UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Danielly Cristina Pereira Vieira

“The kind of species that flies!”: a agência das mulheres em Ana Castillo e Carola Saavedra

Recife
2024

DANIELLY CRISTINA PEREIRA VIEIRA

“The kind of species that flies!”: a agência das mulheres em Ana Castillo e Carola Saavedra

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Doutora em Letras. Área de concentração: Estudos Literários

Orientadora:
Prof.ª Dr.ª Brenda Carlos de Andrade

Recife
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Vieira, Danielly Cristina Pereira.
“The kind of species that flies!”: a agência das mulheres em Ana Castillo e Carola Saavedra / Danielly Cristina Pereira Vieira. - Recife, 2024.
313 p.

Orientador(a): Brenda Carlos de Andrade
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.
Inclui referências.

1. Agência. 2. Literatura escrita por mulheres. 3. Literatura Chicana. 4. Literatura Brasileira. I. Andrade, Brenda Carlos de. (Orientação). II. Título.

890 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2024 - 75)

Danielly Cristina Pereira Vieira

“The kind of species that flies!”: a agência das mulheres em Ana Castillo e Carola Saavedra

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Doutora em Letras. Área de concentração: Estudos Literários

Orientadora:
Prof.ª Dr.ª Brenda Carlos de Andrade

Aprovada em: 20/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

_____
Professora Doutora Brenda Carlos De Andrade (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

_____
Professor Doutor Roland Gerhard Mike Walter (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

_____
Professor Doutor Ricardo Postal (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

_____
Professora Doutora Rafaela Rogerio Cruz (Examinadora Externa)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

_____
Professora Doutora Algemira de Macedo Mendes (Examinadora Externa)
Universidade Estadual do Piauí

AGRADECIMENTOS

A La Loca, Fe, Caridad, Esperanza, Sofia, Personagem sem nome, Anna Marianni e Maike. Minhas companheiras de jornada. E a Ana Castillo e Carola Saavedra, que as colocaram no mundo.

Ao meu pai que me deixou de herança a sede pelo conhecimento e a minha mãe que nunca deixou essa sede se esgotar. Também a mim por nunca julgar suficiente.

A Joca, meu anjo, minha flor, minha canção de paz. Tudo contigo é mais leve e mais prazeroso, a pandemia, as crises de ansiedade no teu colo, mudar de estado, trabalhar nessa tese contigo no computador ao lado, as conversas aleatórias, a vida.

A Milton e Boris que chegaram procurando abrigo em um dia de chuva e se fizeram família.

A Brenda, professora e orientadora que me acompanhou desde o mestrado. Obrigada por acreditar no meu trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação de Letras da UFPE por serem sempre atenciosos e prestativos.

Ao CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pelo financiamento concedido sem o qual essa pesquisa seria impossível.

Muito obrigada.

“A woman who writes has power. A woman with power is feared. In the eyes of the worlds this makes us dangerous beasts.” (Gloria Anzaldúa)

“We must remember that one of the most insidious ways of keeping woman and minorities powerless is to let them only talk about harmless and inconsequential subjects, or let them speak freely and not listen to them with serious intent.” (Mitsuye Yamada)

“God gave me four daughters (...) and you would have thought that by now I would be a content grandmother, sitting back and letting my daughters care for me, bringing me nothing but their babies on Sundays to rock on my lap! But no, not my hijitas! I had to produce the kind of species that flies!” (Ana Castillo)

RESUMO

Esta tese tem como tema a agência das personagens mulheres em dois romances: *So Far from God* (1993), da escritora chicana Ana Castillo e *Com armas sonolentas*, da escritora brasileira Carola Saavedra (2018). A definição de agência utilizada é a da antropóloga Laura M. Ahearn (2001) que a caracteriza como a capacidade de ação mediada socioculturalmente. Desse modo, meu objetivo é analisar os processos agentivos, isto é, as tomadas de decisões e de ações das personagens que estão permeadas pelo contexto sociocultural de cada uma delas. Para isso, esta tese encontra-se dividida de modo a cada personagem possuir um capítulo, pois cada uma mobiliza sua ação em situações diferentes, o que proporcionou a exploração de subtemas como a maternidade, a errância, os trânsitos, a violência, a identidade, a espiritualidade, a comunidade, a ancestralidade, a herança cultural, a exploração capitalista, a história social, o racismo, o patriarcalismo, dentre outros, todos analisados a partir por uma perspectiva feminista e decolonial. Para o trabalho teórico, uma diversidade de estudos foi mobilizada, incluindo os de Anzaldúa, Silvia Federici, Rita Segato e Françoise Vergès. Desse modo, chega-se à conclusão de que nas duas obras estão representadas mulheres que independente do viés de suas ações — sejam elas atitudes de resistência, existência ou cooptadas pelo neoliberalismo e patriarcalismo — analisam o contexto, decidem e, especialmente, agem. Como apontado no título desta tese, citando Ana Castillo, as mulheres aqui analisadas são o tipo de espécie que voa.

Palavras-chaves: Agência. Literatura escrita por mulheres. Literatura Chicana. Literatura Brasileira.

ABSTRACT

This thesis focuses on the agency of female characters in two novels: So Far from God (1993), by the Chicana writer Ana Castillo and Com armas sonolentas, by the Brazilian writer Carola Saavedra (2018). The definition of agency used here is the one of the anthropologist Laura M. Ahearn (2001), who characterizes it as the capacity of socioculturally mediated action. Thus, my objective is to analyze the agential processes, that is, the characters decision-making and actions that are permeated by the sociocultural context of each one of them. So, this thesis is divided in a way that one chapter is dedicated to each character, as each one mobilizes their action in different situations, which provided the exploration of sub-themes such as motherhood, wandering, the transits, violence, identity, spirituality, community, ancestry, cultural heritage, capitalist exploitation, social history, racism, patriarchy, among others, all analyzed from a feminist and decolonial perspective. For theoretical work, a diversity of studies were mobilized, including those by Anzaldúa, Silvia Federici, Rita Segato and Françoise Vergès. Thus, I conclude that the two works represent women who, regardless of the bias of their actions — be they attitudes of resistance, existence or co-opted by neoliberalism and patriarchy — analyze the context, decide and, especially, act. As pointed out in the title of this thesis, quoting Ana Castillo, the women analyzed here are the kind of species that flies.

Keywords: Agency. Female-authored literature. Chicano Literature. Brazilian Literature.

RESUMEN

Esta tesis se centra en la agencia de los personajes femeninos en dos novelas: So Far from God (1993), de la escritora chicana Ana Castillo y Com armas sonolentas, de la escritora brasileña Carola Saavedra (2018). La definición de agencia utilizada es la de la antropóloga Laura M. Ahearn (2001), que la caracteriza como la capacidad de acción mediada socioculturalmente. Así, mi objetivo es analizar los procesos agentivos, es decir, la toma de decisiones y acciones de los personajes que son permeados por el contexto sociocultural de cada uno de ellos. Para ello, esta tesis se divide de manera que cada personaje tiene un capítulo, ya que cada uno moviliza su acción en diferentes situaciones, lo que facilitó la exploración de subtemas como la maternidad, la deambulación, los tránsitos, la violencia, la identidad, la espiritualidad, la comunidad, la ascendencia, la herencia cultural, la explotación capitalista, la historia social, el racismo, el patriarcado, entre otros, todos analizados desde una perspectiva feminista y decolonial. Para el trabajo teórico se movilizaron diversos estudios, entre ellos los de Anzaldúa, Silvia Federici, Rita Segato y Françoise Vergès. Así, se llega a la conclusión de que las dos obras representan a mujeres que, independientemente de la inclinación de sus acciones — ya sean actitudes de resistencia, existencia o cooptadas por el neoliberalismo y el patriarcado — analizan el contexto, deciden y, sobre todo, actúan. Como se señala en el título de esta tesis, citando a Ana Castillo, las mujeres aquí analizadas son del tipo de especie que vuela.

Palabras clave: Agencia. Literatura escrita por mujeres. Literatura chicana. Literatura brasileña.

SUMÁRIO

O desmembrar-se e remembrar-se incessante: o que estou chamando de agência e o que está por vir.....11
Alinhavos: os fios que conectam e emaranham as personagens – os trânsitos, a maternidade, a casa e o mito. 20
1. So Far from God, de Ana Castillo..... 38
1.1 “Remember, it is I who am here to pray for you”: mito, ancestralidade e recuperação da autoridade religiosa feminina — La Loca Santa 38
1.2 “Fe was intent on moving up quick”: denegação identitária, disciplina capitalista e a ilusão da meritocracia econômica — Fe.....63
1.3 “Tsichtinako was calling!”: violência patriarcal, espiritualidade e ancestralidade — Caridad 96
1.4 “She has spent her whole life trying to figure out why she was the way she was”: herança cultural, história social e identidade fraturada — Esperanza.....134
1.5 “I will be la mayor of Tome! I swear on my parents’s grave”: violência patriarcal, colonial/moderna e imperial, revolução e vínculos comunitários — Sofia 163
2. Com armas sonolentas, de Carola Saavedra..... 197
2.1 “Você é uma menina de sorte, você vai ver”: violência, exploração e racismo — a Personagem sem nome.....197
2.2 “Eu não queria ser filha de um cão escorraçado”: maternidade, alheamento e o recobro de si — Anna Marianni.....229
2.3 “Eu, um objeto descombinado. Eu não sabia onde me colocar”: identificação, subjetividade e trânsitos — Maike. 262
Arremates..... 299
REFERÊNCIAS 302

O desmembrar-se e remembrar-se incessante: o que estou chamando de agência e o que está por vir

A antropóloga sociocultural especialista em gênero e linguagem Laura M. Ahearn (2001) assinala como, na contemporaneidade, ocorreu uma virada agentiva, isso é, uma frequência cada vez maior de estudos referentes à agência. Ahearn (2001) argumenta que o crescente de pesquisas associadas à categoria decorreu da junção entre: 1) uma maior incidência prática de movimentos sociais desde a segunda metade do século XX; 2) a promoção dos estudos teóricos pós-modernos e pós-estruturalistas que se interessavam pela influência das práticas sociais nas estruturas sociais e de poder; 3) e o crescente questionamento acerca das crenças impessoais e homogêneas que relegavam as incoerências, pressões e movimentações dos indivíduos/coletividades dentro das estruturas sociais e de poder.

No entanto, mesmo com sua crescente centralidade nas discussões políticas e nos estudos acadêmicos contemporâneos, o termo agência apresenta-se como uma categoria em disputa no que diz respeito a sua definição. Concordo com Wilmal Dissanayake (1996) quando este afirma que o termo não admite uma definição simples e clara e, portanto, não deve ser encerrado em uma significação imutável. Desse modo, apoio Dissanayake (1996) na defesa da ideia de que, em vez de buscar uma definição exaustiva de agência, deve-se enfatizar as condições históricas e culturais que fundamentaram a sua produção. Entretanto, entendo a necessidade de apresentar algumas delimitações para que seja possível operacionalizar o termo nesse (e em qualquer outro) estudo.

Percebi que a variação em torno da definição do termo tende a percorrer o caminho que conecta dois vieses: de um lado, uma perspectiva de agência como trans-histórica, transdicursiva, autônoma, aproximada da ideia de livre-arbítrio ao descartar o impacto da cultura e da sociedade na sua estruturação; e, do outro, uma agência estabelecida pelo poder cultural, social e ideológico, costumeiramente se apresentando como uma visão antagônica da anterior, isto é, descrevendo a ação do sujeito como visceralmente determinada pelo poder da sociedade sobre o indivíduo ou como o seu esforço de resistir a esse poder.

Neste estudo busco me manter com sobriedade entre esses extremos, pois concordo com a existência de uma relação entre indivíduo(s) e cultura/sociedade no que diz respeito à agência, mas procurarei destacar a infinitude de nuances dessa associação,

sem enxergá-la como incontestável, fixa e inalterável; além de não a equiparar à concepção de resistência, entendendo-a apenas como uma possível manifestação da agência.

Assim, insisto que tentar reduzir agência a uma definição una não suportaria a multiplicidade de ações que se pretende analisar nesta tese. Contudo, haja vista a necessidade de clarificar a que nos referimos quando falamos em agência, recorro à proposta de Laura M. Ahearn (2001) que define agência enquanto a capacidade de ação mediada socioculturalmente. Utilizo essa definição com base na justificativa da própria teórica: ela serve como norteadora de uma reflexão, abrindo espaço para questionamentos e pormenores específicos para cada situação analisada.

Desse modo, abordo a agência, isto é, a capacidade de ação mediada socioculturalmente no *corpus* — *So Far from God* (1993), de Ana Castillo, e *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra. Portanto, tratando-se de personagens e autoras mulheres, o conceito de agência será atrelado ao de gênero.

Longe de ser algo estanque, o gênero também desencadeia diversas perspectivas de análise. No entanto, a grande maioria das pesquisadoras e pesquisadores o percebem como uma das expressões das relações de poder existentes nas sociedades. Dessa forma, elegi a definição de gênero de Joan Scott (1986) que pontua a necessidade de se rechaçar a perspectiva da fixidez binária da diferença sexual, focando em historicizá-la para descortiná-la. Assim, a teórica define o gênero como:

i) um dos constituintes das relações sociais que se baseiam nas diferenças percebidas entre os sexos — destacando os símbolos culturais e seus simbolismos enquanto representações; a normatização desses símbolos, cerceando as possibilidades interpretativas ao impor-se como fruto de uma unanimidade social, isto é, como uma verdade única; a necessidade de se destruir a ideia da permanência eterna do binarismo dos gêneros, politizando a categoria e abarcando as instituições sociais; e a questão da subjetividade da identidade e de como a sociedade age sobre os corpos de forma a legitimar não só as diferenças entre eles, como também as suas relações hierárquicas;

ii) e como o campo primário de articulação e significação das relações de poder — destacando como a hierarquia dos sujeitos tende a se constituir através das concepções historicamente situadas, mas naturalizadas, acerca do masculino e do feminino.

Aqui, Scott (1986) salienta que processos políticos agem de modo tão arraigado nessa estrutura que, mesmo que novos símbolos culturais surjam, eles podem tanto ser utilizados para reinterpretar antigas concepções, quanto para reforçá-las. A teórica conclui com a necessidade de seguir questionando essas relações apenas aparentemente fixas. Destaco também a necessidade de se observar como as demais categorias opressoras, tais como a classe e a raça, agem na produção, legitimação e imposição dos símbolos culturais, já que as variadas combinações entre essas categorias impõem diferentes simbologias e, consequentemente, distintas hierarquias, influenciando nas relações de poder.

Conectando as discussões entre agência e gênero, teóricas como Sue Clegg (2006), Kalpana Wilson (2008), Sarah Drews Lucas (2016), dentre outras, têm se apropriado de conceitos de agência similares ao aqui proposto, isto é, concepções contrárias tanto à perspectiva de um total assujeitamento e imobilização dos indivíduos oprimidos pelos aparatos sociais e pelas relações de poder, quanto à ideia de indivíduos completamente soberanos. Essas formulações são úteis à teoria feminista — e aos estudos referentes a qualquer outra minoria — por conceberem as mulheres enquanto sujeitos capazes de ações tanto individual, quanto coletivamente e cuja agência é exercitada em concomitância a exercida pelas instâncias opressoras da sociedade. Além disso, essas concepções se mostram valiosas por não assujeitarem as mulheres e demais minorias, posicionando-as como vítimas passivas, quando elas não estejam empreendendo em prol de uma resistência direta e constante, já que rejeitam a equiparação restrita entre agência e resistência.

Consequentemente, esse modo de pensar a agência liberta as mulheres e demais minorias de serem entendidas unicamente como não-sujeitos incapazes e imobilizados, pois, como destaca a escritora nigeriana Chimamanda Adichie (2009), uma das formas de se exercer poder é controlando as imagens transmitidas acerca de um grupo. Nessa perspectiva, é útil ao patriarcado a caracterização das mulheres (e de indivíduos LGBTQIA+) unicamente enquanto não-sujeitos passivos e incapazes, tal como é útil ao racismo, ao colonialismo/imperialismo e ao capitalismo que pessoas não brancas, pessoas pertencentes ao Sul global e pessoas desprivilegiadas economicamente continuem sendo similarmente caracterizadas, e não sejam concebidas como os seres complexos e capazes que somos.

Em suma, através do entendimento de agência que defendo, a sociedade é obrigada a enxergar a todas e todos enquanto sujeitos aptos a atuarem socialmente, sem

a facilidade conveniente da perpetuação e naturalização de seus estereótipos hierarquizantes e, especialmente, capazes de organização em prol de mudanças sociais. Afinal, entendo que ninguém é naturalmente oprimida ou oprimido ao ponto de nunca poder deixar de sê-lo, e nem completamente passiva ou passivo, já que, em diferentes níveis, todos os sujeitos participam das dinâmicas de poder, inclusive quando atuam, mesmo que contra a sua vontade, na manutenção da própria opressão. Por outro lado, também entendo que ninguém é totalmente soberano nas suas ações. Por isso, haja vista o exposto, reitero meu tema de estudo: analisar a capacidade de ação mediada socioculturalmente, isto é, a agência, das mulheres do *corpus*.

Retomando a ideia de Chimamanda Adichie (2009) mencionada anteriormente acerca do controle das imagens de um grupo como forma de exercer poder sobre ele, a autora destaca a necessidade de se recontar as histórias desse grupo a fim de complexificar e enriquecer essas imagens para aproximá-las da realidade vivida e afastá-las das concepções estereotípicas difundidas. Por esse motivo, acredito ser indispensável uma inclinação decolonial para realização da pesquisa.

Optei por privilegiar uma perspectiva decolonial por entender que os processos de colonização e a brutalidade imperial seguem presentes nas estruturas sociais das populações violentadas por esses sistemas de dominação. É visível o espólio colonial, por exemplo, nas desigualdades sociais, no racismo, na homofobia, no patriarcalismo, na ameaça neoliberal e na fragilidade das democracias dos grupos sujeitados. Além disso, as noções de direito, poder e hierarquia também se estruturaram, em muito, a partir dessa herança repressiva e discriminatória que exerce poder sobre nossos corpos e as nossas subjetividades.

Debruçando-se sobre essa conjuntura, intelectuais do Sul Global passaram a reivindicar novas perspectivas teóricas e analíticas que relessem histórica, política e socialmente as nossas realidades. Desse modo, a necessidade de repensar as relações humanas e as perspectivas teóricas utilizadas para seu estudo, de modo a iniciar uma libertação epistemológica da África e da América Latina, buscando construir conhecimentos que rompam as correntes teóricas do Norte e que sejam mais apropriadas para a análise dessas realidades, impulsionou o processo de(s)colonial.

No entanto, como salienta María Lugones (2020), em um primeiro momento, os teóricos que participaram do giro decolonial tenderam a manter a compreensão do *gênero* pautada no padrão moderno/colonial, isto é, heterossexual, patriarcal, eurocêntrico, capitalista e global, além de naturalizá-lo. Por isso, a teórica defende a

necessidade de voltarmo-nos para as relações de gênero a fim de também trabalharmos para a sua decolonização, promovendo, assim, uma análise mais adequada e acurada para as realidades das mulheres do Sul Global.

Desse modo, entendo como essencial atrelar o conceito de raça ao de gênero, percebendo-os como categorias indissociáveis e impossíveis de serem hierarquizadas. Para isso, a definição de gênero de Joan Scott (1986) aqui utilizada é útil por, como destaca Camilla de Magalhães Gomes (2018), estabelecê-la como uma categoria que deve ser analisada, historicizada e problematizada, e definir o gênero como um dos constituintes das relações sociais que se baseiam nas diferenças percebidas entre os sexos, "implica que homem e mulher são conceitos social, corporal e historicamente inscritos tal qual 'gênero'" (p. 4). Desse modo, ao impulsionar a historicização desses conceitos, impele a articulação de outros conceitos historicamente inscritos nos corpos, tal como a raça. Alguns dos trabalhos que nos auxiliarão nesse ponto são os de Margaret L. Andersen e Patricia Hill Collins (2007), Patricia Hill Collins (2019), Lélia Gonzalez (2020), dentre outros.

Neste estudo, optar por uma abordagem feminista decolonial significa que compreendo raça como um constructo histórico, oriundo do processo colonial europeu em África, na América Latina e territórios asiáticos. Desse modo, articular gênero, raça e, acrescentamos, classe, não como categorias isoladas que se intercruzam, mas como um sistema colonial-moderno hierarquizante é essencial, já que analiso a agência, isto é, a capacidade de ação mediada socioculturalmente, de mulheres chicanas e indígenas/brasileiras (com exceção de Maike, nascida na Alemanha e neta de uma mulher indígena brasileira, que é auxiliada por sua avó a entender a si mesma por meio do conhecimento indígena ancestral*).* Para isso, utilizo, em sua maioria, uma bibliografia que compreenda essas realidades. Por isso, destaco que cada personagem demanda uma seleção teórica específica já que exercem suas agências de maneiras e em situações distintas. No entanto, alguns conceitos propostos por Gloria Anzaldúa (2015) serão úteis no que diz respeito à análise das personagens de modo geral.

O primeiro deles, s*usto*, é uma recuperação da crença indígena utilizada por Anzaldúa para definir o processo no qual, após um evento traumático individual ou coletivo causados pelo machismo, homofobia, racismo etc., o indivíduo tende a perder partes de si, a se fragmentar, como estratégia para minimizar a dor infligida, afastando-se do seu Eu completo. Esse momento desencadearia o *Coatlicue state* [a condição de Coatlicue], isto é, um momento de medo, luto, caos e desintegração. A partir daí,

surgiria o *Coyolxauhqui imperative* [imperativo Coyolxauhqui]. Coyolxauhqui, a deusa da lua, teria sido desmembrada em mais de mil pedaços pelo seu irmão Huitzilopochtli. Inspirada nesse mito asteca, Anzaldúa cria o conceito do imperativo Coyolxauhqui para descrever o difícil e profundo processo interior de cura, representando a jornada da fragmentação causada pelos *sustos* até a integração e a completude de si reencontrados na cura. Coyolxauhqui, então, personifica a busca pela cura individual e coletiva com relação às violências e traumas sofridos; o processo de exílio e de retorno; o processo de produção artística, teórica e literária de resistência e (re)escrita de suas histórias; o processo psíquico criativo de desconstrução para construção; além do processo que impulsiona o movimento e a ação na busca por (re)completar e (re)integrar os fragmentos de si. No entanto, percebe-se que esse imperativo não representa exatamente uma finitude, mostrando-se como um contínuo, já que, além de haver uma constante incidência de *sustos* que seguem impactando as vidas chicanas, a própria noção de fragmentação, segundo Anzaldúa, é um dos constituintes da identidade chicana. Nesse ponto, ela apresenta o conceito de *Nepantla*.

Nepantla, uma palavra em Nahuatl que significa "entre-lugar", seria um local de choque, onde diferentes línguas, culturas, sexualidades, aspectos históricos, questões de gênero etc., se conectam e se separaram, em constantes contradições e paradoxos, formando um terceiro ponto de vista. De modo geral, representaria um espaço de movimentação em momentos de crise que seria habitado pelas *nepantleras*, isto é, as sobreviventes da/transformadas pela *Nepantla*. Nesse ponto, *nepantleras* são as habitantes de um mundo múltiplo, entrecortado por rachaduras, doloroso e contraditório, que influencia diretamente as suas identidades e epistemologias. De modo prático, com relação à realidade das mulheres chicanas, são as mulheres que se recusam tanto a serem totalmente assimiladas pela cultura dominante, quanto uma completa preservação da cultura tradicional, haja vista que ambas exercem diferentes violências, e que sobrevivem nessa realidade, sendo transformadas por ela e transformando-a através de suas ações.

Em suma, seguindo a proposta de Anzaldúa (2015), durante e depois de um trauma há o período de *susto*, isto é, um momento de desorientação, fragmentação e perda de controle que posicionaria o indivíduo na condição de Coatlicue. Após, há o imperativo urgente de cicatrização desse desmembramento. Todo esse processo envolve superar a visão social e cultural programada de si, de acessar os pontos dolorosos e confrontá-los. A essa jornada, Anzaldúa nomeia de *camino del conocimiento*.

Anzaldúa (2015) entende que a sociedade incentivaria um *desconocimiento* condicionando os indivíduos a não perceberem todas as nuances e impactos da subjugação, escravização e exploração que seguem existindo, além de terem a própria visão de si e de mundo sendo moldada e propagada como uma verdade única pela cultura. O *conocimiento*, então, promoveria um aprofundamento de percepção que desafiaria as perspectivas dominantes mantidas pelos seus beneficiários. O processo para atingir o *conocimiento*, no entanto, é longo, complexo e doloroso, de morte e recriação e abarcaria todos os estágios desde o trauma ao renascimento de si, o que impulsiona uma nova *autohistoria* e a recriação da história cultural de todo o grupo.

Considero o entendimento desses conceitos e desses processos como útil, pois o *camino del conocimiento* é visto em todas as personagens que atuam de diferentes formas de acordo com as situações em que vivem e com o nível em que se encontram nessa jornada. No entanto, como cada personagem lida com uma situação específica e atua à sua maneira, utilizo uma variedade bibliográfica a fim de analisar as suas agências. A título de exemplificação, recorro ao trabalho teórico de Ana Castillo (2014), que aborda diversas perspectivas que se associam às mulheres chicanas e indígenas. Assim, através dos debates propostos por Castillo (2014), tratarei, por exemplo, das problemáticas econômicas — como a precarização do trabalho, feminização da pobreza, dependência/falta de assistência econômica (por parte do parceiro e/ou do Sistema) e estruturação da família com a mulher como provedora, dentre outras. Também abordarei a falência dos valores indígenas tradicionais pautados na coletividade para a ascensão do individualismo capitalista branco que, pode-se dizer, é um dos causadores da morte de Fe na sua busca pelo *American Dream*, além de ser um fator central na vida da Personagem sem nome, empobrecida e forçada a migrar em busca de trabalho, e na vida de sua filha que, na busca por desassociar-se da imagem pobre e indígena da mãe, busca ascensão social e profissional por meio de casamento falido e na imigração para a Alemanha. Outro ponto, o paradoxo religioso, que, ao mesmo tempo em que está enraizado na identidade da comunidade chicana, contribui com a subjugação das mulheres chicanas, também será abordado, estando presente desde as primeiras páginas de *So Far from God* (1993), quando o padre da comunidade questiona se a ressureição de La Loca, com apenas três anos de idade, seria obra demoníaca, causando a revolta de sua mãe. Também comentarei a problemática da mulher divorciada/abandonada, como é o caso de Sofia; a luta da mulher chicana em busca da sua identidade entre sua consciência política e a herança cultural tradicional, vista em Esperanza. Serão tratadas

questões da religiosidade, espiritualidade e misticismo e o tabu da sexualidade feminina, presentes em Caridad. Sendo a maternidade um dos pontos norteadores das análises, Castillo (2014) também será útil no debate sobre a alienação da mulher na sociedade devido à maternidade por meio do isolamento de Sofia e o vínculo entre comadres (*co-madres*) como essencial para fortalecimento e sanidade da mãe. Os estudos da teórica também serão utilizados na análise da invisibilização da mulher indígena, como ocorre com a Personagem sem nome em *Com armas sonolentas* (2018), dentre muitos outros aspectos que mediam socioculturalmente as ações das personagens e que se tornam úteis já que minha intenção é analisar as ações das personagens mediante essas e outras problemáticas.

Apesar das situações dispares que se encontram as personagens, proponho a análise das agências a partir dos trânsitos, do espaço-casa e da maternidade como eixos principais, ou seja, a observação da jornada dessas personagens em seus respectivos *caminos del conocimiento* focalizando as capacidades de ação de cada uma sob a mediação das forças socioculturais do contexto em que se inserem. Nesse contexto, na primeira seção que nomeei como *Alinhavos* objetivei explicitar como funcionam os eixos descritos acima, isto é, os trânsitos, a relação com o espaço-casa e com a maternidade na construção das personagens, além da presente perspectiva mítica e arquetípica em ambas as obras que se relaciona com os eixos apontados. Posteriormente, divido a tese em dois grandes blocos, o primeiro dedicado à *So Far from God* (1993), de Ana Castillo e o segundo à *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra.

Assim, construí oito capítulos ao total, no qual cada um é dedicado a uma personagem específica e cuja temática principal é desenvolvida teoricamente de acordo com os processos agentivos delas em suas idiossincrasias. Portanto, no bloco dedicado à obra de Castillo, desenvolvi cinco capítulos. O primeiro é dedicado a personagem La Loca e nele abordarei sua trajetória sob a ótima do mito ― Tonantzín/La Virgen de Guadalupe ―, da ancestralidade e do seu processo de recuperação da autoridade religiosa feminina no contexto católico. O segundo se refere a personagem Fe, cuja agência foi empreendida em sua denegação identitária e em prol da disciplina capitalista de modo a acreditar na ilusão da meritocracia econômica e, por isso, empreender agentivamente no *American Dream*. O terceiro capítulo é dedicado a personagem Caridad, cujo *camino del conocimiento* me impeliu a analisar questões acerca da

violência patriarcal — como o estupro e a misoginia — e, ao mesmo tempo, questões acerca da espiritualidade e ancestralidade em sua jornada de desenvolvimento enquanto curandeira. O quarto capítulo, por sua vez, é dedicado a personagem Esperanza, no qual abordo mais explicitamente as questões da identidade fraturada das mulheres chicanas, baseando-me na herança cultural e história social do movimento Chicano. E, por fim, o quinto e último capítulo do primeiro bloco é dedicado a personagem Sofia, a mãe das demais personagem cuja construção me instigou a abordar questões acerca da violência patriarcal, colonial/moderna e imperial e nas estratégias revolucionarias da personagem por meio do reforço aos vínculos comunitário. O segundo e último bloco, por sua parte, é composto por três capítulos, sendo, portanto, os capítulos sexto, sétimo e oitavo dessa tese. No capítulo sexto, dediquei-me a analisar a agência da Personagem sem nome, cujo desenvolvimento em contexto de trabalho doméstico análogo à escravidão me guiou para uma análise que envolve aspectos relacionados à violência — física e psicológica —, à exploração e ao racismo. O capítulo sétimo, por seu turno, é dedicado a personagem Anna Marianni, cuja agência é mobilizada inicialmente com objetivo de alhear-se aos elementos constitutivos de si, mas que depois é utilizada para recuperação de si, além da análise da questão da maternidade que possui grande impacto na construção da personagem. Por último, o capítulo oitavo é dedicado a personagem Maike de modo a observar mais especificamente aspectos da subjetividade humana, suas vontades de identificação e questões de trânsito voltadas para o exílio físico e psicológico. Após esse bloco, encerro esse estudo com o tópico *Arremates*, no qual teço meus últimos comentários acerca da agência como categoria de análise geral das personagens. Enfim, por meio da análise dessas duas obras me proponho a estudar a agência dessas mulheres em seus percursos, em seus *caminos del conocimiento*, nas suas facetas várias com o propósito de explorar a variação de situações socioculturais e as possibilidades de atuação dessas mulheres fictícias que espelham a nós, mulheres reais, cujas agências também são mediadas socioculturalmente em toda a nossa diversidade.

Alinhavos: os fios que conectam e emaranham as personagens – os trânsitos, a maternidade, a casa e o mito.

Antes de destrinchar a agência de cada personagem de modo específico, dedicando-me uma a uma por capítulo, gostaria de tecer alguns comentários e reflexões de modo a alinhavar a vida dessas mulheres cujos fios se emaranham e se desenredam concomitantemente. Destaca Wendy Parkins (2009) que observar a mobilidade das mulheres é um modo profícuo de analisar suas localizações, oportunidades e limitações de agência. Assim, sendo *So Far from God* (1993), de Ana Castillo, e *Com armas Sonolentas* (2018), de Carola Saavedra, livros sobre trânsitos, sobre o movimento tanto do ponto de vista físico, quanto subjetivo/espiritual, observo que as ações das personagens do *corpus* costumam envolver algum tipo de (restrição de) movimentação que servirão como um dos pilares para a análise das suas agências.

Dito isto, acerca desses movimentos, na primeira obra do *corpus, So Far from God* (1993), Ana Castillo apresenta uma família empobrecida de mulheres chicanas que demonstram, em algum momento da obra, atitudes de trânsitos mentais e/ou espirituais, além do deslocamento físico no espaço e , como aponta Roland Walter (1998), em um processo político de deslocamento e relocação. A filha mais nova, por exemplo, La Loca, faz sua primeira viagem aos três anos de idade, ao morrer, transitar pelo Inferno, Purgatório e Paraíso. Na sua ressureição, ela retorna com a incapacidade de se relacionar socialmente, sendo intolerável ao contato humano, e, por isso, chamada de La Loca Santa. Esse afastamento da sociedade e a circunscrição dela no lar materno são determinantes para todas as atitudes que ela tomará durante o resto de sua vida e que afetará a vida de todas as demais mulheres da família. Por exemplo, sendo La Loca a mais nova, ela não teve real contato com a figura paterna, e, não saindo de casa, ela se mantém sem contato com a sociedade patriarcal e imperialista, assim, dedicando-se aos cuidados das irmãs, ela transforma esse espaço em um local de acolhimento e resistência para as mulheres de sua família contra as autoridades externas ao lar. Afinal, é La Loca que cuida das e cura as irmãs em seus colapsos, a que nutre seus corpos e espíritos com a comida tradicional de sua cultura, que cuida dos animais que servem de sustento para a família e que faz a ponte com o mundo espiritual após a morte de Esperanza. Observo, portanto, que esse desenrolar só é possível devido àquela primeira grande viagem pelo mundo espiritual que, apesar da aparente imobilidade espacial da personagem, a capacitou para sua ação de cuidado para com a família.

Por sua vez, Caridad, que se colocava na posição tradicional de mulher chicana que se prepara para o casamento com seu primeiro amor, começa a desafiar a moral tradicional após descobrir a infidelidade do companheiro, saindo de casa, vagando pelos bares e se relacionando com diversos homens. Após um brutal ataque, no qual ela é deixada para morrer em uma vala, Caridad se recupera graças aos cuidados de La Loca e passa a adotar uma postura totalmente diferente. Voltando-se para si enquanto indivíduo, a busca de Caridad passa a ser a de autoconhecimento e espiritualidade, o que culmina em sua transformação em curandeira e em um ano isolada dentro de uma caverna. Além disso, a personagem é dotada da capacidade de entrar em transes de fuga de consciência. Josephine Donovan (1984) disserta sobre como a mulher violentada pela opressão patriarcal é forçada a tomar uma atitude esquizofrênica, isto é, negar a mente e o espírito, identificando-se com seu corpo que foi utilizado como ferramenta, como entrega externa, como um objeto para uso masculino; ou uma resposta autista, que, em oposição, negaria o corpo, retirando-o do público e mantendo-se na esfera privada do Eu, voltando-se para dentro de si. É possível traçar paralelos entre a classificação de Donovan (1984) com as atitudes de Caridad, principalmente quando a teórica conclui que, para a não interiorização da alteridade, isto é, para manter a capacidade de se identificar como indivíduo, como sujeito, e não unicamente como o Outro, é preciso uma práxis revolucionária de contato com demais indivíduos em situação semelhante para a validação dessa nova consciência. Assim, Caridad encontra esse apoio em seu *camino del conocimiento* em Doña Felicia, uma curandeira idosa. Além disso, também há uma última jornada de Caridad, junto de Esmeralda, sua amada, com a qual viaja para o Pueblo de origem desta e para onde retornará ao útero da grande Mãe Terra após o chamado de Tsichitinako, em oposição ao poder patriarcal católico personificado em Francisco el Penitente, que as perseguia.

No caso de Esperanza, a personagem representa a mulher chicana contemporânea, que cursou o ensino superior e participa do Movimento Chicano. Seu companheiro, Rubén, é a representação dos homens da comunidade que, apesar de ativos politicamente no Movimento, não compartilham da luta das suas companheiras pela libertação também das opressões de gênero, inclusive contribuindo com a opressão dessas mulheres. Além disso, ela experiencia longos períodos de conflito e angústia psíquica devido a formação de sua família e as constantes perturbações que a circulam, vagando em busca de solução para sua inquietude em diversas religiões, cultos e livros de autoajuda, o que a leva aos estudos chicanos, à faculdade e ao emprego de jornalista.

Na tentativa de uma total emancipação, Esperanza tanto termina o relacionamento, quanto decide dedicar-se a sua carreira de jornalista, se mudando para Washington, D.C. e sendo posteriormente enviada para um trabalho perigoso e irônico (já que ela era uma ativa crítica das políticas norte-americanas) como repórter cobrindo a Guerra do Golfo. Essa viagem sela o trágico fim da personagem que é torturada e morta no exercício da profissão. No entanto, ela não encerra a capacidade de agir da personagem, que, acostumada a desafiar e a questionar as estruturas do mundo, retorna a sua casa em forma espectral.

Com relação a Fe, desde o início do romance é deixado claro que ela busca uma vida alinhada ao *American way of life*. Para isso, ela, que trabalhou por anos em um banco, sonhava em se casar com seu namorado da época da escola, comprar uma casa, equipá-la com eletrodomésticos e se afastar da casa da família, que considerava decrépita, e da própria família, vista por ela como empobrecida e pouco ambiciosa. Assim, Fe é o retrato do indivíduo que rejeita sua cultura e, de modo alienado, a sua classe social. Abandonada pelo namorado, Fe colapsa, tornando-se *la gritona* após passar meses em surto com gritos constante, o que a faz perder o emprego devido aos danos deixados em suas cordas vocais. Depois de recuperada, diferente das demais irmãs que ressignificam os traumas e reveem suas jornadas e ações, Fe segue insistentemente na busca pelo *American Dream*. Desse modo, ela consegue um emprego na indústria bélica em uma fábrica de limpeza com químicos que, tendo sua mão de obra barbaramente explorada, a leva a aparentemente conquistar o sonho: Fe se casa, se muda, equipa a sua casa com aparelhos modernos e se afasta de tudo que ela, alinhada à cultura dominante, considerava menor, isto é, sua herança cultural e familiar. No entanto, Fe tem sua saúde severamente deteriorada pelo manuseio impróprio dos químicos a que ela era submetida, vindo a falecer rapidamente com uma variedade de cânceres. Antes da morte, no entanto, Fe faz seu último trajeto, retornando ao lar da família para morrer sob os seus cuidados.

É interessante perceber que as primeiras três irmãs desafiam/ressignificam a morte que é retratada como uma nova viagem, uma passagem para outro tipo de existência e atuação, não tendo suas agências interrompidas por ela: La Loca morre e ressuscita aos 3 anos de idade, morrendo novamente ao final da obra, mas permanecendo enquanto mártir; Caridad é brutalizada, mantendo-se inexplicavelmente nesse plano, quando surpreende ao se regenerar completamente, além de, posteriormente, jogar-se de um precipício com sua amada, ato que não a leva a morte

propriamente dita, mas sim de volta ao útero da Mãe Terra sob o chamado de Tsichitinako. Esperanza é torturada e assassinada na guerra, mas retorna ao lar em espírito, sendo anunciada por La Llorona. Em suas diferentes jornadas e agências, o que as une é o seu alinhamento ao mundo proposto por Castillo (1993): o de mulheres chicanas que valorizam o ser chicana e insistem em existir e atuar desse modo em um mundo pautado nas suas opressões e desvalorizações, isto é, a sociedade patriarcal, racista e imperialista norte-americana. Enquanto isso, Fe é a irmã que morre e assim permanece, como símbolo da sua recusa de participar desse mundo particular e da sua atitude de tentar aliar-se à sociedade dominante que, no entanto, a explora até a morte.

Por fim, Sofia, a matriarca, representa a mulher abandonada pelo marido com os filhos para criá-los sozinha — uma posição tão expressiva na comunidade latina que contribuiu para a criação de mitos como o de La Llorona. Acerca do trajeto da personagem, ela exerce uma movimentação aparentemente oposta às das demais personagens, mas igualmente agentiva: em vez de *ir*, Sofia busca a permanência. Durante toda a obra é visível as forças que tentam expulsar Sofia do que é seu de direito, isto é, da terra e da casa, heranças familiares. É mencionado como o avanço imperialista estadunidense usurpou as terras das famílias tradicionais chicanas da região e o empobrecimento produzido pelo capitalismo que obriga a entrega das poucas áreas que restam. Além disso, Sofia também enfrenta as forças patriarcais simbolizadas na figura de Don Domingo, seu marido, que aposta e perde terras e itens de valor herdados por Sofia. Mesmo tendo a abandonado por 20 anos, ao retornar, ele também perde a casa em um jogo clandestino contra um juiz de direito. Esse fato faz menção a como o patriarcalismo está enraizado também nas concepções de justiça, haja vista a casa ser herança de Sofia e o marido, que passou praticamente todo o casamento ausente, continuar tendo o direito de posse sobre ela. Sofia, por fim, faz um acordo com o novo dono, o juiz, para pagar aluguel e permanecer na casa que foi de sua família por gerações, uma alegoria de como as estruturas detentoras do poder conseguem explorar economicamente os indivíduos oprimidos por elas. Além de toda a atitude de Sofia na insistência por não ser expulsa da sua terra, ela também atua na manutenção da comunidade por meio de uma virada agentiva: Sofia decide deixar de ser a *silly Sofi* e tornar-se a prefeita de Tome, e, apesar de ser tomada como louca quando inicialmente expressa sua intenção, ela consegue o belo feito de reerguer a comunidade economicamente.

Por sua vez, os trânsitos retratados em *Com armas sonolentas* (2018) são resultado, segundo Eurídice Figueiredo (2020), do crescimento da liberdade das mulheres dessa nova geração, o que as permite uma notável mobilidade que se reflete nos seus escritos. Nesse contexto, trabalhos como o de Lúcia Osana Zolin (2018) também colaboram com a observação de temas como o exílio e os deslocamentos como existentes na literatura brasileira contemporânea de autoria de mulheres. Saavedra, então, transparece na sua obra as inquietações que permeiam esses deslocamentos, inclusive simbolizando essa passagem geracional. Em sequência cronológica, a Personagem sem nome é enviada ainda adolescente e contra a sua vontade para trabalhar como empregada doméstica no Rio de Janeiro, sendo engravidada pelo patrão. Após essa grande viagem, passa a viver uma vida invisível — primeiro no quartinho de empregada, depois no quartinho do asilo — na qual sua movimentação é mínima, limitando-se a pequenos passeios, com pouca autonomia e sem perspectivas de grandes atitudes serem possíveis. Apesar disso, ela é acompanhada e aconselhada pelo espírito de sua avó, que a guia e a ampara. Já idosa, ela tem uma virada agentiva que a leva a tomar a atitude de emancipação e liberdade que nunca teve, indo, com os próprios pés, ao ponto de encontro das três gerações: o teatro no qual a filha se apresenta e onde a neta se encontra. A filha, Anna, similar a Fe de *So Far from God* (1993), também rejeita sua herança familiar: nega a mãe de origem indígena, empobrecida e envelhecida pelos anos de exploração. Na tentativa de se afastar ao máximo da sua origem, busca uma vida de glamour como atriz, o que a faz se casar extremamente jovem e emigrar para a Alemanha. Apesar de, diferente da mãe, ter escolhido esse exílio, as agruras de se deslocar a um local desconhecido permanecem. Sufocada pela mudez de não saber falar a língua, pelo casamento burocrático e sem amor e por uma gravidez indesejada ⸻ situações que a levam a momentos depressivos por sentir-se estrangeira em espaço e em sentir ⸻, ela vivencia um momento onírico e perturbador que representa a decisão e processo de abandonar a filha e retornar ao Brasil. Após isso, em algum momento incerto na narrativa, ela realiza esse retorno no qual passa a utilizar a arte como expurgo dos sofrimentos da maternidade não realizada e do exílio. Por fim, Maike, a filha a quem Anna dá à luz e abandona na Alemanha, também sofre da inquietação do não-pertencimento. Ela tem a inquietação psíquica materializada por meio do contato com a suposta loucura de seu duplo, Max, um personagem que, semelhante ao espírito da avó da Personagem sem nome, também funciona como uma espécie de guia impulsionador da ação desvairada, levando-a a embarcar em uma viagem tanto real quanto delirante de

volta ao Brasil e a si mesma. Isso, pois, apesar de nascida e criada na Alemanha por pais alemães, Maike cresce sentindo-se deslocada, em uma eterna desconformidade consigo mesma, sendo apenas quando decide aprender português e a fazer um intercâmbio no Brasil que começa a sentir que sua vida caminha para a direção correta. Guiadas por alguma força inexplicável, talvez mística, talvez uma tração biológica dos lanços sanguíneos, as três personagens, ao fim do romance, experenciam, inconscientemente, a magnificência do reencontro e do recobro: Anna exibe a peça na qual seus medos e sofrimentos do passado são transmutados em arte e Maike encontra o objeto de sua busca, a sua ancestralidade, na Personagem sem nome com quem comunga com uma beberagem tradicional na escadaria do mesmo teatro.

Como demonstro, cada personagem possui peculiaridades que exibem o comportamento individual de transitar subjetiva, mental e fisicamente. Apesar da singularidade de cada personagem, percebo que existe um laço maior que as abarca, isto é, a questão materna. É visível, em ambas as obras, como os rios sanguíneos que correm pelos territórios mais distintos possuem a mesma nascente e estão inextricavelmente conectados na correnteza da trama das suas respectivas narrativas. Nesse sentido, a dialética mãe-filha é fio condutor em ambas as diegeses tanto no que diz respeito às suas possíveis crises quanto à capacidade de fortalecimento dos vínculos, funcionando como um dos motores para a agência das personagens.

Acerca da maternidade, Shari L. Thurer (1995) constrói um percurso histórico em busca de estudar a transformação da percepção cultural da maternidade no ocidente. Destaca ela que cada grupo social possui suas próprias mitologias, rituais, expectativas, normas e símbolos para contemplar essa questão. Nesse sentido, mitos do que seria a mãe boa e mãe má são traçados, sendo aquela a mãe romantizada impossível de ser alcançada, e esta a mãe demonizada, culpada e destrutiva. Essa concepção dual, no entanto, ignora os diferentes conhecimentos maternos, as diferenças sociais e culturais dos grupos e as singularidades individuais de cada família. Por isso, a diferenciação cunhada por Adrienne Rich (1995) se mostra profícua. A estudiosa nomeia como *motherhood* a maternidade enquanto instituição estabelecida de modo a posicionar o potencial materno sob o controle masculino, e nomeia como *mothering* a maternagem entendida como o potencial feminino empregado na reprodução e com relação às filhas e aos filhos. Nesse contexto, o exercício da maternagem estaria relacionado a uma prática que desafiaria as imposições patriarcais e do sistema colonial-moderno no que diz respeito a dialética entre mães e suas filhas e filhos. Assim, a maternagem pode ser

entendida como uma contra-narrativa ao funcionar como uma prática agentiva que se mostra como um espaço ativo de possibilidades, escolhas e decisões dentro do contexto sociocultural, mesmo quando esse contexto está permeado de restrições patriarcais. Um exemplo seria a quebra da máscara da maternidade. Esse termo, cunhado por Susan Maushart (2000), se refere ao verniz social que busca perpetuar o silêncio e a passividade das mulheres mães frente aos desafios da maternidade de modo que elas sejam coagidas a encobrir as dificuldades e turbulências dessa realidade em prol de uma imagem emocionalmente opressiva e inexistente de estabilidade e homogeneidade imperturbáveis. A quebra desse verniz, portanto, possibilita observar a maternidade/maternagem em suas sinuosidades de modo muito mais honesto e livre.

Acerca do contexto literário, Elaine Showalter (1999) observou na literatura escrita por mulheres no recorte britânico um trajeto de desenvolvimento das mulheres escritoras. Assim, primeiramente, elas imitariam os padrões dominantes, difundindo-os juntamente à literatura escrita por homens; posteriormente haveria uma literatura de protesto contra esses valores; e, por fim, uma literatura de autodescoberta no qual as mulheres escritoras atuariam de modo a buscar uma identificação própria para o trabalho com as questões que lidamos enquanto classe. Embora Constância Lima Duarte (1990) identifique uma ineficiência para a obtenção de uma classificação generalista das obras até então, argumento que, quanto mais adentramos o século XXI, mais é possível observar uma literatura produzida por escritoras que mergulham nas subjetividades das mulheres de modo a tratarem de uma diversidade de assuntos sob uma miríade de possibilidades, o que contribui para uma noção de autodescoberta em um processo agentivo múltiplo. Lúcia Zolin (2010), nesse viés, identifica na literatura de autoria de mulheres no Brasil também esse movimento de exploração dos diversos cenários possíveis para a nossa atuação no mundo. É nesse sentido que as obras do *corpus* abordam, dentre outros assuntos, a questão da maternidade.

Acerca disso, em *So far from God* (1993), tem-se uma família composta pela matriarca e suas quatro filhas que vivenciam circunstâncias díspares, mas cujas relações entre si em muito contribuem para as suas vivências particulares. Assim, La Loca é uma personagem que só aceita a proximidade irrestrita de sua mãe e a presença das irmãs, estando, por isso, circunscrita ao lar materno, o que a faz mobilizar a sua agência para o cuidado das suas irmãs, todas violentadas pelo patriarcalismo e pelo sistema colonial/moderno. Já a sua irmã, Fe, opta por utilizar da sua agência em prol do trabalho e da disciplina capitalista impulsionada pelo desejo de não possuir uma vida

empobrecida tal como a sua mãe, focando na construção de um lar higienizado afastado da herança materna tanto culturalmente quanto da subjetividade materna a qual ela julga como não ambiciosa. Apesar disso, ela nutre o sonho de formar uma família ao seu gosto, mas é justamente a dedicação ambiciosa ao trabalho fabril que a leva a sofrer um aborto e, posteriormente, à morte. Esperanza, por sua vez, é aparentemente a irmã mais centrada, a qual se esperaria uma maior neutralidade racional com relação às dinâmicas familiares, mas ela também é afetada pela relação com a mãe e com as irmãs. A dinâmica familiar explicita a confusão identitária e a impulsiona a uma constante busca por respostas. Nesse processo, primeiro passeia por diversas religiões, posteriormente dedica-se à leitura de livros de autoajuda sobre famílias desajustadas e, por fim, decide por dedicar-se ao movimento chicano e ao trabalho de jornalista, afastando-se da família em prol da carreia, o que também a levará à morte, mas que retoma o vínculo ao retornar em espírito para o seio familiar. Caridad, ao que parece, tem a trajetória mais desvencilhada da mãe e das irmãs por viver um conflito interno que a levará a transicionar socialmente de puta à curandeira, possuindo uma proximidade maior com doña Felicia, uma curandeira idosa, no entanto, é simbólico que o seu fim seja um retorno ao útero da Mãe Terra em resposta ao chamamento de Tsichitinako, salientando o laço materno mitológico e ancestral. Por fim, Sofia, como mãe, precisa agir por si e pelas filhas que, como apontei, possuem vidas conturbadas. É nesse contexto materno e na impossibilidade de salvar as filhas que ela expande o seu desejo por uma vida mais justa para a sua comunidade e mobiliza a sua agência em prol da construção de uma cooperativa a fim de desprender a sobrevivência da comunidade das garras do sistema colonial/moderno capitalista. Enquanto isso, em *Com armas sonolentas* (2018), a maternidade é o fio condutor da existência das três personagens. Enquanto na obra de Castillo (1993) temos uma mãe e suas quatro filhas, totalizando duas gerações de mulheres, na obra de Saavedra (2018) há três personagens principais, mas sendo possível observar o decorrer de cinco gerações de mulheres. Nesse sentido, temos a personagem Maike, a mais nova de todas, que observa desde cedo uma divergência com relação a si e ao mundo ao seu redor que é explicitado na inquietação identitária e materializado no descompasso com relação a sua mãe. Como leitores, entenderemos que isso ocorre por Maike ter ascendência indígena brasileira e ter sido adotada por uma família alemã. A desarmonia íntima e cultural, portanto, é explicitada pelo vínculo forjado com a mãe alemã e a ausência do vínculo com a brasileira. Enquanto isso, a personagem que seria a mãe biológica de Maike, é uma atriz, Anna Marianni, que

resiste a tornar-se mãe, não se identificando com a função, o que a leva a abandonar a criança. Esse fato é marcante na construção da personagem, sendo, ao final da obra, motivo de redenção e expiação da culpa que carrega mesmo consciente de ter tomado a decisão correta no contexto em que se encontrava. Isso, pois, Anna é filha de uma empregada doméstica em situação análoga à escravidão desde os 14 anos, sendo neta da patroa e fruto do estupro da mãe pelo filho daquela. Nessa conjuntura, Anna cresce entre o mundo materno — violentado, explorado, empobrecido — e o mundo da avó paterna — poderoso, exuberante, rico —, o que a leva a construir sentimentos conturbados com relação as duas mulheres, especialmente com a mãe, pela qual nutre um sentimento agridoce envolto por um laço esgarçado. A sua mãe, Personagem sem nome, por sua vez, também tem uma relação problemática com a própria mãe, tendo sido esta que a entregou para ser empregada doméstica, no entanto, apesar do tratamento bruto, ela nutre um amor pela mãe, compreendendo seus motivos. Além disso, há o elo entre a Personagem sem nome e a sua avó, personagem que morre, mas que persiste existindo de forma espectral dando força e amparo para que sua neta tanto sobreviva aos infortúnios da vida, como encontre os meios para reafirmar os laços, apertando-os no encontro final das gerações. Desse modo, fica evidente como as relações maternas e familiares são importantes nas decisões atitudinais das personagens, orientando e impulsionando as ações delas mesmo que estas sejam em direções completamente plurais.

Dando continuidade, destaco, então, a conexão das personagens com o espaço lar/casa. Esse espaço é hegemonicamente entendido como opressor e imobilizante, no entanto, observo nas obras do *corpus* que ele se mostra como uma categoria que influencia a agência das personagens. Por isso, proponho aqui uma abordagem decolonial da casa que, afastada da concepção canônica do lar como redoma idílica de confinamento e do feminismo branco burguês da casa enquanto prisão doméstica, mostra-se como espaço de vínculo ancestral, de acolhimento e retorno, e como espaço de resistência, símbolo de luta contra forças imperiais, coloniais/modernas e patriarcais. Isso, pois, tradicionalmente, no Ocidente, o lar foi categorizado como um espaço privado em uma oposição maniqueísta ao espaço público da sociedade. Como lembra Susan Strehle (2008), o espaço da casa era idealizado como o local no qual as mulheres, estabelecidas e acomodadas, estariam protegidas da agressividade da vida social, espaço de prática de poder masculino. Porém, Strehle (2008) destaca como perspectivas feministas e pós-coloniais (acrescento, decoloniais) atuaram para a revelação do espaço

doméstico como um local de prática de poder. Também acerca do lar, bell hooks (1990) disserta sobre como, na sua infância, existia a crença de que essa instituição pertencia às mulheres, mas não exatamente como propriedade-casa, e sim como um local-lar, espaço de proteção e nutrição tanto física quanto espiritual. hooks (1990) salienta que, tendo o sexismo posicionado as mulheres em espaços privados, coube à mulher negra a realidade desgastante de servir a propriedade-casa do outro branco e de manter seu próprio local-lar para sua família. Em perspectiva similar, Ana Castillo (2014) se refere à situação das mulheres chicanas que frequentemente são cobradas para que sejam esposas e mães devotadas, além de provedoras econômicas. Nesse contexto, mantém-se em segundo plano a realidade material das condições em que se encontram essas mulheres na busca por suprir a necessidade de suas famílias.

Assim, argumento que o lar nunca é um local neutro. Por isso, ele pode ser um local de opressão, contudo, também pode funcionar como um espaço político que se opõe às invasões, dominações e destruições físicas, culturais e psicológicas institucionalizadas na sociedade. Nesse ponto, Ana Castillo constrói em *So far from God* (1993) um local-lar de resistência contra uma sociedade colonial/moderna, racista e patriarcal, um local de desconstrução de fronteiras impostas e de movimentação, enquanto narra a saga de uma família de mulheres chicanas da classe trabalhadora. Isso, pois, na obra, vemos como a perda de direitos da terra ancestral, do lar, desde a colonização, passando pela Guerra Mexicano-Americana no século XIX — que levou a perda de uma grande porção de terra mexicana para os Estados Unidos e que marca o início de forte tensão, violência e discriminação racista com a população mexicana e seus descendentes habitantes dessas regiões — reverberam até a contemporaneidade na realidade dessas populações. Dentro dessa perspectiva, as mulheres da narrativa são personagens obrigadas a se movimentarem, partindo da casa familiar em busca de outras possibilidades de vida, mas também carregam em si as raízes da permanência, pois, de algum modo, retornam ao lar ancestral enquanto a mãe, Sofia, luta pela manutenção da posse da casa e contra as forças que tentam a expulsar. Assim, utilizando da ironia e da ambiguidade, Castillo apresenta uma consciência apenas aparentemente contraditória de partida e de pertencimento, já que, em muito, reflete a construção da mulher chicana enquanto, nas palavras de Gloria Anzaldúa (2012), *mestiza*, isto é, com a capacidade de unir o plural, o ambivalente, em uma consciência que funciona como uma força motriz de quebra de paradigmas. Nesse sentido, na obra, há tanto a batalha do ir, cada filha a seu modo, quanto a luta pelo ficar por meio da manutenção e persistência

desse local-lar subjetivo e até da propriedade-casa. Isso, pois, Sofia passa a vida lutando para não ser expulsa da sua propriedade-casa, mantendo-o como local-lar, um farol para suas filhas, já que "todas nascidas com exatos três anos de diferença entre elas, foram cada uma para o mundo e todas eventualmente retornaram para a casa da sua mãe" (CASTILLO, 1993, p. 25 [tradução minha] [1])[2]. Nesse contexto, Castillo segue a perspectiva de hooks (1990) ao desconstruir a ideia do local-lar como algo primordialmente doméstico e passivo, retratando-o como um local político de ação enquanto ponto de partida e como ponto de permanência/retorno[3].

Clarissa Pinkola Estés (2014) afirma que o ato de retornar ao lar é não apenas indispensável, mas um movimento natural. Para Estés (2014, p. 324), retornar ao lar "é a capacidade de encontrar, à luz do sol ou nas trevas, nossa terra natal. Todas nós sabemos voltar para casa. [...] Ele fica em um local interno, um lugar em algum ponto do tempo, não do espaço, onde a mulher se sinta inteira". Acerca do momento do movimento, ela é direta: "Ela vai porque chegou a hora, e por isso precisa ir" (2014, p. 326). Essa reflexão ilustra a relação com o lar presente em *Com armas sonolentas* (2018). Inicialmente, é indiscutível o apego da Personagem sem nome ao lar familiar, quando esta resiste à decisão de ser enviada ao Rio de Janeiro, mesmo este sendo apresentado como um espaço muito mais confortável no qual ela possuiria um quarto próprio. Apesar da suposta vantagem, a personagem deseja permanecer com a família mesmo no contexto de extrema pobreza, violência e de conflito com a mãe e os irmãos, precisando ser forçada a partir e a habitar o apartamento dos patrões de modo mais desvinculado possível. Com o decorrer do tempo, nasce a filha que cresce nesse apartamento também de modo deslocado, pertencendo pela metade, de modo que, no início da vida adulta, renega a madrinha-avó e esse espaço por todo o seu significado aniquilador. Apesar disso, ela ruma pela vida sem encontrar um lar para pertencer: primeiro divide apartamentos com colegas, posteriormente muda-se para a casa alugada do companheiro alemão tornando-se a inquilina do inquilino, para só no auge da meia idade encontrar nos palcos do teatro um senso de pertencimento e de localização de si no mundo, espaço este que embora não seja uma casa, funciona como um lar. A filha que ela tem com esse companheiro alemão, por sua vez, é entregue ainda bebê à adoção

[1] Todas as traduções do *corpus* de análise são de minha autoria constando os originais em nota de rodapé.
[2] "[...] all born exactly three years apart from each other, had each gone out into the world and had all eventually returned to their mother's home" (CASTILLO, 1993, p. 25).
[3] Para uma análise acerca da temática do lar em *So Far from God* (1993), ver artigo de minha autoria "A decolonização da relação mulher-casa em *So Far from God* (1993), de Ana Castillo" **https://doi.org/10.30681/rln.v15i41.10606**

e, por isso, cresce em uma casa alemã burguesa e higienizada pela qual a jovem Maike expressa desconforto ao existir nesse ambiente. A casa, então, simboliza o seu descompasso identitário ao ver-se tão distante desse espaço de revista e muito mais próximo de um espaço o qual seria considerado por sua mãe adotiva como uma pocilga. Essa associação de Maike com um lar mais rudimentar pode ser relacionado com o comportamento da sua avó, Personagem sem nome, que anseia pelo lar materno embora ele seja desafortunado. Além disso, há, na obra, a constante menção a uma

> casa em frente ao rio, se seguisse o rio que passava pela cidade chegariam nesse lugar, a casa, onde o lado de dentro e o lado de fora eram o mesmo lado, e o rio que em época de chuva entrava pela casa, deixando depois um chão de lodo, pedras e folhas, as paredes amarelas feitas de sol (Saavedra, 2018, p. 133).

Ailton Krenak (2022) caracteriza o rio como o caminho em movimento dentro das cidades que nos permitiriam deslocarmo-nos embora exista a tendência da escolha não pelo transitar, mas pela permanência estática. Contra a noção civilizatória das águas como propulsora de desenvolvimento das engenharias, Krenak (2022) observa o rio como mestre guia, o "rio-avô" intimamente ligado ao "nós-rio, nós-montanha, nós-terra" (s/p). Nesse sentido, sintetiza esse elo pelo impulso de um "sair de nossos corpos, dessa mesmice da antropomorfia, e experimentar outras formas de existir. Por exemplo, ser água e viver essa incrível potência que ela tem de tomar diferentes caminhos" (Krenak, 2022, s/p). Me valendo das palavras desse estudioso indígena, na obra de Saavedra, vemos, nas personagens, a difícil jornada da contracorrente ao estatismo, em uma exploração e experimentação de possibilidades de existência que fluem por diversos caminhos. Essa jornada, por sua vez, é guiada pelo transcurso das águas, a rota do rio que por vezes parece real, por outras imaginária/espiritual, mas que sempre corre em direção à casa amarela que é impactada conforme a subida e a descida das águas. Em tempos de cheia, a casa é inundada, enchendo-se da existência do lado de fora, após esse período, no entanto, ficam apenas os vestígios do exterior, evidenciando o lado de dentro, em uma incessante dança do existir. Nos lembra Krenak de como "é fascinante pensar que o grande rio que dá nome à Bacia amazônica nasce de um fiozinho de água lá nas cordilheiras dos Andes para formar aquele mundo aquático" (Krenak, 2022, s/p). Em paralelo, Saavedra nos lembra como é fascinante que a nossa ancestralidade remonte a uma sequência de gerações compostas por indivíduos em suas particularidades e que, no seu decorrer desde o mais antigo ancestral, até a atualidade,

vamos nos unindo em correnteza.

É nesse contexto que as armas sonolentas a que Saavedra se refere são invocadas. Enquanto em *So Far from God* (1993) o mito e a história cultural são convocados por diversas vezes enquanto voz ancestral, em *Com armas sonolentas* (2018) ela é materializada tanto pelo espírito da avó quanto pela constante menção à Sóror Juana Ines de la Cruz e de seus escritos. Dentre os assuntos mais corriqueiros da produção de Sóror Juana está o sonho e o potencial subjetivo desse estado. Como sintetiza Ilse Maria da Rosa Vivian (2019)

> O título do romance é um verso do poema Primero sueño (1692), de Sor Juana Inés De la Cruz (México,1648-1695), monja católica que se destaca como um dos mais importantes nomes da literatura hispano-americana por suplantar o barroquismo do século XVII e exacerbar, em um viés platônico, uma poética de resistência aos limites impostos às mulheres, canto que tem sua força impulsionada pelo desejo de liberdade e de conhecimento. (...) . No poema de 975 versos, o cenário é composto pelos personagens da tradição mitológica. Além disso, há a ousadia da forma, constituída pelo jogo de imagens que colocam em questão, na esteira da tradição platônica, a relação entre alma e corpo e a fixidez dessas noções, suplantando, portanto, os limites de investigação propostos à época e os modelos de composição aceitos pelo ideário da cultura barroca. O poema, em defesa da capacidade intelectual feminina, consiste na alegoria da ânsia pelo conhecimento e pela liberdade de pensamento e suas trágicas consequências (p. 132-133)

Desse modo, observo que Carola Saavedra defende a tese da utilização do onírico como estratégia discursiva para o movimento agentivo de suas personagens, além de fazer menção ao passado mitológico — por meio do conteúdo do poema inspiração para o título da obra — e ao passado latino feminino por meio da intertextualidade com os textos de Sóror Juana Ines de la Cruz que, tal como o fio do rio amazônico mencionado por Krenak anteriormente, correu gerações e se avolumou em força.

Percebo, portanto, que em ambas as obras há um olhar para o chamado futuro ancestral quando voltam-se para o interior, para dentro do sonho, “e dentro dos nossos sonhos estão as memórias da Terra e de nossos ancestrais” (Krenak, 2022, s/p). Além do enfático ensinamento de *So Far from God* (1993) de que “a vontade do capital é empobrecer a existência. O capitalismo quer um mundo triste e monótono em que operamos como robôs, e não podemos aceitar isso” (Krenak 2022, s/p). Desse modo,

concluo essa abordagem inicial salientando que as mulheres da obra de Castillo e Saavedra possuem histórias distintas, mas que se intercruzam e se conectam em suas narrativas. Enquanto Sofia lutava contra a expulsão de seu lar, todas as quatro filhas, em algum momento, partem, entrando em colisão com a cultura dominante, mas a culminância das suas jornadas está em seus retornos. Por sua vez, o elo perdido em Saavedra é a casa amarela no meio do mato na beira do rio, o farol na vida dessas mulheres que acaba por reuni-las. Desse modo, o movimento agentivo guiado para/pelo lar materno, buscando-o ou tendo-o em mente, expõe o vínculo com a terra natal em sua mais profunda caracterização de Mãe Terra. Em suas jornadas, essas mulheres movimentam-se e (re)descobrem suas identidades, espiritualidades e ancestralidades. As relações maternas, portanto, são decolonizadas quando se é defendida a possibilidade da sua recusa, quando se debate o impacto do capitalismo e do sistema de dominação colonial/moderno nas possibilidades da execução materna e, especialmente, quando recorrem ao vínculo comunitário para superá-los. O lar, nesse contexto, nunca foi o lugar alegadamente neutro da burguesia branca, mas sim um local vivo de enraizamento e contradições típico da consciência *mestiza* descrito por Anzaldúa (2012). Afinal, como destaca Ana Castillo (2014):

> Deixando a nação de lado, há uma conexão visceral dentro de mim com a terra de meus ancestrais. Se em busca de refúgio dos Estados Unidos eu fixasse residência em qualquer outro continente, o âmago do meu ser ansiaria por um retorno a essas terras. A memória coletiva que compartilho com outros índios e mestiços e mestiças me faz ansiar por reivindicar esses territórios como minha pátria espiritual (p. 18)[4].

Ana Castillo e Carola Saavedra, desse modo, expressam a complexidade chicana e brasileira de origem indígena que, por muitas vezes, pode querer ir e desejar o lar, não sendo necessariamente algo contraditório, haja vista os trânsitos físicos e psíquicos que nos impulsionam ao movimento, nos afastando e nos aproximando. Portanto, com base no estudo das obras do *corpus*, concluo que, tal como salienta Cherríe Moraga e Gloria Anzaldúa (2015), a revolução começa em casa ["The Revolution begins at home" (p. xlvii)] — e acrescento, no contexto desse estudo, que essa casa, para além do espaço físico, também pode ser subjetiva, simbolizando o familiar, a comunidade a qual pertencemos ou nosso próprio íntimo — e que o futuro é ancestral.

[4] "Nationhood aside, there is a visceral connection within me for the land of my ancestors. If in search of refuge from the United States I took up residence on any other continent, the core of my being would long for a return to these lands. The collective memory that I share with other indigenas and mestizos and mestizas makes me yearn to claim these territories as my spiritual homeland" (CASTILLO, 2014, p. 18).

Por fim, gostaria encerrar essas primeiras considerações refletindo um pouco acerca do mito para observar o potencial mítico das obras do *corpus*. Raphael Patai (1972) afirma que a humanidade se inclina à indagação acerca dos mitos, produzindo uma diversidade de interpretações de modo ininterrupto. Nesse processo, eles perdem a sua noção soberana e mágica para serem questionados, reinterpretados e reformulados pelos escritores, escritoras e poetas. Admiravelmente, nessas transformações, são justamente as versões literárias que mais são preservadas e difundidas, o que suscitaria a possibilidade de construção de novos mitos ou de novas versões de antigos mitos. Nesse contexto, Patai (1972) define o mito como um instrumento "que opera validando leis, costumes, ritos, instituições e crenças, ou explicando situações socioculturais ou fenômenos naturais e que assumem a forma de histórias" (p. 13). Para além disso, destaca o estudioso que "novos mitos criam novos padrões socioculturais e, inversamente, novos costumes e novas situações sociais criam novos mitos" (Patai, 1972, p. 14).

Por isso, mesmo existindo a tendência de associarmos o pensamento mitológico com a antiguidade, os mitos são difundidos no tempo e no espaço, o que levou Carl Jung a concluir que "a formação de mitos é um processo psicológico que constitui traço essencial ou vital da psique humana, e cuja existência pode ser igualmente demonstrada no homem primitivo, no homem antigo e no homem moderno" (Jung, 2000, p. 29). Dessa forma, explicita o psiquiatra e psicanalista que o mito segue presente na nossa contemporaneidade. Nesse viés, destaca o pensamento junguiano a existência do inconsciente coletivo, cujos conteúdos são chamados *arquétipos* que, por conseguinte, seriam estruturas moldadas e transmitidas inconscientemente e hereditariamente. Além disso, Claude Lévi-Strauss (2010), aponta que, independente da construção do mito enquanto possível ou impossível empiricamente, ele é construído para executar um pensamento conceitual, ou seja, há uma logicidade na criação mitológica que faz ser possível posicioná-los paralelamente ao mundo real e ficcional. Por exemplo, há uma razão conceitual, um motivo prático e lógico, para a criação e divulgação do mito de La Llorona, sendo ele, por meio da ficcionalização, questionado e reinterpretado na primeira obra do *corpus, So Far from God* (1993), de Ana Castillo, o que leva a se questionar e reinterpretar o motivo prático e lógico que o deu origem.

Dito isso, destaco o pensamento de Joseph Campbell (1997) quando este afirma que "o simbolismo da mitologia se reveste de um significado psicológico (...) [e] que tanto os mitos compartilham da natureza dos sonhos, quanto os sonhos são sintomáticos

da dinâmica da psique" (s/p). Nesse contexto, essas simbologias estão fortemente presentes nas narrativas modernas, o que pode ser visto em *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra, por esta se utilizar das ferramentas do onírico e da psique para traçar a jornada de personagens encadeadas. Esse percurso, como descreve Carlos Eduardo Bione (2020), "recobre, de forma alegórica, o espaço/tempo da conformação sócio-histórica sul-americana dos últimos quinhentos anos: numa ponta uma matriarca ameríndia, noutra, uma jovem acadêmica de Estudos Brasileiros numa universidade alemã" (p. 46), e, no meio, uma mulher racializada reverberando o passado ainda presente do período escravocrata e sua filha na busca por desvencilhar-se dessa violência. Em paralelo, na obra de Castillo, tem-se o destrinchar dos arquétipos modernos das mulheres chicanas correlacionados com a situação histórica da formação da identidade chicana. Portanto, são remetidos os aspectos socioculturais que mesclam as histórias indígena, espanhola, mexicana e estadunidense, juntamente com o poder patriarcal que insiste em prescrevem normas para um ser mulher, e o consequente desenvolvimento das possibilidades do ser mulher(es) chicana(s) nesse contexto. Assim, nessa tese, são abordados temas como o repensar religioso, a denúncia ao capitalismo e ao sistema colonial/moderno, a falácia da meritocracia, e a exemplificação literária da prática dos comuns da qual nos fala Silvia Federici (2022). Como explico nos capítulos dedicados a cada personagem, esses e outros temas são trabalhados por meio de arquétipos da mulher chicana. São eles: a mulher que decide dedicar-se unicamente à herança indígena (Caridad); unicamente ao poder hegemônico (Fe); ao lar e à fé como redoma de proteção (La Loca); aos estudos, carreira e visão política (Esperanza); e a mulher chicana em sua culminância, a que equilibra os demais arquétipos por meio da sabedoria, a *neplantera*, a *mestiza* (Sofia). São, ambas as obras literárias aqui estudadas, portanto, produtos históricos que recorrem a símbolos e a arquétipos para comunicarem aos seus leitores enquanto discurso literário situado historicamente. Como explicito nos capítulos de cada personagem, a própria nomeação delas é indício dessa constituição.

Além disso, é profícua e não gratuita a escolha das autoras de tecerem, de um lado, uma saga familiar e, do outro, um romance de formação por serem, ambos os gêneros, possibilitadores do destrinchar de um passado, presente e futuro com ares míticos. Isso, pois, em suas obras, Castillo e Saavedra flertam com um tempo cósmico ao mesmo tempo que constroem narrativas que são cotidianas para as comunidades a que se referem por representarem processos formativos e de origem. Nessa perspectiva, recorro ao pensamento de Roland Barthes (2001) quando ele afirma que sendo "o

universo infinitamente sugestivo" (p. 131) e não havendo leis naturais ou impostas que impeçam a expressão humana, "tudo pode constituir um mito" (p. 131) devido a história que "transforma o real em discurso" (p. 132). Dito isto, destaco a presença do pensamento mitológico enquanto discurso nessas obras literárias, haja vista a existência nelas do caráter constitutivo dos mundos a que se referem. Além disso, o uso daqueles gêneros literários pelas autoras contribui com a recuperação do viés histórico do que nos é alienado ao ser camuflado como natural — o racismo, a homofobia, a meritocracia, a misoginia, a exploração capitalista etc. Processo esse associado por Barthes (2001) à utilização do mito na contemporaneidade enquanto ato político. Em suma, ao historicizar alegoricamente a realidade da formação das mulheres latino-americanas chicanas e brasileiras, Castillo e Saavedra desvendam nosso existir social, histórico, econômico e cultural que tende a ser naturalizado pelo interesse das forças hegemônicas patriarcais, capitalistas e coloniais/modernas, promovendo uma ação política em prol de um processo de desalienação.

Por isso, esse estudo objetiva analisar as personagens dessas duas obras, que, em suas narrativas, percorrem esses espaços e exercem suas capacidades agentivas mediadas socioculturalmente. Destaco que a minha intenção não foi julgar as atitudes das personagens como certas ou erradas, nem reduzir a capacidade de ação unicamente ao ato de resistência, mas refletir a relação entre o nosso poder de decisão e atuação e o poder do contexto em qual estamos inseridas de influenciar nossas decisões e atuações. As possibilidades, como espero ter conseguido demonstrar, são várias mesmo que o contexto seja similar — como é possível observar em *So Far from God* (1993) — e mesmo que não seja possível desvencilhar-se completamente da herança familiar — como ocorre em *Com armas sonolentas* (2018).

Me valendo da ciclicidade promovida pelo mito, encerro essas colocações iniciais retomando os seus primeiros pontos. Para iniciar esse estudo, minhas primeiras observações foram os vínculos familiares, especificamente, maternos; a existência de um centro simbólico em que se materializaria física ou simbolicamente esses laços, isto é, a imagem da casa; e, por fim, a incrível capacidade de movimentação dessas mulheres e seus trânsitos. Isso, pois, esses pontos se contrastam com as fraturas física e psicológicas das personagens. Assim, no decorrer da tese, é observado que elas são violentadas, invisibilizadas, colonizadas, subalternizadas, exploradas e, ao mesmo tempo, existem, decidem, transitam e agem, o que faz com que os laços entre elas, mesmo quando desfiados, sigam existentes e funcionando como guarida.

Ana Castillo (2014), em seu trabalho teórico, explica que atividade das primeiras feministas chicanas se assemelharia ao processo de escavação arqueológica por buscar pontos iniciais, origens dilaceradas pela colonização. Em *So Far from God* (1993), Castillo oferece, então, possibilidades ficcionalizadas da existência chicana. Similarmente, Saavedra faz um trabalho arqueológico ao criar um romance de formação geracional que apresenta as existências arquetípicas das mulheres brasileiras desde a revisão do mito da miscigenação pacífica e a ficcionalização do impacto da exploração de negros, negras e indígenas, até os desdobramentos contemporâneos da errância e da identidade fraturada. Em ambas as narrativas, tem-se personagens que agem tanto racionalmente quanto epifanicamente, guiadas por vezes pelos seus estudos e pela racionalidade, outras vezes por entidades espirituais, pelo rito e pelo sonho. Em ambas as narrativas, temos a reescrita da história e de mitos. Em *Com armas sonolentas* (2018), se entendemos que Maike é a autora do livro que temos em mãos, é no processo agentivo da escrita que ela recupera o seu passado, apresentando a voz e as atitude das suas ancestrais, além de posicionar-se enquanto sujeito. Em *So Far from God* (1993), temos quatro filhas que buscam empreender agentivamente em soluções individuais e uma mãe que mobiliza sua agência para uma transformação coletiva e comunitária, atando os laços firme e revolucionariamente. Ambas as obras, portanto narram sentimentos comuns: o desejo por um passado ouvido, pelo pertencimento presente, e por um futuro ancestral. Concluo, então, que a agência das mulheres do *corpus* expõe simbolicamente nossa pulsão de agir, de afirmação de si enquanto sujeitos de nossas decisões, da nossa história em meio a contextos socioculturais arbitrários, da nossa constituição enquanto seres que voam.

1. So Far from God, de Ana Castillo

1.1 “Remember, it is I who am here to pray for you”: mito, ancestralidade e recuperação da autoridade religiosa feminina — La Loca Santa

Uma das principais características da identidade chicana é ser fronteiriça. A estudiosa Gloria Anzaldúa (2012), por exemplo, teorizou essa conjuntura enquanto a vivia, difundindo os complexos sentimentos de compreensão, respeito, apego e de recusa, questionamento e incompatibilidade experenciados por ela com relação ao entrecruzamento político, cultural e social que sustenta a identidade chicana. Nesse ponto, Anzaldúa (2012) destaca a ambiguidade como ponto basilar da sua existência enquanto mulher chicana e a necessidade de uma contínua busca pela percepção de si e dos seus desprovida dos estereótipos perpetuados pelo poder hegemônico. Nesse contexto, Anzaldúa (2015) defende o local da escrita como um espaço de descoberta, tomada de consciência e produção de conhecimento, pois, através dela, seria possível analisar e criticar as diversas esferas de representação da cultura dominante e munir-se contra as ideologias de controle.

Seguindo essa perspectiva, pode-se dizer que Ana Castillo, em *So Far From God* (1993), se utiliza da escrita para construir um mundo ficcional que destrincha as ambiguidades da subjetividade das mulheres chicanas de modo a interrogá-las e integrá-las às caracterizações das personagens do romance. Desse modo, a autora, ao se focar nas mulheres de uma família chicana proletarizada, pormenoriza as rotas e acessos (im)possíveis utilizados por essas mulheres na tentativa de existirem e atuarem dentro da sociedade estadunidense. Assim, Castillo (1993) pauta sua narrativa em um constante cruzamento de símbolos mitológicos, econômicos, raciais, gendrados, espirituais, sexuais, dentre outros, que culminam na construção de uma consciência chicana feminista múltipla, ou, nas palavras de Anzaldúa (2012), de uma consciência *mestiza*.

Dentro deste cenário, a personagem La Loca, filha ultimogênita da matriarca Sofia, é uma figura medular. La Loca não teve real contato com a figura paterna, e, devido a uma condição que a impede de sair de casa, se mantém alheia, até certo ponto, à sociedade patriarcal e imperialista. Por isso, estando circunscrita à casa e dedicando-se aos cuidados das irmãs através de ações e orações, ela transforma esse espaço em um local de acolhimento e resistência contra as autoridades externas para as mulheres de sua família. Assim, La Loca atua como o centro nutridor do lar, transparecendo a

ambiguidade da consciência chicana ao encarnar o profano e o sagrado, o doméstico e o divino, o material e o espiritual. Dessa forma, ela é individualizada por Castillo (1993) como a representação de uma das possibilidades de atuação das mulheres chicanas dentro do contexto da sociedade estadunidense: uma tentativa de alheamento da ideologia hegemônica enquanto atua em prol das raízes familiares.

Isto posto, é simbólico Castillo (1993) iniciar a obra dedicando sua primeira frase à personagem: "La Loca tinha apenas três anos quando morreu" (p.19)[5]. Essa seria a primeira de várias ocorrências surpreendentes, como a autora deixa marcado já no título do primeiro capítulo[6], que se sucederiam a Sofia e a suas filhas.

Acordada à meia noite pela intensa movimentação e forte lamurio vindos dos "cinco cachorros, seis gatos e quatro cavalos, cujo costume era de entrar e sair livremente da casa" (Castillo, 1993, p. 19)[7], Sofia vaga pelos cômodos a procura do motivo de tamanho alvoroço. Nada encontrando, retorna ao seu quarto onde dormia com a filha mais nova desde o desaparecimento do seu marido e pai das meninas, Domingo. A criança que, embora parecesse adormecida, encontrava-se em convulsão "possuída por algo desconhecido" (Castillo, 1993, p. 20)[8], estando seu pequeno corpo em um vigoroso estremecimento que a leva a tombar da cama. A cena aterrorizante é intensificada com o abrir e revirar de seus olhos e com o filete de sangue misturado a uma espuma branca que se derramava de sua boca. Apavorada, Sofia se vale de sua fé e clama "Ave Maria Purisimas" (Castillo, 1993, p.20) em vão, pois, ao cessar a violenta convulsão, ela e as demais filhas, agora também acordadas, choravam e lamentavam a certeza da morte da mais nova.

A comunidade compareceu à procissão que encaminhou o pequeno corpo à igreja onde se celebraria uma missa pela alma da criança morta. No entanto, antes de adentrar a construção, o padre Jerome, exercendo sua autoridade, obriga a todos a aguardarem sob o sol escaldante, submetendo-os aos quase 48ºC que fazia no dia. As condições extremas — tanto climáticas, quanto lutuosas pela morte de uma criança de apenas três anos — não impediram que o padre repreendesse os comportamentos dos presentes que se afastavam do decoro do funeral católico, especialmente de Sofia que

[5] "La Loca was only three years old when she died" (Castillo, 1993, p. 19)
[6] "An Account of the First Astonishing Occurrence in the Lives of a Woman Named Sofia and Her Four Fated Daughters (…)" [Um relato da primeira ocorrência surpreendente na vida de uma mulher chamada Sofia e suas quatro filhas predestinadas (...)] (Castillo, 1993, p. 19).
[7] "(...) five dogs, six cats, and four horses, whose custom it was to go freely in and out of the house" (Castillo, 1993, p. 19).
[8] "(…) possessed by something unknown (…)" (Castillo, 1993, p. 20).

demonstrava todo o sofrimento pela perda repentina de sua filha. Para Jerome, o desespero de Sofia seria tanto uma violação da compostura esperada para o rito religioso, como uma afronta ao próprio Deus, por indiciar ausência de fé absoluta nos desígnios divinos e desobediência à autoridade do padre. Como pontua Anzaldúa (2012), "a cultura espera que as mulheres demonstrem maior aceitação e comprometimento com o sistema de valores do que os homens. A cultura e a Igreja insistem que as mulheres sejam subservientes aos homens. Se uma mulher se rebela, ela é uma *mujer mala*" (p. 39)[9]. Pontuo que não se esperava, por exemplo, que o pai da criança aparecesse no enterro já que ele teria abandonado a família, enquanto de Sofia era exigida uma constrição de sentimentos, sendo até um modo mais apropriado de expressão de luto prescrita a ela.

No entanto, enquanto uma comadre de Sofia rogava para que ela controlasse a sua consternação e ouvisse — e obedecesse — as recomendações do padre, uma voz sonolenta reverberou mais imperiosa do que a do sacerdote: "¿Mami?" (Castillo, 1993, p. 22). Atônito, o padre tentou se recompor e "borrifou água benta na direção da criança, mas no momento estava atordoado demais para proferir uma única palavra de oração" (Castillo, 1993, p. 22)[10]. Percebe-se que o padre, até então crendo-se superior por supostamente ser o detentor do poder divino na terra, presumida voz que reverberaria a mensagem do Deus Pai, a ponto de exercer seu controle mantendo a população em uma situação de acentuado desconforto e fiscalizando e governando os sentimentos de uma mãe em luto, fica emudecido por uma manifestação quase letárgica da criança. Proferindo palavra alguma, o padre vai em direção a criança que decreta sua primeira lei enquanto se ergue pelo ar e pousa no telhado da igreja: "'Não me toque, não me toque!', ela advertiu" (Castillo, 1993, p. 23)[11].

Como descreve Castillo (1993), essa insistência por evitar a aproximação do padre seria o marco primeiro da fobia por pessoas que tornava o contato com outros indivíduos repulsivo à criança. A aversão ocorria devido ao cheiro emanado pelos corpos humanos que seria semelhante aos locais que a ela teria estado durante sua morte: o inferno, o purgatório e o paraíso.

---

[9] "The culture expects women to show greater acceptance of, and commitment to, the value system than men. The culture and the Church insist that women are subservient to males. If a woman rebels she is a *mujer mala*" (Anzaldúa, 2012, p. 39).

[10] "(...) sprinkled holy water in the direction of the child, but for the moment was too stunned to utter so much as a word of prayer" (Castillo, 1993, p. 22).

[11] "'Don't touch me, don't touch me!" she warned" (Castillo, 1993, p. 23).

Recuperando sua voz, o padre Jerome convoca a criança para elucidar o fantástico acontecimento da sua ressureição: "'¡Hija, hija!' Padre Jerome chamou por ela, mãos cerradas no ar. 'É um ato de Deus ou de Satanás que a traz de volta para nós, que a fez voar para o telhado como um pássaro? Você é a mensageira do diabo ou um anjo alado?" (Castillo, 1993, p. 23)[12]. Assinalo como Padre Jerome, ao fazer essa indagação a uma criança de apenas três anos, reverbera o discurso dicotômico cristão patriarcal de quem ele é o porta voz por ser a figura de autoridade instituída na comunidade através do poder concebido pela Igreja Católica. Gloria Anzaldúa (2012) argumenta, por exemplo, que o Cristianismo, dentre outras religiões, contribuiu na caracterização das mulheres enquanto o Outro, o estranho, o sobrenatural não-divino que aflige os homens provocando tanto raiva, quanto medo. Nesse contexto, a fala do padre ecoa o discurso religioso que age na construção de imagens femininas maniqueístas naturalizadas, encobrindo a sua real natureza histórica e cultural.

Nesse contexto, Delfi Nieto-Isabel, Núria Jornet e Blanca Garí (2020) destacam o papel das mulheres na crescente participação leiga na vida religiosa na Idade Média, formando a base para o desenvolvimento do novo misticismo e diferentes formas de religiosidade. Essas *mulieres religiosae* atenderam por várias nomenclaturas, como beguinas, mas uma delas, apesar de ser a mais simples, resume o caráter valorativo atribuído a elas: mulheres de boa vida. No entanto, as estudiosas salientam a necessidade da existência de um membro do clero para performar sacramentos e celebrar as missas, sendo o regente espiritual delas. Assim, a imagem da mulher com uma *boa vida* estaria atrelada à religiosidade em um comportamento de devoção e subserviência à figura masculina tanto divina, quanto clerical. Esse tipo de imagem seria intensamente difundida, de acordo com Anzaldúa (2012), pela cultura e pela Igreja que insistiriam na obediência feminina, caracterizando maquinalmente como más todas as mulheres que não abnegassem de si em prol dos preceitos rígidos de servilismo. Entretanto, essa figuração começaria a ser questionada desde o novo misticismo, movimento medieval de experimentação com o divino e com os mistérios teológicos, criado pelas mulheres religiosas da época. Nesse contexto, afirmam Nieto-Isabel, Jornet e Garí (2020), a revolução simbólica do novo misticismo se daria especialmente pelo uso das línguas maternas daquelas mulheres — em substituição ao latim — em uma

[12] "'¡Hija, hija!' Father Jerome called up to her, hands clenched in the air. 'Is this an act of God or of Satan that brings you back to us, that has flown you up to the roof like a bird? Are you the devil's messenger or a winged angel?'" (Castillo, 1993, p. 23).

tomada de controle do discurso das suas próprias experiências espirituais o que promoveu a democratização, secularização e feminilização do misticismo.

Seguindo essa perspectiva, Sofia prontamente recusa a insinuação do padre, rejeitando sua autoridade e negando-lhe a reverência estabelecida pela sua posição na sociedade. Seu comportamento, portanto, é de combater a insinuação dele, reclamando, através do discurso, o seu poder e o de sua filha:

> Nesse momento, Sofi, apesar do choque, levantou-se do chão, incapaz de tolerar a mera sugestão do padre Jerome de que sua filha, sua abençoada e doce bebê, poderia ser de algum modo do diabo. "Não se atreva!" ela gritou para o padre Jerome, investindo contra ele e batendo nele com os punhos. "Não se atreva a começar isso sobre o *meu* bebê! Se nosso Senhor em Seu céu enviou minha filha de volta para mim, não se atreva a começar esse pensamento retrógrado contra ela; o diabo não faz milagres! E *isso* é um milagre, uma resposta às orações de uma mãe de coração partido, ¡hombre necio, pendejo…!" (Castillo, 1993, p. 23)[13]

Sofia inicia a quebra da soberania cristã e masculina incorporada em padre Jerome, mas é a criança que encerra a sua hegemonia ao situá-lo não mais enquanto representante divino na terra, assumindo essa posição. Expressando tendências católicas vistas desde Tomás de Aquino, por exemplo, o Padre Jerome questiona o arbítrio genuíno da menina, duvidando da capacidade da mulher de ser uma representante de Deus. A menina, no entanto, o ignora, atitude que sinaliza o rebaixamento do padre à categoria de um comum crente hesitante, desconfiado, que questiona a mensagem divina e não mais como um líder religioso genuíno e inabalável e toma para si o poder discursivo.

> "Ouçam", ela anunciou calmamente para a multidão, "na minha longa viagem eu fui a três lugares: inferno…" Alguém soltou um grito alto ao ouvir isso. "Para o *pulgatorio* e para o céu. Deus me enviou de volta para ajudar a todos vocês, para orar por todos vocês, ou se não, ou se não…"
> "Ou se não, ¿qué, hija?" Padre Jerome implorou.
> "Ou se não, você, e outros que duvidam como você, nunca verão nosso Pai no céu!" (…)
> "Desce, desce", chamou o padre para a criança. "Vamos todos entrar e orar por você. Sim, sim, talvez tudo isso seja realmente verdade. Talvez você tenha morrido, talvez tenha visto nosso Senhor em Seu céu, talvez Ele o tenha enviado de volta para nos dar orientação. Vamos entrar juntos, vamos todos orar por você." (…)

[13] "At that point Sofi, despite her shock, rose from the ground, unable to tolerate the mere suggestion by Father Jerome that her daughter, her blessed, sweet baby, could by any means be the devil's own. "Don't you dare!" she screamed at Father Jerome, charging at him and beating him with her fists. "Don't you dare start this about *my* baby! If our Lord in His heaven has sent my child back to me, don't you dare start this backward thinking against her; the devil doesn't produce miracles! And *this* is a miracle, an answer to the prayers of a brokenhearted mother, ¡hombre necio, pendejo…!" (Castillo, 1993, p. 23)

> "Não, Padre," ela o corrigiu. "Lembre-se, sou *eu* que estou aqui para orar por *você*." Com isso dito, ela entrou na igreja e aqueles com fé a seguiram." (Castillo, 1993, p. 24)[14]

Nessa passagem, Castillo (1993) não só posiciona a menina enquanto sujeito, destacando sua agência, como desmonta o poder hegemônico. Segundo Ana Castillo (2014), para as mulheres chicanas, a Igreja Católica tem se mostrado não como um local de conforto espiritual, mas como um instaurador de normas culturais, sendo a representação da autoridade nas vidas dessas mulheres. A teórica pontua a construção da mentalidade subserviente nas mulheres chicanas para com os homens como estando associada à crença da obrigatoriedade de devoção a um Deus Pai propagada pela Igreja Católica que as forçou a crerem, por extensão, que sua existência estava condicionada a servi-los. Dentro desse contexto, a potência da declaração da criança está na ação de envessar o modelo eclesiástico, desestruturando o dogma católico ao se proclamar uma mensageira divina, enviada à terra pelo próprio Deus Pai — uma nova autoridade espiritual à figura do próprio Cristo encarnada em uma recém ressuscitada criança chicana do sexo feminino de apenas três anos de idade.

Nessa perspectiva, como defende Michelle Sauer (2000), La Loca estaria reivindicando a potencialidade das mulheres de serem santificadas sem a intermediação da autoridade institucional da Igreja. Entendo que para os indivíduos que não pertencem à comunidade chicana, principalmente mulheres brancas, essa reivindicação pode parecer controversa por seguir associando a figura das mulheres às categorias religiosas. No entanto, como Yuderkys Espinosa Miñoso (2020) assevera, é necessário voltar os olhares para as práticas, investigando-as para que:

> nos afastemos do presente para observar as condições de possibilidade que nos constituem. Observar esses *a priori* para problematizá-los e desnaturalizá-los. Traçar a história das práticas para desnaturalizá-las, para observar como e em que momento surgiram e por quê (p.102).

---

[14] "Listen," she announced calmly to the crowd, "on my long trip I went to three places: hell…" Someone let out a loud scream at this. "To *pulgatorio* and to heaven. God sent me back to help you all, to pray for you all, o si no, o si no…"
"O si no, ¿qué, hija?" Father Jerome begged.
"O si no, you, and others who doubt just like you, will never see our Father in heaven!" (…)
"Come down, come down," the priest called to the child. "We'll all go in and pray for you. Yes, yes, maybe all this is really true. Maybe you did die, maybe you did see our Lord in His heaven, maybe He did send you back to give us guidance. Let's just go in together, we'll all pray for you."(…)
"No, Padre," she corrected him. "Remember, it is *I* who am here to pray for *you*." With that stated, she went into the church and those with faith followed." (Castillo, 1993, p. 24)

Nesse sentido, Ana Castillo (2014) disserta sobre como, para as mulheres chicanas, a problemática não recai sobre a questão da fé e da espiritualidade, mas em como a institucionalização da fé através da tradição patriarcal católica cria formas estabelecidas que moldam a cultura baseada em ideias injustas que distorcem a realidade e submetem as mulheres à dominação. Assim, a teórica enfatiza a necessidade de uma jornada de conscientização dessas mulheres para que elas possam questionar as estruturas repressoras da Igreja. Por isso Castillo (2014) frisa que "a Xicanista[15] questiona a instituição religiosa, mas não necessariamente a existência de uma entidade suprema que tudo vê e que é percebida como paterna" (p. 52)[16]. Essa concepção justifica a agência de La Loca de não verbalizar uma intenção de se separar da fé católica, mas de se posicionar como detentora de uma autoridade atribuída a ela pelo Deus Pai que será expressa através do exercício de sua fé. Afinal, como ela anuncia ao padre Jerome "Deus me enviou de volta para ajudar todos vocês, para orar por todos vocês, o si no (…) você e outros que duvidam como você, nunca verão o nosso Pai no céu!" (Castillo, 1993, p. 24)[17]. Por isso, pontuo que a manifestação de La Loca não seria uma expressão da Igreja enquanto instituição, mas sim da identidade e cultura das mulheres chicanas, indubitavelmente atravessadas pelo Cristianismo devido à colonização.

Assim, Castillo (1993) teria se pautado em um retorno ao período no qual não apenas um seleto grupo de homens deteria o poder de decidir a potencialidade da fé e o valor de um indivíduo através da sua canonização, restituindo o poder de nomeação, como defende Sauer (2000), à comunidade, principalmente às mulheres que a compõe. Essa recuperação de uma espiritualidade pré-institucionalização do Catolicismo pleitearia a recuperação da agência das mulheres na vertente religiosa da sociedade, que, como destaca a teórica, seria impossível de ser alcançada por uma mulher viva já que essa posição de autoridade ameaçaria a ordem estabelecida pela Igreja. Nesse ponto, a ação de La Loca altera a ordem social ao proclamar-se detentora do poder divino em vida, se autoconsagrando representante oficial do Deus Pai.

---

[15] Ana Castillo (2014) cunha o termo Xicanisma na busca por criar um equilíbrio entre a perspectiva teórica academicista e o viés prático do Feminismo Chicano, buscando levá-lo para outras esferas públicas, como o ambiente de trabalho, reuniões sociais, e esferas privadas, como o lar. Assim, a Xicanista seria a feminista chicana que atua dentro dessa perspectiva.

[16] "The Xicanista questions the religious institution but not necessarily the existence of an all-seeing supreme entity that is perceived to be paternal." (Castillo, 2014, p. 52)

[17] "God send me back to help you all, to pray for you all, o si no (…) you, and others who doubt just like you, will never see our Father in heaven!" (Castillo, 1993, p. 24)

A rememoração do passado cultural — tanto mítico quanto histórico — em prol de uma reinterpretação no/do presente, evoca o trabalho quase arqueológico (Castillo, 2014) das feministas chicanas de restaurar a espiritualidade centrada nas mulheres e nas suas agências. Esse processo evidenciaria o poder da religião popular de colaborar com a libertação das mulheres latinas por não se basear em uma perspectiva normalista doutrinária excludente, mas em uma reinterpretação do sagrado pautado na centralização das mulheres da comunidade e nas suas necessidades coletivas. La Loca, então, cruza a fronteira histórica que posicionou, como descreve Castillo (2014), os homens como projetistas dos cultos religiosos, estabelecendo suas normas excludentes e sendo seus representantes oficiais, enquanto relegava as mulheres a posição de obedientes difusoras informais das diretrizes estabelecidas por eles. Um exemplo desse cenário que se perpetuou por séculos é o caso das beguinas mencionadas anteriormente. Isso, pois, ao mesmo tempo em que a tomada do discurso dessas mulheres para si possibilitou a democratização da espiritualidade e uma maior individualidade na experiência religiosa, ela não ocorre sem penitências pela considerada transgressão. Assim, Delfi Nieto-Isabel, Núria Jornet e Blanca Garí (2020) analisam o caso de Marguerite Porete, uma beguina excomungada e condenada à morte por negar silenciar suas ideias publicadas em seu livro. As teóricas apontam que, juntamente com interesses políticos do reinado, a condenação de Porete responderia à crescente insatisfação das instituições eclesiásticas com relação à aproximação do clero com os leigos, especialmente com as beguinas, mulheres religiosas que não realizaram votos à Igreja. A condenação, no entanto, não silenciou Porete que, apesar de, por séculos, ter sido separada da sua produção, teve seu livro, *Espelho das Almas Simples*, traduzido e difundindo por toda a Europa, inclusive e especialmente, dentro de conventos e monastérios, como destacam as estudiosas. Desse modo, tal como a produção de Porete funciona como um registro da atuação das mulheres para além da normativa das instituições religiosas, argumento que a agência da personagem contribui com o resgate da memória cultural, combatendo a amnésia incutida na população decorrente da colonização e da inserção do Catolicismo.

Além disso, é interessante pontuar que a morte e ressurreição de La Loca ocorrem aos três anos de idade, quando a criança apenas iniciava a construção de si enquanto sujeito. Desse modo, o seu nome de batismo, anterior ao episódio, é completamente esquecido e jamais mencionado na obra. Assim, o próprio ser de La Loca destaca sua agência ao contradizer a norma da existência em si: primeiro a morte

— e todo o percurso entre Inferno, Purgatório e Paraíso —, para depois a vida (em certa medida) eterna.

O existir de La Loca, então, intercambia o corpóreo e o espiritual. Como defende Anzaldúa (2012):

> As religiões católica e protestante estimulam o medo e a desconfiança da vida e do corpo; elas encorajam uma divisão entre o corpo e o espírito e ignoram totalmente a alma; elas nos encorajam a matar partes de nós mesmos. Somos ensinados que o corpo é um animal ignorante; a inteligência reside apenas na cabeça. Mas o corpo é inteligente. (p. 59)[18]

Embora o raciocínio da teórica seja frequentemente utilizando para relacionar questões da espiritualidade com a sexualidade, entendo que, mesmo não sendo a sexualidade de La Loca um ponto explorado da personagem, sua agência opõe-se a essa prescrição hegemônica de separação entre matéria e espírito. Entendo que La Loca integra corpo e alma à medida que seu corpo, ao morrer, proporciona que a sua alma viaje por entre o Inferno, Purgatório e Paraíso e, posteriormente, retorne ao seu corpo ressuscitado que, com o mesmo não perecimento, leveza e poder do espírito, se eleva literal e simbolicamente perante a Igreja Católica. Além disso, a boca em carne é passagem para a voz espiritual que repete o aviso divino, proferindo a mensagem transmitida a sua alma durante a jornada no outro plano. A personagem, portanto, amalgama as entidades proclamadas opostas do corpo e do espírito pela instituição dominadora, desafiando-a ao contradizê-la.

Dito isso, entendo que La Loca materializa o pensamento de Ana Castillo exposto em entrevista a Marta Navarro (1991), que reivindicava um processo de integração entre as instâncias do corpo, mente e espírito ao caracterizar o ser como "uma entidade orgânica e unificada que se regozija em nossa conexão com todas as coisas vivas na Terra" (p. 47)[19]. Nesse contexto, Fe, irmã de La Loca, afirmava que esta era "uma criatura sem alma" [*a soulless creature*] (Castillo, 1993, p. 28) que possuiria problemas mentais por não se importar em vestir as mesmas roupas surradas; andar descalça na terra de sua família; viver entre os animais; se recusar a participar da sociedade que, no decorrer da diegese, viria a ceifar a vida de todas as suas três irmãs,

[18] "The Catholic and Protestant religions encourage fear and distrust of life and of the body; they encourage a split between the body and the spirit and totally ignore the soul; they encourage us to kill off parts of ourselves. We are taught that the body is an ignorant animal, intelligence dwells only in the head. But the body is smart" (Anzaldúa, 2012, p. 59).

[19] "(…) an organic, unified entity rejoicing in our connection with all living things on earth" (Navarro, 1991, p. 47)

incluindo Fe, e escolher encerrar-se no lar e dedicar-se à família. Essas, no entanto, seriam as mesmas atitudes que contribuem com a percepção da completude de seu ser, demonstrando a integração de seu corpo, sua mente e seu espírito entre si e com a Natureza ao seu redor.

Retomando o episódio da ressurreição da personagem, como dito anteriormente, *aqueles com fé* seguiram a criança para dentro da igreja, confiando em suas palavras. Mesmo La Loca tendo se autoproclamado a possuidora da palavra divina, destaco que a ação da população consolidou sua santificação perante a comunidade. No entanto, haja vista sua impossibilidade de ter contato com as pessoas do grupo devido a sua aversão ao cheiro humano, ela, que inicialmente havia sido nomeada como La Loca Santa, posteriormente, torna-se apenas La Loca.

> Por um breve período após sua ressurreição, pessoas vieram de todo o estado na esperança de receber sua bênção ou de realizar algum milagre para eles. Mas porque ela era tão avessa a estar perto de alguém, o melhor que estranhos podiam esperar era vislumbrá-la do lado de fora do portão. Então "Santa" foi retirado de seu nome e ela logo foi esquecida por estranhos.
> Ficou conhecida simplesmente como La Loca (…) e aos vinte e um anos ninguém se lembrava do seu nome de batismo." (Castillo, 1993, p. 25)[20]

Entendo que sua classificação enquanto louca pela sociedade ocorre por ela não seguir o padrão de comportamento considerado normal para o grupo de manter-se inserida na comunidade. No entanto, enquanto há esperanças de que ela atue beneficiando a vizinhança e os indivíduos que a solicitam através de orações e da realização de milagres, a santidade de La Loca é cultivada. Talvez por estarem acostumados com a relação impessoal com os padres, o distanciamento do altar durante a celebração das liturgias e com a crença católica na qual a população é instruída a aguardar na fé, a distância, nesse primeiro momento, não teria funcionado como empecilho para a sua santificação. Entretanto, ao mostrar-se indisposta a satisfazer as expectativas da comunidade, o epíteto Santa é desprezado, mantendo-se apenas a alcunha de La Loca, até a sua segunda morte, quando ele é retomado.

No entanto, como defende Anzaldúa (2012), "a alma usa tudo para aprofundar sua própria feitura" (p.68)[21]. Assim, percebo que a jornada de La Loca em morte

---

[20] "For a brief period after her resurrection, people came from all over the state in hopes of receiving her blessing or of her performing of some miracle for them. But because she was so averse to being close to anyone, the best that strangers could expect was to get a glimpse of her from outside the gate. So "Santa" was dropped from her name and she was soon forgotten by strangers.
She became known simply as La Loca (…) and by the time she was twenty-one no one remembered her Christian name" (CASTILLO, 1993, p. 25).

impulsionaria o romper do que seria o fluxo complacente da vida, o que proporciona o aumento da consciência de si e com relação à vizinhança. Afinal, nomeado por Anzaldúa (2012) como estado de *Coatlicue,* são as experiências traumáticas e dolorosas — desde que significadas por quem as experiencia —, como a vivida em morte pela personagem, que nos tornam conhecedoras de nós mesmas. Afinal, nas palavras da própria La Loca:

> "Só no inferno aprendemos a perdoar e você tem que morrer primeiro", disse La Loca. "É quando podemos arrancar todos os demônios de nossos corações que foram colocados lá quando estávamos *aqui*. É aí que nos livramos de todas as mentiras que nos contaram. É para lá que vamos e choramos como chuva. Mãe, o inferno é aonde você vai para se ver." (Castillo, 1993, p. 42)[22]

Defendo que seria esse autoconhecimento que faz com que La Loca, apartada do corpo social, escolha concentrar os seus esforços, a sua agência, no espaço familiar: o lar, as irmãs, a mãe e os animais da família. Nessa perspectiva, Amaia Ibarraran Bigalondo (1999) pontua que a luta chicana também é uma busca identitária espiritual. Havendo sido a espiritualidade arrancada das mulheres pela colonização e introduzida em seu local, a religião que, para Bigalondo (1999), "(...) tem sido um dos elementos opressores mais duros que as chicanas conheceram e sofreram" (p. 129)[23], as escritoras chicanas sentiram a necessidade de trabalhar essas questões a fim de buscarem um desenvolvimento completo enquanto Xicanas. O resgate, então, passa pela noção de que a:

> (...) referida espiritualidade está diretamente ligada ao poder criativo da mulher, que culmina na maternidade e é entendida como uma capacidade espiritual e íntima, em oposição à sua descrição marcadamente colonizadora e patriarcal como uma característica feminina explorável a serviço de homens e da comunidade. (Bigalondo, 1999, p. 129)[24]

---

[21] "The soul uses everything to further its own making" (Anzaldúa, 2012, p. 68).

[22] "Only in hell do we learn to forgive and you got to die first," La Loca said. "That's when we get to pluck out all the devils from out hearts that were put there when we were *here*. That's where we get rid of all the lies told to us. That's where we go and cry like rain. Mon, hell is where you go to see yourself" (Castillo, 1993, p. 42).

[23] "(...) ha sido uno de los elementos opresores más duros que han conocido y sufrido las chicanas" (Bigalondo, 1999, p. 129).

[24] "(...) dicha espiritualidad está directamente vinculada al poder creativo de la mujer, que culmina en la maternidad y que se entiende como una capacidad espiritual e íntima, em oposición a su descripción marcadamente colonizadora y patriarcal como una característica femenina explotable y al servicio del hombre y de la comunidad" (Bigalondo, 1999, p. 129).

Bigalondo (1999), assim, associa o resgate espiritual ao recobro da noção ancestral da maternidade que posicionava as mulheres enquanto criadoras. Essa retomada estaria combatendo a noção advinda da colonização e do capitalismo eurocêntrico global enquanto instância heterossexual, como define María Lugones (2020), que inverte a conceituação e posiciona as mulheres enquanto criaturas que passam a ter o seu potencial reprodutivo colonizado e explorado. No caso de La Loca, a questão da maternidade assume outro entendimento ainda mais afastado da perspectiva colonial.

Nesse contexto, La Loca opõe-se à imposição colonialista também ao resgatar características do sistema tradicional de crenças xamânicas. Gloria Anzaldúa (2015) descreve o xamanismo como "uma aliança entre humanos e 'os deuses'" (p. 32)[25], um sistema de cura que desperta "memória oculta ou conhecimento perdido de tempos passados" (p. 32)[26]. Nas palavras da estudiosa, a xamã "é uma 'caminhante entre os mundos', entrando intencionalmente em reinos que outros encontram apenas em sonhos e mitos e trazendo de volta informações (tesouro para curar os outros, a comunidade, a Terra)" (Anzaldúa, 2015, p. 32-33)[27]. Por isso, sustento o meu argumento de que, dentro das possibilidades de La Loca tanto pela sua condição de infante quanto pela tradição católica da comunidade chicana, a personagem, ao transitar para o outro plano, retorna com as palavras do Deus cristão, mas de modo a recuperar uma herança anterior à institucionalização do cristianismo, carregando consigo o "tesouro" do conhecimento que a capacitou para cuidar da sua família, especialmente de suas irmãs, afinal, uma frequente atividade da personagem era se manter "curando suas irmãs dos traumas e injustiças que sofreram pela sociedade — uma sociedade que ela mesma nunca experimentou em primeira mão" (Anzaldúa, 1993, p. 27)[28].

Dito isto, percebo que, não exercitando a maternidade em primeira mão, o corpo da mulher para La Loca é matéria de conhecimento. Após sua peregrinação para o outro mundo, a riqueza trazida por La Loca é a informação que recebe e que será utilizada para a cura, um conhecimento pautado em uma diversidade de noções relacionadas ao dito mundo feminino. Desse modo, a personagem é a responsável por "curar", termo

[25] "(…) una alianza entre los humanos y 'los dioses'" (Anzaldúa, 2015, p. 32)
[26] "(…) hidden memory or lost knowledge of times past" (Anzaldúa, 2015, p. 32).
[27] "(…) is a 'walker between the worlds', intentionally entering realms that others encounter only in dream and myth and bringing back information (treasure for healing others, the community, the Earth)". (Anzaldúa, 2015, p. 32-33)
[28] "(…) healing her sisters from the traumas and injustices they were dealt by society ― a society she herself never experienced firsthand (…)" (Anzaldúa, 1993, p. 27).

usado na narrativa, Caridad de três gravidezes provenientes da relação com Memo, seu marido traidor.

> Depois havia as coisas que ela sabia sobre os corpos das mulheres. Ela nunca havia feito o parto de um bebê humano, mas sabia tudo sobre o ciclo de gravidez de uma mulher. Não havia nem um livro de medicina por perto para Loca ter aprendido com as fotos — já que ela não lia muito bem e não gostava. E foi ela quem assumiu o comando nos dias em que Caridad teve suas gravidezes prematuras... (Castillo, 1993, p. 164)[29]

É notável a agência de La Loca nessa circunstância. A personagem utiliza o conhecimento trazido do plano divino, após seu encontro com o próprio Deus Pai, para realizar abortos na irmã, prática severamente condenada pela Igreja Católica que, como destaca a voz narrativa, seria "um motivo de excomunhão para ambas, sem falar que alguém certamente teria mandado prender La Loca. Um crime contra o homem, se não um pecado contra Deus" (Castillo, 1993, p. 27)[30]. Mesmo assim, isso não a impede, não sendo sequer cogitado pela personagem a tomada de outra atitude com relação a irmã que precisava dela e dos seus conhecimentos para ser cuidada física, psicológica e espiritualmente.

Além disso, é possível traçar paralelos entre a agência de La Loca com outros elementos que a associam a um resgate cultural com relação à espiritualidade e à religiosidade proveniente da colonização espanhola. Simona Lozovschi (2016) pontua brevemente que, embora não existam arquétipos precisos e exclusivos utilizados na representação das personagens, seria possível vincular La Loca a Tonantzín/La Virgen de Guadalupe devido a sua caracterização enquanto a que cria e a que destrói (aludindo aos abortos que a personagem realiza), por associar em si a morte e a ressurreição e, tal como *La Virgencita*, funcionar como um ponto de esperança, salvação e amparo quase maternal para a família e a comunidade. Nesse contexto, recorro a Ana Castillo (2014) quando esta destaca o trabalho político por trás de conceitos como o de First Voice [Primeira Voz] que busca resgatar a história ancestral das comunidades silenciadas e privadas do acesso a esse conhecimento. Por isso, foi necessário o trabalho como escavadoras da ancestralidade pelas feministas chicanas em busca das suas raízes

---

[29] "Then there were the things she knew about women's bodies. She had never delivered a human baby, but she knew all about a woman's pregnancy cycle. There wasn't even a medical book around for Loca to have learned from the pictures — since she didn't read very well and didn't like to. And it was she who took charge back in the days when Caridad had her untimely pregnancies…" (Castillo, 1993, p. 164).

[30] A cause for excommunication for both, not to mention that someone would have surely had La Loca arrested. A crime against man if not a sin against God (Anzaldúa, 1993, p. 27).

ameríndias mexicanas. Gostaria, então, de esmiuçar essa relação entre Tonantzín e La Virgen de Guadalupe para aprofundá-la e "escavar" o seu significado, utilizando a metáfora de Ana Castillo (2014).

Miguel León-Portilla (2000) aponta que Tonantzin Guadalupe funcionou como uma poderosa figura de inspiração e identidade, sendo recorrentemente evocada em épocas de agrura pela fome e peste. Nesse sentido, León-Portilla (2000) explica que o templo dedicado a Tonantzin, espaço no qual se realizavam sacrifícios e oferendas à deusa, foi convertido em igreja de Nossa Senhora de Guadalupe. Assim, da mesma forma que há uma sobreposição espacial, também ocorreria uma sobreposição das imagens com a extensão do termo Tonantzin, *nuestra madre*, à Nossa Senhora de Guadalupe. Em argumento similar, Jeanette Favrot Peterson (1992) assinala que a imagem de Guadalupe seria a fusão da Virgem Maria, a Mãe de Deus europeia, figura popular do catolicismo espanhol, com a Deusa Mãe nativa, Tonantzin. Para Peterson (1992), as duas teriam sido unidas por motivos colonizadores catequizantes, mas a escolha estaria pautada também nas suas caracterizações, haja vista ambas estarem relacionadas à fertilidade, às forças da natureza e à cura de doenças. Nesse contexto, é possível fazer correlações com a personagem La Loca para além das propostas por Lozovschi (2016).

Primeiramente, como mencionado anteriormente, La Loca, após sua aparição enquanto ressuscitada, demonstrou possuir grandes conhecimentos acerca do corpo feminino, seus ciclos e sua capacidade reprodutiva mesmo sem instrução escolar ou científica. Além disso, uma das principais ações da personagem está na sua dedicação com o preparo do alimento que nutre o corpo e fecunda os espíritos da sua família, pois, "acima de tudo, Loca sabia cozinhar" (Castillo, 1993, p.165)[31]. Há, na obra, por exemplo, uma subdivisão de um capítulo chamada "Três das receitas favoritas de La Loca apenas para aguçar o seu apetite" (Castillo, 1993, p. 165)[32]. Percebo que os principais ingredientes presentes na cozinha de La Loca são o milho, elemento central da cultura mexicana, alimento tanto popular quanto sagrado, e a paciência: "você tem que primeiro aprender a ser paciente" (Castillo, 1993, p. 165)[33]. Compreendo a questão da paciência, enfatizada nesse subcapítulo, como indicativo do vínculo entre a fertilidade e as forças da natureza presentes nas imagens religiosas. La Loca valorizava

[31] "Above all, Loca knew how to cook" (Castillo, 1993, p. 165).
[32] "Three of La Loca's Favorite Recipes Just to Whet Your Appetite" CASTILLO, 1993, p. 165).
[33] "you have to first learn to be patient" (Castillo, 1993, p. 165)

a feitura das coisas pelo seu princípio: o milho precisava ser meticulosamente preparado, a pimenta do molho que o acompanha seria plantada em casa e não comprada em pó no mercado — ainda que fosse mais prático —, a carne precisava ficar três dias descansando no tempero preparado etc. Desse modo, entendo que a ação de La Loca em cumprir os tempos de preparo, submeter-se às medições estabelecidas, respeitar os ciclos dos alimentos, exigir os ingredientes não-industrializados etc., demonstra sua conexão com a natureza em seu tempo de desenvolvimento e abundante fecundidade. A personagem, então, estaria em sintonia com o seu ambiente, compreendendo que a terra tanto dá quanto demanda, posicionando-se enquanto arauta da Natureza, presenteada com a habilidade de manuseá-la, inclusive no que diz respeito ao corpo cíclico das mulheres. Além disso, La Loca indica a necessidade da utilização das mãos para trabalhar no preparo da comida e, ao mesmo tempo, sabe-se que ela mantém seus pés descalços na terra. Nesse contexto, percebo que a agência da personagem a inclui no ciclo eterno da vida: pés fincados no solo ancestral, mãos que colhem seus frutos e os preparam para a nutrição de sua família e, de certo modo, de toda a comunidade haja vista que, mesmo não tendo contato direto com a população por não suportar a proximidade com os corpos humanos para além da sua mãe e suas irmãs,

> ela acabou ganhando a reputação na época das Crismas de fazer os melhores tamales de todo o condado de Valência. E acima de tudo, *todos* amavam seus tamales de milho azul, o que dava ainda mais trabalho, já que esse milho exigia moagem em um metate de pedra. (Castillo, 1993, p. 165 [grifos da autora])[34]

O elo da personagem com a natureza também se expande aos animais, um vínculo que, durante toda a obra, é explicitado já que "(...) parecia haver uma conexão intuitiva entre La Loca e todos os animais" (Castillo, 1993, p. 164)[35]. Quando La Loca morre, são eles os anunciantes de que algo estava acontecendo, acordando Sofia com o barulho fora do comum proveniente da inquietação deles. La Loca foi quem "treinou todos os cavalos desde que era alta o suficiente para subir e montar sozinha" (Castillo, 1993, p. 152)[36] e "nenhuma das outras mulheres de sua família, nem mesmo sua mãe,

[34] "(…) she eventually won the reputation at Crismas time of making the best tamales all Valencia County. And above all, everyone loved her blue corn tamales, which took even more work since that corn required grinding on a stone metate" (Castillo, 1993, p. 165).
[35] "(…) there did appear to be an intuitive connection between La Loca and all animals" (Castillo, 1993, p. 164).
[36] "She had trained all the horses since she was tall enough to climb up and ride on her own" (Castillo, 1993, p. 152).

montava tão bem quanto Loca" (Castillo, 1993, p. 164)[37]. Ao mesmo tempo em que cuidava dos animais, a personagem também lidava com o abate para alimentação e para o abastecimento do açougue da família, sendo suas parcas saídas de casa quase unicamente para cuidar deles e para prepará-los, afinal "desde criança, era ela quem ajudava sua mãe a abater um porco para uma *matanza*, esfolá-lo, estripá-lo e assá-lo ao ar livre" (Castillo, 1993, p. 164 [grifos da autora])[38].

No que tange a essa oposição — a ligação com os animais tanto íntima e amorosa quanto, de certa forma, desprendida e impassível quando observado o seu tratamento também como alimento —, enxergo-a como mais uma característica que possibilita a associação das ações de La Loca, dessa vez mais especificadamente, com Tonantzin. Ana Castillo (2014) descreve brevemente como há mais de 4 mil anos iniciava-se um processo na humanidade de afastamento do princípio feminino. Até então, feminino e masculino estariam representados como uma unidade, mas com essa separação, apenas o princípio masculino foi instituído como paradigma dominante[39]. Desse modo, para as chicanas, o recobro da herança indígena, em muito, se volta para reinstituir essa associação com o feminino divino. Por isso, Castillo (2014) pontua como, aparentemente, todas as primeiras sociedades cultuaram a Mãe. Nessa perspectiva, Tonantzin, a Mãe Terra, era vastamente adorada e possuía, em si mesma, ambas forças da fertilidade e da morte: a mãe natureza que tanto abunda em possibilidades férteis, quanto tem um imensurável poder destrutivo. É nessa perspectiva que Lozovschi (2016) relaciona a agência de La Loca ao performar os abortos em Caridad com o lado aniquilador de Tonantzin e que eu busco ampliar acrescentando as ações explicitamente descritas por Castillo (1993) do processo do abate dos animais — esfolar, estripar e assar.

De acordo com Grisel Gómez-Cano (2010), Tonantzin "é o nome dado a todas as antigas deusas cósmicas/da terra mesoamericanas das sociedades agrícolas como um título que representa a ancestral reverenciada" (p. 173)[40] e suas diversas simbologias representavam "suas funções domésticas, médicas e relacionadas à terra" (p.173)[41].

---

[37] "(…) none of the other women in her family, not even her mother, rode as well as Loca did" (Castillo, 1993, p. 164).

[38] Since she was a child, she was the one who helped her mother slaughter a pig for a *matanza*, skin it, disembowel it, and roast it outdoors. (Castillo, 1993, p. 164).

[39] Ver mais sobre o tema em Danielly Vieira, 2020.

[40] "(…) is the name given to all the ancient Mesoamerican cosmic/Earth goddesses of agricultural societies as a title representing the revered ancestor." (Gómez-Cano, 2010, p. 173).

[41] "(…) her homemaking, medical, and Earth-related functions" (Gómez-Cano, 2010, p. 173).

Destaco que a caracterização de Gómez-Cano (2010) se assemelha à proposta por Peterson (1992) no que tange a questão da natureza, já aqui tratada, e da cura/funções médicas, acrescentando o fator das funções domésticas. Assim, darei continuidade à análise primeiramente pelo ponto em comum: a cura/funções médicas.

Como já mencionado, "La Loca tinha 'curado' a irmã da gravidez" (Castillo, 1993, p. 27)[42] e possuía um forte vínculo com o cozinhar, ambas atividades voltadas pincipalmente para o cuidado do corpo físico. Entretanto, logo após ressuscitar, ela proclama que a sua agência estaria mais voltada para o campo espiritual: orar pelos que aqui estão. Nesse contexto, La Loca "tinha um sexto sentido quando suspeitava que algo estava errado na casa e não desistia até que descobrisse" (Castillo, 1993, p. 29)[43]. Desse modo, uma constante na vida da personagem é a observação e trabalho em prol dos problemas que afligem suas irmãs durante toda a obra. Quando Fe tem o seu acesso tornando-se La Gritona, por exemplo, é La Loca que se dedica aos cuidados dela:

> Se não fosse por sua irmãzinha, eu teria que te colocar em algum tipo de hospital — algo que eu não podia pagar! Ela é quem te alimentou, que te lavou, que penteou seu cabelo e te impediu de ficar com escaras! (…) Deus sabe que eu estava com as mãos cheias, e se não fosse por essa pobre criatura aqui que TODO MUNDO olha de cima e tenta fazer ela parecer retardada, não importando que ela seja mais esperta do que a maioria das pessoas que eu conheço, eu não sei, não sei o que eu teria feito com você!" (Castillo, 1993, pág. 157 [grifos da autora])[44]

No fragmento, Fe, que sempre julgou a irmã como inferior por sua falta de habilidade social e desleixo com a aparência, descobre a verdade sobre o período em que ela julgava ter apenas adoecido. Indignada pelo tratamento que Fe concedia a La Loca, Sofia expõe como essa filha que estava "longe de ser una inocente como alguns de seus vizinhos simplórios assumem" (Castillo, 1993, p. 157)[45] — um eufemismo para descrever La Loca como uma pessoa tola e inútil — assumiu a responsabilidade de cuidar de Fe:

---

[42] "La Loca had 'cured' her sister of her pregnancy" (Castillo, 1993, p. 27).

[43] "She had this sixth sense when she suspected something was amiss in the house and wouldn't let up until she uncovered it" (Castillo, 1993, p. 29).

[44] "If it wasn't for your little sister, I would have had to put you in some kind of hospital — something which I could not afford! She is the one who fed you, who washed you, who combed your hair and kept you from getting bed sores! (…) Heaven knows I had my hands full, and if it wasn't for this pobre criatura here who EVERYBODY looks down on and tries to make out as retarded, no matter that she's smarter than most people I know, I don't know what I would have done with you!" (Castillo, 1993, p. 157)

[45] "(…) far from being una inocente as some of her all to simpleminded neighbors assume (…)" (Castillo, 1993, p. 157).

> Enquanto isso, La Loca fez o que pode. Ela costurou uma faixa acolchoada para Fe para que quando ela batesse a cabeça contra a parede, como ela fazia cada vez mais enquanto gritava, ela não se machucasse tanto. Ela também rezou por ela, pois essa era a principal razão de La Loca estar viva, como sua mãe e ela bem sabiam. (Castillo, 1993, p. 32)[46]

É notável, então, como a atenção de La Loca se volta para o conforto físico da irmã, amparando-a no que é possível enquanto Fe experenciava o seu colapso. No entanto, fica evidente que a principal aptidão da personagem estava no plano espiritual, rezando pelos seus. É seguindo esse mesmo caminho que La Loca teria curado Caridad que, após sofrer um brutal ataque, foi deixada entre a vida e a morte com o corpo completamente desfigurado. As orações da personagem, então, teriam culminado na "Santa Restauração" [*Holy Restoration*] (Castillo, 1993, p. 43) de Caridad: "'Mãe', La Loca sussurrou, ainda no chão, 'Eu rezei por Caridad.' (...) 'Eu rezei muito', acrescentou La Loca e começou a chorar" (Castillo, 1993, p. 37-38)[47] enquanto toda a família observava surpreendida Caridad completamente curada. Desse modo, durante toda a obra, La Loca se posiciona prontamente para acudir também através da oração, rezando "como tantas vezes fizera pelas mulheres de sua família" (Castillo, 1993, p. 57)[48] sempre que preciso.

Por fim, defendo que a agência da personagem também a vincula a Tonantzin, tomando como base a caracterização da deusa trazida por Grisel Gómez-Cano (2010), pelo seu foco na realização das atividades domésticas. Desse modo, para além de todas as atividades já mencionadas — como o cozinhar e o cuidar da família e dos animais —, La Loca também desempenhava uma série de tarefas, algumas inexplicáveis:

> E quem diabos a havia ensinado a tocar violino? (…) Entre outros talentos domésticos que Loca cultivou, como bordados, sair com as mais belas fronhas e ruanas como presentes de Crismas, Loca se tornou uma cozinheira cem por cento manita. (...) Era também ela quem ajudava a mãe no final de cada verão com as conservas. Juntas, elas misturaram milho, pimenta, pêssego, groselha, abóbora e tomate e os colocaram para ferver em uma panela grande em um fogão a lenha. (Castillo, 1993, p. 164)[49]

---

[46] "Meanwhile, La Loca did what she could. She sewed a padded headband for Fe so that when she banged her head against the wall, as she increasingly did while she screamed, she wouldn't hurt herself as bad. She also prayed for her, since that was La Loca's principal reason for being alive, as both her mother and she well knew" (Castillo, 1993, p. 32).

[47] "'Mom', La Loca whispered, still on the floor, 'I prayed for Caridad.' (…) 'I prayed real hard,' La Loca added and started to cry." (Castillo, 1993, p. 37-38)

[48] "(…) as she so often had done for the women in her family" (Castillo, 1993, p. 57).

[49] "And who the heck had taught her to play fiddle? (…)

Não é de se surpreender que as atividades domésticas estejam no cerne da agência de La Loca haja vista a sua impossibilidade de sair de casa, restringindo-se a apenas a perambular perto da acéquia nos fundos da casa a pé ou, no máximo, um pouco mais distante a cavalo. No entanto, sendo o mundo feminino centrado nas atividades de "reprodução, cozinhar, fazer roupas, jardinagem, cuidar de crianças, ser parteiras, curar e agradar seus maridos" (Gómez-Cano, 2010, p. 159)[50], é interessante enfatizar, com base no já exposto até o momento, como a personagem subverte ao seu entendimento dessas práticas. Ana Castillo (2014) elucida o modo de proceder típico da Xicanista:

> Em um nível pragmático, a premissa básica da Xicanisma é reconsiderar o comportamento há muito visto como inerente ao caráter da mulher ameríndia mexicana, como, por exemplo, paciência, perseverança, diligência, lealdade ao clã e compromisso com nossos filhos. Ao contrário daqueles que não entendem o feminismo, não rejeitamos essas virtudes. Esses traços muitas vezes vistos como negativos e opressores para as mulheres podem ser considerados pontos fortes. Simultaneamente, à medida que redefinimos (não rejeitamos categoricamente) nossos papéis dentro de nossas famílias, comunidades em geral e sociedade dominante, nossa conscientización nos ajuda a ser autoconfiantes e assertivos na busca de nossas necessidades e desejos. (p.37)[51]

Ana Castillo (2014), então, defende a revisitação e reinterpretação de modelos tradicionais impostos às mulheres chicanas afim de repensá-los enquanto fontes de força e poder para si, de modo a trabalhar para a própria realização, não sendo uma perspectiva radical de destruição de todos os valores tradicionais herdados tanto da ancestralidade ameríndia ou espanhola. Desse modo, primeiramente, a reprodução, o cuidado com crianças e o trabalho como parteira foram reelaborados pela personagem através da prática de abortos de gravidezes indesejadas. Por sua vez, as atividades de

---

Among other domestic talents that Loca cultivated, such as embroidery, coming out with the most beautiful pillowcases and ruanas as Crismas presents, Loca had become a one hundred percent manita cook. (…) She was also the one who helped her mother at the end of every summer with the canning. Together they jarred corn, chiles, peaches, currants, squash, and tomatoes and put them to boil in a big pot on a wood-burning stove" (Castillo, 1993, p. 164).

[50] "The female's world centered on domestic activities: reproduction, cooking, making clothes, gardening, taking care of children, midwifery, healing, and pleasing their husbands" (Gómez-Cano, 2010, p. 159).

[51] "On a pragmatic level, the basic premise of Xicanisma is to reconsider behavior long seen as inherent in the Mexic Amerindian woman's character, such as, patience, perseverance, industriousness, loyalty to one's clan, and commitment to out children. Contrary to those who don't understand feminism, we do not reject these virtues. These traits often seen as negative and oppressive to women may be considered strengths. Simultaneously, as we redefine (not categorically reject) out role within out families, communities at large, and dominant society, our conscientización help us to be self-confident and assertive regarding the pursuing of our needs and desires (Castillo, 2014, p. 37).

cozinhar, jardinar e a curar foram totalmente dedicadas as suas irmãs e a sua mãe, se estendendo, por vezes, à comunidade, mas jamais dedicados ao agrado de um homem como obrigação inerente da mulher: “Ela se tornou proficiente em cozinhar e costurar, mas apenas para ajudar sua mãe e irmãs em casa” (Castillo, 1993, p. 221)[52].

Essa remodelação proposta dos costumes, mesmo não se configurando como uma transformação drástica ou inflexível, não impede que as atitudes da personagem sejam distorcidas em prol da manutenção da dominação colonial masculina. Assim, defendo que a agência da personagem nessa perspectiva também é um dos atributos que evocam Tonantzin. Grisel Gómez-Cano (2010) conta que

> Tonantzin, a divindade cósmica e agrícola da Terra, foi transformada pelos mexicas em Toci, um monstro devorador. Mais do que inspirar reverência nas pessoas, ela infligia dor e medo, especialmente em mulheres estrangeiras de meia-idade que viviam fora da cidade que estavam sob constante ameaça de serem capturadas, estupradas, escravizadas e sacrificadas pelos mexicas. Após a conquista espanhola, Tonantzin recupera os traços anteriores da Grande Mãe na figura nutridora da Virgem de Guadalupe (Gómez-Cano, 2010 p. 175)[53].

Nesse contexto, a imagem de Tonantzin foi deturpada em prol do poderio masculino ainda em momento anterior à invasão espanhola. No entanto, discordo de Gómez-Cano (2010) de que a conversão da deusa em Virgem de Guadalupe teria ocorrido como uma recuperação dos traços de Tonantzin. Utilizando o raciocínio da própria autora, concordo que o objetivo dessa transformação seria uma estratégia de aniquilação à veneração e culto a Tonantzin, associando-a à Virgem de Guadalupe, enfraquecendo-a e, através do sincretismo, colonizar a fé nativa. Ainda de acordo com Gómez-Cano (2010):

> A fabricação e o plágio mitopoético facilitaram o sincretismo. Por exemplo, o antigo santuário da deusa Tonantzin em Tepeyac sobreviveu à destruição espanhola, e uma pequena igreja foi construída na colina. Os franciscanos inventaram uma lenda sobre a aparição da Virgem a um camponês convertido e os milagres que se seguiram como forma de destruir a idolatria a Tonantzin, a mãe nativa dos deuses. Esta lenda tornou-se uma parte importante do

[52] “She has become proficient in cooking and sewing but only to help her mother and sisters at home” (Castillo, 1993, p. 221).

[53] Tonantzin, the cosmic and agricultural Earth deity, was transformed by the Mexica into Toci, a devouring monster. More than inspiring reverence in people, she inflicted pain and fear, especially in middle-aged foreign women living outside the city who were under constant threat of being captured, raped, enslaved, and sacrificed by the Mexica. After the Spanish conquest, Tonantzin recovers the previous traits of the Great Mother in the nurturing figure of Virgin of Guadalupe. (Gómez-Cano, 2010, p. 175)

> folclore mexicano e chicano moderno, e muitos esforços foram feitos para provar a historicidade deste evento (p.200)[54]

Dito isso, destaco que Ana Castillo (2014) pontua como, para a população mexicana, ameríndia e mestiça, abraçar o mito colonizador funcionou como uma tentativa de lidar com o trauma. Nessa perspectiva, a "virgem marrom" [*the brown virgin*] (Castillo, 2014, p. 120) que muitas vezes foi evocada como instrumento de controle, é convocada como símbolo de liberdade e justiça através da benção divina.

Desse modo, percebo que a atitude de La Loca, no início da obra, quando esta se levanta literal e metaforicamente perante a igreja reclamando sua agência, reverbera a voz de Tonantzin e da comunidade traumatizada pela colonização. Tal como ocorre com a deusa, há a tentativa de demonizar a personagem, no entanto, não sendo implementada a noção dela como má, concretiza-se a imagem como louca, uma forma de tentar depreciá-la por infringir a ordem estabelecida. Essa subversão por meio da agência fica evidente durante toda a jornada da personagem através das escolhas e atitudes dela com relação às atividades domésticas tratadas acima, por exemplo. Além disso, como pontuado no início da minha argumentação, é a comunidade a responsável por selar o rebaixamento do padre Jerome, símbolo da colonizadora Igreja Católica, ao voltarem-se para a manifestação de La Loca Santa. No entanto, dessa vez, a virgem marrom nega a diminuição de seu poder, demandando a retomada da sua soberania enquanto Tonantzin, "Nuestra madre" (León-Portilla, 2000, p.10). Ademais, ainda que aproximada à Igreja ao sustentar o poder do Deus Pai cristão, La Loca recusa cumprir os sacramentos católicos — Primeira Comunhão e Crisma — além de jamais ter comparecido à missa mesmo sob ameaça do padre Jerome de que ela queimaria no inferno: "Eu já estive lá. (...) E, na verdade, é superestimado" (Castillo, 1993, p. 221)[55], asseverando o seu distanciamento dos dogmas católicos prescritos pela instituição. Assinalo que essa atitude da personagem, que poderia ser entendida como uma contradição, é, na verdade, uma autêntica demonstração da consciência *mestiza* (Anzaldúa, 2012) das mulheres chicanas. Atitude esta que, mesmo sendo uma escolha consciente da personagem e que demonstra a genuinidade da sua visão de mundo sendo sustentada por ela durante toda

---

[54] "Fabrication and mythopoetic plagiarism facilitated syncretism. For example, the ancient sanctuary of goddess Tonantzin at Tepeyac survived the Spanish destruction, and a small church was built on the hill. Franciscans invented a legend about the apparition of the Virgin to a converted peasant and miracles that followed as a way of destroying idolatry to Tonantzin, the native mother of gods. This legend has become an important part of modern Mexican and Chicano folklore, and many efforts have been made to prove the historicity of this event" (Gómes-Cano, 2010, p. 200).

[55] "I've already been there (...) And actually, it's overrated" (Castillo, 1993, p. 221)

sua vida, é, para o padre, motivo de pena, uma confirmação de que ela seria inimputável, já que a única explicação para as suas ações seria a loucura.

A atitude do padre de subestimar a agência de La Loca perpassa toda a comunidade na qual muitos a entendiam como uma "pobre criatura". Enquanto isso, Sofia seguia "em sua busca incansável para convencer o mundo (ou talvez a si mesma) de que sua filha não era uma 'pobre criatura', como tantas vezes era chamada pelas costas, mas, à sua maneira, uma jovem mulher muito responsável (…)" (Castillo, 1993, p. 223)[56]. Apesar disso, quando se espalha a notícia de que La Loca está doente e prestes a morrer, a comoção é generalizada:

> Fazia mais de vinte anos que a menina se tornara famosa por sua ressurreição na igreja de Tome. Embora ela nunca quis ver ninguém depois que sua mãe a trouxe de volta para casa (…) muitos ainda acreditam nela. Uma grande onda de tristeza, como uma maré seca do oceano, percorreu toda a região quando se espalhou a notícia de que La Loquita Santa estava morrendo novamente (CASTILLO, 1993, p. 231)[57].

Diferente da sua primeira morte, a segunda se aproximava não de forma súbita, mas igualmente misteriosa: mesmo sem contato com o mundo exterior, La Loca contrai HIV. Para Silvio Sirias e Richard McGarry (2000), a morte de La Loca com AIDS seria uma aporia ao contradizer a lógica do texto. No entanto, "fazia sentido que, mesmo que Loca nunca saísse de casa e parecesse não ter utilidade para a sociedade, algumas das experiências de suas próprias irmãs a tivessem afetado" (Castillo, 1993, p. 222)[58]. Assim, concordo com Bryan Pearce-Gonzales (2013) quando este argumenta que, através da personagem La Loca, "Castillo é capaz de explorar as potencialidades discursivas de uma consciência chicana feminizada pela falta de qualquer reivindicação patriarcal de autoridade e razão" (p. 3)[59] já que a personagem é construída fora do mundo colonial patriarcal, estando "exclusivamente sobrecarregada com a tarefa de

---

[56] "(…) in her tireless quest to convince the world (or perhaps herself) that her daughter was not a 'pobre criatura' as she was so often called behind her back, but in her own way a very responsible young woman (…)" (Castillo, 1993, p. 223).

[57] It had been over twenty years since the child had become famous for her resurrection at the church at Tome. Although she had never wanted to see no one after her mother brought her back home (…) many still believe in her. A great wave of sadness, like a dry ocean tide, went over the whole region when the news spread that La Loquita Santa was dying again. (Castillo, 1993, p. 231).

[58] "(…) it made sense that even if Loca never left home and seemed to have no use for society, some of her own sisters' experiences had affected her" (Castillo, 1993, p. 222).

[59] "Castillo is able to explore the discursive potentialities of a Chicana consciousness feminized by the lack of any patriarchal claim to authority and reason" (Pearce-Gonzales, 2013, p. 3).

trazer ordem e significado ao seu mundo chicano feminizado" (p. 4)[60]. Nesse contexto, a morte de La Loca em decorrência da AIDS, uma doença totalmente impensável para a personagem devido à ausência de contato com outros indivíduos ou qualquer outra situação que possibilitasse a contaminação, pode parecer ilógica ou inverossímil. No entanto, entendo, tal como Bryan Pearce-Gonzales (2013), que mesmo La Loca tendo se empenhado na construção dessa *feminist countersociety* [contrasociedade feminista] (p. 9), a autoridade hegemônica patriarcal "representa uma ameaça incessante em um espaço tão harmonioso e feminizado" (p. 10)[61]. Desse modo, concluo que a morte de La Loca após desenvolver AIDS, uma doença sem cura, moderna e até então com a atenção centrada em homens brancos[62], funciona como um alerta: por mais que tentemos nos isolar do poder hegemônico e retornar a um passado mítico, esse mundo moderno — colonial, capitalista e patriarcal — não está exterior a nós.

Entretanto, em acréscimo a esse posicionamento, temos outro: a ênfase na importância de continuar remando por entre as contradições a fim de transformar o quanto possível — e necessário — esse mundo em prol da nossa existência. Assim, a morte e ressurreição de La Loca nas primeiras páginas do romance prenuncia o seu final, no qual mesmo morrendo de uma doença que estigmatizaria o seu corpo, La Loca, em movimento oposto, é canonizada pela população como "Patrona de todas las criaturas":

> Uma fábrica em San Antonio rapidamente pegou e fez velas votivas com uma foto de La Loca Santa em um cavalo para pedir ajuda dela como a nova emissária do céu. "Patrona de todas las criaturas" — Padroeira de todas as criaturas de Deus, animais e humanos — dizia o pequeno desenho de fita na parte inferior da foto. No verso havia uma oração especial a La Loca e instruções para quem quisesse dedicar uma novena a ela. (Castillo, 1993, p. 232) [63]

---

[60] "(…) uniquely burdened with the task of bringing order and meaning to her feminized Chicana world (Pearce-Gonzales, 2013, p. 4)

[61] "(…) poses an incessant threat on such a harmonious, feminized space" (Pearce-Gonzales, 2013, p. 10).

[62] Apenas em 1993, ano de publicação do romance, após protestos e reivindicações pela inclusão de mulheres e pessoas não brancas em estudos de caso, que se iniciam os financiamentos para o estudo da doença em mulheres. Ver mais em https://www.hiv.gov/hiv-basics/overview/history/hiv-and-aids-timeline.

[63] "A factory in San Antonio quickly caught on and made up votive candles with a picture of La Loca Santa on a horse to petition help from her as the new emissary to heaven. "Patrona de todas las criaturas" — Patron of all of God's creatures, animal and human alike — the little ribbon design at the bottom of her picture read. On the back was a special prayer to La Loca and instructions for those who wanted to dedicate a novena to her" (Castillo, 1993, p. 232).

Desse modo, a personagem segue contestando os dogmas da Igreja Católica em morte, ao mesmo tempo que sua canonização é posta em paralelo à AIDS enquanto "o Massacre dos Inocentes de novo" (Castillo, 1993, p. 243)[64], juntamente à primeira morte e ressurreição, acrescentam à personagem uma ideia adaptada de Jesus Cristo, o que, mais uma vez, ilustra as ambiguidades que perpassam a existência chicana. Nesse contexto, ao fim da vida de La Loca, a narrativa evoca uma série de mitologias: freiras franciscanas, Nossas Senhoras, pequenas aparições ectoplasmáticas e cartas de tarot, destacando o sagrado que perpassou toda a construção da personagem que, mesmo se deslocando pouquíssimo fisicamente, conhecia tanto e tão bem esse mundo quanto o além. Desse modo, a carta de tarot dedicada à La Loca, a carta central, número 0, o Louco, arremata a agência da personagem:

> A carta do Louco representava aquela que caminhava sem medo, consciente das escolhas que faz na jornada da vida, a própria vida sendo definida como um estado de coragem e sabedoria e não uma participação incontrolável na sociedade, como muitas pessoas vivenciaram suas vidas. (Castillo, 1993, p. 250)[65]

Assim, La Loca Santa se mostra tão consciente de si que nunca precisou provar sua santidade. Anzaldúa (2015) afirma que o desenvolvimento da consciência é uma travessia que nos mantêm como estrangeiros em um novo território. Dessa maneira, a condição para se manter em movimento é continuar trabalhando em prol desse conhecimento, o que, ao mesmo tempo, nos coloca em posições de párias, estranhos, loucos para os que se mantêm estanques. Por isso, é extraindo o máximo do estado de Coatlicue e do imperativo de Coyolxauhqui (Anzaldúa, 2015) e ao constantemente trabalhar pelo remembramento da sua família que La Loca torna-se essa figura central que amalgama opostos:

> E quando ela morreu, jovens e velhos, pobres e não tão pobres, católicos ou o que quer que seja, crentes e não crentes, "índios" e "espanhóis", alguns gringos e outros, até não humanos (já que nunca foi nenhum segredo que toda a sua vida os animais estavam mais perto de La Loca do que as pessoas) vieram a esse segundo funeral. (Castillo, 1993, p. 231-232)[66].

---

[64] "It was the Murder of the Innocents all over again" (Castillo, 1993, p. 243).

[65] "The Fool card represented one who walked without fear, aware of the choices she made in the journey of life, life itself being defined as a state of courage and wisdom and not an uncontrollable participation in society, as many people experienced their lives" (Castillo, 1993, p. 250).

[66] "And when she did die, young and old, poor and not-so-very-poor, Catholic or whatever, believers and non-believers alike, "Indian" and "Spanish", a few gringos and some others, even non-human (since it was never no secret that all her life animals were closer to La Loca than people) came to that second funeral" (Castillo, 1993, p. 231-232).

Portanto, La Loca é força cêntrica por funcionar como ponto de encontro nesse remembrar-se incessante, proporcionando um espaço de acolhimento que promove a cura coletiva dos traumas e violências cotidianos através da sua agência repleta de ambiguidade, espiritualidade e, para alguns, loucura. A personagem, assim, se assemelha à Anzaldúa quando esta afirma:

> *Soy un amasamiento*, sou um ato de amassar, de unir e juntar que não apenas produziu ambas as criaturas das trevas e da luz, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e escuridão e lhes dá novos significados.
> Nós somos as pessoas que lideram no escuro, nós somos as pessoas no colo dos deuses. Na nossa própria carne, a (r)evolução elabora o choque de culturas. Isso nos deixa loucos constantemente, mas se o centro se mantiver, demos algum tipo de avanço evolutivo. (Anzaldùa, 2012, p. 103)[67]

Concluo, então, que La Loca é símbolo. Tal como "Coatlicue retrata o contraditório. (...) Ela é um símbolo da fusão dos opostos: a águia e a serpente, o céu e o submundo, a vida e a morte, a mobilidade e a imobilidade, a beleza e o horror" (Anzaldúa, 2012, p. 69)[68], mas que funciona como eixo. Ela é a menina que inverte a ordem instituída da vida ao primeiro morrer para depois nascer. É a santa cuja missão é orar por todos, mas que não suporta a proximidade humana. É a virgem que morre de AIDS. É a figura sincrética, patrona de todos os seres vivos, que invoca o Deus cristão ao mesmo tempo em que nega a autoridade da Igreja Católica e é homenageada com uma carta de tarot. É a tola com mais conhecimento, paciência e habilidades do que qualquer outra pessoa da comunidade. É a figura central que habita a margem da sociedade. É a personagem que, através de sua agência, constrói um mundo fora dos limites da dominação colonial, capitalista e patriarcal dentro da própria casa, cujo corpo não escapa dessa violência, mas agiu de modo a desobedecer a morte, mantendo um espírito que se recusa a sucumbir.

---

[67] "*Soy un amasamiento*, I am an act of kneading, of uniting and joining that not only has produced both a creature of darkness and a creature of light, but also a creature that questions the definitions of light and dark and gives them new meanings.
We are the people who lead in the dark, we are the people on the knees of the gods. In our very flesh, (r)evolution works out the clash of cultures. It makes us crazy constantly, but if the center holds, we've made some kind of evolutionary step forward (Anzaldùa, 2012, p. 103 [grifos da autora]).

[68] "(…) she is a symbol of the fusion of opposites: the eagle and the serpent, heaven and the underworld, life and death, mobility and immobility, beauty and horror" (Anzaldúa, 2012, p. 69).

1.2 “Fe was intent on moving up quick”: denegação identitária, disciplina capitalista e a ilusão da meritocracia econômica — Fe

As identidades são categorias discursivas que se revelam nos exercícios de poder. Como defende Stuart Hall (2011), elas são “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” (p. 110). Ilustrativa é a perspectiva estruturalista de Ernesto Laclau (1990) quando este afirma que “a constituição de uma identidade é sempre baseada na exclusão de algo e no estabelecimento de uma hierarquia violenta entre os dois polos resultantes: forma / matéria, essência / acidente, preto / branco, homem / mulher etc” (p. 32)[69]. Ou seja, um dos termos carregaria a marca da diferença contrastante enquanto o outro seria encarado como termo essencial, primevo, não marcado.

Essas oposições simplistas em uma sociedade na qual o polo valorizado é estabelecido de acordo com o lucro, segundo Audre Lorde (2021), impõe que “deve sempre existir um grupo de pessoas que, mediante a opressão sistemática, pode ser levado a se sentir dispensável, ocupando o lugar do inferior desumanizado” (p. 141). Nesse contexto, pode-se afirmar que Ana Castillo, em *So Far from God* (1993), interpela a subjetividade de mulheres chicanas proletárias, indivíduos que se encontram no polo inferiorizado das dicotomias hierarquizantes em, pelo menos, três categorias — gênero, raça/etnicidade e classe —, de modo a trabalhar as ambiguidades identitárias a partir da agência e dos trajetos (im)possíveis das personagens mulheres de uma mesma família no romance.

Assim, dentre as personagens de *So Far from God* (1993), Fe, a terceira filha de Sofia, é utilizada por Castillo (1993) para tratar dos possíveis impactos dessas hierarquizações na vida das mulheres chicanas proletárias no que diz respeito, principalmente, a questão econômica. Dentro desse cenário, Fe é apontada como a filha que “estava bem. Isto é, vinte e quatro anos, com um emprego fixo no banco e um namorado trabalhador que ela conhecia desde sempre; ela acabara de anunciar o noivado.” (Castillo, 1993, p. 27)[70]. Assim, Fe nos é apresentada como a imagem do sucesso e da adequação: uma mulher jovem, em um relacionamento consolidado e com

[69] “(…) an identity's constitution is always based on excluding something and establishing a violent hierarchy between the two resultant poles — form/matter, essence/accident, black/white, man/woman etc. (…) (Laclau, 1990, p. 32)

[70] “(…) was fine. That is, twenty-four, with a steady job at the bank, and a hard-working boyfriend whom she had known forever; she had just announced their engagement” (Castillo, 1993, p. 27).

um emprego estável considerado um *white-collar job*, isto é, um trabalho não-manual com algum *status* social.

No entanto, o seu posicionamento não é natural. Assinala-se que Fe cuidadosamente agia de modo a se tornar "irrepreensível. Ela mantinha sua imagem acima de tudo — desde a mesa organizada no trabalho até as unhas feitas semanalmente e um coiffure arrumado" (Castillo, 1993, p. 28)[71]. A sútil ironia da voz narrativa ao se referir ao penteado da personagem com a palavra estrangeira esboça o que posteriormente seria delineado: a adequação de Fe não se referia à sua família e à sua comunidade, mas à sociedade estadunidense branca e capitalista que louva a prosperidade material e a ascensão social em detrimento das demais concepções culturais.

Desse modo, quanto mais Fe se dedicava à conformidade com o *American Dream*, mais ela encontrava-se em ruptura com a sua família: "Assim, enquanto Fe tinha alguma coisa para conversar com Esperanza, ela se mantinha longe das outras irmãs, da mãe e dos animais, porque não entendia como eles podiam ser tão contraproducentes, tão sem ambição" (Castillo, 1993, p. 28)[72]. Ao observar a caracterização escolhida pela personagem para designar as mulheres de sua família, com exceção de Esperanza — a única irmã que se encaminhou ao ensino superior —, observo a referência a uma disciplina capitalista que percebe a todos que não a seguem com menosprezo. Nesse contexto, como defende Silvia Federici (2017),

> o capitalismo precisa justificar e mistificar as contradições incrustradas em suas relações sociais — a promessa de liberdade frente à realidade da coação generalizada, e a promessa de prosperidade frente à realidade de penúria generalidade — difamando a "natureza" daqueles a quem explora: mulheres, sujeitos coloniais, descendentes de escravos africanos, imigrantes deslocados pela globalização (p. 37).

Seguindo essa perspectiva, Fe enxerga o mundo por uma ótica patriarcal capitalista e, por isso, localiza Sofia — sua mãe —, Caridad e La Loca — suas irmãs — em um patamar inferiorizado por, dentre outras questões a serem abordadas, estarem associadas

[71] "Fe was beyond reproach. She maintained her image above all - from the organized desk at work to weekly manicured fingernails and a neat coiffure" (Castillo, 1993, p. 28).

[72] "As it was, while Fe had a little something to talk to Esperanza about, she kept away from her other sisters, her mother, and the animals, because she just didn't understand how they could all be so self-defeating, so unambitious" (Castillo, 1993, p. 28).

ao trabalho de reprodução social. Segundo Tithi Bhattacharya (2019), o trabalho de reprodução social inclui três processos interligados:

> 1. Atividades que regeneram a trabalhadora fora do processo de produção e que a permitem retornar a ele. Elas incluem, entre uma variedade de outras coisas, comida, uma cama para dormir, mas também cuidados psíquicos que mantêm pessoa íntegra.
> 2. Atividades que mantêm e regeneram não-trabalhadores que estão fora do processo de produção — isto é, os que são futuros ou antigos trabalhadores, como crianças, adultos que estão fora do mercado de trabalho por qualquer motivo, seja pela idade avançada, deficiência ou desemprego.
> 3. Reprodução de trabalhadores frescos, ou seja, dar à luz. Essas atividades, que formam a própria base do capital. (p. 103)

Portanto, o trabalho de reprodução social, em síntese, abarcaria a reprodução biológica de novos trabalhadores e o cuidado do indivíduo consigo e com aqueles responsabilizados a ele — como crianças e idosos. Assim posto, torna-se simples depreender que esse trabalho, paradoxalmente tanto basilar ao capitalismo quanto não remunerado, é majoritariamente exercido pelas mulheres na comunidade em que estão inseridas, no lar em que habitam e no próprio espaço de trabalho formal sob a égide do termo "trabalho doméstico". Bhattacharya (2019), por exemplo, apresenta dados que mensuram o trabalho doméstico não-remunerado realizado por mulheres americanas como superando em mais de 9h semanais o realizado por homens, destacando que essa pesquisa apenas inclui atividades práticas mensuráveis, não contabilizando, por exemplo, o cuidado psíquico e a carga mental de planejamento e gestão do lar.

Silvia Federici (2017) pontua que as mulheres foram "confinadas ao trabalho reprodutivo no exato momento em que este trabalho estava sendo absolutamente desvalorizado" (p. 145). A estudiosa, então, disserta sobre como a economia monetária — implantada em substituição à economia de subsistência com a ascensão do capitalismo — passa a atribuir valor apenas às atividades de produção para o mercado, enquanto as atividades voltadas para a reprodução do trabalhador entram em declínio de prestígio, por não serem entendidas como possuidoras de valor econômico, até não serem mais reputadas com o título de trabalho. Nesse contexto, com as mulheres estrategicamente despossuídas e impedidas de terem acesso a um salário — ou recebendo uma quantia absurdamente inferior e insuficiente — "em uma sociedade que estava cada vez mais monetizada, acabaram sendo forçadas à condição da pobreza crônica, à dependência econômica e à invisibilidade como trabalhadoras" (Federici, 2017, p. 146). A desvalorização das atividades exercidas pelas mulheres, então, passa a

ser tão vigorosa que "dizia-se até mesmo que qualquer trabalho feito por mulheres em sua casa era 'não trabalho' e não possuía valor, mesmo quando voltado para o mercado (...), enquanto, quando um homem fazia o mesmo trabalho, se considerava como 'produtivo'" (Federici, 2017, p. 182-183). Assim, Federici (2017) arremata:

> Rapidamente, todo o trabalho feminino, quando realizado em casa, seria definido como "tarefa doméstica", e até mesmo quando feito fora de casa era pago um valor menor do que o trabalho masculino — nunca o suficiente para que as mulheres pudessem sobreviver dele (p. 184).

Defendo, então, que o entendimento de Fe que concebe sua mãe e suas irmãs de modo pejorativo está permeado dessa perspectiva capitalista haja vista a atuação dessas mulheres no lar e na comunidade. Nesse contexto, a voz narrativa pontua:

> Embora, pelos padrões de qualquer pessoa, fosse injusto chamar sua mãe de pouco ambiciosa, já que Sofi geria sozinha o Carne Buena Carnecería que ela herdou de seus pais. Ela criava a maior parte do gado que ela mesma (com a ajuda de La Loca) matava para a loja, administrava todas as suas finanças e geria a casa sozinha (Castillo, 1993, p. 28)[73].

Concordo com a voz narrativa de que considerar Sofia como sem ambição é uma caracterização injusta e amplio a injustiça a sua irmã, pois, como é transparecido pelo fragmento, tanto Sofia quanto La Loca, dentro das suas possibilidades, dedicam-se ao trabalho que sustenta toda a família. Sofia é possuidora de um negócio próprio, administrando-o, inclusive no que diz respeito ao abastecimento da carne vendida cujos animais criava e abatia na própria casa, local no qual ela também plantava parte da alimentação da família, gerindo o lar com auxílio de La Loca que também se dedicava à cozinha, aos animais e aos cuidados com as irmãs.

No entanto, percebo que a noção de *ambição* de Fe se distingue da dessas personagens. Enquanto Sofia e La Loca estavam obstinadas com o propósito de cuidar, nutrir, fortalecer e sustentar a família da melhor forma possível, a ambição de Fe se afastava dessa perspectiva, associando-se à noção hegemônica de sucesso financeiro. Dentro dessa concepção, jamais, aos olhos de Fe, a sua família poderia ser considerada próspera, devido, dentre outras coisas, ao desprezo pelo dito trabalho doméstico e de

---

[73] "Although, by anyone's standards it was unfair to call her mother unambitious, since Sofi single-handedly ran the Carne Buena Carnecería she inherited from her parents. She raised most of the livestock that she herself (with the help of La Loca) butchered for the store, managed all its finances, and ran the house on her own to boot" (Castillo, 1993, p, 28).

reprodução social ao qual estava associada, mesmo que desse trabalho se extraísse não só a sobrevivência, mas também o amparo psicológico e espiritual dessas mulheres.

Segundo Pierre Bourdieu (2019),

> Às mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, são atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais, bem como todos os trabalhos exteriores que lhes são destinados pela razão mítica, isto é, os que levam a lidar com a água, a erva, o verde (como arrancar as ervas daninhas ou fazer a jardinagem), com o leite, com a madeira e, sobretudo, os mais sujos, os mais monótonos e mais humildes (p. 56).

À declaração de Bourdieu (2019) acima, acrescento o argumento de Federici (2017) de que sendo um tipo de trabalho menosprezado, o indivíduo empregado nele também o será. Dessa forma, destaca a estudiosa que, para além da crescente misoginia paralela à ascensão do capitalismo, estando instituída a concepção depreciativa do trabalho doméstico e estando as mulheres circunscritas a ele, elas seriam também objetos de desprezo.

Bourdieu (2019) destaca a noção de que essa atribuição de tarefas obedece a uma razão mítica, ou seja, a uma criação histórico-social que perpetua no tempo e espaço uma noção de um suposto real/natural embasado em uma suposta racionalidade. Por sua vez, Audre Lorde (2021) expande a atuação desse marcador:

> Em algum lugar, no limite da consciência, existe o que eu chamo de *norma mítica*, que todas sabemos em nosso coração que "não somos nós". Nos Estados Unidos, essa norma geralmente é definida como branco, magro, homem, jovem, heterossexual, cristão, financeiramente estável. É nessa norma mítica que residem as armadilhas do poder nessa sociedade. Aquelas de nós que estamos à margem desse poder frequentemente identificamos algo pelo qual somos diferentes e consideramos que essa seja a causa primária de toda opressão, esquecendo outras distorções que envolvem a diferença, as quais nós mesmas podemos estar reproduzindo. (p. 143)

Observo, então, que Fe estaria cativada pelas armadilhas do poder que se encontram nessa norma mítica. Sendo uma mulher chicana trabalhadora, ela estaria completamente afastada dessa diretriz, identificando em si essas marcas da diferença que seriam responsáveis pelo seu afastamento do padrão detentor de poder. A ação de Fe, nesse contexto, é buscar tanto quanto possível sua aproximação à norma mítica a fim de suplantar a sua posição social.

Como pontua Audre Lorde (2021), nossa sociedade capitalista demanda a existência de indivíduos desumanizados através da violência sistêmica para que sejam entendidos como excedentes descartáveis. Na esfera da colonialidade, nas palavras de Françoise Vergès (2020), seria a instituição de "uma política de vidas descartáveis, *humans as waste*" [humanos como lixo] (p. 42). Essa estrutura faria com que a reação para com as diferenças entre os indivíduos fosse construída pelo "medo e aversão, e a lidar com elas de três maneiras: ignorar e, se não for possível, copiar quando a consideramos dominante ou destruir quando a consideramos subalterna" (Lorde, 2021, p. 142).

Nessa perspectiva, "Fe de pele clara (embora ela não fosse tão branca quanto ela pensava que era)" (Castillo, 1993, p. 157-158)[74] atua de modo a se aproximar o tanto quanto possível do padrão do colonizador espanhol e do anglo imperialista, na busca por se afastar das marcas mexicanas e indígenas presentes em si e na sua família, similarmente a sua avó que insistia "que elas eram *espanholas*, descendentes do puro sangue espanhol" mesmo todas elas possuindo, com exceção de Caridad, "a bunda chata do inegável sangue Pueblo que circulava em suas veias" (Castillo, 1993, p. 26 [*grifos da autora*])[75].

A vontade de afastar-se da cultura familiar, centrada na natureza e na espiritualidade, por exemplo, é transparecida com a percepção de Fe sobre sua irmã La Loca:

> Mas quanto à irmã antissocial de Fe, às vezes, quando voltava do banco e via La Loca do lado de fora do estábulo com os cavalos, sempre com a mesma calça jeans suja e nunca usando sapatos, mesmo no inverno, ela era preenchida com profunda compaixão pelo que ela via como uma criatura sem alma. (…) Geralmente, Fe não sentia compaixão por La Loca, mas simplesmente decepção e desgosto pela óbvia "doença mental" de sua irmã, o fato de que sua mãe a encorajava com suas próprias superstições e, finalmente, medo de que fosse, como sua própria bunda chata indígena, hereditária, apesar do protesto de todos pelo contrário (Castillo, 1993, p. 28-29)[76].

[74] "Light-skinned Fe (although she was not nearly as white as she thought she was) (…)" (Castillo, 1993, p. 156-157)

[75] "(…) they were *Spanish*, descendants of pure Spanish blood, all shared the flat butt of the Pueblo blood undeniably circulating through their veins (…)" (Castillo, 1993, p. 26).

[76] "But as for Fe's antisocial sister, sometimes, when she came home from her job at the bank and saw La Loca outside the stalls with the horses, always in the same dirty pair of jeans and never wearing shoes, even in winter, she was filled with deep compassion for what she saw as a soulless creature. (…) Usually, Fe did not feel compassion for La Loca, however, but simply disappointment and disgust for her sister's obvious "mental illness", the fact that her mother had encouraged it with her own superstitions, and finally, fear that it was, like her own Indian flat butt, hereditary, despite everyone's protest to the contrary. (Castillo, 1993, p. 28-29)

Desse modo, entendo que Fe estaria em uma jornada pessoal para destruir as características que julga subalternas e copiar as consideradas dominantes. Por exemplo, com relação a La Loca — filha de Sofia cuja família (com exceção de Fe) e a comunidade (com exceção do Padre Jerome), de modo geral, acreditam ter morrido e ressuscitado aos 3 anos de idade, tendo sido enviada pelo Deus Pai para rezar por eles, apesar dela haver retornado à vida sem suportar o cheiro humano —, Fe encara o tratamento direcionado à irmã como demonstração da sandice popular da comunidade presa a superstições, entendendo que, longe de ser uma manifestação de fé e benção divina, La Loca possuiria uma doença mental. Desse modo, Fe constantemente age de modo a repreender a irmã com relação ao seu comportamento considerado como, no mínimo, fora do comum.

> Loca vestia uma calça jeans cortada e uma camiseta e estava descalça, como sempre. Dando voltas e mais voltas a uma velocidade vertiginosa ela ia, olhando para o chão, e aparentemente angustiada.
> "Ah! Oh mãe, pare__!" Fe gemeu, agradecendo a Deus que ninguém mais pudesse ver Loca fazendo papel de boba — como de costume.
> "Já chega, Fe", disse Sofia a la Gritona. "Talvez sua irmã tenha perdido alguma coisa lá…" (…)
> Assim que entraram e Sofia sentou Loca para acalmá-la, Fe, com sua habitual falta de compaixão por sua irmã, começou a importuná-la. "Você __ você é uma mulher agora, __ você?" Fe acrescentou: "O charme acab__. Todo esse comportamen__ excêntrico seu! E __ __ não usa nenhum sapat__?" (Castillo, 1993, p. 156)[77]

Percebo que o maior incomodo de Fe com relação a La Loca está relacionado com à aparência dessa. Para Fe, é desagradável como sua irmã parece não seguir nenhuma norma comportamental, agindo como quer, externando seus sentimentos e sensações, mesmo que não corresponda à conduta dita normal. Para Fe, é constrangedor o fato de sua irmã não se importar também com padrões de aparência, especialmente com relação aos impostos às mulheres. Além disso, apesar do claro aborrecimento sentido por Fe ao testemunhar La Loca agindo dessa forma, é nítido como a vergonha que ela sente da

---

[77] Loca was wearing a pair of cutoff jeans and a T-shirt and was barefoot, as always. Round and round at a dizzying rate she went, looking down at the ground, and apparently distressed.
"Agh! Oh Mom, stop__!" Fe groaned, thanking God that no one else could see Loca making a complete fool of herself — like usual.
"That's enough, Fe," Sofia said to la Gritona. "Maybe your sister lost something out there…" (…)
Once they were in and Sofia sat Loca down to calm her, Fe, with her usual lack of compassion for her sister, began to badger her. "You __ you're a woman now, __ you?" Fe added, "The charm's worn __. All that eccentric behav__ __ yours! And __ don't __ wear any sho__?" (Castillo, 1993, p. 156)

irmã é atenuada por não haver testemunhas externas à família, não havendo, naquele momento, o jugo social o que a permite, de certa forma, tentar ignorar e ocultar esse traço considerado por ela como subalterno.

Assim, divergindo de sua família, Fe mantém um asseio exacerbado com os cabelos, a roupa e a manicure, e aspira ao casamento e à ascensão econômica e social. Desse modo, o proceder da sua mãe e de suas irmãs, além de não condizerem com a classe almejada pela personagem, tanto denuncia para a sociedade quanto a relembra de que a sua real posição social é construída para ser destoante da norma mítica da qual busca se aproximar.

Portanto, não basta Fe se preocupar apenas com o seu proceder. O entendimento da personagem a guia para que ela se afaste do contexto familiar não apenas através da aparência, mas de todas as formas possíveis, incluindo sair de casa — herança familiar, construída por seus bisavôs com as próprias mãos — e da comunidade — proletária, chicana e empobrecida — nos moldes da cultura branca patriarcal capitalista: casando-se, indo morar em um apartamento equipado com uma variedade de eletrodomésticos e alienando-se de sua herança cultural.

> Fe mal podia esperar até que ela fosse embora — da casa de sua mãe assim como de Tome — mas ela sairia corretamente, com um pouco mais de estilo e classe do que as mulheres de sua família. Exceto por Esperanza naqueles dias, cuja presença na televisão todas as noites dava algum prestígio a Fe no banco. Embora quando Esperanza estava na faculdade, sendo radical e morando com aquele Chicano maluco que estava sempre chapado com peyote ou algo assim. Fe não sabia o que fazer com sua irmã mais velha e certamente não tinha vontade de copiar a política de La Raza de Esperanza (Castillo, 1993, p. 29)[78]

O fragmento acima, para além de confirmar o desejo de Fe de se afastar ao máximo do espaço — a casa e a cidade —, acrescenta a escolha da personagem por se manter também apartada politicamente da realidade da família. Desse modo, ao atuar de acordo com seus valores capitalistas, é necessário que Fe rechace a sua cultura, classe social e raça, além de todas as implicações políticas dessa realidade.

---

[78] "Fe couldn't wait until she got out — of her mother's home as well as Tome — but she would get out properly, with a little more style and class than the women in her family had. Except for Esperanza these days, whose being on television every night was lending some prestige to Fe at the bank. Although when Esperanza was in college, being a radical and living with that crazy Chicano who was always speeding on peyote or something. Fe hadn't known what to make of her older sister and certainly had no desire to copy Esperanza's La Raza politics" (castillo, 1993, p. 29).

Destaco que as escolhas agentivas de Fe não representam uma exceção no contexto Chicano. Como pontua Gloria Anzaldúa (2015), o *camino del conocimiento*, isto é, o processo do desdobramento de uma consciência pautada em elementos transformativos, exige que confrontemos o nosso Eu mais obscurecido, as imagens programadas pela cultura e que internalizamos sobre nós mesmos, a fim de defrontá-las para percebermos como a realidade foi distorcida. Assim, "o que seus olhos, ouvidos e outros sentidos físicos percebem não é o quadro completo, mas um [quadro] determinado por suas crenças centrais e suposições sociais predominantes" (Anzaldúa, 2015, p. 119)[79]. Nesse contexto, Ana Castillo (2014) afirma que a maioria das Chicanas/Latinas, tal como a maioria da população com raízes culturais mexicanas, não se dedicam a mudanças sociais por não serem conscientizadas. Portanto, seria a falta de *conscientización* que nutriria um senso de inferioridade com relação à própria mexicanidade que, por sua vez, impulsiona uma atuação de modo a diminuir ou rejeitar as raízes étnicas e culturais. Nesse contexto,

> Não era de admirar que as únicas aspirações pessoais dela [da mulher mexicana na sociedade estadunidense] pudessem ser adquirir mercadorias, comercializadas como necessidades, conveniências ou confortos indispensáveis. Uma pessoa nascida com meios econômicos humildes aprendeu a ansiar por aquisições materiais, que também eram equiparadas a realizações. Os produtos acabaram se tornando uma maneira proeminente de elevar seu status dentro de sua comunidade, entre sua família e amigos e no mundo em geral. Pode-se argumentar que as aquisições materiais como triunfo não se limitam à mentalidade dos modestos mexicanos/chicanas ou aos moradores de países democráticos. Com o colapso da URSS e uma imigração acelerada em todo o mundo com pessoas vindas de culturas tradicionais para encontrar trabalho em lugares urbanos, as coisas acumuladas parecem ser o maior marcador óbvio para o sucesso de um indivíduo. (Castillo, 2014, p. 50)[80]

Fe, então, segue esse padrão traçado por Castillo (2014), dedicando o seu poder agentivo à busca por esse entendimento do sucesso em paralelo com a visão tradicional do casamento. Desse modo, estando empregada no banco, o passo seguinte seria

---

[79] "What your eyes, ears, and other physical senses perceive is not the whole picture but one determined by your core beliefs and prevailing societal assumptions" (ANZALDÚA, 2015, p. 119).

[80] "It was no wonder that her only personal aspirations might be to acquire commodities, marketed as indispensable necessities, conveniences, or comforts. A person born into humble economic means learned to yearn for material acquisitions, which were also equated with achievement. Products ultimately became a prominent way to elevate her status within her community, among her family and friends, and within the world at large. It may be argued that material acquisitions as triumph are not limited to the mentality of modest Mexican/Chicanas or to residents of democratic countries. With the breakdown of the USSR and an accelerated immigration throughout the world with people coming from traditional cultures to find work in urban places, things accumulated seem to be the largest obvious marker for an individual's success" (CASTILLO, 2014, p. 50).

oficializar o matrimônio com seu noivo para que, unindo seus esforços e finanças, a personagem atingisse o seu objetivo de vida.

> Ela e Thomas, "Tom", Torres eram o casal ideal no seu círculo social, se é que se pode chamar de círculo social um grupo de três ou quatro casais (…). Tom administrava um desses postos de abastecimento de minimercados, às vezes trabalhando em turnos duplos. Não bebia nem fumava cigarros. Eles estavam guardando o dinheiro para o casamento, um casamento pequeno, só para a família e alguns amigos íntimos, porque iriam usar as economias para a primeira casa (Castillo, 1993, p. 28)[81].

Como dito anteriormente, Fe foi descrita como a filha que estava bem, já que a vida seguia como o planejado por ela. No entanto, um dia, após ter retornado da prova de vestidos no Bernadette's Bridal Gowns com as três colegas brancas do banco escolhidas para serem as madrinhas do casamento no lugar das suas irmãs, Fe é surpreendida com uma carta. A curta carta escrita em um papel amarelo de um bloco de notas havia sido escrita por Tom. Em poucas linhas o, até então, seu noivo afirmava ter refletido muito e, sem coragem de se pronunciar pessoalmente, enviava a carta com a sua decisão de não estar pronto para se casar, encerrando-a com votos de felicidade. Nesse momento, a calma, comportada e irrepreensível Fe entra em colapso: "Quando La Loca e Sofi (...) finalmente pegaram Fe, ela estava enrolada na cortina do chuveiro na banheira (...) o tempo todo soltando um grito alto e contínuo que poderia ter acordado os mortos" (Castillo, 1993, p. 30)[82]. A irmã e a mãe tentaram acalmá-la sem sucesso. "Na verdade, Fe não parou de gritar mesmo quando Sofi anunciou dez dias depois que ia buscar Tom" (Castillo, 1993, p. 30)[83], dirigindo-se à casa do rapaz.

As famílias pouco se conheciam. Tom, por exemplo, nunca havia visto La Loca, descrita a ele por Fe como retardada. Sofi, então, se encontra pela primeira vez com a mãe dele, já que "Fe tinha vergonha demais de sua família para trazer a Sra. Torres para sua casa" (Castillo, 1993, p. 31)[84], pedindo ajuda a ela para convencer Tom a conversar

---

[81] "She and Thomas, "Tom", Torres were the ideal couple in their social circle, if one could call a social circle a group of three or four couples (…).
Tom ran one of those mini-mart filling stations, sometimes working double shifts. He did not drink or even smoke cigarettes. They were putting their money away for their wedding, a small wedding, just for family and a few close friends, because they were going to use their savings for their first house" (Castillo, 1993, p. 28).

[82] "When La Loca and Sofi (…) finally got Fe, she was wrapped up in the shower curtain in the tub (…) all the while letting out one loud continuous scream that could have woken the dead" (Castillo, 1993, p. 30).

[83] "In fact, Fe did not stop screaming even when Sofi announced ten days later that she was going to get Tom" (Castillo, 1993, p. 30).

[84] "Fe had been too ashamed of her family to bring Mrs. Torres over to her house" (Castillo, 1993, p. 31).

com Fe na busca por fazê-la parar de gritar. Antes de prosseguir, destaco a interessante consideração de Mashael Aldakheel (2008) de que, sendo Thomas um nome na língua inglesa que significa "gêmeo" e Torres um sobrenome espanhol, Tom simbolizaria as duas torres gêmeas da colonialidade — a espanhola e a estadunidense —, um pedestal isolado que tornaria a união impossível devido às barreias sociais, econômicas e culturais com a herança mexicana e indígena de Fe. Desse modo, Tom não consegue sequer entrar na casa: "'Não posso entrar', disse. Ele parecia nauseado. 'Desculpe, eu simplesmente não consigo'" (CASTILLO, 1993, p. 31)[85]. Concordando com Aldakheel (2008), portanto, pontuo que desde o início da obra essa é uma indicação das atribulações e do provável impedimento de Fe de acessar o espaço destinado à *norma mítica* já que esse padrão se estabelece dentro dos pilares da colonialidade, por mais que ela utilizasse sua agência nesse intuito.

Retomando, o colapso da personagem segue por meses. Apelidada de la Gritona, Fe se torna incapaz de realizar qualquer tarefa sozinha, sendo alimentada, banhada e vestida por Sofi e, principalmente, por La Loca que, em certo momento, até costura uma faixa de cabeça acolchoada para protegê-la quando ela batia a cabeça na parede enquanto gritava. No entanto, subitamente, Fe para de gritar. "'Eu rezei por você', disse La Loca a Fe. 'Obrigada, Loca,' Fe disse, quase sorrindo" (Castillo, 1993, p. 38)[86].

É relevante destacar que todas as filhas de Sofia, em algum momento da obra, passam por algum evento traumático. Anzaldúa (2015), ao descrever o *caminho del conocimiento*, pontua que os traumas — geralmente violências envolvendo questões de raça, classe, gênero etc. — desencadeiam um período de fragmentação e alheamento que, posteriormente, rebenta em um imperativo de cura e remembramento. No entanto, para que esse processo motive a *conscientización* é necessário o enfretamento da situação inicial e a superação da perspectiva estereotípica e da violência impostas a si pela sociedade. Enquanto as demais filhas de Sofia — La Loca, Caridad e Esperanza —, de diferentes maneiras, atuam de modo a percorrer o *caminho del conocimiento*, isto é, agir pela desconstrução de antigos paradigmas a fim de curarem-se das violências sofridas e, consequentemente, incitando-se a uma (ou mais) viradas agentivas, argumento que Fe escolhe permanecer no mesmo caminho rumo ao *American Dream*, mantendo o seu poder de atuação voltado para o objetivo de se aproximar ao máximo da

[85] "'I can't go in,' he said. He looked nauseated. 'I'm sorry, I just can't'"(Castillo, 1993, p. 31).
[86] "'I prayed for you,' La Loca told Fe. 'Thank you, Loca,' Fe said, almost smiling" (Castillo, 1993, p. 38).

norma mítica, na tentativa de ser admitida em uma estrutura que, como pontuarei posteriormente, apenas se interessa em colonizá-la, explorando-a e violentando-a.

Nesse cenário, apesar de haver ficado com as cordas vocais severamente danificadas como evidência do evento — por isso, "sua voz soava áspera, semelhante a um transmissor de rádio defeituoso da Segunda Guerra Mundial, pelo qual metade do que ela estava dizendo não era transmitida" (Castillo, 1993, p. 85)[87] —, Fe não se lembrava dos detalhes específicos do período após ter recebido a carta de Tom e continua a viver sua vida da mesma forma que antes do rompimento, inclusive desejando uma reconciliação. No entanto, não estando dentro da sua capacidade obrigar Tom a se casar com ela, Fe decide agir em prol de seus planos dentro do possível naquele momento. Assim, "pouco depois de sua 'recuperação', Fe se mudou. Ela alugou um pequeno apartamento com uma colega de quarto, uma gringa que também trabalhava no banco" (Castillo, 1993, p. 153)[88].

Iniciado o processo de afastamento almejado por Fe, se distanciando primeiramente do espaço-casa marcado pela espiritualidade e ancestralidade que ela renega, um segundo ponto de aproximação com o padrão hegemônico seria o casamento heterossexual burguês.

> A outra, a Gritona — que trabalhava no banco e estava sempre usando aqueles vestidinhos de cinto com os grandes laços amarrados na gola e sempre com saltos que combinavam exatamente com a cor do vestido, com os sapatos sempre iguais, saltos de duas polegadas e meia, simples — estava morrendo de vontade de se casar. Ela não suportava ter sido largada praticamente no altar e ter se tornado o alvo de todas as piadas feitas por todos os seus amigos anglos no banco. (Castillo, 1993, p. 135-136)[89].

Assim, ao focar sua agência em prol do capitalismo, a personagem também se dedica à instituição patriarcal do casamento na busca por construir o espaço doméstico que ela julga adequado. Glória Anzaldúa (2012) conta que o ato de sair da casa familiar foi essencial em seu autoconhecimento, pois propiciou que ela encontrasse o seu verdadeiro Eu que havia sido obscurecido pelas características impostas a ela. No

---

[87] "(…)her voice was scratchy-sounding, similar to a faulty World War II radio transmitter, over which half of what she was saying did not get through (…)" (Castillo, 1993, p.85).

[88] "Shortly after her "recovery" la Fe had moved out. She took a little apartment with a roommate, a gringa who also worked at the bank (Castillo, 1993, p. 153).

[89] "The other one, la Gritona — who worked at the bank and was always wearing those little belted dresses with the big bows tied at the collar and always had on pumps that matched the exact color of the dress, with the shoes always the same, two-and-a-half-inch heels, plain — was dying to get married. She couldn't stand that she had been dumped practically at the altar and that she had become the brunt of every joke made by all her Anglo friends at the bank." (Castillo, 1993, p. 135-136).

entanto, isso só seria possível pela sua disposição a seguir pelo *camino del conocimiento*. Em contrapartida, Fe não age no mesmo sentido. Enquanto Anzaldúa (2012) parte de um princípio de rebelião contra e, ao mesmo tempo, de celebração da sua cultura, abraçando as contradições próprias do existir chicano e da consciência *mestiza*, Fe rejeita todos os aspectos que a conectam a sua ancestralidade. Para a personagem, a casa adequada é estéril e esterilizada, livre de vida e de sujeira, ambiente oposto à casa familiar dividida com os animais, as plantações e a poeira da terra. A fé representada em seu nome não se refere à espiritualidade e sua disposição não trabalha pela riqueza comunitária. Como pontua Castillo (2014), a sociedade estadunidense está fundamentada na disputa, conquistas individuais e aquisições materiais, negando a possibilidade de interesses coletivos. É nesse contexto que Fe, buscando inserir-se na sociedade branca estadunidense, tem fé no poder do dinheiro e no trabalho individual. Mesma perspectiva que explica a razão de La Loca, não comungando dos mesmos princípios de esmero com a aparência, de trabalho remunerado ou de confiança nas instituições, ser vista por ela como "uma criatura sem alma" [*a soulless creature*] (Castillo, 1993, p. 28).

Nessa conjuntura, Fe se casa com seu primo míope, "Casimiro de Nambe [que] já não era de Nambe (embora ainda fosse primo de Fe), pois fora criado em Phoenix porque o seu pai se mudara para lá com a família anos atrás para iniciar um negócio de cimento. Ou era fazendo piscina para os ricos?" (Castillo, 1993, p. 136)[90]. Defendo que, tal como o nome de Thomas Torres é significativo, o mesmo ocorre com o de Casimiro. Pontuei anteriormente sobre como a impossibilidade do relacionamento entre Tom e Fe já estava marcada nas entrelinhas do nome daquele personagem e julgo interessante argumentar como o oposto ocorre entre Fe e Casimiro.

Helane Androne (2016) observou como *Casimiro* pode ser desmembrado em *casi miró*, isto é, *quase viu*, e salienta a ironia do nome da personagem que apenas chegou perto de ver a jornada de Fe rumo à morte. Ampliando essa análise, destaco que Casimiro, míope, possui fisicamente uma maior dificuldade visual, enquanto Fe, também fisicamente, possui a problemática da fala. Desse modo, o matrimônio une duas personagens que estão com sentidos comprometidos o que pode funcionar como uma

[90] "Casimiro de Nambe was no longer of Nambe (although still Fe's cousin), since he had been raised in Phoenix because his father had moved the family there years ago to start a cement business. Or was it making swimming pools for the ricos?" (Castillo, 1993, p. 136).

alusão à percepção desfocada da realidade e à participação prejudicada dentro da sociedade que ambos tentam adentrar.

Ao mudarem-se para Phoenix, a família de Casimiro rompeu com a tradição familiar de quase trezentos anos de dedicação ao pastoreio de ovelhas. Esse processo de separação com ancestralidade rumo ao mundo anglo inicia-se com o pai, também chamado Casimiro, e continua através do filho Casimiro Jr., que viria a se tornar o marido de Fe. Apesar de ter sido criado desde a infância afastado do espaço e da cultura ancestral, ter cursado Contabilidade na Universidade do Arizona e responder ao apelido anglicizado Casey, a personagem incorpora características locais, no entanto de modo afetado, quase caricaturado, o que pode ser entendido ironicamente como um acréscimo à representação fantasiada e míope da sua posição eterna do *quase* — quase aqui e quase lá. Assim, "ele ainda parecia um pastor de ovelhas do norte do Novo México: magro, pequeno, com grossas sobrancelhas e bigode pretos, vestindo jeans justos, um grande chapéu de cowboy e botas de pele de cobra Tony Lama. ¡Hijo! Que exibicionismo" (Castillo, 1993, p. 136)[91].

Apesar disso, para Fe, essa conjuntura era proveitosa, pois, além de Casimiro possuir, na perspectiva dela, um status social acima de Tom, eles possuíam os mesmos objetivos de consumo e realização econômica. Desse modo, noivar com Casimiro "com certeza impressionou mais pessoas no banco do que um noivo que administrava uma loja de conveniência/posto de gasolina. Casey era um trabalhador e ganhava uma renda decente. Ambos queriam comprar uma casa o mais rápido possível (...)" (Castillo, 1993, p. 174-175)[92]. Assinalo que essa concepção de Fe com relação a Casemiro não se altera mesmo quando, ainda antes do casamento, ela percebe que, carregando em si sete gerações de pastores, o desvencilhamento se tornara quase impossível de tal modo que o noivo possuía o estranho costume de balir, imitando os sons de ovelhas e carneiros a qualquer momento do dia e em público.

> Ela estava tão envergonhada, no entanto, que não conseguia nem falar com sua mãe sobre isso. Em vez disso, ela anunciou a sua família e amigos (sem sequer consultar el Casey, cuja psique ela já sabia que também era afetada pelas muitas gerações de homens isolados, então ele não se oporia a um affair

[91] "He still looked like a sheepherder from northern New Mexico: thin, small, with thick black eyebrows and mustache, wearing tight denims, a big cattleman hat, and snakeskin Tony Lama botas. Hijo! What a show-off" (CASTILLO, 1993, p. 136).

[92] "It sure impressed more people at the bank than a fiancé who managed a convenience store-gas station. Casey was a hard worker and made a decent income. They both wanted to buy a home as soon as they could (…)" (CASTILLO, 1993, p. 174-175).

> particular) que o deles seria tão simples e um casamento tão íntimo quanto eles poderiam arranjar. (Castillo, 1993, p. 175-176)[93].

Fe que, como já demonstrei, se preocupa fortemente com a opinião alheia, acima de tudo deseja se casar a despeito do marido em si, desde que ele possa contribuir com seus objetivos. Desse modo, apesar de soar como ovelha, explicitando sua descendência pastoril, o embranquecimento de Casey através da sua postura, utilizando-se da sua formação acadêmica e do seu trabalho para agir em prol dos valores burgueses em comunhão com Fe, são suficientes para que Fe o eleja como marido. Dessa maneira, ela decide contornar a situação determinando que a cerimônia seria a mais íntima possível, apenas com familiares próximos, de modo a mitigar o jugo da sociedade na qual ela buscava adentrar. Assim, após o casamento, a vida de Fe parecia estar se direcionando para o seu objetivo.

> Fe e Casey se estabeleceram em uma casa de três quartos e garagem para dois carros em Rio Rancho com opção de compra. Eles mobiliaram tudo novo, venderam o carro de Fe e compraram um modelo de sedã novinho em folha, direto do showroom, para as ocasiões em que saíam juntos para lugares legais como o Four Seasons Hotel para dançar nas noites de sábado (Castillo, 1993, p. 176-177)[94].

Essa característica da personagem, juntamente com a concepção de lar íntimo, estéril e moderno tratada anteriormente, aproximam Fe da concepção do lar burguês. Ana Martins (2006), pontua que a ideia de lar/família burguesa emerge, após a ascensão do capitalismo, com o maior desenvolvimento da industrialização, o que impulsionou uma interiorização familiar, isto é, a construção de uma vida doméstica cada vez mais privada. Nessa conjuntura, os espaços comuns começam a diminuir, privilegiando a privacidade dos quartos e, consequentemente, a individualidade do sujeito. Com relação a Fe, é especialmente significativa a menção feita por Martins (2006) com relação à população menos privilegiada. Nas palavras da pesquisadora,

---

93 "She was so embarrassed, however, that she could not even speak to her mom about it. Instead, she announced to her family and friends (without even consulting with el Casey, whose psyche she already knew was also affected by the many generations of males in isolation so he would not object to a private affair) that theirs was to be as simple and as intimate a wedding as they could possibly arrange" (Castillo, 1993, p. 175-176).

94 "Fe and Casey settled into a three-bedroom, two-car-garage tract home in Rio Rancho with option to buy. They furnished it all new, sold Fe's car and bought a brand-new sedan model, right out of the showroom, for the occasions when they went out together to nice places like the Four Seasons Hotel to dance on Saturday nights" (Castillo, 1993, p. 176-177).

> Mesmo não compartilhando do estilo de vida da burguesia, as camadas mais pobres conheciam, copiavam e ironizavam os hábitos burgueses. Gradativamente, o estilo de vida burguês foi reproduzido e se tornou um modelo e um referencial a partir do qual foi sendo construído o conceito de família para a cultura ocidental (MARTINS, 2006, p. 48).

Acerca do poder burguês, acredito ser válido destacar que, como afirma Silvia Federici (2017), a ascensão do capitalismo agiu em prol do empobrecimento da classe trabalhadora por, dentre outros procedimentos, promover uma massiva privatização da terra, o que entravava a capacidade de subsistência desse grupo. Nesse contexto, "o maior processo de privatização e cercamento de terras ocorreu no continente americano, onde, no início do século XVII, os espanhóis tinham se apropriado de um terço das terras comunais indígenas sob o sistema da *encomienda*" (FEDERICI, 2017, p. 130 [*grifos da autora*]).

Tanto na América pré-invasão, quanto na Europa pré-capitalista, as terras comunais eram essenciais para a organização social, sendo, a partir delas, obtida a subsistência da comunidade, o que garantia a sua autonomia e sociabilização. A colonização, então, além de utilizar da escravização e do genocídio, buscou minar a cultura local através de estratégias de cercamento tanto das terras, quanto dos corpos e dos vínculos comunitários. Dentre essas estratégias, no que diz respeito ao relacionamento social, por exemplo, a fim de assolapar o coletivismo, os espanhóis colonizadores agiram sistematicamente em prol da destruição dos cultos religiosos e todos os seus objetos ritualísticos e sagrados, pois "destruí-los ou proibir seu culto era uma forma de atacar a comunidade, suas raízes históricas, a relação do povo com a terra e sua relação intensamente espiritual com a natureza" (Federici, 2017, p. 393-394). A teórica, então, salienta tanto a resistência cultural, quanto o alargamento da brutalidade. A partir daí, a cultura colonizadora seria fortemente imposta, o que incluiria tanto a animalização dos indígenas e africanos escravizados, quanto a prescrição dos valores culturais coloniais.

Dessa realidade, diversas foram as consequências. Em uma perspectiva mais contemporânea, Ana Castillo (2014) pontua:

> Para alcançar os objetivos do Sonho Americano, a tradição mexicana de uma família extensa, incluindo a comunidade, foi considerada um obstáculo e abandonada no espaço de tempo de uma única geração. Em uma nação que motivava fortemente as pessoas para a competição, a realização individual e,

> acima de tudo, as aquisições materiais, as aspirações coletivas eram consideradas anacrônicas (p. 43-44).[95]

Assim, retomando Ana Martins (2006), em uma sociedade burguesa, individualista, consumista e competitiva, o casamento dentro dos moldes burgueses e cristãos é estimulado, já que "o casamento burguês caracterizava-se pelo vínculo contratual do casal, pela escolha recíproca dos parceiros para a união conjugal, pelo isolamento do casal em relação ao grupo comunal e à parentela extensa e pela conquista de sua autonomia patrimonial" (Martins, 2006, p. 49).

Portanto, defendo que Fe atua dentro da concepção de casamento burguês, afastando-se da comunidade, da família e buscando tanto uma emancipação quanto acúmulo financeiro e patrimonial. No entanto, como argumentei anteriormente, desde o início da obra, especialmente no relacionamento com Tom, há indícios do estabelecimento de restrições a Fe para conseguir adentrar no universo designado à *norma mítica* mesmo ela atuando insistentemente para isso, haja vista a instituição desse padrão ter ocorrido a partir da colonialidade. Desse modo, satisfeito o objetivo do casamento tradicional e do estabelecimento do lar burguês, Fe reposiciona a sua atenção e sua agência em direção ao exercício da sua atividade remunerada a fim de obter maiores proveitos financeiros e ascender socialmente.

Acreditando devotamente no poder do trabalho individual para alcançar seus objetivos econômicos, "Fe se considerava o tipo de trabalhadora firme e dedicada, sempre dando o seu cem por cento para o trabalho, mesmo quando ela foi preterida duas vezes para promoção no banco e permaneceu em Novas Contas sem sequer uma perspectiva de obter um aumento real" (Castillo, 1993, p. 177)[96]. Ao questionar essa situação, é evidenciada para ela a problemática da sua fala. Entendida pelo banco como uma deficiência, a instituição acreditava que o seu discurso irregular prejudica o seu trabalho com o público e a aconselhou a fazer algum tipo de terapia de fala para se adequar. No entanto, Fe se surpreende.

---

[95] "In order to achieve the goals of the American Dream, the Mexican tradition of an extended family, including community, was deemed a hindrance and relinquished within the time span of a single generation. In a nation that strongly motivated people toward competition, individual achievement, and above all, material acquisitions, collective aspirations were deemed anachronistic" (Castillo, 2014, p. 43-44).

[96] "Fe considered herself the steady and dedicated worker type, always giving her one hundred percent to the job, even when she was passed up twice for promotion at the bank and remained in New Accounts without so much as a prospect to get a real raise, neither" (Castillo, 1993, p. 177).

> Ninguém havia reclamado antes com Fe por não a entender, pelo menos não na cara dela. Sua mãe e irmãs sempre a entenderam. Seu pai não parecia se importar de uma forma ou de outra sempre que interpretava mal algo que ela dizia. E Casey, bem, Casey nunca disse nada sobre a sua fala, porque para Casey, Fe era a esposa mais perfeita que um homem poderia ter (Castillo, 1993, p. 177)[97].

Destaco a ironia da situação. Fe, constantemente, age para se afastar e se diferenciar de sua família, no entanto, principalmente sua mãe e irmãs, como é explicitado pela voz narrativa, seguem compreendendo-a. Em contrapartida, é o banco —representante do mundo anglo branco e capitalista, espaço no qual Fe se esforça e dedica sua agência através da imitação para se adequar e pertencer — que explicita o desajuste do seu corpo não apenas na inadequação para ascensão profissional, como também para continuar ocupando aquele espaço que, anteriormente, prometia ser apenas a porta de entrada da personagem na sua escalada social através do trabalho. Desse modo, percebendo o impedimento de crescimento financeiro e, após ser informada que uma nova fábrica chamada Acme International estava contratando montadoras com um salário melhor do que o pago pelo banco e com reais possibilidades de aumento, Fe troca de emprego.

Nessa mudança, o nome da empresa supõe esta ser o ápice, o ponto mais alto a ser alcançado, no entanto, evidencio que Fe opta por um rebaixamento de status para garantir uma melhor compensação financeira. Acerca desse processo, pontuo, primeiramente, que o ofício de Fe no banco poderia ser considerado um *white-collar job* — definição do século XX para uma ocupação não-manual, com algum nível de especialização para a sua realização e que possuía um *status* social positivo —, apesar de estar na base da pirâmide dentro da instituição. Nesse contexto, em uma perspectiva histórica, Ducan Gallie (1996) afirma que, com o processo de mecanização da indústria até meados do século XX, houve uma preocupação com relação à proletarização dos trabalhadores não-manuais (*white-collar*) e do aburguesamento dos trabalhadores manuais (*blue-collar)*, o que poderia gerar uma alteração na questão de classe da sociedade. Assim, Gallie (1996) disserta sobre o estudo de Lockwood (1958) — inspiração para uma série de estudos acerca das implicações do trabalho na consciência social e na ação coletiva — que conclui que a ideia de *classe* não se relacionaria apenas

---

[97] "Nobody had complained before to Fe about not understanding her, at least not to her face. Her mom and sisters always understood her. Her dad did not seem to care one way or the other whenever he misinterpreted something she said. And Casey, well, Casey never said nothing about her speech, because to Casey, Fe was about as perfect a wife as a man could get" (CASTILLO, 1993, p. 177).

a questões econômicas, mas também trabalhistas. Desse modo, Gallie (1996) cita Lockwood (1958) ao dizer que "balconista e trabalhador manual não compartilham, na maioria dos casos, a mesma situação de classe" (p. 448), conclusão que este manteve até a atualização da sua reflexão em 1989, quatro anos antes da publicação de *So Far from God* (1993). Entretanto, Gallie (1996) apresenta o estudo de Compton e Jones (1984) acerca do trabalho administrativo em bancos, asseguradoras e em governos locais que indicou a proletarização desses ofícios, verificando a inexistência de controle sobre o trabalho, além de os trabalhadores dessas funções serem classificados como tendo pouquíssimas habilidades. Enfim, Gallie (1996) arremata com a noção de que a questão de classe entre os trabalhadores não-manuais de base e trabalhadores manuais é complexa, seguindo com a perspectiva de Lockwood (1958) que considerou tanto a situação do trabalho, quanto a situação do mercado para tratar da posição de classe. Nessa perspectiva,

> Situação de trabalho é o conjunto de relações sociais em que uma pessoa está envolvida no trabalho em virtude de sua posição na divisão do trabalho. Abrange, em particular, a habilidade envolvida em seu trabalho, o grau de discrição sobre as tarefas de trabalho, a natureza dos grupos de trabalho e as relações com a gestão. A situação do mercado refere-se à fonte e dimensão dos rendimentos, às oportunidades de mobilidade profissional ascendente e ao grau de segurança no emprego (Gallie, 1996, p. 453)[98].

Dentro dessa lógica, utilizo essa diferenciação por considerá-la proveitosa para o exame da mudança de emprego da personagem. Observo que, com relação à situação de trabalho, enquanto funcionária do banco, Fe estava rodeada de colegas brancos, lidando com o público, com relativamente baixo esforço físico por permanecer na mesa designada a ela, além de ter o conforto necessário para manter a sua aparência imaculada e a organização desejada do espaço de trabalho. Com relação à situação do mercado, o emprego mostrava-se seguro, haja vista Fe exercê-lo desde quando se formara no ensino médio, e possuindo uma remuneração baixa, mas considerada adequada enquanto o ofício era percebido como uma primeira etapa dentro da empresa que prometia a subida de cargos através de promoções — jornada adentro do mundo

[98] "Work situation is the set of social relationships in which a person is involved at work by virtue of their position in the division of labor. It covers, in particular, the skill involved in their work, the degree of discretion over work tasks, the nature of work groups and relations with management. Market situation refers to the source and size of income, the opportunities for upward occupational mobility and the degree of job security. Clearly, with respect to both of these aspects of class situation, there is a very wide range of indicators of potential interest. To keep the analysis manageable, I have focused on those that seem most critical in theoretical terms" (Gallie, 1996, p. 453).

branco capitalista almejada pela personagem. No entanto, esta última condição é alterada quando Fe é julgada inapta a seguir carreira, sendo negada a possibilidade de promoção de função por não considerarem a sua fala compreensível o suficiente. Desse modo, a personagem se percebe em um emprego agora insatisfatório financeiramente, incapaz de suprir os propósitos econômicos dela, mesmo possuindo uma relativamente boa situação de trabalho dentro da sua visão de mundo. Entendendo a realidade da sua atual condição, a atitude tomada por Fe é a de efetuar a troca de ofício, o que também modifica a sua situação de trabalho e de mercado, além de trazer consequências extremas, como analisarei a seguir.

Acme International é introduzida na narrativa quando uma colega de Fe que também havia trabalhado no banco apresenta essa nova e grande empresa como uma alternativa laboral já que, "embora o trabalho fosse, convenhamos, merda, a 'garota' disse a Fe, o pagamento era muito bom. 'Diabos, você ganha o dobro do que ganha no banco. E dependendo de quão bom trabalhador você seja, você continua recebendo aumentos!'" (Castillo, 1993, p. 177)[99]. No entanto, imediatamente nos é informado que:

> O que ela não disse a Fe, porque ela mesma ainda não havia somado dois e dois, foi que, além dos aumentos, ela estava sentindo náuseas e dores de cabeça que aumentavam em intensidade a cada dia. O que ela também não disse a Fe, porque esses bônus estavam ajudando-a a pagar suas contas — ou talvez fossem as enxaquecas obstruindo seu senso de razão, foi que muitas das mulheres com quem ela trabalhava na Acme International também estavam tendo sintomas semelhantes (Castillo, 1993, p. 177-178)[100].

Desse modo, rapidamente nos é revelado que o trabalho oferecido pela Acme Internacional, embora possuísse a remuneração — aspecto dentro da condição de mercado — como um ponto positivo para a personagem, anuncia uma situação de trabalho muito mais árdua e custosa em comparação com a realidade laboral do banco. Assim, a voz narrativa prossegue:

> Todas elas foram reclamar com a enfermeira em algum momento ou outro, não é como se o dinheiro fosse *tão* bom que eles não pudessem dizer que estavam se sentindo quase tão péssimas para conseguir sobreviver até o fim

[99] "(…) the work was, let's face it, shit, the girl told Fe, the pay was real good. 'Hell, you make twice what you do at the bank. And depending on how good a worker you are, you keep getting raises!'" (Castillo, 1993, p. 177).

[100] "What she did not tell Fe, because she herself had not put two and two together yet, was that in addition to the raises she was getting nausea and headaches that increased in severity by the day. What she also did not tell Fe, because those bonuses were helping her catch up on her bills — or maybe it was the migraines clogging up her sense of reason, was that many of the women she worked with at Acme International were also having similar symptoms" (Castillo, 1993, p. 177-178).

> do turno. E a enfermeira deu a cada uma comprimidos de ibuprofeno, conselhos sobre pré-menopausa e a queda dos níveis de estrogênio em mulheres com mais de trinta anos, e praticamente que isso era apenas sobre ser mulher e não tinha nada a ver com trabalhar com produtos químicos (Castillo, 1993, p. 178)[101].

Primeiramente, destaco o fato de as trabalhadoras da Acme International serem todas mulheres. Maria Patricia Fernández-Kelly (1983) pontua a existência de uma tendência do capital internacional de investir em locais no qual haja uma vasta oferta de mão de obra não/pouco qualificada, barata, dócil e vulnerável a fim de maximizar a produtividade e os lucros. Em paralelo, a estudiosa argumenta que as mulheres tendem a carregar para a esfera do trabalho remunerado os comportamentos ideológicos relacionados a feminilidade impostos durante a nossa socialização. Nessa perspectiva, ela revela a existência de uma preferência por operárias do sexo feminino em fábricas, sob o argumento de que:

> as mulheres são contratadas por causa de seus supostos níveis mais altos de habilidade e desempenho; pela qualidade do seu trabalho manual; pela disposição em cumprir tarefas monótonas, repetitivas e altamente exaustivas; e por sua docilidade, que desencoraja os esforços de organização dos dirigentes sindicais. Os homens, por outro lado, são invariavelmente descritos como mais inquietos e rebeldes do que as mulheres; menos pacientes; mais dispostos a sindicalizar; e, talvez o mais importante, menos resignados a tolerar ritmos de trabalho rigorosos e condições de trabalho inadequadas para um salário baixo (Fernández-Kelly, 1983, p. 219)[102].

Esse fato, de acordo com a teórica, tanto ilustra a existência de uma conjuntura sócio-histórica que posicionou homens e mulheres em diferentes ramos laborais, quanto demonstra uma diferente atuação do capitalismo de acordo com o sexo e gênero do sujeito. A título de ilustração acerca da situação das mulheres nesse contexto, a estudiosa apresenta a realidade da Ciudad Juaréz no México, fronteira com El Paso, no Texas (EUA). Fernández-Kelly (1983) destaca a existência de uma grande parcela de mulheres que ocupavam o mercado de trabalho como funcionárias de escritório e que se

---

[101] "They all went to complain to the nurse at some point or another, it's not like the money was *that* good that they couldn't tell that they were feeling almost too lousy to make it through the shift. And the nurse gave them each ibuprofen tablets, advice about pre-menopause and the dropping of estrogen levels in women over thirty, and pretty much that it was just about being a woman and had nothing no to do with working with chemicals" (Castillo, 1993, p. 178).

[102] "(…) women are hired because of their putative higher levels of skill and performance; because of the quality of their handwork; because of their willingness to comply with monotonous, repetitive and highly exhausting work assignments; and because of their docility which discourages organizing efforts by union leaders. Men, on the other hand, are invariably described as being more restless and rebellious than woman; less patient; more willing to unionize; and, perhaps most importantly, less resigned to tolerate rigorous work paces and inadequate working conditions for a low wage" (Fernández-Kelly, 1983, p. 219).

tornaram operárias em fábricas, o que "representa uma curiosa transferência de trabalho do chamado setor de colarinho branco para o emprego de colarinho azul. Isso contradiz o que tem sido considerado como a tendência normal da mobilidade ocupacional de acordo com a teoria da modernização" (p. 217)[103]. A teórica, então, lista alguns dos motivos por trás desse cenário que, sendo similar à realidade de Fe, é elucidativo para pensar o trajeto realizado pela personagem. Nas palavras da estudiosa (1983):

> o setor de serviços (também conhecido como terciário) predomina ao longo da fronteira mexicana. No entanto, a maioria dos empregos nela encontrados carece de estabilidade, rendimentos adequados e benefícios, mesmo naquelas vagas de maior prestígio do que o trabalho fabril. A maioria das recepcionistas, vendedoras e secretárias em Ciudad Juárez ganha menos do que as trabalhadoras de maquila. As ocupações de maior prestígio e melhor remuneração são acessíveis apenas para aqueles que são altamente treinados e/ou falam inglês. Assim, até certo ponto, os empregos no setor de serviços disponíveis para a maioria das mulheres são análogos ao trabalho doméstico assalariado. O consenso é que o trabalho maquilador oferece a melhor alternativa de emprego em Ciudad Juárez. Esta é uma revelação impressionante ao notar que os operadores de montagem ganham uma média de cinquenta e oito centavos por hora em moeda americana e trabalham quarenta e oito horas por semana (Fernández-Kelly, 1983, p. 217)[104].

Apesar do estudo se referir a Ciudad Juárez, o paralelo com a representação de Fe situada no lado estadunidense da fronteira é inegável, já que a personagem abandona um trabalho do setor de serviços pelo setor fabril visando uma melhor remuneração, mas terminando por ser, como apresentarei, totalmente consumida pelo trabalho realizado. Além disso, Fernández-Kelly (1983) pontua que o setor fabril atua de modo a empregar suas operárias por períodos curto, seja contratando-as temporariamente, demitindo-as ou persuadindo-as a demitirem-se. Afinal:

> Operações altamente monótonas e repetitivas; ritmos de trabalho acelerados; e a falta de promoções e condições de trabalho inadequadas se combinam para impedir o emprego de longo prazo. Em suma, não é do interesse da indústria maquiladora manter uma força de trabalho estável e

[103] "(…) represents a curious transfer of labor from the so-called white-collar sector to blue-collar employment. This contradicts what has been regarded as the normal trend in occupational mobility according to modernization theory" (Fernández-Kelly, 1983, p. 217).

[104] "(…) the service (also known as tertiary) sector predominates along the Mexican border. However, the majority of jobs found in it lack stability, adequate earnings, and benefits, even in those slots endowed with more prestige than factory work. Most receptionists, salespersons, and secretaries in Ciudad Juárez earn less than maquila workers. The more prestigious and better paid occupations are only accessible to those who are highly trained and/or speak English. Thus, to a certain extent, service sector jobs available to most women are interchangeable with wage domestic work. The consensus is that maquiladora work offers the best employment alternative in Ciudad Juárez. This a striking revelation when noting that assembly operators earn an average of fifty-eight cents per hour in U.S. currency and work forty-eight hours a week" (Fernández-Kelly, 1983, p. 217).

> permanentemente empregada, especialmente em um ambiente onde as operadoras de montagem podem ser facilmente substituídas (Fernández-Kelly, 1983, p. 220)[105].

A maquiladora a qual Fernández-Kelly (1983) se refere são fábricas específicas para exportação com acentuada exploração da sua mão de obra, possuindo uma especial presença no México. Em seu trabalho teórico, Ana Castillo (2014) também disserta acerca dessa realidade e destrincha a exploração das operárias nas maquiladoras:

> Essas trabalhadoras foram excluídas das proteções trabalhistas, ambientais e dos direitos humanos. Testes de gravidez involuntários são impostos para evitar o pagamento da licença de maternidade exigida por lei. Inconscientemente, "o governo mexicano mina os direitos das mulheres à autonomia reprodutiva, igualdade e privacidade na esfera do trabalho ao divulgar informações falsas sobre os direitos reprodutivos das mulheres". Além disso, a exposição a produtos químicos tóxicos resultou em alta incidência de abortos espontâneos, defeitos congênitos e problemas relacionados. Moradores de ambos os lados da fronteira relataram "um aumento nos problemas de saúde pública relacionados à exposição à poluição" (Castillo, 2014, p. 61)[106].

Fe não é empregada em uma maquiladora, mas é contratada como montadora em uma fábrica pertencente a um setor igualmente feroz com as suas subordinadas e que se estrutura em uma condição de trabalho, como veremos, muito similar à apresentada por ambas as teóricas: a indústria bélica, na qual, posteriormente, a personagem torna-se parte do exército de terceirizadas da indústria da limpeza.

Como disse anteriormente, Fe se considerava uma trabalhadora dedicada e estava determinada a ser promovida rapidamente. Para isso, ela começa aceitando todos os trabalhos penosos disponíveis "apenas para provar à empresa como ela era uma boa trabalhadora" (Castillo, 1993, p. 178)[107]. Além disso, assim como a colega da personagem havia dito, a fábrica estava oferecendo aumentos baseados na eficiência da execução das atividades. Como argumentei anteriormente, a fé de Fe baseia-se na ânsia

---

[105] "Highly monotonous, repetitive operations; accelerated work rhythms; and lack of promotions and inadequate working conditions combine to prevent long term employment. In sum, it is not in the interest of the maquiladora industry to maintain a stable and permanently employed work force especially in an environment where assembly operators may be easily replaced" (Fernández-Kelly, 1983, p. 220).

[106] "These workers have been excluded from labor, environmental, and human rights protections. Involuntary pregnancy tests are imposed to avoid paying maternity leave mandated by law. Unconscionably, 'the Mexican government undermine[d] women's rights to reproductive autonomy, equality and privacy in the work sphere by disseminating false information regarding women's reproductive rights'. Furthermore, exposure to toxic chemicals resulted in high incidences of miscarriages, birth defects, and related problems. Residents on both sides of the border have reported 'an increase in public health problems related to exposure to pollution'" (Castillo, 2014, p. 61).

[107] "(…) just to prove to the company what a good worker she was" (Castillo, 1993, p. 178).

pelo consumo e no poder do trabalho individual para atingi-lo, desse modo, ao empreender toda a sua agência na execução do seu ofício, em poucos meses, a personagem recebe uma promoção, deixando o cargo de montadora e assumindo a função de estagiária como despachante de materiais. No entanto, apesar de ser considerada uma promoção, a realidade da função continuava penosa e a representação das novas colegas de trabalho de Fe indicava que ainda se tratava de um ofício que buscava mão de obra barata e vulnerável para ser explorada.

> Algumas das mulheres que trabalhavam lá não tinham diploma de ensino médio como Fe, várias falavam espanhol, tewa, tiwa ou algum outro dialeto pueblo como primeira língua, e nenhuma (exceto sua amiga) teve a prestigiosa experiência de ter sido um trabalhador de colarinho branco antes (Castillo, 1993, p. 179)[108]

Nessa nova função, Fe e as demais trabalhadoras estavam encarregadas de, com variados químicos, limparem peças de alta tecnologia armamentista, haja vista Acme International funcionar como uma fábrica terceirizada por outras empresas contratadas pelo Pentágono. Em um primeiro momento, Fe executou a mesma tarefa por seis meses, se dirigindo a uma "pequena escrivaninha que se chamava 'estação', o que lhe dava uma espécie de sensação oficial, embora fosse apenas uma escrivaninha" (Castillo, 1993, p. 180), convencendo-se de executar um importante trabalho: a limpeza de plásticos e metais em formatos indecifráveis que seriam utilizados na manufatura de armas para os militares.

Observo, nessa conjuntura, mais uma situação irônica vivenciada pela personagem. Como argumentei anteriormente, o desprezo de Fe pela família, em partes, se dá pela sua convicção capitalista que entende o trabalho de reprodução social exercido por sua mãe e irmãs, principalmente La Loca, como uma ação indigna que, consequentemente, inferiorizaria as pessoas que a realizam. No entanto, nesse momento da obra, a personagem encontra-se exercendo o trabalho de reprodução social com a diferença de executá-lo de modo regularizado dentro do mercado de trabalho formal. Essa diferenciação é crucial, pois, poderia ser entendida como uma melhora no status da atividade por ter sido institucionalizada dentro do modo capitalista, logo, remunerada. No entanto, destaco como esse processo diminui ainda mais o status da mulher que o

[108] "Some of the women who worked there did not have a high school diploma like Fe, several spoke Spanish, Tewa, Tiwa, or some other pueblo dialect as a fist language, and none (except her friend) had had the prestigious experience of having been a white-collar worker before" (Castillo, 1993, p. 179).

exerce por legalizar a insalubridade e legitimar a exploração por meio da baixa remuneração e da ausência de direitos trabalhistas, oficializando a sua invisibilidade. Nessa perspectiva, aponto como o cenário da personagem se apresenta ainda mais precário dentro da lógica capitalista em comparação com o que ela acreditava ser a realidade familiar e, por isso, precisava se convencer de que está exercendo uma importante atividade.

Em acréscimo a ironia da situação, aponto a ironia da sua valoração. Na verdade, a atividade exercida por Fe é de suma importância dentro de seu contexto, pois, é justamente o trabalho dito doméstico, especialmente o de limpeza, e, sobretudo, o terceirizado, majoritariamente racializado, que garante a organização e funcionamento da máquina capitalista. Nas palavras de Françoise Vergès (2020) “o trabalho de cuidado e limpeza é indispensável e necessário ao funcionamento do patriarcado e do capitalismo racial e neoliberal; contudo, embora indispensável e necessário, ele deve permanecer invisível, marcado pelo gênero, racializado, mal pago e subqualificado” (p. 17).

Fe não se reconhece enquanto racializada, já que a personagem acredita que sua pele é mais clara do que realmente é, insistindo constantemente no seu embranquecimento. No entanto, registro que a jornada de Fe para pertencer à norma mítica só pode ser concluída se os instauradores dessa norma a entenderem como uma igual, o que não ocorre. No mundo capitalista, segundo Françoise Vergès (2020), o corpo invisível pertence a uma mulher racializada, estando ele submetido a uma “economia do esgotamento dos corpos” (p. 19). Nessa perspectiva, esses corpos capitalizados são submetidos a uma exploração historicamente fundamentada na escravatura, o que os encaminha a uma morte prematura por serem estendidos como “vidas supérfluas, nas quais nem a vida nem a morte importam, corpos-húmus do capitalismo” (Vergès, 2020, p. 20). Nesse contexto, a estudiosa destaca o perigo físico da indústria da limpeza, sendo a manipulação de produtos químicos os causadores de uma série de lesões, além de ser uma das principais causas da morte das suas trabalhadoras.

Fe não é exceção nessa conjuntura. Esforçando-se para ser a operária mais eficiente para, consequentemente, receber maiores retribuições financeiras, a personagem dedica toda a sua agência à execução das tarefas mesmo tendo passado, certa vez, três meses em um cubículo escuro lidando com um produto químico fluorescente que a deixou com uma aureola vermelha ao redor do nariz e com um hálito

com cheiro similar a cola. Embora a personagem já estivesse experenciando diárias dores de cabeça e sofrido um aborto, é nesse momento que Casey começa a perceber que há algo de errado com ela, inicialmente sendo levado a pensar que sua esposa estaria cheirando cola para ter disposição para exercer o maçante trabalho na fábrica.

> "O que ___ isso significa?" ela perguntou, cansada e compreensivelmente irritada, já que ter substâncias químicas mortais em seus poros fará isso com você. Então ele explicou. Nas últimas semanas, seu hálito estava emitindo um cheiro doce, mas peculiar... como cola. (…) Fe correu para o banheiro e imediatamente lavou a boca com Listerine, mas assim como com os balidos de Casey, o Listerine não ia lavar o que seus pulmões, fígado e rins já haviam absorvido (Castillo, 1993, p. 181-182)[109].

A voz narrativa, então, já aponta que, enquanto o casal apenas desconfiava de alguma atuação dos químicos no corpo de Fe, eles já estariam entranhados no corpo dela. No entanto, como já mencionado, o atendimento médico da fábrica negligenciava os sintomas apresentados pela multidão das trabalhadoras, e, enquanto isso, elas seguiam no ritmo acelerado de produção e eficiência, principalmente Fe, de modo que "uma manhã, como uma recompensa por ela ser uma trabalhadora tão eficiente, ela foi a primeira a quem um dos supervisores principais veio perguntar se ela queria assumir um trabalho especialmente difícil" (Castillo, 1993, p. 182)[110]. O serviço se tratava da limpeza de peças que se mostravam resistentes ao procedimento padrão e, por isso, seria necessário a utilização de um novo produto, que foi apresentado como éter, cuja manipulação iria apenas deixá-la sonolenta. Mesmo já pouco entusiasmada com o emprego na fábrica devido às alterações fisiológicas que persistiam, a personagem aceita a nova tarefa.

> Então, a Fe foi informada (...) que ela teria que carregar cada uma dessas peças pesadas escada abaixo para o porão e trabalhar isoladamente. "Por causa do éter?" ela perguntou. Sim, veio a resposta. Eles não queriam mais ninguém em contato com ele. Então ela desceu. Descendo para o porão, primeiro carregando as peças a serem limpas naquele dia, uma a uma, e depois uma grande garrafa marrom de éter inofensivo e sonolento para continuar enchendo a panela. Ela levantou e mergulhou as peças duas ou três

---

[109] "'What____ that mean?' she asked, tired and understandably irritable, since having deadly chemicals in your pores will do that to you. Then he explained. In the last few weeks her breath was emitting a king of sweet but peculiar smell… like glue. (…) Fe ran to the bathroom and immediately washed out her mouth with Listerine, but just like with Casey1s bleats, the Listerine was not going to wash out what her lungs and liver and kidneys had already absorbed" (Castillo, 1993, p. 181-182).

[110] "So one morning, as a king of reward for her being such a utilizing and efficient worker, she was the first one that one of the main supervisors came to ask if she wanted to take on an especially tough job" (Castillo, 1993, p. 182).

> vezes até que finalmente conseguiu fazer o trabalho. Spic and span[111], direto da panela de éter. Nada de prejudicial nisso. Tudo em um dia de trabalho, ela disse a si mesma o dia todo. Bocejar o tempo todo nunca matava ninguém era outra coisa que ela ficava dizendo a si mesma, lá embaixo sozinha (Castillo, 1993, p. 182-183)[112].

Ao fim do primeiro dia do que ela chamou de inferno do éter [*Ether Hell*], Fe começa a se habituar ao trabalho que era compensado com melhores bônus financeiros. Acostumada a obedecer cegamente às ordens recebidas e a executar sua função com maestria, ela segue operando sem equipamento de segurança, o que a faz improvisar com a máscara e as luvas utilizadas no andar de cima, que, entretanto, se mostraram ineficientes.

> Ela não recebeu nenhuma máscara de nenhum dos inúteis e ineficazes supervisores rotativos, então ela se serviu do tipo usado no andar de cima e, embora percebesse que, na verdade, não adiantava, ela ainda a usava porque, pelo menos simbolicamente, fazia ela se sentir melhor. Ela também usou as usuais luvas laranja que eles tinham no andar de cima, e não só o produto químico as comeu, como dissolveu sua manicure, não apenas o verniz, mas a própria unha! (…) Depois que ela perdeu a maioria de suas unhas, ela recebeu algumas luvas "especiais" para trabalhar com éter. Mas eles não conseguiram criar uma máscara que não ajudasse em nada, e três meses se passaram e foi assim (Castillo, 1993, p. 183-184)[113].

Encerrado o serviço, Fe foi realocada na sua função padrão de limpeza e, ao mesmo tempo em que aguardava o próximo trabalho especialmente difícil, ela lutava contra dores de cabeça, o hálito de cola, o nariz vermelho, as unhas corroídas, as manchas ressecadas nas pernas e uma indigestão constante, a fim de tentar alcançar a

---

[111] Optei por não traduzir a expressão para preservar a ironia construída. Assim "spic and span" alude à expressão "spick and span" que indica a limpeza profunda do que está sendo referido. No entanto, a ironia se constrói com a substituição de "spick" por "spic" que poderia apenas estar fazendo menção a uma marca de produtos de limpeza (Spic and Span ®), que, destaco, é uma gíria utilizada como insulto étnico direcionado a pessoas de origem latino-americana nos Estados Unidos.

[112] "Then, Fe was told (…) that she was going to have to carry each of these heavy parts downstairs to the basement and work in isolation. "Because of ether?" she asked. Yep, came the response. They did not want no one else in contact with it. So down she went. Down to the basement, first carrying the parts to be cleaned that day, one by one and then a big brown bottle of harmless, sleepytime ether to keep filling the pan with. She lifted and dunked the parts two or three times until finally she got the job done. Spic and span, right out of the ether pan. Nothing harmful about this. All in a day's work, she told herself all day. Yawning all the time never killed nobody was another thing she kept telling herself, down there alone" (Castillo, 1993, p. 182-183).

[113] "She wasn't given no mask by any of the useless and ineffectual rotating foremen, so she helped herself to the kind used upstairs, and though she realizes that in fact, it did no good, she still wore it because at least symbolically it made her feel better. She also used the usual orange gloves that they had upstairs, and not only did the chemical eat them up, it dissolved her manicure, not only the lacquer but the nail themselves! (…) After she lost most of her fingernails, she was given some "special" gloves for working with ether. But they could not come up with a mask that helped none, and three months went by and that's just how it was" (Castillo, 1993, p. 183-184).

cota diária estipulada. Nesse contexto, ela recebe a visita de representantes do Gabinete do Procurador Geral dos EUA informando-a que ela seria intimada e que não poderia conversar com ninguém na Acme International sobre isso, apenas com o advogado que seria designado a ela. É nessa ocasião que, ao visitar Sofia, Casey tenta cooptar a tia-sogra para ajudá-lo a tentar mitigar a lealdade de Fe para com a empresa. Assim, é apenas quando Sofia determina que Casey levará sua filha ao médico — já que ele, durante toda obra, não efetua nenhuma decisão por si, sendo representado como uma personagem com pouca ou nenhuma atitude concreta — que eles descobrem que ela está com câncer.

> Ela tinha câncer por fora e por dentro e já não havia como pará-lo. Mas o que eles também descobriram foi que antes de ela começar na Acme International, ela já tinha câncer de pele. E porque ela já tinha melanoma, o que eles descobriram do advogado que eles contrataram foi que ela não poderia processar a Acme International pelo outro câncer que ela sem dúvida contraiu em seu passeio químico na Acme International, que estava comendo suas entranhas como ácido que nenhuma quantidade de antiácidos teria ajudado (Castillo, 1993, p. 186)[114]

Após a descoberta, os últimos dias da vida de Fe são divididos entre a agonia da misteriosa intimação; a tortura, nas palavras da voz narrativa, infligida a ela pelos funcionários do hospital que, além da agonia de deixá-la com cicatrizes no corpo inteiro ao retirar os sinais cancerosos, a tratam com negligência; e as idas ao trabalho sempre que possível, "o que ela ainda fazia sempre que se sentia bem o suficiente por causa do pagamento de todas as dívidas de todas as coisas que ela e Casey haviam comprado a crédito" (Castillo, 1993, p. 187)[115].

Desse modo, antes de morrer, "Fe conseguiu a tão sonhada máquina de lavar louça, micro-ondas, Cuisinart e o videocassete" (Castillo, 1993, p.171)[116], mas o preço pago havia sido muito maior do que as dívidas nas compras parceladas. Fe era apenas "uma garota que só queria ganhar uns pontos com a empresa e ganhar bônus para comprar sua casa, fazer pagamentos de carro, ter um bebê, ou seja, ter uma vida como

---

[114] "She had cancer on the outside and all over the inside and there was no stopping it by then. But what they also found out was that before she started at Acme International, she already had skin cancer. And because she already had melanoma, what they found from the lawyer they retained was that she would not be able to sue Acme International for the other cancer she had undoubtedly gotten from her chemical joyride at Acme International, which was eating her insides like acid which no amount of Rolaids would have ever helped" (Castillo, 1993, p. 186).

[115] "Which she still did whenever she felt well enough because of all the payments due on all the things that she and Casey had bought on credit" (Castillo, 1993, p. 187).

[116] "Fe got the long-dreamed-of automatic dishwasher, microwave, Cuisinart, and the VCR" (Castillo, 1993, p.171).

as pessoas têm na TV" (Castillo, 1993, p. 189)[117], dedicando-se a um trabalho que explorou e violentou o seu corpo, "e foi esse trabalho que a matou" (Castillo, 1993, p. 171)[118]. Em suma, na sua busca incessante pelo *American Dream*, ela apenas encontra a breve ilusão de estar conquistando-o, quando, na verdade, moveu-se em direção ao envenenamento, mutilação, infertilidade, frustração e morte.

Nessa perspectiva, a jornada de Fe rumo à norma mítica e, consequentemente, ao afastamento da sua família e da sua condição de mulher chicana, mostra a impossibilidade de existência completa. A personagem almejava ser algo que não era e, para tentar burlar as regras sociais, precisava perder todas as partes que constituíam o seu ser a fim de repô-las com elementos do padrão hegemônico. No entanto, nesse trajeto, o que ela não consegue deduzir antes do seu fim trágico é que o movimento de fragmentação de si e de perda desses componentes, quando não tratado de modo a restaurar-se, deixa lacunas irreparáveis e insubstituíveis. Argumento que essa condição é ilustrada pelo evoluir da deterioração do corpo de Fe, processo que se mostra proporcional ao crescimento da ilusão de pertencimento da personagem à norma mítica.

Assim, primeiramente, tem-se o prejuízo da voz que aponta a dificuldade de comunicação com o mundo anglo e a sua realidade de não-pertencimento. Posteriormente, suas unhas, antes tão meticulosamente preparadas, são corroídas; seu útero é tornado infértil; sua carne é envenenada; sua pele é raspada; seu corpo é torturado; e, mais uma vez, sua voz é silenciada. Nesse contexto, se o banco expõe a fragilidade do poder de sua voz e a silencia parcialmente, é a misteriosa intimação que termina por amordaçar a personagem. Além de proibi-la de mencionar o caso, é exposto que o produto químico entregue a Fe pela Acme Internacional para executar o último grande trabalho dela, era ilegal, e "já que foi apenas Fe quem o usou, era tudo culpa dela" (Castillo, 1993, p. 187)[119]. A voz narrativa, então, expõe o questionamento da personagem e, acredito, o da grande maioria dos leitores da passagem: "como o Ministério Público podia estar tão preocupado com quem era o culpado pelo uso ilegal de um produto químico, mas não estava nem um pouco preocupado com ela que estava morrendo na frente de seus olhos por ter estado em contato com ele?" (Castillo, 1993, p.

---

[117] "(…) a girl who had only wanted to make some points with the company and earn bonuses to buy her house, make car payments, have a baby, in other words, have a life like people do on T.V." (Castillo, 1993, p. 189).
[118] "And it was that job that killed her" (CASTILLO, 1993, p. 171).
[119] "(…) since it was Fe alone who had used it, it was all her fault" (CASTILLO, 1993, p. 187).

187)[120]. Isso ocorre, destaco, pois a personagem é entendida como um objeto que deve ser dominado e usufruído pela lógica colonialista da sociedade branca, patriarcal e capitalista.

Nesse contexto, no seu discurso teórico, Ana Castillo (2014) disserta sobre como a ideologia do *American Dream* é vendida de modo a propagar a falácia de que "todos podem ter um pedaço do bolo se estiverem dispostos a trabalhar por isso" (p. 27)[121], já que a mesma sociedade que a cunhou exclui socialmente uma gama de indivíduos com base no seu sexo, raça, classe social, dentre outros fatores estereotipificantes e hierarquizantes, de modo que a "exclusão social resulta em desvantagem econômica, social, política e cultural" (p. 27)[122]. Por isso, argumento que, ao analisar a personagem, a crítica não deve manter-se numa perspectiva individual da personagem.

Castillo (2014) aponta que a sociedade estadunidense age de modo a convencer os que ela entende como o Outro a se assimilar com a promessa de adequação e pertencimento, manipulando essa parcela da população explorada e inferiorizada a fim de manter o *status quo* da sociedade de consumo e do capitalismo. Assim, o desejo de pertencimento é nutrido, por exemplo, ao ponto que "nosso racismo internalizado faz com que nos vangloriemos de uma coloração clara, se é que a temos, ou imaginamos" (Castillo, 2014, p. 36)[123], tal como o faz Fe. Entretanto, nenhuma condição, como é ilustrada na construção da personagem, é suficiente para o seu real pertencimento à norma mítica.

Por fim, Fe, La Gritona, morre. No entanto, aludindo a uma nova versão de La Llorona, La Gritona não mata os próprios filhos. Vítima da indústria bélica — instituição patriarcal — e da indústria da limpeza — instituição basilar do capitalismo —, ela é submetida a um aborto, tornada infértil e assassinada, sendo apenas um exemplo particular da crise ambiental propagada por esse tipo de empresa — os responsáveis pela poluição e adoecimento das pessoas e animais da comunidade ao redor da fábrica tanto na obra, quanto na sociedade estadunidense.

---

[120] "(…) how the Attorney General's Office could be so concerned about who was to blame for the illegal use of a chemical but it was not the least bit concerned about her who was dying in front of their eyes because of having been in contact with it" (CASTILLO, 1993, p. 187).
[121] "(…) everybody can have a piece of the pie if they are willing to work for it" (Castillo, 2014, p. 27).
[122] "(…) social exclusion results in economic, social, political and cultural disadvantage" (Castillo, 2014, p. 27).
[123] "Our internalized racism causes us to boast of out light coloring, if indeed we have it, or imagine it" (Castillo, 2014, p. 36).

> A maioria das pessoas que cercavam Fe também não entendia o que os estava matando lentamente, ou não queria pensar sobre isso, ou se entendia, não sabia o que fazer sobre isso de qualquer maneira e continuou assim, apesar das vacas mortas no pasto, ou das ovelhas doentes, e naquela semana no final do inverno, quando as pessoas acordavam todas as manhãs para encontrar estorninhos chovendo. Pequenos pássaros caíram mortos no meio do voo, batendo como Superball de granizo nos telhados, acumulados em quintais e ruas e caindo na sua cabeça se você não prestasse atenção (Castillo, 1993, p. 172)[124].

Assim, pontuo que Fe age dentro da sua possibilidade, desdobrando-se para atingir a ideologia do sucesso pela acumulação de bens que lhe foi apresentada como régua de sucesso. Dentro desse contexto, ela não questiona o sofrimento a que estava sendo submetida, tentando convencer-se de que percorria o caminho certo, já que ela seguia as regras impostas e trabalhava sua agência rumo ao que a sociedade hegemônica determina como desejável. No entanto, antes de falecer, Fe é tomada por uma fagulha de conscientização, ilustrada pelo desejo de retornar ao lar materno, mesmo ele sendo ainda o local que ela tanto repudiava:

> Apesar de tudo isso e muito mais, Fe se viu querendo ir a nenhum outro lugar a não ser voltar para sua mãe e La Loca e até mesmo para os animais para morrer pouco antes de seu vigésimo sétimo aniversário. A casa caótica de Sofia tornou-se um santuário do mundo ainda mais incompreensível que Fe encontrou nos últimos anos de sua vida patética (Castillo, 1993, p. 171-172)[125].

Diferente das demais irmãs que conseguiram ressignificar até a morte, já que, após passarem por atribulações impostas pela sociedade às suas existências enquanto mulheres chicanas, enfrentaram os eventos traumáticos de modo a remembrarem-se e relembrarem-se de sua ancestralidade, sua raça, seu sexo etc. Apesar desse último lampejo de entendimento,

> Depois de morta, ela não ressuscitou como La Loca fez aos três anos. Ela também não retornou ectoplasmicamente como sua tenaz irmã Esperanza. Pouco depois desse primeiro prognóstico, Fe apenas morre. (…) Fe recebeu uma missa em Tome pelo padre Jerônimo que disse que sua cremação foi

---

[124] "Most of the people that surrounded Fe didn't understand what was slowly killing them, too, or didn't want to think about it, or if they did, didn't know what to do about it anyway and went on like that, despite dead cows in the pasture, or sick sheep, and that one week late in winter when people woke up each morning to find it raining starlings. Little birds dropped dead in mid-flight, hitting like Superball hail on roofs, collecting in yards and streets, and falling on your head if you didn't look out" (Castillo, 1993, p. 172).

[125] "Despite all this and more, Fe found herself wanting to go nowhere else but back to her mom and La Loca and even to the animals to die just before her twenty-seventh birthday. Sofia's chaotic home became a sanctuary from the even more incomprehensible world that Fe encountered that last year of her pathetic life" (Castillo, 1993, p. 171-172).

> aprovada pela Igreja (e paga pela Acme Internacional) porque no momento de sua morte havia muito pouco de Fe para ser enterrado de qualquer maneira (Castillo, 1993, p. 186)[126].

Fe apenas morre. Desse modo, o seu retorno ao lar materno encerra o ciclo da personagem com mais uma ironia. Fe empreende sua agência sempre em linha reta, sem explorar outras possibilidades de caminhos até que fosse inevitavelmente tarde e, por isso, ela perde a vida na busca por pertencer a um outro espaço julgado por ela como feliz, suntuoso e confortável que a renega e a destrói. Após, finalmente, enxergar a realidade da sua situação, a sua descartabilidade dentro do contexto fabril capitalista, ela encontra acolhimento e tranquilidade no local do qual ela mais lutou para se desvencilhar: o lar materno. No entanto, pouco de si resta após toda a dilapidação e deterioração do seu corpo e espírito para se sustentar no pós-morte.

Concluo, assim, que Fe estagnou-se na condição de Coatlicue [*Coatlicue state*] durante praticamente toda a sua existência. Anzaldúa (2005), disserta que, após um evento traumático, geralmente causado pela violência machista, homofóbica, racial, econômica etc., a fragmentação e o alheamento de partes de si tendem a ser uma estratégia de sobrevivência por minimizar e recalcar a dor infligida por esse choque. Essa fragmentação, chamada pela teórica de condição de Coatlicue, desmembra o Eu completo da vítima. Nesse contexto, Fe, fragmentada, age em prol de se afastar dos pedaços que ela entende a estarem associando, por exemplo, à difícil condição econômica na qual vive sua família.

Anzaldúa (2005), no entanto, salienta a necessidade do imperativo Coyolxauqui [*Coyolxauhqui imperative*] como um caminho, embora custoso e doloroso, de enfrentamento dos fragmentos recalcados, reintegrando-os em uma busca de cura através da completude de si. Essa jornada, no entanto, não é realmente empreendida por Fe, sendo apenas vislumbrada a sua possibilidade real antes da morte. A trajetória da personagem, assim, vai de encontro ao *caminho del conocimiento* (Anzaldúa, 2015) que orientaria as suas realizadoras rumo à conscientização política, econômica, social, cultural, etc. A personagem, por sua vez, permanece nos moldes da sociedade que, segundo Anzaldúa (2015) incentiva o *desconocimiento* como estratégia para

---

[126] After Fe died, she did not resurrect as La Loca did at age three. She also did not return ectoplasmically like her tenacious earth-bound sister Esperanza. Very shortly after that first prognosis, Fe just died. (…) Fe was given a Mass in Tome by Father Jerome who said her cremation was approved of by the Church (and paid for by Acme Internacional) because at the time of her death there was so little of Fe to be buried anyway. (Castillo, 1993, p. 186)

condicionar os indivíduos a nutrirem uma visão inferior, logo, explorável, de si, sendo, portanto, facilmente cooptados pela engrenagem capitalista. A teórica destaca que o desconhecer imobiliza, pois bloqueia as possibilidades de desenvolvimento da própria consciência. Nesse contexto, Fe é atraída e esmagada. Utilizando de sua agência para permanecer "embalada nos braços de *Coatlicue*, que nunca a deixará ir. Se ela não mudar de atitude, permanecerá uma pedra para sempre. *No hay más que cambiar*" (Anzandúa, 2005, p. 71 [*grifos da autora*])[127]. Não há mais o que mudar. Ao dedicar todo o seu potencial à sociedade de consumo, ela é consumida completamente.

[127] "(…) cradled in the arms of *Coatlicue,* who will never let her go. If she doesn't change her ways, she will remain a stone forever. *No hay más que cambiar*" (Anzandúa, 2005, p. 71 [*grifos da autora*]).

1.3 “Tsichtinako was calling!”: violência patriarcal, espiritualidade e ancestralidade — Caridad

Grande parte da identidade chicana encontra-se embebida em tradição e espiritualidade. No entanto, por vezes, esse combinado se mostrou opressivo para as mulheres dentro dessa realidade. Por isso, o feminismo chicano buscou examinar, reavaliar e revisar a herança cultural, doutrinária, espiritual, enfim, todos os preceitos acumulados durante os séculos de colonização que consubstanciaram a espiritualidade indígena e o catolicismo espanhol.

Nesse contexto, as escritoras feministas chicanas tenderiam a interpelar as tradições de modo a, ao mesmo tempo, revogá-las e resguardá-las. Dessa maneira, a produção literária dessas autoras estaria comumente inclinada a realçar, conciliar, revisar e, inclusive, dessacralizar elementos tradicionais. Esse processo ocorreria em busca de um equilíbrio que tanto validasse a relevância da espiritualidade individual e comunitária, quanto destacasse a sua historicidade e, portanto, o seu dinamismo, a fim de transformar as estruturas violentas dessas práticas. Além disso, o alargamento das concepções metafísicas para além do imaterial divinizado salientou a irrevogável relação entre corpo e espírito, entre consciência e fé. Assim, mitos, ritos, crenças e símbolos arraigados na tradição chicana seriam mobilizados para negociar novas significações que influenciam diretamente as complexas estruturas da identidade e da consciência chicanas.

Dentro dessa perspectiva, em *So Far from God* (1993), Ana Castillo narra os acontecimentos e percalços de uma família composta essencialmente por cinco mulheres cujas vidas são permeadas, de diferentes modos, pelas implicações, aceitações e recusas da identidade chicana. Nesse contexto, em meio aos elementos identitários, a questão espiritual encontra-se inevitavelmente presente.

Assim, dentre essas mulheres, a personagem Caridad realiza uma trajetória na qual transita por polos comumente entendidos como opostos. Inicialmente, ela é representada por meio de questões voltadas ao corpo — sua pele, seus traços, suas curvas — que, posteriormente, será amplamente explorado ao ser território de abortos, sexualidade sem regras e violência severa. Em seguida, há um ponto de transmutação marcado pela recuperação do seu corpo quase desmembrado pela agressão sofrida que ressurge como território espiritual, canalizador do sobrenatural, do divino, do transcendente à matéria, mas, ainda assim, fortemente conectado a ela. Glória Anzaldúa

(2012) declara que nossas convicções são moldadas pela versão da realidade comunicada pela cultura em que estamos inseridos. Desse modo, analiso o transcurso da personagem que, ao deslocar-se da perspectiva cultural dominante, tanto resgata o entendimento ancestral da realidade, quanto precisa agir em decorrência das consequências de desafiar o poder hegemônico.

O antropólogo especialista em evolução cultural e sociocultural Leslie White (1949) enfatizou que a cultura é caracterizada por um curso de acontecimentos que são propagados no decorrer das gerações e no intercruzar de raças, ambientes etc., enfatizando a perspectiva histórica e dialógica que seguimos desde então. Assim, os elementos culturais, isto é, "linguagem, costume, crença, ferramenta ou cerimônia, é o produto de elementos e processos culturais antecedentes e concomitantes" (White, 1949, p. XVIII)[128].

Caminhando nesse sentido, Glória Anzaldúa (2015) elabora a metáfora da árvore da vida cuja copa, "ramos e folhas representam as características, comunidades e culturas que nos cercam, que adotamos e com as quais mantemos uma conversa íntima" (p.67)[129]; por sua vez, "raízes representam origens ancestrais/raciais e atributos biológicos" (p. 67)[130]. Portanto, para Anzaldúa (2015) "nossos corpos são geografias de Eus feitos de 'países' diversos, limítrofes e sobrepostos. Cada um de nós é composto de informações, bilhões de bits de conhecimento cultural sobrepondo muitas categorias diferentes de experiência" (p.69)[131]. Dentro dessa amalgama interrelacional, a estudiosa profere que as categorias culturais e sociais se interatuam na criação das identidades, já que "quem e o que somos depende daqueles que nos cercam, um misto de nossas interações com nossos alrededores/ambientes, com novas e velhas narrativas" (ANZALDÚA, 2015, p. 69)[132]. Desse modo, identidade e, acrescento, cultura, são "multifacetad[as], estendendo-se em todas as direções, do passado ao presente, vertical

[128] "(…) that a language, custom, belief, tool or ceremony, is the product of antecedent and concomitant cultural elements and processes" (White, 1949, p. XVIII).
[129] "(…) branches and leaves represent the characteristics, communities, and cultures that surround us, that we've adopted, and that we're in intimate conversation with" (Anzaldúa, 2015, p. 67).
[130] "(…) roots represent ancestral/racial origins and biological attributes" (Anzaldúa, 2015, p. 67).
[131] "Our bodies are geographies of selves made up of diverse, bordering and overlapping "countries". We're each composed of information, billions of bits of cultural knowledge superimposing many different categories of experience" (Anzaldúa, 2015, p. 69).
[132] "Who and what we are depends on those surrounding us, a mix of our interactions with our alrededores/environments, with new and old narratives" (Anzaldúa, 2015, p. 69).

e horizontalmente, cronológica e espacialmente" (Anzaldúa, 2015, p. 69)[133]. Nesse sentido,

> depois de sair do casulo familiar da cultura de origem, você ocupa outros espaços ideológicos, começa a ver a realidade de novas maneiras, questionando tanto as descrições da realidade da cultura nativa quanto da nova cultura. A nova cultura, como a antiga, inculca você com seus valores e visões de mundo (Anzaldúa, 2015, p. 71)[134].

No que diz respeito às mulheres, Ana Castillo (2014) relata sobre como as mulheres estadunidenses com ascendência mexicana são educadas a acreditar e obedecer aos mandamentos de sua cultura resumidos em: "não questionar as instituições consideradas sagradas (instituições religiosas, seus pais e marido); gerar e cuidar de crianças; e manter a ordem de seu ambiente imediato como lhe foi ditado" (p. 50)[135]. Complementando o argumento, Glória Anzaldúa (2012) afirma que "a cultura espera que as mulheres demonstrem maior aceitação e comprometimento com o sistema de valores do que os homens" (p. 39)[136]. Em um contexto majoritariamente católico, a comunidade chicana tenderia, de acordo com a estudiosa, a insistir na submissão feminina ao homem, julgando-a como má caso conteste esse princípio. A regulamentação, portanto, seria bastante simplista: "Se uma mulher se rebela, ela é uma *mujer mala*. Se uma mulher não renuncia a si mesma em favor do homem, ela é egoísta. Se uma mulher permanece *virgen* até se casar, ela é uma boa mulher" (p. 39) [137]. Nessa perspectiva, Anzaldúa (2012) elenca as três direções possíveis para uma mulher na sua cultura: "para a Igreja como freira, para as ruas como prostituta, ou para o lar como mãe. Hoje, algumas de nós têm uma quarta escolha: entrar nos mundos por meio de educação e carreira e se tornar pessoas autônomas. Pouquíssimas de nós" (p. 39)[138].

---

133 "(…) multilayered, stretching in all directions, from past to present, vertically and horizontally, chronologically and spatially" (Anzaldúa, 2015, p. 69).

134 "After leaving the home culture's familiar cocoon, you occupy other ideological spaces, begin seeing in new ways, questioning both the native culture's and the new culture's descriptions of reality. The new culture, like the old one, inculcates you with its values and worldviews" (Anzaldúa, 2015, p. 71).

135 "Not to question the institutions deemed sacred (religious institutions, her parents, and husband); to bear and care for children; and to maintain the order of her immediate environment as it was dictated to her" (Castillo, 2014, p. 50).

136 "The culture expects women to show greater acceptance of, and commitment to, the value system than men" (Anzaldúa, 2012, p. 39).

137 "If a woman rebels she is a *mujer mala*. If a woman doesn't renounce herself in favor of the male, she is selfish. If a woman remains a *virgen* until she marries, she is a good woman" (Anzaldúa, 2012, p. 39).

138 "(…) to the Church as a nun, to the streets as a prostitute, or to the home as a mother. Today some of us have a fourth choice: entering the worlds by way of education and career and becoming self-autonomous persons. A very few of us" (Anzaldúa, 2012, p. 39).

Dentre essas possibilidades, já na apresentação da personagem é explicitado que ela não se encaixava na última, afinal, "Caridad tentou um ano de faculdade, mas a escola não era para ela e nunca foi, aliás" (Castillo, 1993, p. 26)[139]. Assim, sua tendência inicial seria a de seguir o caminho do lar enquanto esposa e mãe, assumindo essa posição logo ao final da adolescência, quando "ela se apaixonou por Memo, seu namorado do ensino médio, engravidou e eles se casaram no dia seguinte à formatura" (Castillo, 1993, p. 26)[140]. No entanto, como é exposto por Anzaldúa (2012), a cobrança da sociedade pelo cumprimento das suas normas recai de forma mais incisiva nas mulheres, nesse sentido, após o casamento, "não se passaram duas semanas antes que Caridad soubesse que Memo ainda estava saindo com sua ex-namorada, Domitila, que morava em Belém" (Castillo, 1993, p. 26)[141].

Após descobrir a traição, Caridad retorna à casa da mãe. Nesse local de abrigo e acolhimento, La Loca — sua irmã conhecedora dos ciclos e do corpo feminino — performa um aborto, curando-a — nas palavras da voz narrativa — da gravidez. Por esse ângulo, percebo como a exigência do posicionamento enquanto esposa e, principalmente, mãe nas circunstâncias de desrespeito e violência emocional é compreendido como promotor de adoecimento, sendo necessário curar a personagem. Esse entendimento, no entanto, não é compartilhado pela comunidade, sendo divergente da norma vigente. Por isso, a informação divulgada foi a de que Caridad teria sofrido um aborto espontâneo devido ao aborrecimento causado pela traição de Memo, seu marido até então, pois a descoberta do procedimento seria "um motivo de excomunhão para ambas, sem falar que alguém certamente mandaria prender La Loca" (Castillo, 1993, p. 27)[142].

É dito que, ao todo, três abortos foram performados, pois, mesmo com ambas as famílias tendo concordado que o casamento deveria ser anulado, "Caridad manteve-se com Memo por vários anos até que ele finalmente fez sua escolha. Não foi Domitila de Belen e não foi Caridad de Tome. Foram os fuzileiros navais" (Castillo, 1993, p. 27)[143].

---

[139] "Caridad tried a year of college, but school was not for her and never had been, for that matter" (Castillo, 1993, p. 26).

[140] "She fell in love with Memo, her high school sweetheart, got pregnant, and they married the day after graduation" (Castillo, 1993, p. 26).

[141] "Two weeks had not passed before Caridad got wind that Memo was still seeing his ex-girlfriend, Domitila, who lived in Belen; and Caridad went back home" (Castillo, 1993, p. 26).

[142] "(…) a cause for excommunication for both, not to mention that someone would have surely had La Loca arrested" (Castillo, 1993, p. 27).

[143] "Caridad kept up with Memo for several years until he finally made his choice. It was not Domitila of Belen and it wasn't Caridad of Tome. It was the Marines" (Castillo, 1993, p. 27).

Apesar da insistência de Caridad em manter algum tipo de relacionamento com Memo, como o casamento não estava completamente instituído, haja vista a personagem ter se mudado de volta para a casa da mãe e que Memo não assumia a responsabilidade do relacionamento monogâmico — prerrogativa para o casamento católico —, as gravidezes não fariam sentido se concretizadas fora do matrimônio, por isso a realização dos abortos. Entretanto, o relacionamento persistiu por anos até Memo decidir rompê-lo definitivamente. Entendo a permanência da personagem nessa relação como uma atitude que demonstra a fixidez na posição de esposa, uma vez que a sociedade restringiria as possibilidades disponíveis para ela e que a vida doméstica costumeiramente era o destino mais designado. Por exemplo, Anzaldúa (2012) relembra como várias culturas propagam mitos e realizam ritos para evitar que as meninas se afastem tanto do espaço físico da casa quanto do seu papel doméstico, na busca por cercear as possibilidades de movimentação e agência das mulheres da sua comunidade. Além disso, é evidente o vínculo emocional da personagem que se submete por anos a essa situação. Meu argumento é corroborado pela atitude de Caridad após Memo ter decidido encerrar ambos os relacionamentos, se afastando definitivamente das duas mulheres ao ingressar na Marinha:

> Três abortos depois e com sua fraqueza por doses de Royal Crown com cervejas depois do trabalho no hospital onde ela era assistente de enfermagem, Caridad não discriminava mais entre dar seu amor a Memo e apenas a Memo quando ele quisesse e amar qualquer pessoa que conhecesse nos bares que lembrasse vagamente o Memo. Mais ou menos na época em que sua irmã, que definitivamente não era mais bonita do que ela, mas com certeza tinha mais cérebro, estava no noticiário das dez da noite, você poderia apostar que Caridad estava fazendo aquilo em uma caminhonete em uma estrada escura com um cara cujo nome no dia seguinte seria tão sem sentido para ela quanto as manchetes de ontem eram para a la apresentadora Esperanza (Castillo, 1993, p. 27)[144].

A voz narrativa aponta que, inicialmente, Caridad se relacionava sexualmente com Memo sempre que ele desejava. No entanto, não é explicitado o real posicionamento dela nesse contato. Não sabemos se ela também desejava a relação sexual, se ela apenas desejava a oportunidade de encontrar-se com a pessoa a quem amava ou se ela desejava

[144] "Three abortions later and with her weakness for shots of Royal Crown with beer chasers after work at the hospital where she was an orderly, Caridad no longer discriminates between giving her love to Memo and only to Memo whenever he wanted it and loving anyone she met at the bars who vaguely resembled Memo. At about the time that her sister, who was definitely not prettier than her but for sure had more brains, was on the ten o'clock nightly news, you could bet that Caridad was making it in a pickup off a dark road with some guy whose name the next day would be as meaningless to her as yesterday's headlines were to Esperanza la newscaster" (Castillo, 1993, p. 27).

a idealização da figura masculina de Memo enquanto marido abraçada à ideia de pertencimento de seu corpo ao primeiro e único homem com quem se relacionou e com quem se casou. Apesar disso, infiro ser a última alternativa a mais condizente especialmente pela atitude de Caridad após o rompimento absoluto: ela vaga, errante, nublando sua consciência com bebidas alcoólicas, e se relacionando sexualmente com uma variedade de homens cujo único critério de escolha era a presença de alguma semelhança com Memo.

Adrienne Rich (2010) pontua a existência de crenças extensamente apregoadas acerca de uma inclinação supostamente *natural* das mulheres aos homens. A teórica destaca as imposições existentes "a fim de reforçar a subserviência e a total lealdade erótico-emocional das mulheres frente aos homens" (Rich, 2010. p. 22), e o "feixe de forças pelo qual as mulheres têm sido convencidas de que o casamento e a orientação sexual voltada aos homens são vistos como inevitáveis componentes de suas vidas — mesmo se opressivos e não satisfatórios" (Rich, 2010, p. 26). Esse processo, de acordo com a estudiosa, pode recorrer da força física à manipulação da consciência das mulheres. No caso de Caridad, não há, nesse primeiro momento, o uso da força, mas observo uma influência no seu discernimento que a faz agir de modo a, desenfreadamente, mobilizar a sua sexualidade.

Nesse contexto, Josephine Donovan (1984) disserta sobre a alteridade imposta às mulheres através da colonização da mentalidade que age para que internalizemos uma condição de objeto. Por isso, a teórica aponta dois caminhos cujas mulheres que têm seus corpos objetificados tendem a seguir:

> A mulher assediada é forçada a uma resposta esquizofrênica: ou ela pode permanecer identificada com seu corpo que foi objetivado como uma ferramenta para propósitos masculinos, caso em que ela nega sua mente e seu eu espiritual; ou ela pode negar o corpo e considerar a mente o eu real. O último implica uma retirada autista do mundo público cotidiano, uma vida silenciosa dentro de si (Donovan, 1984, p. 102)[145].

Assim, a estudiosa aponta como a opressão patriarcal, atuante especialmente no domínio e manipulação da sexualidade feminina, é capaz de produzir uma ilusão de realidade que pode fazer com que as mulheres, nesse cenário, se enxerguem pelos olhos do dominador, entendendo seu corpo como o objeto para uso masculino. Nesse sentido,

[145] "The harassed woman is forced into a schizophrenic response: either she can remain identified with her body which has been objectified as a tool for male purposes, in which case she denies her mind and her spiritual self; or she can deny the body and consider the mind the real self. The latter entails an autistic withdrawal from the everyday public world, a silent living within" (Donovan, 1984, p. 102).

Audre Lorde (2021) disserta sobre a necessidade de as mulheres se conectarem consigo mesmas, percebendo a sua capacidade de ter experiências eroticamente satisfatórias sem que elas sejam mediadas pelo casamento ou noções religiosas. Ana Castillo (2014), em argumento complementar, afirma que "a objetivação, que agora entendemos filosoficamente como o Outro do homem, fez com que a mulher se sentisse alienada de si mesma ao fazer amor com os homens" (p. 140)[146]. Desse modo, Caridad, ao ser educada em uma sociedade que restringe suas escolhas ao casamento, noviciado ou prostituição, opta pelo casamento, mas percebe-se atrelada a um homem que a desrespeita e maneja seu corpo como um utensílio sexual para a sua satisfação. Presa nessa determinação social, ao ter esse vínculo rompido por Memo, entendo que Caridad não consegue desvincular-se totalmente do papel social que, de alguma forma, ainda buscava desempenhar. Portanto, argumento que a busca desordenada por parceiros sexuais que a lembrassem de seu ex-marido pode ser compreendida como a continuidade da condição de artefato sexual em que ela já se encontrava durante o relacionamento com ele.

Como declara Susan R. Bordo (1997), "o corpo (...) é um agente da cultura" (p. 19). Nesse sentido, ele seria um território onde estão inscritos e são reforçados os regulamentos sociais, suas hierarquias, encargos, crenças, religiosidade etc. Assim, o corpo seria "um lugar *prático* direto de controle social" (Bordo, 1997, p. 19, *grifos da autora*). Nesse ponto, a teórica evoca a noção foucaultiana dos corpos dóceis, isto é, "aqueles cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, à transformação e ao 'aperfeiçoamento'" (Bordo, 1997, p. 20). Esse contexto faria com que fosse frequente a internalização de um sentimento de "carência e insuficiência" nas mulheres que pode "levar à absoluta desmoralização, à debilitação e à morte" (Bordo, 1997, p. 20).

Portanto, no caso da personagem Caridad, entendo que é cultivada uma dependência com relação à personagem Memo e que a consumação do fim do relacionamento a desnorteia. Afinal, "Memo tinha sido seu único amor. Depois de Memo, tudo era um borrão para ela. Ela não sabia dizer o nome ou identificar o rosto de um homem entre todos aqueles que a seguiram para fora dos bares à noite onde ela

[146] "Objectification, which we now understand philosophically as the Other of man, caused woman to feel alienated from herself when making love with men" (Castillo, 2014, p. 140).

passou anos inteiros de sua vida" (Castillo, 1993, p. 76)[147]. Assim, constantemente sob efeito do álcool que entenebrece sua percepção, ela tende a agir de modo desvairado ao relacionar-se sexualmente com vários homens não na intenção de satisfazer-se, mas pretendendo a ilusão de Memo, sem discernir os corpos com os quais copulava. Suas atitudes, em uma sociedade que, não havendo se tornado freira e não mais ocupando a posição de esposa sob nenhum aspecto, passa a enquadrá-la na categoria, dentre as elencadas por Anzaldúa (2012), da prostituta, o que gera consequências brutais.

Marcela Lagarde y de los Ríos (2005) assim define a noção de *puta*:

> Puta é um conceito genérico que designa mulheres definidas pelo erotismo, em uma cultura que a construiu como um tabu para elas. A liminar confere a carga negativa e a desvalorização com que as putas são apreciadas, o que no extremo torna-se supervalorização. A proibição do erotismo às mulheres boas cria a cobiça dos homens e a inveja das mulheres; em torno das mulheres que o encarnam. Ideologicamente, uma puta se identifica com uma prostituta, mas putas também são amantes, queridas, anfitriãs, modelos, artistas, dançarinas, mulheres exóticas, strippers, as misses, mães solos e mães solteiras, mulheres mal sucedidas, as que estragaram tudo, se foram com o namorado, e engravidaram, as mal casadas, as divorciadas, as mulheres sedutoras, as que andam com homens casados, as que são a outra, detalhistas, ou comovidas, as que roubam maridos, as que dormem com qualquer um, as que agem sem pensar, as mundanas, as que flertam, as que gostam de relaxar e se divertir, as pintadas, as pidonas, as paqueradoras, as fáceis, as oferecidas, as insinuantes, as gostosas, as velhas que gostam de fazer sexo, as insaciáveis, as ninfomaníacas, as histéricas, as mulheres solteiras, as loucas, as promíscuas, a filha da puta, e claro, todas as mulheres são putas pelo fato de demonstrarem desejo erótico, pelo menos em algum momento ou em circunstâncias específicas de suas vidas (p. 559) [148].

Como bem ilustrou Ríos (2005), simples e implacavelmente todas as mulheres serão enquadradas na categoria da prostituta — para usar o vocábulo utilizado por Anzaldúa (2012) — em algum momento da vida se ousar explorar a sua sexualidade para além do

---

[147] "Memo had been her only love. After Memo, all was a blur for her. She could not tell you the name or identify the face of one man among all those who had followed her out of the bars at night where she had spent entire years of her life" (Castillo, 1993, p. 76).

[148] "Puta es un concepto genérico que designa a las mujeres definidas por el erotismo, en una cultura que lo ha construido como tabú para ellas. El interdicto confiere la carga negativa y la desvaloración con que se aprecia a las putas, que en el extremo llega a ser sobrevaloración. La prohibición del erotismo a las mujeres buenas crea la codicia de los hombres y la envidia de las mujeres; en tomo a las mujeres que lo encarnan. Ideológicamente se identifica puta con prostituta, pero putas son además, las amantes, las queridas, las edecanes, las modelos, las artistas, las vedettes, las exóticas, las encueratrices, las misses, las madres solas e madres solteras, las fracasadas, las que metieron la pata, se fueron con el novio, y salieren con su domingo siete, las malcasadas, las divorciadas, las mujeres seductoras, las que andan con casados, las que son segundo frente, detalle, o movida, las robamaridos, las que se acuestan con cualquiera, las ligeras de cascos, las mundanas, las coquetas, las relajientas, las pintadas, las rogonas, las ligadoras, las fáciles, las ofrecidas, las insinuantes, las calientes, las cogelonas, las insaciables, las ninfomaniacas, las histéricas, las mujeres solas, las locas, la chingada y la puta madre, y desde luego, todas las mujeres son putas por el hecho de evidenciar deseo erótico, cuando menos en alguna época o en circunstancias específicas de sus vidas" (Rios, 2005, p. 559-560).

minimamente permitido pela norma social, isto é, para além da procriação dentro dos limites do casamento monogâmico. Para Ríos (2005), essa caracterização atribuída às mulheres pelos homens é umas das principais e mais importantes formas de agressão, pois, o corpo, nesse viés, é visto como "o espaço do sacrilégio, da transgressão do tabu" (Ríos, 2005, p. 567)[149]. Por isso, especialmente no contexto católico ocidental no qual estão inseridas as mulheres chicanas, a exigência é que a sexualidade feminina, entendida como um mal comportamento, uma malícia perversa inerente às mulheres, seja auto reprimida e rejeitada por elas em troca da graça divina. O corpo das mulheres, portanto, é entendido como "o espaço material e subjetivo da realização do pecado, e é a área da afronta do ser humano à divindade. A mulher objetificada, mesmo inconscientemente, aprova ou participa dessa afronta" (Ríos, 2005, p. 567)[150]. Por essa razão, ela deve ser duramente impedida de acessar a sexualidade, sendo aceitável, para muitos, a sua punição em caso de transgressão.

Assim, em uma noite na qual Caridad, não estando em casa ou no convento, mas na rua — mantendo a designação de Anzaldúa (2012) —, é vítima de um ataque bárbaro:

> Mas foi Caridad quem, que sendo altruísta nunca teria pensado em se tornar o centro das atenções, acabou fazendo com que toda a casa, incluindo os animais, esquecesse Fe quando ela voltou para casa uma noite tão mutilada quanto um gato de rua, tendo sido deixada para morrer na beira da estrada.
> Havia muito sangue para ver na época, mas depois que Caridad foi levada (por pouco), Sofi foi informada de que os mamilos de sua filha haviam sido arrancados com uma dentada. Ela também tinha sido açoitada com alguma coisa, marcada como gado. Pior de tudo, uma traqueotomia foi realizada porque ela também havia sido esfaqueada na garganta (Castillo, 1993, p. 32-33)[151].

Além de ser cruelmente agredida, Caridad tem seu corpo desprezado na rua em uma posição de completo abandono. Ela é posicionada de modo a não atrapalhar a passagem e a não ter destaque — o que ocorreria se ela fosse colocada no meio da

---

149 "(…) el espacio del sacrilegio, de la transgresión del tabú." (Ríos, 2005, p. 567).

150 "(…) es el espacio material y subjetivo de la realización del pecado, y es el ámbito de la afrenta de los seres humanos a la divinidad. La mujer cosificada, ni siquiera consciente, aprueba o participa en esa afrenta" (Ríos, 2005, p. 567).

151 "But it was Caridad who, being selfless would never have thought of becoming the center of attention, ultimately caused the entire household, including animals, to forget Fe when she came home one night as mangled as a stray cat, having been left for dead by the side of the road.
There was too much blood to see at the time, but after Caridad had been taken (just barely), Sofi was told that her daughter's nipples had been bitten off. She had also been scourged with something, branded like cattle. Worst of all, a tracheotomy was performed because she had also been stabbed in the throat" (Castillo, 1993, p. 32-33).

estrada, por exemplo. Além disso, observo que mantê-la às margens da rua transparece uma tranquilidade, um desembaraço, um sentimento de permissão da brutalidade por parte do agressor que não se preocupa em acobertar seu crime, não tentando esconder o corpo dela, apenas afastando-o do caminho e da vista dos transeuntes. Constato, então, um grande desdém e desprezo do agressor para com a personagem.

Contribui com minha argumentação a natureza das lesões infligidas no corpo de Caridad que são explicitadas no fragmento acima. É dito que os seios da personagem foram mordidos, tendo seus mamilos arrancados com os dentes. Segundo Ami Ronnberg e Kathleen Martin (2010), o "seio é fonte. Está ligado biologicamente, etimologicamente, psíquica e simbolicamente com a fonte vivificante" (p. 388)[152]. Nesse sentido, arrancá-los pode indicar tanto o desejo pela destruição e morte daquele corpo ao sacar-lhe o símbolo de força vital, quanto o de extirpar suas capacidades, tornando-o débil, desqualificando-o enquanto gerador de potência, desapoderando-o. Além disso, "do nível básico da anatomia às complexas imagens cristãs e alquímicas, o seio expressa opostos, contendo tanto o plano criativo quanto o destrutivo. Representa o centro ígneo, a centelha divina, de onde vem o elixir — leite ou veneno" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 388)[153]. Essa dualidade "sugere uma constelação de opostos, enquanto a mesmice dos seios convida a uma ligação desses opostos — uma maneira de ir do conhecido ao desconhecido" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 388)[154]. Nesse sentido, os seios podem simbolizar a detenção do conhecimento entre a consciência e o espírito, do sexual/carnal ao transcendental em uma criatura deífica e animal ao mesmo tempo, estando "simbolicamente ligado à condição mágico-religiosa do divino" [155]. Desse modo, em sua simbologia, os seios conotam poder, potência, gozo. Por isso, "muitas imagens mostram medo da mama e uma reação, muitas vezes violenta, contra seu poder" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 388)[156]. Em vista disso, entendo que o agressor de Caridad, para além do desprezo que demonstra para com o seu corpo, também parece estar buscando tolher a agência dela ao extrair o poder feminino simbólico quando

[152] "Breast is source. It is linked biologically, etymologically, psychically and symbolically with the life-giving source" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 388).
[153] "From the basic level of anatomy to complex Christian and alchemical images, the breast express opposites, containing both the creative and the destructive. It represents the fiery center, the divine spark, from which comes the elixir — milk or poison" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 388).
[154] "(…) suggests a constellation of opposites, while the sameness of the breasts invites a linking of those opposites — a way to get from the known to the unknown" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 388).
[155] "(…) symbolically tied to the magico-religious condition of the divine" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 388).
[156] "(…) many images show fear of the breast and a reaction, often violent, against its power" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 390).

rasga-lhe os seios: um castigo por manejar o seu corpo fora do determinado socialmente como adequado independente das motivações que a levaram a comportar-se assim.

Para além da violência com que seus seios são mutilados, a garganta da personagem também é apunhalada. Ami Ronnberg e Kathleen Martin (2010) destacam, além da sensualidade atribuída ao pescoço por muitas culturas, a biologia vital da garganta, vista como uma coluna de suporte entre a cabeça e as demais partes do corpo pela qual correm todos os elementos vitais para o ser humano: sangue, impulsos nervosos, oxigênio e alimento. Sob o ponto de vista simbólico, Ronnberg e Martin (2010) assinalam a noção oriental que entende "o pescoço como ponte entre corpo e mente" (p. 376)[157]. Nessa perspectiva, o centro da garganta, local no qual Caridad é açoitada tendo sua traqueia cortada é o quinto chakra, "*Visuddha,* significando 'puro', e significa éter, espaço e vazio, onde todos os elementos se misturam" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 376)[158]. Portanto, a garganta simbolizaria o ponto de encontro do poder, local livre para uniões e passagens da matéria e do imaterial, do visto e do sentido. Além disso, "em muitas outras [culturas], o vazio simbólico da garganta a identifica com o som, a vibração sônica e o som do cosmos em existência como Palavra" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 376)[159]. Se da Palavra se cria, da garganta emanaria o poder da criação. Assim, tal como as mordidas nos seios, a facada na garganta da personagem pode ser entendida como uma tentativa de silenciá-la, inutilizando outro de seus poderes criativos, além de contribuir com a noção de separação de potências entendidas como duais, destruindo as pontes entre o psíquico e o corpóreo, entre o espiritual e a matéria. Mais adiante, no entanto, mostrarei como esse elo será surpreendentemente reconstruído pela personagem.

Como consequência do ataque, Caridad passa três meses internada no hospital. Embora, como explanei, o agressor tenha demonstrado ter agido objetivando uma espécie de condenação pela suposta infração de Caridad com relação às normas impostas ao comportamento feminino, a voz narrativa revela que houve lamentação e compadecimento por parte da comunidade:

---

157 "(…) the neck as the bridge between body and mind" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 376).

158 *"Visuddha*, meaning 'pure', and it signifies ether, space, and vacuity, wherein all the elements mingle" (Ronnberg & Martin, 2010, p. 376).

159 "(…) in many others [cultures], the symbolic emptiness of the throat indentifies it with sound, sonic vibration and the sounding of the cosmos into being as Word." (Ronnberg & Martin, 2010, p. 376).

> Para aqueles com caridade em seus corações, a mutilação da adorável jovem era semelhante ao martírio. Missas foram rezadas por sua recuperação. Uma novena foi dedicada a ela na paróquia local. E embora Sofi não soubesse quem eram todas, uma dúzia de velhas de preto vinha todas as noites ao quarto de hospital de Caridad para rezar o terço, chorar, orar (CASTILLO, 1993, p. 33)[160].

Como é explicitado no fragmento anterior a este, a personagem não é caracterizada pela maldade, astúcia ou ardileza, mas pelo seu altruísmo. Em *So Far from God* (1993), os nomes dados as personagens não são aleatoriamente escolhidos. Caridad, tal como está explicitado na sua nomeação, doa-se. Ela doou-se para Memo tão profundamente que assim continuou fazendo mesmo após este recusá-la integralmente. Então, é significativo quando a voz narrativa afirma que os indivíduos com caridade [charity/caridad] em seus corações entenderam o ataque à personagem como um tormento, a tortura de uma mártir.

Um mártir é aquele que sofre perseguição, violência e/ou é assassinado geralmente em defesa de alguma crença que recusa renunciar, descumprindo ordem ou imposição de alguma instância poderosa. Caridad infringiu os preceitos que hegemonicamente ditam a considerada boa conduta das mulheres, especialmente dentro do Catolicismo — religião predominante da sua comunidade. Nesse sentido, pode causar algum estranhamento ao leitor quando a voz narrativa pontua que missas, novenas e visitas de beatas foram realizadas em prol de sua melhora. No entanto, como enuncia Gloria Anzaldúa (2015), com o passar do tempo, as gerações foram se tornando cada vez mais diferentes das anteriores, reimaginando conceitos-chaves, como os de cultura, espiritualidade, e outros, que estão sendo encarados de forma cada vez menos concretas e definitivas. Esse processo seria extremamente necessário de acordo com a estudiosa, advogando que "devemos desafiar os conceitos atuais, criando estruturas que atravessam as fissuras entre nós e nos ligam em uma série de teias interconectadas (telarañas)" (Anzaldúa, 2015, p. 75)[161]. Nessa lógica, Ana Castillo (2014) disserta sobre o poder da Igreja Católica nas comunidades mexicanas nos Estados Unidos. A teórica aponta como o Catolicismo, apesar de contribuir com um senso organizacional da comunidade, falhou em promover conforto e tranquilidade espiritual para as mulheres

---

[160] "For those with charity in their hearts, the mutilation of the lovely young woman was akin to martyrdom. Masses were said for her recovery. A novena was devoted to her at the local parish. And although Sofi didn't know who they all were, a dozen old women in black come each night to Caridad's hospital room to say the rosary, to wail, to pray" (Castillo, 1993, p. 33).

[161] "We must challenge the present concepts, creating frameworks that span the fissures among us and link us in a series of interconnected webs (telarañas)" (Anzaldúa, 2015, p. 75).

por não atuar diretamente nos problemas práticos de suas vidas. Por isso, enquanto algumas se afastaram da religião, uma grande parcela buscou questionar e reinterpretar as noções culturais com base nos próprios ensinamentos católicos, como na benevolência e amor divinos para consigo e demais mulheres. Assim, a fé seria realocada, deixando de atuar em favor das normas institucionalizadas pela cultura e passando a trabalhar em prol da justiça, respeito e afetividade entre si. Portanto, sendo as mulheres as principais responsáveis por organizarem e difundirem os aspectos religiosos e culturais da/na comunidade, é coerente e significativo o destaque da voz narrativa para a realização de novenas e de grupos de rezas composto por desconhecidas que se dedicaram a orar pela recuperação de Caridad.

Entretanto, a perspectiva do agressor encontrou suporte em outra instituição social pautada nas normas patriarcais hegemônicas.

> Mas ainda há aqueles para quem não há bondade em seus corações para uma jovem que aproveitou a vida, por assim dizer. Entre eles estavam os delegados do xerife e o departamento de polícia local; portanto, o agressor ou agressores de Caridad nunca foram encontrados. Ninguém foi sequer detido como suspeito (Castillo, 1993, p. 33)[162].

No fragmento anterior, percebo que está implícito que a sensibilidade e a compaixão para com Caridad é predominante entre as mulheres da comunidade. Digo isso, pois, nenhuma figura masculina é evocada mesmo quando é relatado que missas foram realizadas para ela. Nesse sentido, o destaque não recai na figura do padre, mas no trabalho invisível organizacional por trás do ato litúrgico comumente realizado por mulheres. Entretanto, na citação acima, é objetivo e sintomático que sejam especificados os deputados do xerife e a polícia local dentre a parcela da população que não se abalou com a natureza da agressão, identificando-se com a postura do agressor ao reprovar não a conduta dele, mas a da vítima. Nesse sentido, as instâncias de poder representadas nessas figuras majoritária e simbolicamente masculinas e que deveriam ser as responsáveis por prezar, primeiramente, pela segurança dos indivíduos e, na falha dessa obrigação, investigar os crimes cometidos com celeridade e empenho a fim de bem executar a primeira etapa na busca por justiça para a vítima, torna-se cúmplice da agressão ao isentarem-se de sua responsabilidade.

---

[162] "But there are still those for whom there is no kindness in their hearts for a young woman who has enjoyed life, so to speak. Among them were the sheriff's deputies and the local police department; therefore Caridad's attacker or attackers were never found. No one was even ever detained as a suspect" (Castillo, 1993, p. 33).

Isto posto, o antropólogo Roger Bartra (1987) analisa diversos aspectos da sociedade mexicana e, ao chegar na imagem sociocultural da mulher dessa comunidade, defende que ela amalgama os arquétipos das duas Marias, isto é, "por um lado, a virgem-mãe protetora dos desamparados, a Guadalupana; por outro lado, a mãe violentada e fértil, a puta, la Malinche" (p. 171)[163]. Nessa perspectiva, Bartra (1987) elenca as dualidades tipicamente sobrepostas às mulheres na cultura mexicana que fizeram com que, na construção dessa sociedade de base cristã, fosse instituído que elas fossem caracterizadas essencialmente como virgens ou como putas/prostitutas. Portanto, a diretriz social afirmaria que "a mulher deve se comportar com a ternura e a abnegação de uma virgem para expiar seu pecado profundo: a Malinche vive dentro dela, cheia de lascívia e herdeira de uma antiga traição feminina" (BARTRA, 197, p. 182)[164]. Em razão disso, Caridad, para a visão daqueles *para quem não há bondade em seus corações para uma jovem que aproveitou a vida*, cometeria o crime de aflorar o pecado original dando vida a la Malinche — epítome da ignomínia, da vergonha, da degradação social, da desonra —, infração pela qual seria merecedora da condenação imposta que, neste caso, foi a brutalização do seu corpo, território culpabilizado. Assim, inevitavelmente, "com o passar dos meses, pouco a pouco, o escândalo e o choque da agressão de Caridad foram esquecidos, pela mídia, pela polícia, pelos vizinhos e pelo povo da igreja. Ela foi deixada nas mãos de sua família, um pesadelo encarnado" (Castillo, 1993, p. 33)[165].

Após três meses no hospital, o corpo mutilado de Caridad foi levado do hospital para casa, até que, uma noite, após uma das raras convulsões de sua irmã La Loca:

> Cães, gatos e mulheres, vinte e oito olhos ao todo, viram Caridad caminhando silenciosamente, sem parecer perceber, através daquele cômodo. (…) As três mulheres amontoadas foram para o quarto onde estava Caridad. Sofi deu um passo para trás quando viu, não o que havia sobrado de sua filha, meio reparado pela tecnologia médica moderna, tubos em sua garganta, bandagens sobre a pele que havia desaparecido, cirurgia juntando carne que já foi os seios de sua filha, mas Caridad como ela era antes (Castillo, 1993, p. 37-38)[166].

---

163 "Por un lado, la virgen-madre protectora de los desamparados, la guadalupana; por otro lado, la madre violada y fértil, la chingada, la Malinche" (Bartra, 1987, p. 171).

164 "(…) la mujer debe comportarse con la ternura y la abnegación de una virgen para expiar su pecado profundo: en su interior habita la Malinche, henchida de lascivia y heredera de una antigua traición femenina" (Bartra, 197, p. 182).

165 "And as the months went by, little by little, the scandal and shock of Caridad's assault were forgotten, by the news media, the police, neighbors, and the church people. She was left in the hands of her family, a nightmare incarnated" (Castillo, 1993, p. 33).

166 "Dogs, cats, and women, twenty-eight eyes in all, saw *Caridad* walking soundlessly, without seeming to be aware of them, across that room. (…) The three women huddled together went to the bedroom

A Santa Regeneração [*Holy Restoration*] de Caridad, como assim se referia sua mãe, fez a personagem recuperar a imagem corpórea que possuía antes do ataque. No entanto, sua restauração possuiu um impacto de renovação para além do corpo físico, fazendo a personagem retornar à vida com propósitos totalmente modificados. Assim, logo após a sua regeneração ela decide se mudar com sua égua, Corazón, em uma atitude repentina, mas que não foi questionada, pois "ninguém conseguia explicar direito, nem mesmo Caridad, mas ela estava começando a dizer e fazer muitas coisas que não podiam ser explicadas" (Castillo, 1993, p. 43)[167]. Todavia, a família da personagem começava a compreender que a transformação de Caridad não se restringia apenas à renovação de seu corpo outrora mutilado, e perceberam que "ela havia mudado ainda mais quando, em quatro ocasiões distintas antes de sair de casa, ela caiu em um estado de transe e assumiu uma expressão de outro mundo" (Castillo, 1993, p. 45)[168].

Na primeira vez que Caridad entra em transe ou "foi embora" ["*went away"*], como descreveu La Loca, sua irmã, nada do que sua família fez conseguiu trazê-la de volta. Em vez disso, ela recobrou a consciência por si mesma aos poucos e anunciou que Esperanza, sua irmã jornalista que trabalhava em Washington, D.C., estava de volta: "'Esperanza está aqui...(...) Esperanza vai para longe... e ela tem medo...' continuou Caridad. 'Devemos mantê-la em casa, mamãe...' Caridad terminou, sua voz sumindo enquanto ela caía em um sono profundo" (Castillo, 1993, p. 46)[169]. A personagem estava prevendo, então, o retorno de sua irmã no qual ela viria para informar que seria enviada como correspondente para a guerra na Arábia Súdita, onde, mais tarde, morreria, já que o alerta de Caridad não foi ouvido. A segunda predição, no entanto, foi ouvida por seu pai, don Domingo, "que nunca perdia uma deixa de onde poderia ter uma oportunidade de lucrar, [e] ligou para o irmão em Chicago para jogar na

---

where Caridad was. Sofi stepped back when she saw, not what had been left of her daughter, half repaired by modern medical technology, tubes through her throat, bandages over skin that was gone, surgery piecing together flesh that was once her daughter's breasts, but Caridad as she was before" (Castillo, 1993, p. 37-38).

[167] "(…) no one could really explain it, not even Caridad, but she was beginning to say and do a lot of things that could not be explained (…)" (Castillo, 1993, p. 43).

[168] "(…) she had changed in an even bigger way when, on four distinct occasions before she left home, she drifted off into a trancelike state and took on an otherworldly expression" (Castillo, 1993, p. 45).

[169] "'Esperanza is here...(...) Esperanza is going far away... and she's afraid...' Caridad continued. 'We should keep her home, Mama…,' Caridad finished, her voice drifting off as she fell into a sound sleep" (Castillo, 1993, p. 46).

loteria estadual para ele" (Castillo, 1993, p. 49)[170], aposta que rendeu 80 dólares a ele. Por sua vez, a terceira predição foi ouvida alegremente, pois anunciava o retorno da cadela setter irlandês que havia sido dada como morta meses atrás. A quarta e última das profecias domésticas [*domestic prophecies*], no entanto, anunciava que a personagem e sua égua iriam embora "'Mas não vamos ficar juntas por muito tempo…' E então, o que quer que ela 'viu', mas não pudesse dizer em palavras, a fez chorar inconsolavelmente" (Castillo, 1993, p. 50)[171].

Caridad, então, se muda com Corazón, para um complexo de trailers cuja proprietária é uma senhora idosa, doña Felicia. Intrigante, essa personagem narrava suas vívidas e antiquíssimas memórias, como a de ter lutado na Guerra Civil Mexicana ao lado do seu primeiro marido, o que faria com que ela certamente tivesse mais de 100 anos. No entanto, sua autossuficiência, seu batom vermelho religiosamente utilizado para comparecer às missas todas as manhãs, sua vista que possibilitava bordados impecáveis e as constantes caminhadas de mais de 1,5 km para comprar mantimentos, acrescentava uma faceta peculiar à personagem com relação à tão longeva idade. Mesmo assim, lembrando daquela profecia "Sofi pediu a doña Felicia para se certificar de que Corazón estava amarrada porque sua filha suscetível ao transe não era confiável em relação a tais responsabilidades, tendo apenas recentemente retomado o básico de cuidar de si mesma" (Castillo, 1993, p. 50)[172].

Precisando se sustentar, Caridad retoma o emprego que ela realizou desde o ensino médio no hospital, ou seja, realizando os cuidados mais básicos que os doentes necessitavam, como trocar seus lençóis, limpar seus penicos e buscar médicos para que aumentassem doses dos pacientes em sofrimento.

> Durante esse período, ela tendia a ser distante, embora conseguisse funcionar bem e fizesse seu trabalho tão bem quanto antes, e ainda com mais consciência, como observou seu supervisor. Foi difícil para seus colegas de trabalho identificar a mudança. Não era como se ela fosse hostil ou tivesse passado por uma grande reformulação de personalidade. Caridad ainda era a mulher doce e desarmada que sempre fora. A única diferença marcante com a

[170] "(…) who was never one to miss a cue where he might have an opportunity to make a profit, called his brother in Chicago to play the state lottery for him (…)" (CASTILLO, 1993, p. 49).
[171] "'But we won't be together for very long…' And them, whatever it was that she 'saw' but could not tell in words caused her to cry unconsolably" (Castillo, 1993, p. 50).
[172] "Sofi requested of doña Felicia to make certain that Corazón was tied up because her trance-susceptible daughter was not reliable regarding such responsibilities, having only recently resumed the basic one of caring for herself" (Castillo, 1993, p. 50).

> qual todos concordaram e, claro, acharam perfeitamente compreensível, foi que ela havia parado de beber e de "namorar" (Castillo, 1993, p. 51)[173].

Mais uma vez, portanto, é salientada a personalidade caridosa da personagem, sempre bondosa e dedicada aos demais. Nesse contexto, enquanto os colegas de trabalho não conseguiram captar a profundidade da mudança de Caridad, doña Felicia a compreendeu. Assim, após Corazón morrer, a idosa questionou a personagem sobre porque não previu o falecimento da égua já que ela ficara sabendo das habilidades de prever o futuro da moça. Caridad a responde destacando a diferença entre saber e prevenir. A resposta satisfez doña Felicia, "feliz em saber que não importa o quão inocente, ingênua ou simplesmente 'loca' Caridad fosse dita, ela sabia a diferença entre esses dois aspectos importantes das leis do universo. Esta era uma indicação da verdadeira curandeira, como ela suspeitava" (Castillo, 1993, p. 54-55)[174].

A resposta dada por Caridad arremata o elo que uniria as duas personagens, pois, após comprovar as suas suspeitas, doña Felicia declara:

> Acredito que você foi feita para ajudar as pessoas muito mais do que apenas limpando o traseiro, como eles fazem você fazer no hospital. Não pense que estou degradando seu trabalho. É um trabalho honesto e um trabalho necessário. Mas você está destinada a ajudar as pessoas, o que nem mesmo aqueles médicos e enfermeiras treinados podem fazer. Olha o que você fez por você! Tudo o que fizeram no hospital foi remendar você e mandá-la para casa, mais morta do que viva. Foi com a ajuda de Deus, Deus sabe como Ele cuida daquela casa de onde você vem... Mas *você* se curou por pura vontade (Castillo, 1993, p. 55)[175].

Após essa declaração, Caridad torna-se aprendiz de doña Felicia. Apesar da idosa ter transparecido uma total confiança na capacidade da jovem, exaltando sua recuperação física como relacionada, se não uma consequência, de alguma proximidade especial

---

[173] "During this time she tended to be distant, although she was able to function well enough and did her job as well as before, and even more conscientiously, as her supervisor observed. It was hard for her co-workers to pinpoint the change. It wans't like she was unfriendly or had undergone a major personality overhaul. Caridad was still the sweet disarming woman she had always been. The only marked difference that everyone agreed upon, and of course found perfectly understandable, was that she had quit drinking and 'dating'" (Castillo, 1993, p. 51).

[174] "(…) glad to hear that no matter how innocent, naive, or just plain 'loca' Caridad was said to be she knew the difference between these two important aspects of the laws of the universe. This was an indication of the true healer, as she had suspected" (Castillo, 1993, p. 54-55).

[175] "I believe you are meant to help people a lot more than just wiping their behinds as they make you do in the hospital. Don't think I am degrading your work. It's honest work and necessary work. But you are destined to help people as even those trained doctors and nurses down there can't do. Look what you did for yourself! All they did at the hospital was patch you up and send you home, more dead than alive. It was with the help of God, heaven knows how He watches over that house where you come from… but *you* healed yourself by pure will" (Castillo, 1993, p. 55).

com o divino, ela se sente insegura com relação à prática, afinal, "uma curandeira não tinha apenas a saúde de seu paciente em suas próprias mãos, mas também o espírito. (…) Não, o trabalho da curandeira é tudo menos simples" (Castillo, 1993, p. 62-63)[176].

A complexidade do trabalho com o espiritual, para além de lidar com o íntimo das pessoas, também é exposto na sua própria concepção. Destaco que, quando se trata do espiritual, diferentes significados do termo podem ser evocados, estando carregados cultural e politicamente, por isso é importante que as diferenças culturais sejam demarcadas. No entanto, entendo que há um diálogo cultural entre concepções e práticas de diferentes comunidades. Nessa perspectiva, Laura E. Pérez (2007) evoca a noção de espiritual como "a crença de que existe uma natureza espiritual essencial e, portanto, uma interconectividade de todos os seres, humanos e não humanos" (p. 18)[177]. Para Pérez (2007), essa perspectiva estaria presente na produção da diáspora africana, da comunidade chicana, nativo-americana, mesoamericana e feministas de religiosidades tradicionais, além da produção mística e esotérica judaico-cristão.

Com relação às práticas espirituais, Jane Robinett (2003) destaca a existência de uma herança cultural entrelaçada entre os povos nativos americanos (Navajo/Pueblo/Hopi) e os mexicanos-americanos no sudoeste estadunidense especialmente quando nos referimos ao curandeirismo. Nessa perspectiva, a personagem Caridad encarnaria ambas as tradições mexicana-indígena da curandeira e a xamânica nativa-americana que se amalgamaram em diversos aspectos no intercurso dos séculos e que refletem tanto uma longa tradição terapêutica quanto a fluidez da fronteira que configura a consciência (e a prática) chicana.

Nesse sentido, devido ao processo de violência colonial que buscou inferiorizar quando não fosse possível destruir os conhecimentos médicos-terapêuticos tradicionais, as práticas do curandeirismo tenderam a correr, por vezes, de modo um tanto disperso e coberto por um véu cristão (Robinett, 2003). Assim, esses conhecimentos resistiram dentro das famílias e por meio de curandeiras e curandeiros que treinavam ajudantes elegidos. Robinett (2003) aponta que, enquanto informações gerais tendiam a ser amplamente difundidas, algumas mais complexas, que demandavam adentrar de forma mais profunda nos indivíduos, só eram atribuídas para aquelas e aqueles que demonstrassem possuir o dom necessário para a prática. Julgo interessante destacar,

[176] "A curandera not only had the health of her patient in her own hands but the spirit as well. (…) No, the work of the curandera as anything but simple" (Castillo, 1993, p. 62-63).

[177] "(…) the belief that there exists an essential spiritual nature, and thus an interconnectedness, of all beings, human and nonhuman" (Pérez, 2007, p. 18).

como assim o faz Robinett (2003), que essa aptidão não costumava ser algo inato, mas frequentemente se manifestava quando o indivíduo vivenciava uma potente experiência que proporcionaria sonhos ou visões que transpareceriam a capacidade dele para a atividade. Aponto, assim, a semelhança com o processo de Caridad explanado anteriormente, isto é, a sua regeneração e suas premonições decorrentes da violência brutal sofrida por ela. Além disso, tal como Dona Jovita treina Dona Felicia para as artes da cura, Dona Felicia elege Caridad como sua pupila antes mesmo que a personagem percebesse sua aptidão para o exercício.

Enquanto Robinnet (2003) tece paralelos entre as práticas xamânicas nativo-americanas e as indígenas-mexicanas, Irene Lara (2005) disserta sobre a *bruja* e a *curandera.* Ela aponta como mulheres autônomas e economicamente independentes — o que não significa ricas — infligem a hierarquia que tende a ser imposta pela sociedade patriarcal católica. Acrescenta-se à transgressão a agência sexual e espiritual que contribuem para que elas sejam temidas, julgadas e punidas. Nesse sentido, a mulher emancipada que insistisse no controle e na manipulação da própria espiritualidade e poderes de cura, e na mobilização do erótico simbolizaria uma força que vai de encontro ao controle colonial cristão e patriarcal. À essas mulheres, o termo *bruja* teria sido implementado como uma negativização de si devido a seus conhecimentos e práticas, estendida à cultura que a embasava.

À vista disso, Lara (2005) define a *bruja* como "uma mulher praticante de conhecimentos espirituais, sexuais e curativos enraizados em conhecimentos indígenas ou mestiços"[178] que comumente são entendidas como más. Essa noção, indica Lara (2005), estaria enraizada no pensamento medieval Europeu e colonial nas Américas que propagaram a inferiorização das mulheres. Nesse contexto, aponta a teórica, uma perspectiva dicotômica seria implementada. De um lado, uma espiritualidade opressiva a partir da imagem da Virgem Maria como "hiperespiritual e assexual (ou sexual dentro dos limites da heterossexualidade e do casamento) ou tipo bruja (antiespiritual) e hipersexual" (Lara, 2005, p. 14). A partir dessa dicotomia, defende a teórica, se construiria a demonização das mulheres racializadas.

Como demonstrei, a personagem inicia seu trajeto na obra inclinando-se para ocupar o espaço, na dualidade, de Maria ao dedicar-se ao padrão do casamento heterossexual, mobilizando o seu erotismo para dentro do matrimônio. No entanto,

[178] "(…) a female practitioner of spiritual, sexual, and healing knowledges rooted in indigenous or mestiza conocimientos" (Lara, 2005, p. 12).

como analisei anteriormente, o fracasso dessa estrutura a desnorteia de modo que, na busca por manter-se o mais próxima possível do papel de esposa, termina por ocupar um espaço de hipersexualidade que, ao aproximar-se do comportamento padrão da *bruja*, é encarado socialmente por muitos como passível de punição. Após o espancamento e mutilação, porém, surge uma Caridad transformada física, corpórea e psicologicamente, que transfere sua agência para a empreitada do curandeirismo. Assim, aparentemente, Caridad seria construída dentro da tradição arquetípica que posiciona a curandeira como dessexualizada, no entanto, como analisarei posteriormente, veremos que a sexualidade e afeição de Caridad são redirecionadas e reconcebidas fora da estrutura do casamento heterossexual cristão.

Ainda acerca dessa concepção binária, Ana Castillo (2014) descreve a curandeira como especialista em ervas, tratamentos com massagem e/ou com elementos espirituais que tendem a ser adaptados ao simbolismo e rituais judaico-cristãos, todos voltados para a cura do corpo como um todo. Por sua vez, a teórica reivindica o termo *bruja*:

> (...) para mulheres que estão em sintonia com suas psiques, permitem que suas vidas sejam influenciadas por elas e oferecem seus dons intuitivos as suas comunidades sem medo de serem vistas como repugnantes ou loucas. (…) Que praticam suas crenças espirituais em seus próprios termos, uma bruja pode variar desde a mulher que confia em seus instintos para praticar o cristianismo até também pensar em si mesma como uma curandeira ou de alguma forma na *santería*, bem como qualquer combinação listada aqui e outras. (…) Uma bruja, a meu ver, enquadra-se na rubrica de médium/vidente espiritual (Castillo, 2014, p. 160-161)[179].

Desse modo, a personagem Caridad intercruza os elementos do curandeirismo, da prática xamânica e os associados à bruja. Para além de suas visões, a personagem trabalhava com ervas, massagens, *limpias*, orações etc., para cuidar do *bodymindspirit* [corpomenteespírito] — palavra criada por Irene Lara (2005) a fim de destacar a visão holística de um *ser* inteiro em oposição às divisões do pensamento moderno ocidental que tende a separar o corpo, a mente e o espírito (esse, se considerado existente), e suas aflições. Nessa amálgama, Castillo (2014) afirma que todas as práticas, das mais profundas às aparentemente mais simples, isso é, dos rituais institucionalizados à

[179] "Women who are in tune with their psyches, allow their lives to be informed by them, and offer their intuitive gifts to their communities without fear of being seen as loathsome or mad. (…) who practice their spiritual beliefs on their own terms, a bruja might range from the woman who trust her instincts to practicing Christianity to also thinking of herself as a curandera, medicine woman, or healer in some fashion in santería, as well as any combination listed here and others. (…) A bruja, in my view, fall under the rubric of a spiritual psychic" (CASTILLO, 2014, p. 160-161).

meditação despretensiosa, do altar complexo de imagens ao altar de pequenos itens significativos para o indivíduo e até à rejeição de todos os ícones para a aceitação única de si mesmo, quando entendidas como uma prática espiritual, assim será. E assim o é por um motivo: em todas essas práticas, as suas realizadoras estariam em busca do próprio bem-estar. Nesse contexto, a nova rotina de Caridad reverbera esse esforço:

> Quando não estavam tratando de pacientes, a vida se tornava um ritmo de banhos perfumados, remédios de chá, massagens e um sentimento geral de bem-estar por Caridad (...).
> O ritual, além de seus potentes significados simbólicos, era uma força calmante. Terças e sextas-feiras ela preparava um banho para si mesma. Aos domingos, ela limpava seu altar, tirando o pó das estátuas e imagens de santos para quem rezava e das fotos emolduradas de seus entes queridos. (…)
> Aos domingos, Caridad sempre acendia pelo menos uma vela branca para começar a semana com a cabeça limpa, trocava a manta do altar e limpava o braseiro de incenso.
> Sua "lua" tornou-se regular ao tomar arruda pelo menos três dias antes dela estimar que seria a data. Chá de anis ela bebia para ansiedade e também receitava regularmente para sua irmã Fe. Romero, a erva da mulher, ela também tomava uma xícara por dia.
> Ela manteve uma dieta composta principalmente de frutas e vegetais; uma vez por semana, ela e dona Felicia dividiam um pequeno pedaço de bife malpassado sem hormônios para adicionar proteína. Elas gostavam de vitaminas de frutas com iogurte como lanche com um pedaço de queijo sem coalho. Elas trabalhavam longos dias, indo para a cama por volta da meia-noite, o último de seus clientes (ou pacientes, se você preferir) sendo atendido o mais tardar às 22h. (…) As duas mulheres costumavam levantar-se logo após o nascer do sol, exceto nas ocasiões em que Caridad entrava em transe (...). Caridad nunca foi à missa; em vez disso, uma nova aluna de ioga, ela se levantava com uma saudação ao sol (Castillo, 1993, p. 63)[180].

O fragmento é longo, mas interessante para perceber que a nova rotina da personagem se torna uma expressão da sua agência espiritual. Como apontei anteriormente, Laura E. Pérez (2005) declara uma concepção espiritual comum a alguns grupos culturais. No entanto, ela informa que, em uma sociedade como os Estados

---

[180] "When they were not treating patients, life became a rhythm of scented baths, tea remedies, rubdowns, and general good feeling for Caridad (…).
Ritual, in addition to its potent symbolic meanings, was a calming force. Tuesdays and Fridays she prepared a baño for herself. Sundays she cleaned her altar, dusting the statues and pictures of saints she prayed to and the framed photographs of her loved ones. (…)
On Sundays Caridad always lit at least one white candle so as to start the week with her head clear, changed the manta on the altar, and cleaned out the incense brazier.
Her "moon" became regular by taking rue at least three days before she estimated that it was due. Te de anis she drank for anxiety and she also prescribed it on a regular basis for her sister Fe. Romero, the woman's herb, she also took a cup of each day.
She kept to a diet of mostly fruits and vegetables; once a week she and doña Felicia shared a small piece of medium-rare hormone-free steak for added protein. They liked yogurt fruit liquados as snack with a piece of rennetless cheese. They worked long days, going to bed around midnight, the last of their clients (or patients, if you will) being seen no later than 10 P.M. (…) The two women were usually up just after sunrise, except during those occasions when Caridad fell into trance (…). Caridad never went to Mass; instead, a new student of yoga, she rose with a salute to the sun" (Castillo, 1993, p. 63-65).

Unidos, o espiritual é uma temática sensível por envolver o conflito entre crenças e práticas politicamente distintas e significativas. Isso ocorreria devido à manutenção da visão imperialista, racista e patriarcal que tende a reproduzir a noção da mulher racializada, juntamente com a espiritualidade da sua comunidade, como inferiores por não compactuar com o racionalismo masculinista presente na cultura ocidental e com o cristianismo (Pérez, 2005). Nesse sentido, como conclui Pérez (2005), o trabalho de conclamar tradições espirituais que foram desfiguradas pelo discurso civilizatório imperialista moderno para propagar o seu desprestígio, repressão e apagamento, são atos sérios e responsáveis em prol de um processo de cura do *susto* cultural, isto é, de cura do "assustamento" do espírito para fora do corpo-mente devido às violências (neo)coloniais que promovem a fratura cultural, a indeterminação social e a sensação de vazios identitários.

Portanto, a noção de agência espiritual é crucial por ser entendida como uma práxis social que impacta diretamente os corpos dos indivíduos, a comunidade e o meio ambiente enquanto território que ocupamos, que nos sustenta e nos interconecta, sendo indissociável da justiça social e de questões de raça, classe, gênero, sexualidade etc. Este seria o motivo do incomodo das forças hegemônicas, pois, a satisfação na busca pelo bem-estar, pelo prazer em se conectar consigo, com a sua espiritualidade, território e comunidade em uma decisão consciente, reaviva o erótico no sentido apresentado por Audre Lorde (2021). Para a teórica,

> o erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo. Uma vez que experimentamos a plenitude dessa profundidade de sentimento e reconhecemos o seu poder, em nome de nossa honra e de nosso respeito próprio, esse é o mínimo que podemos exigir de nós mesmas. (Lorde, 2021, p. 68)

Nesse sentido, a perspectiva do erótico de Audre Lorde (2021) pode ser somada à noção de espiritualidade de Castillo (2014) trazida anteriormente, pois "o erótico não diz respeito apenas ao que fazemos; ele diz respeito à intensidade e à completude do que sentimos no fazer" (Lorde, 2021, p. 69). Assim, "uma vez que conhecemos a extensão do que somos capazes de experimentar, desse sentimento de satisfação e completude, podemos constatar quais dos nossos vários esforços de vida nos colocam mais perto dessa plenitude" (Lorde, 2021, p. 69). O que Lorde (2021) chama de plenitude,

portanto, associo ao que Castillo (2014) nos apresenta como cura e bem-estar através do ritual em uma adaptação da espiritualidade às necessidades pessoais e comunitárias.

O desejo de cura, portanto, constituiria o início de uma jornada afirmativa em direção a uma significação pessoal, que nos posicionaria como indivíduos completos, plenos e participantes de uma humanidade com a qual contribuiríamos (Castillo, 2014). Nesse contexto, Castillo (2014) destaca a tradição pelo desinteresse de uma curandeira pelo lucro e pelo engrandecimento pessoais. Ao contrário, essa ativista espiritual reconhece sua integração e dependência para com todas as formas de vida do planeta, não sendo da sua índole explorá-las. Desse modo,

> Social e politicamente falando, os traumas pessoais da ativista vivenciados como resultado direto de sua feminilidade, sua pele morena e suas dificuldades econômicas são entendidos como parte do sistema degenerativo sob o qual somos obrigados a viver. Uma vez que as causas de certos obstáculos em sua vida são identificadas e trabalhadas, ela não se perde como apenas uma sobrevivente, como alguém que sobreviveu a um acidente de avião e espera por uma equipe de resgate (que pode nunca chegar), mas usa a nova afirmação de que sempre fez parte da intrincada rede da vida neste planeta, para se fortalecer e compartilhar seus conhecimentos com os outros. Em última análise, procuramos nos impulsionar para um estado coletivo de ser que é tão antigo que o consideraremos novo (Castillo, 2014, p. 171)[181].

Assim, inicialmente, Caridad mobilizaria a sua agência dentro do trauma sofrido pela traição e abandono, o que a leva a adentrar em um erótico deturpado, pornográfico ao ser exercitado através de sensações triviais e não por meio de sentimentos profundos (Lorde, 2021). No entanto, sendo o erótico "um recurso intrínseco a cada uma de nós, localizado em um plano profundamente feminino e espiritual, e que tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados" (Lorde, 2021, p. 67), ele é resgatado pela personagem após sua restauração sagrada ao acessar profundamente seu temperamento caridoso, sua propensão à generosidade e à bondade não mais direcionadas a uma figura masculina, mas de forma plena.

Essa jornada a faria rejeitar o comportamento repetitivo, apático e entorpecido que, outrora, mostrou-se como a única opção, e a mobilizar a sua agência a partir do

---

[181] "Socially and politically speaking, the activista's personal traumas experienced as a direct result of her femaleness, her brown skin, and her economic hardship are understood as being part of the degenerating system we are obliged to live under. Once the causes for certain obstacles in her life are identified and worked through, she does not flounder about as merely a survivor, such as one who has survived a plane wreck and awaits a rescue team (which may never be forthcoming) but uses the new affirmation, that she has always been part of the intricate network of life on this planet, to strengthen herself and to share her knowledge with others. Ultimately we seek to propel ourselves into a collective state of being which is so ancient we will consider it new" (Castillo, 2014, p. 171).

erotismo intrínseco que impulsiona à não aceitação da abdicação, da aniquilação, da autonegligência e da negligência com os demais quando esse erótico não é compartilhado verdadeiramente. Nesse sentido, como afirma Irene Lara (2005) "a bruja-curandera 'ativista espiritual' está em processo de encarnar e viver este conocimiento espiritual, re-memorando/re-membrando e criando conhecimentos poderosos para a cura pessoal e comunitária" (p. 26)[182]. Pois, conclui Lorde (2021), "o erótico é o que estimula e vela pelo nosso mais profundo conhecimento" (p. 71). Em suma, nesse *camino del conocimiento* — para utilizar a nomenclatura de Glória Anzaldúa (2015) —, a personagem tanto se dedica ao cuidado com os demais no hospital e como curandeira, como também consigo, se conectando profundamente com a sua existência-ritual de modo a se aterrar em si, se conectar com o mundo na seleção cuidadosa do seu consumo e com todo o cosmos saudando o sol diariamente, por exemplo.

Apesar de mostrar-se como uma rotina moderada, estável e consolidada, esse percurso cotidianamente reforçado encontra-se tanto inacabado quando é inacabável devido a sua caracterização primeira de jornada, de peregrinação interna e externa. Nesse sentido, é significativo que o equilíbrio recém alcançado fosse desarranjado durante uma procissão religiosa: "Caridad, que não amava ninguém desde Memo, apaixonou-se naquela Sexta-Feira Santa, e isso a surpreendeu tanto que todas as outras maravilhas ao seu redor empalideceram em comparação" (Castillo, 1993, p. 74)[183].

A voz narrativa retoma a figura de Memo marcando temporalmente o período no qual Caridad não se relaciona sentimentalmente com outras pessoas. No entanto, entendo como emblemático, embora sútil, evocar a figura dele, pois, me remete à diferença com a qual a voz narrativa descreve a afloração dos sentimentos nesses dois momentos. Para Memo, uma sentença é dedicada: "Ela se apaixonou por Memo, seu namorado do colégio, engravidou e eles se casaram no dia seguinte à formatura" (Castillo, 1993, p. 26)[184]. Apesar da menção ao sentimento, percebo a descrição de um envolvimento mecânico e desatento, como se a personagem seguisse o fluxo do que foi dito que deve acontecer, o lógico: conhecer um homem, se casar e engravidar (ou engravidar e se casar, o que reforça a obrigatoriedade). Sendo, como argumentei

---

[182] "The bruja-curandera 'spiritual activist' is in the process of embodying and living this spiritual conocimiento, re-mebering and creating powerful knowledges for personal and community healing" (Lara, 2005, p. 26).

[183] "Caridad, who had not been in love with anyone since Memo, fell in love that Holy Friday, and this took her by such surprise that every other marvel around her paled in comparison" (Castillo, 1993, p. 74).

[184] "She fell in love with Memo, her high school sweetheart, got pregnant, and they married the day after graduation" (Castillo, 1993, p. 26).

anteriormente, justamente esse senso de imposição, de exigência, o desencadeador do comportamento condescendente da personagem após as traições, e o seu comportamento desvairado após o abandono definitivo. Por outro lado, na Sexta-Feira Santa, o sentimento aflora de maneira arrebatadora, surpreendente, diria que de modo inédito na vida da personagem.

Pela primeira vez, Caridad havia marchado em procissão em direção ao santuário em Chimayo na Semana Santa. Nesse local, duzentos anos antes, durante a performance de Los Penitentes — uma fraternidade de homens católicos hispano-americanos —, um penitente desenterrou uma estátua de Nosso Senhor de Esquipulas. Curiosamente, o Cristo de Esquipulas é caracterizado "por comunicar uma forma de compreender e assumir a dor, o sofrimento e até a morte, com uma atitude contrária à resignação e à passividade"[185]. Logo, entendo como significativo que Caridad, que havia vivido de forma automática a vida inteira e que, novamente, parecia estar se acomodando à nova rotina talvez de modo resignado demais, negligenciando seu processo interno de desenvolvimento pessoal, de seu *camino del conocimiento* particular, da expansão do seu erótico, do seu gozo pela vida, se apaixonasse novamente em um rompante de ânimo no santuário do Cristo negro que condena o excesso de tolerância que tende a pacificar a disposição do indivíduo de se engajar na contenda vital. Assim, é nesse santuário, em plena Sexta-Feira Santa, a Sexta-Feira da Paixão, que, com uma invasão apressada de sentimentos indescritíveis, Caridad é tomada pelo espírito fascinante do deslumbramento, do *arrebatamento*.

> (...) ela parou ao ver a mulher mais bonita que ela já tinha visto sentada na parede de adobe que cerca o santuário. (…) Caridad, completamente impressionada com a visão da mulher, corou e seguiu dona Felicia para dentro da igreja sem dizer uma palavra. (…) O tempo todo, Caridad não podia fazer nada além de pensar na mulher na parede. Talvez ela tenha sofrido uma insolação e apenas a tenha imaginado. Ela estava exausta e quase desidratada e certamente não poderia ter experimentado o que sentia em todo o corpo apenas ao ver uma mulher! (...) Caridad voltou a se sentar. Todo o seu corpo foi afetado por uma estranha e ela não sabia explicar o porquê. E agora a mulher na parede estava perdida para ela no meio da multidão. Em total desespero, sentada no chão com as pernas dobradas, ela jogou o corpo para a frente, os braços esticados e soltou um profundo suspiro de desespero como uma oração. (…) Como ela poderia dizer à dona Felicia que pela primeira vez em anos, desde muito antes do ataque, seu coração se renovou, movido por outro ser humano? Admitir isso, a mulher na parede era a mulher mais bonita que ela já tinha visto — mas ela mal teve mais do que um vislumbre dela. E o que a tornava tão excepcional para Caridad? Em si

[185] "La singularidad de la devoción al Cristo de Esquipulas se caracteriza porque comunica una manera de comprender y asumir el dolor, el sufrimiento, e incluso, la muerte, con una actitud contraria a la resignación y la pasividad" em https://www.holychimayo.us/who-is-the-lord-of-esquipulas

> mesma, não havia nada sobre ela que fosse extraordinariamente impressionante. Ela era escura. Indígena ou mexicana. Preto, cabelo preto. Coxas grandes e resistentes. Ela podia dizer isso porque a mulher estava usando shorts. Havia apenas algo nela, e de repente Caridad se levantou e sem dizer uma palavra a dona Felicia começou a perambular em busca dela porque sabia que não suportaria a ideia de viver sem aquela mulher. (Castillo, 1993, p. 75-79)[186].

É notável, então, a perplexidade da personagem com relação a agitação de suas emoções, especialmente por tamanho êxtase ocorrer por tão pouco motivo aparente: a aparição de uma mulher desconhecida. Assim, enquanto é dedicada apenas uma sentença à explicação da sua história com Memo, a simples visão da mulher mobiliza algumas páginas como pode ser visto no fragmento acima. Nesse curso, a mulher se movimenta no santuário, o que faz com que Caridad a perca de vista, a procure obstinada e a reencontre algumas vezes. Nos encontros e desencontros, Caridad percebe que a mulher está acompanhada, mesmo assim, ao compreender a dimensão do que ocorria consigo, ela decide se aproximar dela. Entretanto, o encontro dura apenas alguns segundos, pois, após se cumprimentarem, sem saber como construir um diálogo, Caridad se afasta, retornando a doña Felicia e partindo na viagem de retorno a sua cidade e ao seu trailer.

Esse regresso, porém, não é pacífico. Completamente afetada pelo encontro que não durou mais do que um instante, Caridad fica inquieta por dias de modo que, mesmo exausta da viagem, não consegue dormir, dedicando-se a fazer uma faxina minuciosa em todo o trailer e, diria, em busca de organizar a si mesma. Percebendo o alvoroço de sua pupila, doña Felicia inicialmente sugere que ela reze. Com as orações, Caridad dorme por quatro dias e quatro noites, mas um sono inquieto, povoado de imagens

---

[186] "(...) she stopped short at the sight of the most beautiful woman she had ever seen sitting on the adobe wall that surrounds the sanctuary. (…) Caridad, completely overwhelmed by the sight of the woman, blushed and followed doña Felicia into the church without a word. (…) All the while, Caridad could do nothing but think of the woman on the wall. Maybe she had sunstroke and had just imagined her. She was exhausted and nearly dehydrated and surely she could not have experienced what she felt throughout her entire body just from the sight of a woman! (…) Caridad sat back down. Her whole body was affected by a stranger and she couldn't explain why. And now the woman on the wall was lost to her in the thick of the crowd. In total despair, sitting on the ground with her legs tucked beneath her, she threw her body forward, arms stretched out, and let out a deep sigh of despair like a prayer. (…) How could she tell doña Felicia that for the first time in years, since way before the attack, her heart was renewed, moved by another human being? Admit it, Woman-on-the-wall was the most beautiful woman she had ever seen — but she had scarcely had more than a glimpse of her. And what had made her so exceptional to Caridad in any case? In and of herself there was nothing about her that was unusually striking. She was dark. Indian or Mexican. Black, black hair. Big sturdy thighs. She could tell that because the woman was wearing cutoffs. There was just something about her, and suddenly Caridad got up and without a word to doña Felicia began to wander about in search of her because she knew that she could not bear the thought of living without that woman" (Castillo, 1993, p. 75-79).

misteriosas. Por isso, a segunda sugestão da idosa vem acompanhada da entrega de dez dólares para que ela vá até Ojo Caliente banhar-se em água termal.

Caridad, então, parte em sua caminhonete. Sem carregar mapas ou conhecer o destino, ela é vista por Francisco el Penitente, afilhado de doña Felicia, abastecendo o carro com exatos dez dólares, o que gera preocupação na idosa já que, como dito, esse era todo o dinheiro que a personagem carregava. A apreensão de doña Felicia, por fim, não se mostrou infundada, pois, após sua aparição no posto de gasolina — nas palavras de Francisco, como a voz narrativa faz questão de pontuar —, Caridad desaparece.

> Um ano se passou antes que Caridad fosse encontrada um dia vivendo em uma caverna nas montanhas Sangre de Cristo. Foi Francisco el Penitente e dois hermanos da sua morada que a encontraram por acaso. Ninguém sabe *por que* eles estavam lá pouco antes da Semana Santa, todos a cavalo naquela tarde, quando avistaram os vestígios de uma fogueira que alguém havia feito e seguiram seus faros até a caverna que acabou sendo a casa de Caridad (Castillo, 1993, p. 86 [grifos da autora])[187].

Nesse período, Caridad abrigou-se na caverna, alimentou-se de pequenos animais e buscou água, provavelmente, em um pequeno riacho. A peculiaridade da situação é acrescida pelo fato de que a personagem não sabia e nem se interessava em saber o motivo de ter adentrado nas montanhas naquele dia, sendo guiada apenas por sua agência que a colocava em movimento. O fato assim é descrito: vencida pelo sono, ela se embrenha na área isolada, abandona sua caminhonete, se encolhe na entrada de uma caverna e dorme profundamente. No entanto, o que se iniciara com um impulso nublado de ação, começa a ser desvelado ainda que alegoricamente.

> Na madrugada seguinte, quando acordou com uma delicada cicatriz no horizonte que aos poucos se transformou em dia e viu o sol erguer-se como um rei de seu trono sobre os picos distantes, Caridad só sabia que queria ficar ali e ser a solitária testemunha desse milagre a cada amanhecer (Castillo, 1993, p. 89)[188].

No fragmento acima, a já explicitada conexão da personagem com o ambiente torna-se inegável, e o fim da madrugada anuncia a existência de um novo começo. Como

---

[187] "A year passed before Caridad was found one day living in a cave in the Sangre de Cristo Mountains. It was Francisco el Penitente and two of the hermanos from his morada who found her quite by accident. No one knows *why* they were up there just before Holy Week, all on horseback that afternoon, when they spotted the traces of a fire someone had made and followed their noses to the cave that turned out to be Caridad's home" (Castillo, 1993, p. 86).

[188] "The following dawn, when she woke to a delicate scar in the horizon that gradually bled into day and saw the sun then raise itself like a king from its throne over the distant peaks, Caridad only knew that she wanted to stay there and be the lone witness to that miracle every dawn" (Castillo, 1993, p. 89).

apontam Ami Ronnberg e Kathleen Martin (2010), “tecendo aparências variadas de luz no tecido do universo, a primeira luz do amanhecer pode, por um lado, restaurar a forma e a textura de um mundo ordenado” (p. 88)[189]. Nesse sentido, uma interpretação possível é de que, mobilizada pelo caos de sua mente, a personagem vagou sem rumo, o que foi transformado com esse amanhecer que iniciaria um processo de assentamento psíquico transparecido na permanência corpórea no espaço. Ainda de acordo com Ronnberg e Martin (2010), outra interpretação menos pacífica dos momentos finais da madrugada destaca “o fascínio inebriante do ‘poder primordial da existência’ introduzindo o surpreendente, o ‘encantamento espontâneo’, o ‘incorrigível não intencional’ no processo contínuo de criação” (p. 88). Essa perspectiva, por sua vez, completa o estado vacilante inicial da personagem que culmina no enternecimento pelo espetáculo. Além disso, os teóricos descrevem a crença alquímica que entende a transposição da madrugada ao dia como a quebra do ovo cósmico, separando o plano espiritual do plano terreno, para o nascimento da consciência. Essa última concepção enriquece a metáfora da cicatriz que gentilmente rebenta o infinito em fascínio. Ademais, a ideia de consciência tanto abarca a noção de lucidez quanto a de sopro vital, de espírito, uma amálgama que estaria emergindo na personagem ao adentrar profundamente em si e no universo, em solitário existir. Portanto, argumento que começa a nascer uma Caridad que se concebeu pela violência, gestou-se na liturgia diária e na prática cerimoniosa do curandeirismo, cujo parto — processo caótico, primitivo e indômito —, começara a ser estimulado pela enigmática resplandecência do amor. Meu argumento também se apoia no local no qual a personagem encontra abrigo durante esse processo. Como descreve Ronnberg e Martin (2010),

> Ao fornecer uma passagem entre este mundo e o submundo, ou entre a vida e a terra dos mortos, as cavernas evocam as funções primordiais da mãe terra como útero e túmulo. Os astecas traçaram sua origem as Sete Cavernas (*Chicomoztoc*), um evento primordial espelhado nos mitos da criação do Pueblo, Hopi e Zuni, relembrando sua emergência de um útero cavernoso de terra (p. 112)[190].

[189] “Weaving variegated semblances of light into the fabric of the universe, dawn may, on the one hand, restore the form and texture of an ordered world” (Ronnberg & Martin, 201, p. 88).

[190] “By providing a passage between this world and the underworld, or between life and the land of the dead, caves evoke the primordial functions of the earth mother as both womb and tomb. The Aztecs traced their origin to Seven Caves *(Chicomoztoc*), a primordial event mirrored in the creation myths of the Pueblo, Hopi and Zuni, recalling their emergence from a cavernous earth-womb” (Ronnberg & Martin, 201, p. 88).

Em complemento, os teóricos salientam que diferentes tradições religiosas entendem a caverna como um espaço de clímax da busca espiritual, além da montanha — local no qual se encontrava a caverna-útero de Caridad — ser compreendida como espaço de encontro entre a terra e o paraíso, refletindo o ápice do autoconhecimento proporcionado pela busca espiritual.

Nesse contexto, Bron Taylor, em prólogo de *Spiritual Ecology* (2012), obra de Leslie Elmer Sponsel, pontua que é humanamente conhecida a sensação de pertencimento e apreciação estética e espiritual da natureza. No entanto, o estudioso destaca pesquisas que notaram a falta de engajamento ambiental das religiões institucionais, especialmente o Cristianismo que seria promotor de ideias e práticas destrutivas ao meio ambiente. Portanto, é singular a construção da personagem e da sua agência ser feita por meio de um vínculo substancial entre a sua espiritualidade e os elementos da natureza — a madrugada e a primeira luz do dia, a caverna, a montanha etc. — em uma jornada no qual o amor e a imagem da mulher amada tornaram-se a única constante, pois

> Até que aqueles três homens montarem seus cavalos, ela não pensava no tempo nem em ninguém, nem em doña Felicia, nem em sua mãe ou nos outros membros de sua família, nem em si mesma, mas nem um momento de sono ou vigília se passou quando seu coração não ansiava pela Mulher-na-parede em Chimayo (Castillo, 1993, p. 89)[191].

Assim, imersa em sua conexão com a Mulher-na-parede, o seu retiro é perturbado pela chegada de três homens participantes da fraternidade Los Penitentes, dentre os quais encontrava-se Francisco el Penitente, afilhado de doña Felicia. Acerca desse grupo, Manuel Gonzales (2019), disserta:

> Os hispanos tentaram proteger sua cultura, bem como seu sustento, principalmente por meio da agência da Irmandade Penitente, que se dedicava especificamente a preservar as práticas religiosas tradicionais. A escassez crônica de padres no Novo México durante o período espanhol resultou na formação de várias cofradías ou confraternidades (irmandades leigas) que ajudaram a preencher o vácuo espiritual. A mais célebre dessas associações de base era La Confraternidad de Nuestro Padre Jesús Nazareno (a Confraria de Nosso Pai, Jesus o Nazareno), geralmente chamada de Penitentes. As origens da organização são obscuras, alguns estudiosos remontam à Espanha do século XVI. Mas de acordo com Fray Angélico Chávez, os Penitentes surgiram em algum momento no final do século XVIII, trazidos do interior

[191] "Until those three men rode up on their horses she did not think of time or of no one, not doña Felicia, not her mom or the other members of her family, not even herself, but not a sleeping or waking moment went by when her heart did not long for Woman-on-the-wall in Chimayo" (Castillo, 1993, p. 89).

> mexicano, e em pouco tempo a sociedade leiga dominou as aldeias do norte do Novo México (p. 117)[192].

Esses homens, ao se defrontarem com Caridad e concordarem que ela seria a mulher desaparecida, decidem levá-la. Assim, um deles ordena: "Você vem com a gente!" (Castillo, 1993, p. 86)[193]. Com a negativa da personagem, ele desce do cavalo e tenta pegá-la à força. Caridad deita-se no chão e, inexplicavelmente, torna-se tão pesada que nem os três homens juntos conseguem levantar a mulher que tinha apenas a metade do tamanho de um deles. Fincando-se ao chão como raízes de uma árvore que se prendia à caverna-útero na montanha-lar e sabendo da sua relação espiritual com a natureza e com as práticas tradicionais, me parece notável que três homens membros de fraternidade católica masculina tentassem arrancá-la desse espaço à força, como em uma alegoria à atuação do colonialismo cristão com relação às crenças espirituais tradicionais.

Corroborando com meu argumento, Leslie E. Sponsel (2012) apresenta pesquisas que apontam o Cristianismo como o maior agente da crise ambiental. Uma das justificativas seria a de que, sendo um dos braços da colonização, o cristianismo promoveu a invalidação das expressões espirituais e religiosas nativas, além da destruição de espaços naturais sagrados em favor da construção de estruturas cristãs, como igrejas, de modo a dessacralizar os espaços abertos naturais. Esse processo teria anulado os preceitos espirituais de proteção e afeição para com a natureza e promovido uma autorização à exploração do meio ambiente de maneira indiferente e alheia (Sponsel, 2012). É nesse sentido que, enfurecido pela frustração, um dos homens acentua a brutalidade e começa a puxar Caridad pelos cabelos. A interrupção da barbárie só ocorre quando a noção cristã é evocada com o propósito de dar significado por meio do poder do Deus católico à incapacitação desses homens de atingirem seus objetivos. Assim, Francisco el Penitente, como em um lampejo, cai de joelhos ordenando que todos a largassem, pois "não cabe a nós trazer esta serva de Cristo de

---

[192] "Hispanos tried to protect their culture as well as their livelihood, particularly through the agency of the Penitente Brotherhood, which was specifically dedicated to preserving traditional religious practices. The chronic shortage of priests in New Mexico during the Spanish period resulted in the formation of a number of cofradías or confraternidades (lay brotherhoods) that helped fill the spiritual vacuum. The most celebrated of these grassroots associations was La Confraternidad de Nuestro Padre Jesús Nazareno (the Confraternity of Our Father, Jesus the Nazarene), usually referred to as the Penitentes.35 The organization's origins are obscure, some scholars tracing them to sixteenth-century Spain. But according to Fray Angélico Chávez, the Penitentes arose sometime in the late eighteenth century, introduced from the Mexican interior, and before too long the lay society dominated the villages of northern New Mexico" (Gonzales, 2019, p. 117).

[193] "You're coming with us!" (Castillo, 1993, p. 86).

volta para sua família. Vocês não podem ver isso? Não é a vontade do nosso Senhor" (Castillo, 1993, p. 87)[194]. É notável como a leitura da situação é feita pelo olhar religioso que não concebe a possibilidade da existência de uma relação mais ativa e densa de Caridad com a natureza, além não considerar a vontade e determinação da personagem em permanecer, sendo condição primordial, na interpretação daqueles homens, a autorização do Deus cristão para justificar a ocorrência.

A partir daí, eles se retiram e se contentam em apenas avisar à família de Caridad sobre o seu paradeiro. No entanto, a notícia de uma mulher eremita, parente de La Loquita Santa, que passivamente resistiu à força hercúlea de três homens difundiu-se por toda a comunidade e comunidades vizinhas. Desse modo, por ser Semana Santa, centenas de pessoas marcharam em direção à montanha em busca de bençãos e curas. Interessante destacar que o grupo formado era diverso: católicos e não católicos, homens implorando perdão pela audácia masculina inicial de tratá-la pela força e nativos americanos. Nesse contexto, a história espalhada transformou-se, para alguns, na crença de que ela seria o fantasma de Lozen, uma guerreira xamã Apache que havia jurado para sempre guerrear contra mexicanos e estadunidenses. Essa interpretação, por sua vez, vai de encontro com a realizada pelos homens católicos, sendo simbólica esse entendimento de Caridad como oposta a eles, noção que irei resgatar mais adiante. Nesse ínterim, diversas narrativas são difundidas. Alguns afirmavam terem sido tocados por Caridad e abençoados, outros curados de algum problema, outros que conseguiram arrancar pedaços do tecido de um suposto manto utilizado pela Santita Armitaña, a Santinha Eremita. Essas convicções, embora imaginativas — é dito que Caridad jamais concedeu sequer a sua presença para a multidão, mantendo-se dentro da caverna até o dia que parte em direção a Ojo Caliente —, reverenciam o potencial agentivo da personagem. Para Francisco el Penitente, no entanto, Caridad seria sempre uma serva de Cristo.

Nesse ponto da investigação, gostaria de abrir um parêntese para essa personagem que, a partir de agora, será fundamental para a análise dos eventos que se sucedem na vida de Caridad e na mobilização da sua agência. Francisco el Penitente tornar-se penitente aos 33 anos, quando se muda para a casa do tio dez anos depois de se iniciar no mesmo ofício de santeiro. "Assim, ele selou seu destino para desempenhar um papel no sistema de crenças religiosas de seu povo e de sua terra como santero e

[194] "It is not for us to bring this handmaiden of Christ back to her family. Can't you all see that? It is not our Lord's will" (CASTILLO, 1993, p. 87)

penitente e, a partir daí, tornou-se Francisco el Penitente" (Castillo, 1993, p. 95)[195]. Dentro desse contexto, os elementos que são destacados na apresentação dessa personagem são os seguintes: ele fica órfão de mãe muito jovem, crescendo com sua madrinha dõna Felicia e crendo na santidade materna; luta na guerra do Vietnã; se envolve com uma gringa norte americana dos olhos azuis e longos cabelos loiros que, ao romper a relação, faz com que ele decida não se envolver amorosamente/sexualmente com mulher alguma; com exceção da sua madrinha e Caridad, para ele, "la sublime Armitaña" (Castillo, 1993, p. 100), a voz narrativa aponta que ele ama apenas homens, como os de sua família e Cristo; e é profundamente envolvido com a religião em seu viés penitente, isto é, com os preceitos cristãos medievais de penitência e castigo para a expiação de pecados e na dedicação ao ofício de santeiro de tradição espanhola. Dito isto, a narrativa segue com a percepção dos familiares de Francisco el Penitente de que ele estava cada vez mais introspectivo, constantemente balbuciando orações e vivendo em penitência — colocando cinzas da lareira na comida, por exemplo.

Enquanto seus tios, com quem ele morava, acreditavam que ele deveria se dedicar mais à vida social, se relacionar e se casar, cada vez mais ele se recatava à vida religiosa e a de santeiro. No entanto, no auge do exercício do viver em penitência, Francisco el Penitente muda o comportamento e começa a sair de casa durante a noite, se ausentando por toda a madrugada — para a alegria dos tios. Doña Felicia, entretanto, desde quando ele mencionou Caridad pela primeira vez, já entendia que o afilhado nutria algum tipo de sentimento por ela, mas, tímida e reclusa como ela era, a madrinha jamais imaginou que algum relacionamento pudesse ocorrer e apenas suspirava quando percebia o interesse dele.

Apesar do claro fascínio de Francisco el Penitente por Caridad, sublinho que não se tratava de amor romântico ou atração sexual simplesmente. É dito que, desde a peregrinação da Semana Santa na qual Caridad se encanta com a Mulher-na-parede, ele, enquanto carregava uma cruz em penitência, a observa e se surpreende com uma aura brilhante ao redor dela. Assim, um ano depois, quando ele a encontra na caverna e a reconhece, a figura de Caridad La Armitaña Santa é elevada a um nível de adoração, de

[195] "Thus he sealed his fate to play a role in the religious belief system of his people and his land as both santero and penitente and from there on became Francisco el Penitente" (Castillo, 1993, p. 95).

modo que, “se não fosse por medo de cometer heresia, ele ousaria dizer que a olhava como se olha para Maria” (Castilo, 1993, p. 192)[196].

Adoração esta que se torna obsessão.

> E à medida que Caridad se tornava cada vez mais fixa em sua consciência, pior do que qualquer uma das lascas de pinheiro que ficavam alojadas em suas mãos, Francisco el Penitente se tornava mais determinado a exorcizá-la a qualquer preço de corpo e alma. ‘Mais amarga que a morte eu encontro a mulher que é armadilha de caçador, cujo coração é uma armadilha e cujas mãos são laços de prisão’, recitou Francisco el Penitente. ‘Aquele que agrada a Deus escapará dela, mas o pecador será apanhado por ela.’ Ele moveu seus lábios, citando capítulo e versículo de Eclesiastes, mas não deixou um som sair de sua boca. (Castillo, 1993, p. 191)[197]

Nessa perspectiva, Francisco el Penitente demonstra ter internalizado o paradoxo comumente imposto às figuras femininas pelo cristianismo: ser potencialmente tanto uma mãe santa divina, quanto uma prostituta lasciva pecaminosa. Isso ocorreria, evocando as palavras de Anzaldúa (2012),

> Os humanos temem o sobrenatural, tanto o não-divino (os impulsos animais como a sexualidade, o inconsciente, o desconhecido, o estranho) quanto o divino (o sobre-humano, o deus em nós). A cultura e a religião procuram nos proteger dessas duas forças. (...) Porque, de acordo com o Cristianismo e a maioria das outras grandes religiões, a mulher é carnal, animal e mais próxima do não-divino, ela deve ser protegida. Protegida de si mesma. A mulher é a estranha, a outra. Ela é a reconhecida peça de pesadelo do homem, sua Besta das Sombras. A visão dela o leva a um frenesi de raiva e medo (p. 39)[198].

Por sua vez, Caridad, após ter sua reclusão perturbada pelas centenas de pessoas que visitavam a caverna em busca dela, encontra sua caminhonete e, tal como chega na montanha, parte sem motivos conscientes em direção a Ojos Calientes. Lá, ela chora e é

---

[196] “If not for fear of committing heresy, he would venture to say that he looked upon her as one looked upon Mary” (Castilo, 1993, p. 192).

[197] “And as Caridad became more and more fixed in his consciousness, worse than any of the pine splinters that stayed lodged in his palms, Francisco el Penitente became more determined to exorcise her out at whatever price to body and soul. "More bitter than death I find the woman who is a hunter's trap, whose heart is a snare and whose hands are prison bonds," Francisco el Penitente recited. "He who is pleasing to God will escape her, but the sinner will be entrapped by her." He moved his lips, quoting chapter and verse from Ecclesiastes, but did not let a sound come out of his mouth” (Castillo, 1993, p. 191)

[198] “Humans fear the supernatural, both the undivine (the animal impulses such as sexuality, the unconscious, the unknown, the alien) and the divine (the superhuman, the god in us). Culture and religion seek to protect us from these two forces. (…) Because, according to Christianity and most other major religions, woman is carnal, animal, and closer to the undivine, she must be protected. Protected from herself. Woman is the stranger, the other. She is man’s recognized nightmarish pieces, his Shadow-Beast. The sight of her sends him into a frenzy of anger and fear” (Anzaldúa, 2012, p. 39).

amparada pela atendente que descobrimos ser a Mulher-na-parede. Após esse encontro, Caridad retorna ao trailer e a sua vida com doña Felicia. O processo de isolamento faz com que a personagem desenvolva uma clarividência muito mais nítida, levando-a a ganhar certo prestígio na comunidade. No entanto, apesar da nitidez com que ela recebia as mensagens para quem a consultava, algo nublava a percepção dela com relação a Francisco el Penitente.

Contextualizando, após certo tempo, duas personagens são introduzidas: o casal Maria e Esmeralda. Maria, com problemas crônicos no pescoço, passa a se consultar com doña Felicia, enquanto Esmeralda, a Mulher-na-parede agora nomeada, a espera no trailer de Caridad. Caridad, por sua vez, mantem-se sempre afastada. Apesar de totalmente atraída por Esmeralda, ela decide manter distância pois entende que pessoas próximas a ela estão fadadas a se afastarem ou morrerem — Memo, Corazón e as irmãs mortas, Fe e Esperanza. Apesar dessa consciência, Caridad, em seu quarto, mantem-se em oração por Esmeralda, embora não soubesse exatamente o porquê.

Em contrapartida, Francisco el Penitente, frustrado por não conseguir se aproximar de Caridad, decide vigiá-la diariamente, nutrindo a sensação de, ao menos, manter certa proximidade dela. Com atitude similar, porém pautada em ímpeto diferente, Caridad começa a dedicar as madrugadas a vigiar a casa de Maria e Esmeralda, como se velasse por esta. Desse modo, por semanas, vê-se um encadeamento: Francisco el Penitente segue Caridad que se locomove até a porta da casa de Esmeralda e lá ambos se mantém durante toda a madrugada. Destaco que, desde o começo, Caridad sabia que estava sendo seguida, mas não conseguia discernir a motivação de Francisco, estando constantemente em busca de respostas por meio dos seus poderes de clarividência.

Intrigado com a fixação de Caridad com as mulheres, ele descobre que, na verdade, seria Esmeralda o objeto da vigília. Descobrindo isso, sua atitude é a de encurralá-la na porta do seu trabalho no centro de combate à crise de estupros em Albuquerque. A voz narrativa aponta a ironia da situação já que é percebido que ele a coage a entrar no veículo dele utilizando palavras que não são reveladas ao leitor, a estupra, deixando-a na porta da casa dela. Após isso, há uma sucessão de fatos desenfreados no qual todos os envolvidos entendem que algo maior está para acontecer, mas não é sabido por ninguém exatamente o quê até que acontece.

Caridad viaja com Esmeralda até o Pueblo Acoma para que esta se encontre com sua avó. No caminho, como de costume, Caridad percebe que está sendo seguida por

Francisco el Penitente, embora ainda não consiga decifrá-lo mesmo após mobilizar todos os seus dons de clarividência, pois "havia apenas algumas coisas que nem mesmo um clarividente podia ver, não podia colocar seu dedo ultraperceptivo, por assim dizer" (Castillo, 1993, p. 209)[199].

Desse modo, é apenas quando ela ouve Esmeralda conversando com a avó que ela é atingida fortemente como por um raio, como descreve a voz narrativa, pela revelação. "E quando Caridad ouviu o que ouviu, ela não pode fazer nada além de trazer os joelhos até o peito e se dobrar em uma caixa mágica chinesa, seu rosto molhado e choroso escondido dentro" (Castillo, 1993, p. 210)[200]. Esmeralda, mesmo abalada pela conversa que estava tendo com sua avó, provavelmente contando o ocorrido, ouve o soluçar de Caridad e se aproxima para consolá-la. Nesse momento, ambas são surpreendidas por Francisco el Penitente que tentava se misturar a um grupo de turistas.

Ao vê-lo, mas não por medo, Esmeralda repentinamente corre, seguida por Caridad. Até que ambas pulam do planalto: "Esmeralda estava voando, voando para fora da mesa como uma mariposa de asa quebrada e segurando firme em sua mão estava Caridad, mais uma pipa do que uma mulher flutuando no ar" (Castillo, 1993, p. 211)[201]. A primeira impressão do leitor, tal como os personagens que presenciam o ocorrido, seria a de que ambas cometeram suicídio ao pularem no penhasco. No entanto, quando se aproximam da beirada são surpreendidos pela ausência dos corpos. Apenas uma voz que havia ressonado deixou como vestígio de ambas a explicação: "*Tsichtinako estava chamando!*" (Castillo, 1993, p. 211)[202].

> A avó de Esmeralda segurando firme na mão do netinho ouviu e acenou com a cabeça. O guia turístico pueblo ouviu, inclinando o ouvido como se tentasse entender as palavras. O padre da igreja, que estava realizando batismos naquela manhã, saiu correndo e levou as mãos às têmporas. Dois ou três cachorros começaram a latir. O povo de Acoma ouviu e soube que era a voz do Invisível que havia nutrido os dois primeiros humanos, que também eram mulheres, embora ninguém a ouvisse há muito tempo e alguns nunca a tivessem ouvido antes. Mas todos ainda sabiam quem era (Castillo, 1993, p. 211)[203].

---

[199] "There were just some things even a clairvoyant couldn't see, couldn't put her ultra-perceptive finger on, so to speak" (Castillo, 1993, p. 209)

[200] "And when Caridad heard what she heard, she could do nothing more than bring her knees up to her chest, and fold herself into a Chinese magic box, her wet weeping face hidden inside" (Castillo, 1993, p. 210).

[201] "Esmeralda was flying, flying off the mesa like a broken-winged moth and holding tight to her hand was Caridad, more kite than woman billowing through midair" (Castillo, 1993, p. 211).

[202] "Tsitchtinako was calling!" (Castillo, 1993, p. 211).

[203] "Esmeralda's grandmother holding tight to her little grandson's hand heard and nodded. The Pueblo tour guide heard, cocking her ear as if trying to make out the words. The priest at the church, who

De acordo com Edward Proctor Hunt (2015), o mito da criação do Pueblo Acoma narra que duas mulheres teriam sido cuidadas e nutridas por Tsichtinako embaixo da terra em nome de Uchtsiti, o pai criador. As duas seriam as responsáveis por povoar a terra com vida após seguirem as instruções do espírito Tsichtinako, que as ensinou as orações e cânticos da criação. Nesse contexto, ambas teriam sido forjadas por Uchtsiti para completar a criação do mundo e do cosmos criados por ele, de modo que elas seguissem dando vida às plantas e aos animais sempre em pares para que, saídas do útero da terra por onde eram nutridas, pudessem obter o próprio alimento. Desse modo, o fim de Caridad e Esmeralda é transmutado para o princípio. A Caridad que estava sendo gestada é, juntamente com sua companheira-irmã, parida ao avesso. Ambas saem desse mundo em direção ao útero da terra, ao princípio cósmico da criação. Desse processo, o que fica para os que permaneceram na terra é

> Apenas a divindade espiritual Tsichtinako chamando alto com uma voz como o vento, guiando as duas mulheres de volta, não em direção aos raios do sol ou para cima para as nuvens, mas para baixo, nas profundezas da terra macia e úmida onde Esmeralda e Caridad estariam seguras e viveriam para todo sempre (Castillo, 1993, p. 211)[204].

E completo: para a terra macia, ancestral, na qual Caridad agiu de modo a se prender firmemente para jamais ser mobilizada seja pela força patriarcal, seja pelas imposições do colonialismo católico que outrora a fizeram perder o rumo de si.

Portanto, entendo que Caridad, chicana, e Esmeralda, nativa-americana, dão as mãos e saltam em direção à eternidade de seus antepassados antes da destruição promovida pelo homem branco, reafirmando o poder da espiritualidade indígena anterior ao trabalho do catolicismo para enfraquecê-la e extingui-la. A construção dessas duas personagens transmitiria, assim, uma mensagem, a de que a "mulher não se sente segura quando sua própria cultura e a cultura branca a criticam, quando os machos de todas as raças a caçam como presa" (Castillo, 2012, p. 42)[205].

---

happened to be performing baptisms that morning, ran out and put his hands to his temples. Two or three dogs began to bark. The Acoma people heard it and knew it was the voice of the Invisible One who had nourished the first two humans, who were also both female, although no one had heart it in a long time and some had never heard it before. But all still knew who It was" (Castillo, 1993, p. 211).

[204] Just the spirit deity Tsichtinako calling loudly with a voice like wind, guiding the two woman back, not out toward the sun's rays or up to the clouds but down, deep within the soft, moist dark earth where Esmeralda and Caridad would be safe and live forever. (Castillo, 1993, p. 211)

[205] "Woman does not feel safe when her own culture, and white culture, are critical of her, when the males of all races hunt her as prey" (Castillo, 2012, p. 42).

A espiritualidade feminina, portanto, se mostraria como uma alternativa, uma ferramenta de luta e de elo.

> Anteriormente, os homens conseguiam tomar a figura da curandeira para si, como uma mulher a serviço da comunidade e a elogiavam em seus escritos. Ao descrever diferentes curandeiras, as chicanas afirmam que são mulheres como elas, mas que, ao contrário do resto, se recusaram a deixar a comunidade tirar sua forte espiritualidade. A alma da mulher chicana, seu espírito, seu verdadeiro "eu", sempre foi mantido em silêncio, obrigando-a a revelar uma imagem falsa e exterior de sua verdadeira personalidade. No relacionamento entre elas se mostram de forma aberta e sincera, por isso ele assume sempre um caráter mais íntimo e pessoal, dando entre elas uma união espiritual, em contraste com as mais materiais e forçadas que tiveram que manter com homens." (Bigalondo, 1999, pág. 130)[206]

Desse modo, Caridad e Esmeralda, defendo, simbolizariam um alerta às mulheres racializadas acerca da agressão constante inclusive dentro da própria comunidade, na qual o poder masculino e cristão também é bastante poderoso. A alternativa sugerida a partir do destino de ambas pode parecer paradoxalmente esperançosa e desoladora. É destacada a irmandade entre mulheres que, dando as mãos e jamais temendo, enfrentam os poderes opressores e violentos que as cercam, reafirmando a sua espiritualidade e o seu erótico a serviço de si mesmas. Ao mesmo tempo, apenas o salto em direção à vida em morte para esse plano, adentrando profundamente nas entranhas da ancestralidade em um espaço-tempo no qual essas forças violentadoras ainda não existiam que traria uma segurança efetiva, uma ausência de ameaça.

Esse tipo de atitude, por razões óbvias da impossibilidade do retorno no tempo e da reconstrução de um espaço imaginário/mitológico, é impossível de ser transportado para o plano da realidade. No entanto, não entendo ser essa concepção categoricamente defendida na obra. O retorno das personagens em um salto de fé aos braços do útero terrestre, concluo, reverbera a caracterização realizada por Anzaldúa (2012): "Somos o

---

[206] Anteriormente, los hombres habían logrado hacer suya la figura de la curandera, como una mujer al servicio de la comunidad y la habían alabado em sus escritos. A través de describir a diferentes curanderas, las chicanas afirman que éstas son mujeres como ellas, pero que, a diferencia del resto, se han negado a que la comunidad les arrebatara su fuerte espiritualidad. El alma de la mujer chicana, su espíritu, su verdadero "yo", ha sido mantenido siempre en silencio, obligándole a dar a conocer una imagen falsa y exterior de su verdadera personalidad. En la relación entre ellas se muestran de una forma abierta y sincera, por lo que ésta toma siempre un carácter más íntimo y personal, dándose entre ellas una unión espiritual, en contraste con las más materiales y obligadas que han tenido que mantener con los hombres." (Bigalondo, 1999, p. 130).

povo que salta no escuro, somos o povo no colo dos deuses" (p. 103)[207]. Portanto, a impossibilidade do resgate de um simbolismo materializável é derrotada pelo poder do discurso. Os povos chicano, indígena, nativo-americano, Pueblo, de modo geral, resistem por meio de suas fés e espiritualidades, frequentemente retirando delas a força para enfrentar as inúmeras atrocidades que se empenham em martirizá-los geração após geração. Eles saltam no escuro, na incerteza tanto do próximo golpe quanto do encontro de amparo. As mulheres racializadas saltam no escuro diariamente. *Não olhem para trás, deem as mãos e saltem*, é o que eu ouço com o chamado de Tsichtinako.

[207] "We are the people who leap in the dark, we are the people on the knees of the gods" (Anzaldúa, 2012, p. 103).

1.4 "She has spent her whole life trying to figure out why she was the way she was": herança cultural, história social e identidade fraturada — Esperanza

A imagem da fronteira/*la frontera*/*borderlands* cunhada por Glória Anzaldúa (2012) evoca uma noção espacial. No entanto, a representação de um limite ou demarcação geográfica, apesar de existente na ideia, não esgota a complexidade da sua significação. Similarmente, a noção da *mestiza* construída pela teórica sugere uma perspectiva corpórea que, apesar de presente, não encerra a sua conceituação. Assim, concordo com Maria Antònia Oliver-Rotger (2003) quando a estudiosa afirma que:

> Não podemos compreender o lugar imaginário da persona de Anzaldúa, *la mestiza*, se não a enquadrarmos nos conflitos e discursos "reais" da fronteira que ela tem que enfrentar. Da mesma forma, não entenderemos o significado das imagens espaciais na literatura chicana se não for em relação aos códigos competidores de gênero, raça e classe, as tensões históricas entre países, classes sociais e comunidades às quais aludem e/ou buscam transformar (p. 21 [*grifos da autora*])[208].

Em suma, seria necessário entender que tanto a fronteira quando a *mestiza* constituem-se enquanto metáfora e realidade — física, geográfica, cultural, econômica, social etc. Assim, a fronteira de Anzaldúa (2012) se mostra como um espaço complexo de cruzamentos e de confrontos, de alienação e de luta, de opressão e de resistência, que está especialmente, mas não unicamente, situado entre os Estados Unidos da América e o México. Nesse contexto, a *mestiza*, é o ser que carrega em seu corpo, mente e espírito essas contradições, habitando e se locomovendo na fronteira.

Nessa lógica, Oliver-Rotger (2003) pontua que, na literatura escrita por mulheres de origem mexicano-americana, contradições individuais e coletivas encontram-se presentes haja vista a recusa à homogeneização, especialmente com relação à representação de sujeitos marcados étnico e racialmente. Seguindo essa corrente, na obra *So Far from God* (1993), Ana Castillo constrói personagens que, apesar de estarem relacionadas a arquétipos culturais, não são dogmaticamente delimitadas. Dentre essas personagens, entendo que Esperanza, a filha primogênita da matriarca Sofia, seria a que mais abertamente manifesta a perspectiva do choque de realidades e da posição conflituosa do *Eu* chicano quando este se encontra em uma posição anterior a de *la*

[208] "We cannot understand the imaginary place of Anzaldúa's persona, *la mestiza*, if we do not frame it in the 'real' borderland conflicts and discourses she has to face. Likewise, we will not grasp the significance of the spatial images in Chicana literature if it is not in relation to the competing gender, race, and class codes, the historical tensions between countries, social classes, and communities they allude to and/or seek to transform" (OLIVER-ROTGER, 2003, p. 21 [*grifos da autora*]).

mestiza. Em outras palavras, Esperanza transparece a inquietude psíquica da mulher chicana que ainda procura estratégias para lidar com os paradoxos da sua realidade, tendendo a buscar uma identidade delimitada, uma verdade completa e única que a represente, algo incompatível com a consciência *mestiza* porosa, híbrida e contraditória.

Inicialmente, a personagem nos é apresentada como "a única a passar pela faculdade. Ela tinha obtido seu Bacharelado em Estudos Chicanos" (Castillo, 1993, p. 25)[209]. Assim, em um primeiro momento, poderíamos subentender que Esperanza exerceria uma consciência *mestiza* por encontrar-se imersa na e dedicar-se à cultura chicana, diferente de, por exemplo, sua irmã Fe que a renegava, buscando afastar-se ao máximo das suas origens culturais e políticas em prol dos valores sociais e econômicos da norma hegemônica. No entanto, procurarei demonstrar como, em seu processo de *conscientización* — termo sobre o qual dissertarei posteriormente — a posição de nova *mestiza* não é completamente alcançada por ela, pois, observo que a personagem possuiria uma tendência a manter percepções identitárias com alguma rigidez, algo inviável para a ascensão da consciência *mestiza.* Nas palavras de Anzaldúa (2012), "rigidez significa morte" (p.101)[210], sendo este, como veremos, o destino da personagem que, no entanto, consegue ultrapassá-lo.

Teóricos como Stuart Hall (2006) e Maria Antònia Oliver-Rotger (2003) apontam o paradoxo da era em que vivemos desde finais da década de 1980, a chamada pós-modernidade. Nesse contexto, estaríamos tanto vivendo em tempos de busca pela desmistificação da estabilidade das noções identitárias e da subjetividade que passam a ser, além de desintegradas, situadas socio-historicamente, quanto reivindicando identidades políticas relativamente estáveis dentro de categorias como classe, raça, gênero, sexualidade, nacionalidade etc. Dessa realidade, especialmente ao pensar o indivíduo inserido em alguma minoria política, depreendo a possível dificuldade deste de, dentro dessa chamada crise do sujeito pós-moderno, definir e resgatar uma tradição cultural, política e identitária a fim de defender sua ancestralidade, e, simultaneamente, perceber que essa mesma tradição se encontra em um perpétuo estado de cruzamentos e intercambiamentos frequentemente forjados de forma violenta que não podem ser retirados da equação. Assim, entendo Esperanza como uma possível representação desse sujeito que se encontra em contextos conflitantes.

---

[209] "The only one to get through college. She had gotten her B.A. in Chicano Studies" (Castillo, 1993, p. 25).
[210] "Rigidity means death" (Anzaldúa, 2012, p. 101).

Estando durante toda a sua vida em uma complexa busca identitária, a personagem transita por moldes que, mesmo quando intimamente relacionados a sua cultura, não a preenchem completamente. Pontuo ser justamente a impossibilidade de singularizar e enclausurar a subjetividade chicana em alguns elementos socioculturais o motivo da angústia:

> Esperanza respirou fundo e soltou o ar lentamente. Ela passou a vida inteira tentando descobrir por que ela era do jeito que era. No ensino médio, embora rebelde, ela era católica de coração e alma. Na faculdade, ela teve um romance com o marxismo, mas ainda era católica. Na pós-graduação, ela era ateia e, em geral, cínica. Ultimamente, ela rezava para a Avó Terra e o Avô Céu. Só por precaução, no entanto, ela estava lendo uma enxurrada de livros de autoajuda. Ela leu tudo o que pode encontrar sobre famílias disfuncionais, agora certa de que parte de seu senso pessoal de deslocamento na sociedade tinha a ver com sua criação (Castillo, 1993, p. 38-39)[211].

Com o fragmento acima, percebo que os principais trânsitos da personagem envolvem a questão religiosa e a questão política. Dissertarei, primeiramente, sobre a perspectiva política, mais fortemente presente durante a faculdade da personagem, enquanto ela dedicava-se aos Estudos Chicanos e se relacionava com Rubén, seu namorado, e com o marxismo. Para melhor entendimento desse contexto, proponho uma reflexão acerca da pós-modernidade e da construção de nação e identidades estadunidense, mexicana-americana e chicana.

Estudiosos como Edward Said (1993), Homi Bhabha (1998), Benedict Anderson (2003) e Stuart Hall (2006), em diferentes perspectivas, questionaram representações identitárias absolutas. As comunidades imaginadas (ANDERSON, 2003), como a nação, por exemplo, interligam os indivíduos que a constituem supostamente de forma homogênea de modo a sistematicamente diferenciarem um "nós" de um "eles" (SAID, 1993), atribuindo um Eu essencializado como norma que obrigatoriamente se opõem a um Outro marginalizado e inferiorizado.

Nesse sentido, João Antônio de Paula (2008) sumariza o pensamento inicial de surgimento dos Estados capitalistas como antidemocrático. O estudioso destaca a contradição de pensadores pioneiros como Rousseau que, embora em sua teoria

---

[211] "Esperanza took a deep breath and let it out slowly. She has spent her whole life trying to figure out why she was the way she was. In high school, although a rebel, she was Catholic heart and soul. In college, she had a romance with Marxism, but was still Catholic. In graduate school, she was atheist and, in general, a cynic. Lately, she prayed to Grandmother Earth and Grandfather Sky. For good measure, however, she had been reading a flurry of self-help books. She read everything she could find on dysfunctional families, certain now that some of her personal sense of displacement in society had to do with her upbringing" (Castillo, 1993, p. 38-39).

buscasse um “igualitarismo republicano”, sustentava um “conservadorismo aristocrático” que promovia “o sistemático apequenamento da democracia em nome dos interesses da nação transformada em realidade absoluta e sagrada” (p. 221).

Apesar de antiga, a fundamentação da ideia de nação segue na atualidade. Segundo Said (1993), os Estados Unidos ainda mantêm a identificação dos indivíduos a partir da nação e da sua tradição alegadamente coesa. Sumarizando o pensamento do teórico, percebo que, sendo eles uma nação cuja história está repleta de conflitos, violência, dominação e exploração tanto fora, quanto dentro dos limites territoriais, torna-se inviável a reprodução desse discurso universalizante se não for sustentado por: 1) uma narrativa imperialista baseada em condutas metódicas de apego e conservação de uma tradição moral, cultural, intelectual, religiosa e nacionalista; 2) em uma imagem de benevolência e desenvolvimento do Estado-Nação; 3) em uma fictícia superioridade racial e civilizacional do estadunidense, isto é, do indivíduo masculino, branco, protestante, heterossexual, classe média; 4) no silenciamento, coerção, abuso físico, exploração econômica, inferiorização racial, depreciação cultural e espoliação de minorias políticas — por exemplo, a comunidade chicana —, além da escamoteação de seus territórios; 5) além da demonização de práticas revolucionárias, ao mesmo tempo em que exalta a própria revolução como prerrogativa a fim de manutenir o exclusivismo da soberania. Além disso, Said (1993) aponta que o objetivo primeiro do imperialismo é a dominação da terra. Assim, é notório como, desde o século XVIII, no seu pós-independência, a política expansionista estadunidense já começa a se formular através dos pontos elencados. Por isso, proponho um levantamento histórico desse processo até a ascensão do chicanismo para, a partir daí, refletir sobre a relação da personagem com o movimento.

Primeiramente, me deterei ao que ainda viria a ser México. Ignorando a já existência de estados indígenas estabelecidos, o Vice-Reino da Nova Espanha foi instituído em 1535 através da colonização e subjugação da população nativa, permanecendo sob domínio da Espanha até 1821, na ocasião da independência do território. Após os séculos de colonização espanhola, nas palavras de Maria Ligia Prado e Gabriela Pellegrino (2018), “em 16 de setembro de 1810, se iniciava na Nova Espanha a rebelião contra o domínio espanhol, liderada por Miguel Hidalgo y Costilla, padre do pequeno *pueblo* de Dolores” (p. 37) e, após o fuzilamento de Hidalgo, pelo padre José María Morelos y Pavón, também fuzilado poucos anos depois. As pesquisadoras salientam a grande adesão de indígenas e camponeses ao exército rebelde pela

perspectiva de combate à extrema pobreza da grande massa populacional, haja vista que ambos os líderes advogavam pelos menos privilegiados. Segundo Prado e Pellegrino (2018), "Hidalgo proclamou a abolição da escravidão negra e o fim dos tributos indígenas. Morelos propôs a distribuição de terras, inclusive as da igreja, para os camponeses" (p. 37). Apesar de milhares de padres terem se associado à luta rebelde que erguia a imagem da Virgem de Guadalupe, é importante destacar que esse posicionamento não condizia com a postura oficial da Igreja Católica, estando ela associada à coroa espanhola. Assim, é só após mais de 10 anos de guerra, cerca de 1 milhão de mortos e o esfacelamento econômico que a independência do Império Mexicano — território que abrangia aproximadamente do Panamá ao Oregon, no EUA — foi proclamada.

Nesse contexto, Brian R. Hamnett (2004) disserta que:

> os criadores da Independência viram seu país como o estado sucessor não apenas do Vice-Reino colonial espanhol da Nova Espanha, mas também do Império Asteca, originalmente estabelecido em 1325 em Tenochtitlán, no centro do Lago Texcoco. Para os nacionalistas mexicanos dos séculos XIX e XX, a herança asteca tornou-se fundamental para qualquer compreensão da nacionalidade. Distinguiu o México de outras sociedades hispano-americanas, bem como dos Estados Unidos (...). O presidente liberal Benito Juárez (1806-1872), embora nascido zapoteca do estado de Oaxaca, no sul, identificou-se com Cuauhtémoc, o último imperador asteca, que resistiu a Hernán Cortés até ser morto por ele (p. 3-4)[212].

No entanto, apesar da euforia e expectativa, o momento também se mostrou profundamente conturbado. David J. Weber (1982), aponta que rapidamente o recém independente território percebeu a necessidade de defender as suas fronteiras contra as insistências expansionistas estadunidenses. O estudioso destaca a engenhosidade dos Estados Unidos ao argumentarem, por exemplo, que a cessão a eles de todo o território ao norte seria benéfica para o México já que a redefinição das fronteiras centralizaria a capital mexicana. Nessa conjuntura, após frustrações com relação às mudanças sociais e econômicas prometidas para a independência, a fronteira mexicana foi enfraquecida especialmente ao norte, onde Weber (1982) assinala os crescentes e vigorosos laços

[212] "The makers of Independence saw their country as the successor state not only to the Spanish colonial Viceroyalty of New Spain but also to the Aztec Empire originally established in 1325 in Tenochtitla´n at the centre of Lake Texcoco. For Mexican nationalists of the nineteenth and twentieth centuries, the Aztec inheritance became fundamental to any comprehension of nationhood. It distinguished Mexico from other Hispanic-American societies, as well as from the United States (…). Liberal President Benito Juárez (1806–72), though born a Zapotec from the southern state of Oaxaca, identified himself with Cuauhtémoc, the last Aztec Emperor, who had resisted Hernán Cortés until put to death by him" (Hammett, 2004, p. 3-4).

econômicos com os Estados Unidos anteriormente proibidos pela coroa espanhola. Além disso, o pesquisador destaca a dificuldade de patrulhamento tanto pela extensão territorial quanto pela escassez econômica e de pessoal para a execução da atividade, e o problema legislativo na região pela dissonância entre as normas impostas pelo poder central e os interesses da população nortenha e fronteiriça, impulsionando a corrupção, o contrabando, o não pagamento de impostos e o crescimento de colonos estrangeiros. Essa conjuntura, sublinha Weber (1982), fez com que em 1830, menos de 10 anos após a independência, o número de anglo-americanos no Texas fosse maior do que o de mexicanos, o que, dado a defesa da não-assimilação, instituiu uma aura de conquista e superioridade incentivadores do separacionismo. Em suma, "os sucessivos governos da Cidade do México careciam de estabilidade, fundos e população nacional suficientes para realizar um programa de contracolonização sustentável e coerente ou para tecer o Texas na economia mexicana e no tecido nacional" (Weber, 1982, p. 178)[213].

Com o passar dos anos, estadunidenses seguiram adentrando a fronteira até a costa oeste do território, fazendo com que a Cidade do México tomasse medidas legais para bloquear a imigração anglo que, no entanto, não foram seguidas pelos governos locais, já que a imigração era entendida como benéfica, especialmente com relação à economia da região (Weber, 1982). Assim, após revoltas locais contra o governo centralista, enormes concessões de terras para colonos e empresários estrangeiros, manobras e tensões políticas, e rumores de negociação e possível venda de território, o Texas foi anexado ao território estadunidense em 1845, seguido pelas províncias da California e do Novo México em 1846. Weber (1982) indica que esses acontecimentos foram tanto subproduto quanto a causa da guerra entre México e Estados Unidos que só viria se encerar em 1848 com a assinatura do Tratado de Guadalupe Hidalgo, efetivando a perda de metade do território mexicano para os Estados Unidos.

Com relação a esse cenário, Hamnett (2004) sintetiza:

> A Guerra de 1846-48 foi a parte mais dramática de um processo que começou em 1835 com a rebelião do Texas e não seguiu seu curso completo até a derrota final da Confederação na guerra civil nos Estados Unidos em 1865 e o colapso do Segundo Império Mexicano em 1867. Esse processo envolveu o reajuste do equilíbrio de poder no continente norte-americano em favor dos Estados Unidos e em detrimento do México. (...) Mesmo após a perda de todo o extremo norte entre 1846 e 1853, a pressão dos EUA por mais cessões territoriais na Baixa Califórnia, Sonora e Chihuahua e por

[213] "Successive governments in Mexico City lacked sufficient stability, funds, and national population to carry out a sustainable, coherent counter-colonization program or to weave Texas into the Mexican economy and Texas into the national fabric" (Weber, 1982, p. 178).

> direitos de trânsito através do território mexicano para o Oceano Pacífico não cessou até pelo menos 1860 (p. 151)[214].

Como menciona o estudioso, o decurso dos fatos, para além da palpável perda territorial, gerou o aumento de poder dos Estados Unidos, em prejuízo para o México. Além disso, William D. Carrigan e Clive Webb (2013) descrevem a divergente percepção entre os grupos mexicanos/mexicanos-americanos e anglo-americanos com relação ao significado da nova fronteira. Apesar da compreensão de que o Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848) garantia controle legal da região aos Estados Unidos, a nova fronteira era entendida pelos mexicanos/mexicanos-americanos como apenas um traçado político, devido ao recebimento da cidadania estadunidense e direitos de propriedade; a não-restrição de imigração para a região; a continuidade cultural, linguística e religiosa; e a manutenção das relações familiares do outro lado da fronteira. No entanto, uma grande parcela da comunidade anglo entendia a vitória na guerra como a destituição de todos os direitos dos mexicanos/mexicanos-americanos com relação ao território devido à suposta comprovação do Destino Manifesto que daria direito à exploração da terra exclusivamente ao homem branco. Assim, segundo esses estudiosos, uma frequente medida utilizada para restringir a imigração mexicana e expulsar as pessoas nativas mexicanas da região foi a violência. Portanto, "os dois fatores mais importantes que explicam a violência das turbas contra os mexicanos são as questões entrelaçadas da competição econômica e do preconceito racial" (Carrigan & Webb, 2013, p. 20)[215].

Em complemento, Manuel G. Gonzales (2019) reporta que, nos primeiros 50 anos após o fim da guerra, os mexicanos/mexicanos-americanos situados agora no território estadunidense, "pequenos e impotentes, foram desprezados e oprimidos pela sociedade dominante" (p. 95)[216]. Essa conjuntura seria refletida no moderno mexicano-americano, descendente de gerações sistematicamente confinadas aos trabalhos mais

---

[214] "The War of 1846–48 formed the most dramatic part of a process which had begun in 1835 with the Texas rebellion and did not fully run its course until the final defeat of the Confederacy in the civil war within the United States in 1865 and the collapse of the Second Mexican Empire in 1867. This process involved the readjustment of the balance of power on the North American continent in favour of the United States and to the disadvantage of Mexico. (...) Even after the loss of the entire far north between 1846 and 1853, US pressure for further territorial cessions in Lower California, Sonora, and Chihuahua, and for transit rights across Mexican territory to the Pacific Ocean did not cease until at least 1860" (HAMMETT, 2004, p. 151).

[215] "(…) the two most important factors explaining mob violence against Mexicans are the intertwined issues of economic competition and racial prejudice" (CARRIGAN & WEBB, 2013, p. 20).

[216] "Small and powerless, they were despised and oppressed by mainstream society" (GONZALES, 2019, p. 95).

servis e subalternizados na emergente economia capitalista (Gonzales, 2019). Assim, no século XX, mesmo com a implementação de legislação para restringir a imigração, Gonzales (2019) observa que a imigração mexicana foi ilegalmente facilitada a fim de suprir a demanda de mão de obra barata devido ao *boom* econômico dos períodos da Primeira Guerra Mundial e o seu pós-guerra. Essa situação refletiria o crescimento econômico que culminaria no monopólio capitalista estadunidense e na prática do neocolonialismo na América Latina. Nesse sentido, nas primeiras décadas do século XX:

> A discriminação que [os imigrantes mexicanos] sofreram foi infligida institucionalmente por grandes empresas de mineração, ferrovias e agricultura, e não diretamente por cidadãos individuais. Como aconteceu com praticamente todos os imigrantes, a economia capitalista se aproveitou dos mexicanos, que — apesar dos esforços bem-intencionados dos estudiosos chicanos para enfatizar sua "agência", sua capacidade de moldar sua situação — estavam em grande parte à mercê de seus empregadores. Desprezados como mexicanos, os imigrantes, como mostraram os estudiosos chicanos, desenvolveram cada vez mais um senso de nacionalismo étnico; isto é, eles passaram a se identificar com o México ao invés de suas aldeias nativas (Gonzales, 2019, p. 147)[217].

Essa identificação com o México também parece se fortalecer quando, de acordo com Gonzales (2019), na busca por não serem associados com os *cholos*, isto é, os mexicanos de classes baixas recém imigrados, a população nativa de língua espanhola de algumas regiões, que, de modo geral, tendia a uma estadunização, passa a se identificar como espanhóis ou espanhóis-americanos, negando a herança indígena. A hostilidade também teria sido encorajada por donos de fábricas que buscavam empregar mexicanos e afro-americanos emergencialmente em situações de greve; pela polícia, essencialmente composta por imigrantes brancos; pela indústria turística, midiática e cinematográfica que construiu uma história fantasiosa com relação ao sudoeste do território e que difundiu estereótipos raciais negativos com relação a população mexicana; e pela reação à organização dos trabalhadores mexicanos e ativismo em prol de melhores condições de trabalho. Gonzales (2019) conclui que a intensa hostilidade, por um lado, repatriou uma parcela da população mexicana especialmente na década de

---

[217] "The discrimination they suffered was inflicted institutionally by large mining, railroad, and agricultural concerns rather than directly by individual citizens. As was true of practically all immigrants, the capitalist economy took advantage of Mexicans, who—despite well-intentioned efforts by Chicano scholars to stress their "agency," their ability to shape their situation—were largely at the mercy of their employers. Despised as Mexicans, the immigrants, as Chicano scholars have shown, increasingly developed a sense of ethnic nationalism; that is, they came to identify with Mexico rather than their native villages" (GONZALES, 2019, p. 147).

30 e impulsionou a aculturação de uma parte que permaneceu no país, ao mesmo tempo em que contribuiu com a impossibilidade da assimilação e, por outro lado, forçou a formação de grupos em *barrios* onde as tradições culturais eram esforçadamente mantidas, abraçando a *Mexicanidad*, um nacionalismo mexicano, até mais enfaticamente do que no próprio México. Assim, nesses grupos, "a década de 1930 testemunhou o surgimento de uma classe média mexicana significativa, tanto em número quanto em influência, determinada a proteger os direitos de seu povo como cidadãos dos Estados Unidos, talvez a realização mais portentosa em um período sombrio na história dos mexicanos-americanos" (Gonzales, 2019, p. 186)[218].

No entanto, durante a Segunda Guerra Mundial, a violência contra minorias raciais aumentou de forma generalizada. Gonzales (2019) destaca um caso em específico. Frustrados e reprimidos pelo treinamento militar, um grupo de militares anglos optaram pela violência a fim de restaurar a sua masculinidade pela demonstração de poder e escolheram a comunidade mexicana como alvo, mantendo-se salvaguardados pela imprensa que conferiu a culpa dos ditos motins [*riots*] aos mexicanos, e pela polícia que não interferia. Após uma semana de violência exacerbada, os ataques sangrentos só teriam sido contidos após fortes protestos do governo mexicano, o que obrigou a intervenção do governo federal devido ao receio de perder o apoio do México no combate ao Eixo. Para Gonzales (2019), esses e outros episódios de violência e discriminação racial deixaram marcas na população que jamais foram superadas.

> Eles se perguntavam como era possível que eles fossem submetidos a abuso verbal e físico em casa no exato momento em que tantos membros de sua comunidade estavam lutando no exterior para preservar o American Way. Os acontecimentos das décadas de 1930 e 1940 explicam em muito o descontentamento da população mexicana tanto com a sociedade dominante quanto com o governo. Por anos e anos, mesmo aqueles que eram cidadãos dos Estados Unidos continuariam a se ver e se identificar como "mexicanos", não "americanos" (Gonzales, 2019, p. 219)[219].

---

[218] "(…) the 1930s witnessed the emergence of a meaningful Mexicano middle class, both in numbers and influence, determined to protect the rights of its people as citizens of the United States, perhaps the most portentous accomplishment in an otherwise dismal period in the history of Mexican Americans" (Gonzales, 2019, p. 186).

[219] "They wondered how it was possible that they should be subjected to verbal and physical abuse at home at the very time that so many members of their community were fighting overseas to preserve the American Way. The events of the 1930s and 1940s go a long way in explaining the disaffection of the Mexicano population with both the dominant society and the government. For years and years, even those among them who were citizens of the United States would continue to see and identify themselves as 'Mexicans,' not 'Americans'" (Gonzales, 2019, p. 219).

Assim, na década de 50, paralelamente a ascensão do movimento negro pelos direitos civis, a comunidade mexicana criou a Associação Política Mexicano-Americana [*Mexican American Political Association* – MAPA] na intenção de apoiar candidatos mexicanos e outros candidatos dispostos a agir em prol da comunidade. Essas e outras ações políticas teriam proporcionado mudanças sociais, mas, como aponta Gonzales (2019), as transformações mais marcantes se dariam na ordem política e psicológica.

Desse modo, a primeira grande diferença se dá através da autodenominação. Muitos indivíduos de origem mexicana passam a se autodenominar chicano/chicana em um posicionamento político no qual buscam a completa legitimação da sua cidadania não apenas enquanto cidadãos estadunidenses, mas sublinhando e exaltando a ancestralidade étnica, especialmente indígena. Assim, do movimento *Brown Power* [Poder Marrom] surge o termo *La Raza* [A Raça], como referência ao nacionalismo cultural chicano.

Gonzales (2019) apresenta alguns dos principais líderes do movimento, tal como César Chávez (1927-1993) e Reies López Tijerina (1926-2015), que guiaram as lutas políticas sindicais, populares e legislativas. No entanto, gostaria de destacar Rodolfo "Corky" Gonzales (1929-2005) que, focando seus esforços na juventude urbana, buscou implementar vários serviços dentro da comunidade, como escolas, creches, centros artísticos e comunitários, dentre outros. Além disso, Gonzales (2019) ressalta que Corky Gonzales teria sido o maior defensor da popular ideia nacionalista de que a mítica pátria dos Méxicas, Aztlán, precisaria ser encontrada, reivindicando a recuperação chicana desse território ancestral. Assim, unindo ambos os objetivos, em 1969 é lançado o Plano Espiritual de Aztlán; em 1970, o partido Colorado Raza Unida; e em 1972, surge o partido nacional Raza Unida, reflexo do entendimento da necessidade de reclamar por maiores poderes políticos para obter maiores mudanças.

A década de 1970, no entanto, foi marcada pelo grande número de estudantes do ensino médio e universidades que reivindicavam soluções para questões institucionais, como, nas escolas, a segregação, o racismo, a necessidade de ensino bilíngue e bicultural e de projetos educacionais em cooperação com a comunidade; e, nas universidades, a luta pela instituição de programas de estudos Chicanos e por recrutamento e financiamento mais adequados as suas realidades. Nesse cenário, os militantes chicanos, de acordo com Gonzales (2019), elegeram como suas inspirações intelectuais: 1) os líderes mais antigos do movimento, como Chávez e Tijerina; 2) o movimento Black Power; 3) a Revolução Mexicana, com Pancho Villa e Emiliano

Zapata; 4) o socialismo, incluindo Karl Marx, Che Guevara e Fidel Castro. Além disso, estavam comprometidos com a recuperação cultural que privilegiou a herança indígena, em detrimento da espanhola, considerada branca e imperialista (Gonzales, 2019). Nessa conjuntura, entendo a personagem Esperanza e Rubén, seu namorado, como herdeiros desse momento.

Esperanza é apresentada como a única da família a ter cursado o ensino superior, obtendo o bacharelado em Estudos Chicanos. Nesse tempo, ela conviveu com Rubén, seu namorado que, "durante o auge de sua consciência cósmica chicana, renomeou-se Cuauhtemoc" (Castillo, 1993, p. 25)[220], tal como fez o presidente liberal Benito Juárez (1806-1872). Percebo que essa primeira caracterização de Esperanza, posicionada ao lado do namorado, com ênfase na sua formação acadêmica e na autodenominação de Rubén, resume a ironia na qual a sua representação na obra será baseada e que ditará as situações que mobilizaram a agência dela.

Seguindo a tradição do nacionalismo cultural chicano, Rubén abandona seu nome bíblico e nomeia-se Cuauhtémoc. De acordo com Josefina Muriel (1966), Cuauhtémoc foi um herói, símbolo da luta pela liberdade, sendo o último imperador tenochca, tendo vivido como objetivo de expulsar os invasores espanhóis, cujo pensamento era não permitir que eles se estabelecessem em nenhuma parte do território. Com a derrota, ele teria sido preso e torturado, tornando-se herói enquanto surgia o México como nação mestiça por, mesmo cativo, manter-se intervindo pelos interesses do seu povo (Muriel, 1966). Por isso, Cuauhtémoc torna-se um dos nomes de origem asteca mais populares no México. No entanto, notei, através da análise e levantamento realizados por Christopher Fulton (2008a; 2008b), que ele possui uma complexa utilização. Fulton (2008a) aponta que no século XIX a imagem de Cuauhtémoc foi oposta à de Cortés e, enquanto este simbolizava uma noção greco-latina tida como universal e em expansão, aquele traduzia uma noção de pureza primordial de uma cultura mexicana racial e etnicamente específica. No entanto, o pesquisador aponta que essa imagem, ao mesmo tempo que impulsionava a valorização do México, o fazia sob uma ótica burguesa, urbana, autocrática, positivista e nacionalista que não trabalhava em prol dos interesses da maior parte da população que era camponesa, agrária, indígena e mestiça. Apenas no século XX, a partir da década de 1940, a imagem de

[220] "(…) during the height of his Chicano cosmic consciousness, renamed himself Cuauhtemoc" (Castillo, 1993, p. 25).

Cuauhtémoc passaria a ser mais associada culturalmente aos indígenas mexicanos e às causas de cunho social (Fulton, 2008b). Entretanto, os órgãos oficiais do Estado mexicano continuaram utilizando a imagem de Cuauhtémoc, o que, de acordo com Fulton (2008b) sugere o uso em prol de um patriotismo a ser implantado nas classes trabalhadoras a fim de estimular o seu apoio às instituições de poder. Assim, aponta o pesquisador, há tantas estátuas públicas de Cuauhtémoc, quanto empresas utilizando o ícone para fins capitalistas, o que estaria tornando a imagem do imperador asteca cada vez mais dúbia.

Desse modo, percebo que a autonomeação de Rubén pode ser entendida por duas perspectivas complementares e relacionadas à personagem Esperanza. A primeira, se dá pelo afastamento do nome bíblico para o nome de origem asteca. Nesse ponto, entendo a nomeação da personagem Rubén-Cuauhtemoc como um espelho das questões vivenciadas por Esperanza que havia crescido católica, mantendo-se católica na graduação, mas começa a explorar outras questões políticas, culturais, religiosas e ancestrais — sendo, os últimos, aspectos que analisarei posteriormente. Em segundo lugar, argumento que a escolha do nome Cuauhtemoc — uma figura utilizada de maneira deturpada pela burguesia e instituições de poder — por Rubén funciona como indicadores das atitudes ambíguas e questionáveis que a personagem viria a realizar, atingindo diretamente Esperanza ao obrigá-la a tomar uma série de decisões, mobilizando, assim, a sua agência.

Nesse sentido, da mesma forma que o movimento Chicano nas universidades perderam a força quando seus líderes concluíram seus estudos (Gonzales, 2019), logo após a formatura, “Cuauhtemoc” — que descartara a alcunha, reassumindo-se enquanto Rubén — “abandona [Esperanza] por uma gabacha de classe média com um Corvette; eles compraram uma casa em Northeast Heights em Albuquerque logo após o casamento” (Castillo, 1993, p. 26)[221]. Sendo a voz narrativa extremamente irônica e perspicaz em seus comentários, é significativa a descrição realizada, pois destaca o casamento de Rubén com uma anglo economicamente bem-sucedida, como uma alegoria do abandono do Chicanismo — e de Esperanza —, em prol de uma assimilação ao capitalismo branco burguês estadunidense.

A rejeição de Rubén, surte um efeito agridoce na personagem:

---

[221] “Cuauhtémoc dumped her /for a Middle-class gabacha with a Corvette; they bought a house in the Northeast Heights in Albuquerque right after their wedding” (Castillo, 1993, p. 26).

> Esperanza sempre teve muita coragem, como se costuma dizer, mas ela teve um ano ruim depois de Cuauhtemoc, que era Rubén novamente antes dela se recuperar, e decidiu voltar para a universidade para um mestrado em comunicação. Ao receber seu diploma, ela conseguiu um emprego na estação de TV local como locutora de notícias. Esses foram anos de transição em que ela sentiu que uma mulher com cérebro estava praticamente morta por toda a felicidade que isso lhe trouxe no departamento de amor (Castillo, 1993, p. 26)[222].

Nesse fragmento, percebo como a personagem tende a oscilar por extremidades. Apesar de corajosa e determinada, fica evidente que o término com Rubén a afetou significativamente ao ponto de ela vivenciar um ano inteiro de reestruturação. Dessa mágoa, ela decide voltar-se para si mesma e reinvestir na sua educação, área na qual a relação com Rubén havia sido vivida, além de ter se afastado da espiritualidade, assumindo uma postura sarcástica e ateísta. Assim, percebo que, inicialmente, a voz narrativa descreve esse processo dando a entender que a personagem estava progredindo na sua jornada individual, mobilizando a sua agência em prol do seu desenvolvimento. Entretanto, ela encerra com o indicativo da dubiedade de sensações e incompletude de Esperanza: ela havia concluído o mestrado e conseguindo um bom emprego, no entanto, estava consternada com, na balança da sua vida, estar totalmente pendida para os aspectos práticos, funcionais e profissionais, enquanto a questão sentimental, amorosa e, como argumentarei posteriormente, espiritual estarem ausentes.

Em continuidade, ela rapidamente consegue uma oferta mais vantajosa de trabalho em uma cidade grande e economicamente mais desenvolvida. No entanto, na mesma semana em que decide pedir demissão para aceitar a nova oportunidade e manter-se na direção do desenvolvimento utilitário e laboral, ela recebe uma mensagem de Rubén: “Almoço amanhã?” [*Lunch tomorrow?*] (Castillo, 1993, 35), apenas duas palavras em uma mensagem seca e direta após anos sem comunicação depois do fim do relacionamento. Crendo estar vivendo um dos melhores momentos de sua vida, ela aceita, afinal:

> Logo ela estaria saindo do Novo México, ampliando seus horizontes, libertando-se do provincianismo de sua criação, e Rubén com sua esposa

---

222 “Esperanza always had a lot of “spunk,” as they say, but she did have a bad year after Cuauhtemoc, who was Rubén again before she recovered and decided to go back to the university for an M.A. in communications. Upon receiving her degree, she landed a job at the local T.V. station as a news broadcaster. These were transitional years where she felt like a woman with brains was as good as dead for all the happiness it brought her in the love department” (Castillo, 1993, p. 26).

> loira e sua casa de três quartos, garoto coiote, cachorro e minivan poderiam viver felizes para sempre no que dizia respeito a ela (Castillo, 1993, p. 35)[223].

Sua assertividade poderia demonstrar aquiescência com o fim do relacionamento e das práticas espirituais que ela experienciava naquele período, e ser o indicativo de que sua agência estaria totalmente voltada para a nova jornada no âmbito profissional. Entretanto, no almoço, ela descobre que Rubén, abandonado pela esposa e pelos filhos, dirigindo agora um calhambeque, havia retornado à Igreja Nativa-Americana, confessando lembrar-se dela em todas as cerimonias em que participava. Assim, ele reaparece despido dos elementos capitalista e anglo e dedicado novamente ao Chicanismo e, especialmente, à ancestralidade indígena. Nesse sentido, a presença de Rubén funciona como um imã que influencia o discernimento de Esperanza, sugestionando as suas atitudes. Nas palavras da voz narrativa "ele ainda tinha aquele tipo de magnetismo animal que ela sempre sentiu por ele" (Castillo, 1993, p. 35)[224]. Nesse ponto, infiro que, para além da atração física e sexual, é insinuado uma relação instintiva, interiorizada e corpórea, oposta ao pragmatismo racional da vida profissional. Assim, novamente, é sugerida uma constante polarização na vivência de Esperanza. Colocando-se uma vez mais em posição de escolha entre, supostamente, opostos, a personagem tanto opta por não retornar ao trabalho naquele dia, como a desistir da proposta em Houston. Dessa forma, ela posterga o lado objetivo e prático e trespassa para o lado oposto da balança, retornando ao posicionamento que começava a ocupar durante a graduação e assumindo uma disposição integral na espiritualidade guiada por Rubén.

> A cada duas semanas ela estava lá com Rubén, nas tendas da Igreja Nativo-Americana, Rubén cantando e tamborilando, mantendo o fogo, vigiando a "porta", ensinando-lhe o que fazer e o que não fazer de sua interpretação da "etiqueta" na tenda e o papel das mulheres e o papel dos homens e como eles não deveriam ser questionados. E ela concluiu como havia feito durante seus primeiros dias, por que não? (Castillo, 1993, p. 36)[225].

---

223 "Soon she would be getting out of New Mexico, broadening her horizons, freeing herself from the provincialism of her upbringing, and Rubén with his blond wife and their three-bedroom house, coyote kid, dog, and minivan could just live happily ever after as far as she was concerned" (Castillo, 1993, p. 35).

224 "(…) he still had that kind of animal magnetism she always felt toward him" (Castillo, 1993, p. 35).

225 "Every two weeks she was right there with Rubén, at the teepee meetings of the Native-American Church, Rubén singing and drumming, keeping the fire, watching the "door," teaching her the dos and don'ts of his interpretation of lodge "etiquette" and the role of women and the role of men and how they were not to be questioned. And she concluded as she had during their early days, why not?" (Castillo, 1993, p. 36).

Nesse fragmento é possível alcançar como, em um primeiro momento, é complexo separar as personagens e manter-se focalizando apenas em Esperanza. Isso ocorre, pois, a personagem Rubén se encontra em constante ação para intervir na construção do conhecimento dela, funcionando como um mentor, tal como o foi desde a época universitária quando ela iniciava o processo de expansão de sua consciência para além dos dogmas católicos, adentrando em novas possibilidades de compreender o mundo tanto espiritualmente quanto social, cultural e politicamente. Por isso, observando a relação, entendo que ela vai além do aspecto afetivo.

É dito pela voz narrativa que, na graduação, ela teve um "romance" com o marxismo. Neste sentido, argumento que o se relacionar amorosamente para Esperanza não se restringiria apenas à questão sentimental e/ou sexual. Percebo que o estímulo para a personagem optar por manter-se nessa relação se encontra na possibilidade de exploração intelectual, política, filosófica, étnica e ritualística proposta por Rubén que alimenta a sede por entendimento de si. Por isso, quando dedicada apenas à carreira, ela se sente incompleta pela ausência de *amor*. Nesse contexto, é determinante essa relação complexa ser entendida não apenas como a dualidade clássica entre carreira *versus* vida doméstica e matrimonial, haja vista esses últimos serem aspectos jamais mencionados pela personagem. Ademais, Sofia, sua mãe, critica o relacionamento com Rubén por ele não ser consagrado em matrimônio. Ela julga a escolha da filha com o questionamento alegórico de "por que um homem deveria comprar a vaca quando pode ter o leite de graça?" (Castillo, 1993, p. 25-26)[226]. Nesse ponto, Esperanza a responde: "Eu não sou uma vaca" (Castillo, 1993, p. 26)[227], desprendendo-se da noção comercial e patriarcal do matrimônio, negando o posicionamento de objeto a ser usado em uma permuta ou em uma operação mercantil, afirmando-se enquanto indivíduo com agência. Assim, argumento a dualidade simbólica presente seria entre carreia, vida prática, a inserção no mundo anglo capitalista *versus* o chicanismo, a ancestralidade, a espiritualidade, o engajamento político, que Rubén representa.

Portanto, discordo de Simona Lozovschi (2016) quando a pesquisadora interpreta Esperanza como, embora trabalhadora, sendo desesperada por afeição e amor, elementos que teriam feito a personagem sacrificar a sua carreia na tentativa de obtê-los. Discordo, pois, se assim o fosse, entendo que haveria mais indícios na obra de sua busca por amor, como o relacionamento com outros homens, ou uma ênfase na existência de

[226] "Why should a man buy the cow when he can have the milk for free?" (CASTILLO, 1993, p. 25-26).
[227] "I am not a cow" (CASTILLO, 1993, p. 26).

sentimentos *por* Rubén, o que não constato na narrativa. Percebo que o que abala a personagem é a complexidade da sua busca impossível de se encerrar em um único objetivo, sendo, portanto, custoso para Esperanza pela sua tendência a enxergar o mundo dualmente.

Além disso, nesse reencontro, ela não se encontra no mesmo local de jovem recém-saída da adolescência ainda pautada nos preceitos católicos e que apenas iniciava sua jornada de autoconhecimento. Portanto, é somente nesse primeiro momento que a personagem escolhe aceitar as explicações e normas replicadas por Rubén:

> Afinal, ali estava Rubén com seus amigos indígenas ativos e chicanos sempre brincando entre si, sempre do lado um do outro, sempre concordando sobre a ordem e a razão do universo, e como Esperanza não tinha amigas indígenas nativas para verificar nada do que estava sendo informado por Rubén sobre o papel da mulher no que eles estavam fazendo, ela não se atreveu a contradizê-lo (Castillo, 1993, p. 36)[228].

Como pode ser visto no fragmento, a ação de Esperanza de aceitar as ordens baseadas nos papéis de gênero impostas por Rubén, não se sustenta por uma suposta carência afetiva, mas por uma carência de experiência, especialmente compartilhada entre seus pares. Aproveitando este ponto, irei retomar a abordagem histórica rapidamente, para situar esse processo de transição da personagem.

Como aponta Gonzales (2019), apesar de progressistas, grande parte dos chicanos eram conservadores com relação aos papéis sociais da mulher e da família, desencorajando a ação política ativa das suas companheiras de movimento. Além disso, as feministas chicanas "sentiram que, ao retornar às suas raízes culturais, muitos chicanos infelizmente passaram a glorificar todos os aspectos da cultura indiscriminadamente, incluindo os elementos misóginos" (Gonzales, 2019, p. 271)[229].

Partindo desse princípio, Berenice Rincón (1997) assinala:

> As mulheres são [consideradas pela cultura tradicional mexicana] seres inferiores, porque ao se submeterem, elas se abrem. Sua inferioridade é constitucional e reside em seu sexo, em sua submissão, que é uma ferida que nunca cicatriza. O mexicano considera a mulher um ser obscuro e passivo. Ele não atribui instintos malignos a ela; ele até finge que ela não tem nenhum. Ou, para colocar mais exatamente, seus instintos não são seus, mas

[228] "After all, there was Rubén with his Native and Chicano male friends always joking among themselves, always siding with each other, and always agreeing about the order and reason of the universe, and since Esperanza had no Native women friends to verify any of what was being told to her by Rubén about the woman's role in what they were doing, she did not venture to contradict him" (Castillo, 1993, p. 36).

[229] "They felt that in returning to their cultural roots, many Chicanos had unfortunately come to glorify all aspects of the culture indiscriminately, including the misogynistic elements" (Gonzales, 2019, p. 271).

> os do especial, porque ela é uma encarnação da força vital, que é essencialmente impessoal. Assim, é impossível para ela ter uma vida pessoal, privada, pois se fosse ela mesma, se fosse dona de seus próprios desejos, paixões ou caprichos, seria infiel a si mesma. Ela é uma manifestação indiferenciada da vida; um canal para o apetite universal. Nesse sentido, ela não tem desejos próprios (Rincón, 1997, p. 33)[230].

Nessa perspectiva, é possível entender que Rubén age de modo a conduzir Esperanza pela jornada que ele trilhou ao concebê-la como um ser passivo, desprovido de impulsos próprios e que funcionaria como objeto condutor da realização espiritual *dele*. Dentro deste cenário, Mirta Vidal (1997) afirma que comumente os chicanos percebiam as chicanas como unicamente úteis para as atividades ritualísticas e sexuais, contribuindo para a tripla opressão das suas companheiras de movimento. Assim, para além das violências de raça e classe compartilhadas com eles, esses comportamentos reforçariam a violência de gênero. Esperanza, proponho, encontra-se em uma situação similar a essa, haja vista os encontros com Rubén repetirem-se unicamente quando havia reuniões na Igreja Nativa-Americana, nos quais eles participavam de algumas cerimônias e encerravam o dia de celebração com sexo. Por isso, após meses nessa rotina, "ela estava começando a se sentir parte de um ritual do qual ela mesma participava como um símbolo desavisado, como um cajado, um chocalho ou um remédio" (Castillo, 1993, p. 36)[231].

Em uma perspectiva histórica, Jennie V. Chávez (1997) pontua que, incialmente, uma grande parcela das mulheres chicanas acreditava que o seu papel dentro do movimento seria o de seguir e dar suporte — inclusive sexual — aos homens na luta por *La Raza*. No entanto, descreve a estudiosa, com a expansão do ensino e o crescimento dos índices educacionais referentes às chicanas, elas teriam se tornado progressivamente mais conscientes, o que inclui a percepção e a politização das opressões, abrangendo as praticadas pelos homens de sua comunidade. Nesse contexto, "as mulheres estão agora

---

[230] Women are [considered by traditional Mexican culture] inferior beings, because in submitting, they open themselves up. Their inferiority is constitutional and resides in their sex, their submissiveness, which is a wound that never heals. The Mexican considers woman to be a dark and passive being. He does not attribute evil instincts to her; he even pretends she does not have any. Or, to put it more exactly, her instincts are not her own, but those of the special, because she is an incarnation of the life force, which is essentially impersonal. Thus, it is impossible for her to have a personal, private life, for if she were to be herself, if she were to be mistress of her own wishes, passions or whims, she would be unfaithful to herself. She is an undifferentiated manifestation of life; a channel for the universal appetite. In this sense, she has no desires of her own. (Rincón, 1997, p. 33)

[231] "She was beginning to feel like part of a ritual in which she herself participated as an unsuspecting symbol, like a staff or a rattle or medicine" (Castillo, 1993, p. 36).

prontas para se ativar. Eles não podem mais ficar quietas e uma nova revolução dentro de uma revolução começou" (Chávez, 1997, p. 45)[232].

Desse modo, é a inquietação de Esperanza com relação as dinâmicas de poder impostas por Rubén que começa a mobilizar a agência da personagem para outras direções. Ao negar a ascensão profissional dentro de uma estrutura capitalista anglo no qual o individualismo impera, a personagem teria se redirecionado à espiritualidade comunitária ancestral. No entanto, sendo Rubén o intermediário dessa conexão, ela é maculada pela autoridade patriarcal. Nesse contexto, ela começa a perceber que continuava habitando a incompletude que tanto buscou preencher, ainda construindo espaços duais e aparentemente inconciliáveis.

> Com o passar dos meses, a separação entre reuniões e suores tornou-se inquietante. Isso a isolava completamente de sua outra vida, a vida que Rubén chamava depreciativamente de "carreirista". Ela se sentiu simplesmente triste e solitária sobre isso. Ela queria compartilhar com ele essa parte de sua vida. Ela precisava juntar tudo, consolidar o lado espiritual com o lado prático das coisas. Mas sempre que ela sugeria a Rubén que almoçassem novamente como fizeram da primeira vez ou saíssem em um encontro regular entre os encontros, ele simplesmente recusava sem desculpas, arrependimentos ou explicações (Castillo, 1993, p. 36-37)[233].

Desse fragmento, depreendo que começa a ser semeado o impulso da conexão entre paradigmas antagônicos que, se cultivado, poderia desembocar no desenvolvimento da consciência *mestiza*. Além disso, considero que esse movimento reverbera o início de um entendimento acerca de como o (pós-) moderno e o ancestral se interatuam de modo a influir na autopercepção e determinação das mulheres chicanas no processo de enfrentamento das controvérsias dessa realidade em prol de atingirem a *conscientización.* Ana Castillo (2014) expõe que a "*conscientización* nos ajuda a sermos autoconfiantes e assertivos na busca de nossas necessidades e desejos" (Castillo, 2014, p. 37)[234], algo essencial, por exemplo, no combate da noção apresentada por Berenice Rincón (1997) da mulher enquanto receptáculo vazio, desprovida de pensamento e

---

[232] "The women are now ready to activate themselves. They can no longer remain quiet and a new revolution within a revolution has begun" (Chávez, 1997, p. 45).

[233] "As the months went on, their separation between meetings and sweats had become unsettling. It completely closed her off from her other life, the life which Rubén referred to derogatorily as "careerist". She felt just plain sad and lonely about it. She wanted to share with him that part of her life. She needed to bring it all together, to consolidate the spiritual with the practical side of things. But whenever she suggested to Rubén that they have lunch again like they did that first time or to go out on a regular date in between meetings, he simply declined with no apologies, regrets, or explanations" (Castillo, 1993, p. 36-37).

[234] "(…) our conscientización helps us to be self-confident and assertive regarding the pursuing of our needs and desires" (Castillo, 2014, p. 37).

vontade próprias. No entanto, Anzaldúa (2015) explica que, para avançar em *el camino del conocimiento*, é de suma importância o confronto e ultrapassagem das situações e elementos que violentam o indivíduo. Assim, é a partir da compreensão do desconforto e do enfrentamento de Esperanza dentro da conectada estrutura moderna-ancestral-patriarcal que a personagem mobiliza a sua agência e redireciona o seu trajeto:

> Ele falou com ela no telefone como se ela fosse uma amiga casual. Uma amiga casual com quem orava e com quem fazia amor, mas a quem não podia ligar para perguntar como ela estava. Quando era o tempo da lua, o distanciamento entre eles aumentava, pois ela não tinha permissão para ir à reunião ou suar, nem ele gostava de fazer amor com ela. Um amigo casual que aceitava seus presentes de mantimentos, os passeios no carro *dela* com o gás *dela*, subindo e descendo o sudoeste para participar de reuniões, que ligou pra ela a cobrar no mês em que partiu em uma "peregrinação" para visitar as ruínas maias pelo sul do México, onde ela não tinha sido convidada para se juntar a ele, que sempre a deixava pagar a conta sempre que paravam em algum lugar para tomar umas cervejas e burritos pouco antes de deixá-lo — depois das reuniões, suores, fazer amor, ir para casa para que ela pudesse se aprontar para aquele emprego pelo qual ele tanto suspeitava dela de se vender para a sociedade branca, mas que pagava toda a comida, gasolina, telefonemas e até, vamos admitir, as notas de dez e vinte que ela discretamente deixava na cômoda do quarto dele sempre que ela ia lá, sabendo que ele poderia usá-lo e iria pegá-lo, embora ele nunca tivesse pedido diretamente a ela (Castillo, 1993, p. 39-40)[235].

Desse modo, a voz narrativa escancara a ironia do relacionamento. Rubén, que se apresenta ao lado de Esperanza em sua jornada como uma espécie de guia político-espiritual, mostra-se patético, dependente e medíocre. Ela constata que a relação estava prejudicando o seu desenvolvimento ao cercear a sua agência, concluindo, então, ser improfícuo manter o convívio já que o trajeto percorrido até o momento não condizia com o que ela esperava.

Esse momento da diegese também contribui com o meu argumento de que o vínculo entre as duas personagens não se sustentava pela questão afetiva/sexual haja vista a simplicidade do término, pois "ela concluiu que a fatalidade para eles como casal

---

[235] "He talked to her on the phone like she was a casual friend. A casual friend whom he prayed with and whom he made love with, but whom he could not call to ask on a given day how she was doing. When it was her moon-time the estrangement between them widened since she was not permitted to go to the meeting or to sweat, nor did he like to make love to her. A casual friend who accepted her gifts of groceries, the rides in *her* car with *her* gas, all up and down the Southwest to attend meetings, who called her collect the month he left on a "pilgrimage" to visit the Mayan ruins throughout southern Mexico, where she had not been invited to join him, who always let her pick up the tab whenever they stopped someplace for a few beers and burritos just before she left him — after the meetings, sweats, lovemaking, to go home so she could get herself ready for that job which he suspected her so much of selling out to white society for but which paid for all the food, gas, telephone calls, and even, let's admit it, the tens and twenties she discreetly left on his bedroom dresser whenever she went over, knowing he could use it and would take it, although he would never have asked her directly for it" (Castillo, 1993, p. 39-40).

era inevitável. Eles tiveram o último suor em Taos Pueblo e se separaram ao amanhecer como amigos" (Castillo, 1993, p. 46)[236]. Além disso, a decisão pelo rompimento é tomada imediatamente após a recuperação miraculosa de duas das irmãs de Esperanza que se encontravam profundamente debilitadas.

Como irmã mais velha, a personagem nutria tanto um senso de obrigação pela manutenção da família, quanto vivia um processo árduo de entendimento, de dar sentido a si e às peculiaridades do seu núcleo familiar, por isso "(...) ela leu tudo o que pode encontrar sobre famílias disfuncionais, certa agora que parte de seu senso pessoal de deslocamento na sociedade tinha a ver com sua criação" (Castillo, 1993, p. 39)[237]. Assim, com a certeza de que a mãe não estaria mais sobrecarregada após a regeneração de Caridad e recobro da estabilidade de Fe "era hora de ir embora, decidiu Esperanza, para longe" (Castillo, 1993, p. 39)[238]. Por isso, ela reorienta a sua agência de volta à questão profissional e se muda para Washington, D.C. para assumir o posto de âncora em uma importante emissora de televisão. Nessa nova conjuntura, argumento que a personagem inverte a balança mais uma vez e deposita a sua expectativa, sua *esperança* em dar um sentido racional a sua existência, na sua carreira profissional. No entanto, será essa busca incessante que encerrará sua vida, constatando a impossibilidade de alcançar um sentido uno, como demonstrarei mais adiante.

Repentinamente, Esperanza volta para casa por um fim de semana pois estava sendo enviada como repórter para Arábia Saudita. No caminho, ela decide que ligaria para Rubén "porque nenhum tipo de livro de autoajuda de mulher branca e não importava quantos rosários ela rezasse resultaria em dar ao seu espírito a coragem que ela recebeu da tenda do suor e que ela certamente precisa agora mais do que nunca" (Castillo, 1993, p. 47)[239], o que, mais uma vez, contribui para a não limitação da relação entre eles com o amor romântico, além de consolidar o vínculo espiritual da personagem com a ancestralidade indígena. Assim, em clima de despedida, Esperanza alimenta seu corpo com suas comidas favoritas preparadas por sua mãe e o espírito com Rubén, com o qual passa a noite.

---

[236] "She concluded that fatality for them as a couple was only inevitable. They had one last sweat up at Taos Pueblo and parted at dawn as amigos" (Castillo, 1993, p. 46).

[237] "She read everything she could find on dysfunctional families, certain now that some of her personal sense of displacement in society had to do with her upbringing" (Castillo, 1993, p. 39).

[238] "It was time to get away, Esperanza decided, far away" (Castillo, 1993, p. 39).

[239] "Because no kind of white woman's self-help book and no matter how many rosaries she prayed, would result in giving her spirit the courage she got from the sweat lodge and which she surely need now more than ever" (Castillo, 1993, p. 47).

Questionada pelo pai, ela apenas responde “Papi, é parte do meu trabalho... Vou embora na terça. E foi isso” (Castillo, 1993, p. 48)[240]. Assim, tal como, por muito tempo, Esperanza escolheu acolher as normativas ditadas por Rubén, ela opta por acatar a orientação dada pela emissora, mesmo temerosa com a tarefa e com o ímpeto momentâneo de busca, como um respiro, pela família e pela prática espiritual. Argumento que esse posicionamento da personagem pode ser entendido pela sua inclinação a uma homogeneidade imaginada que a mantém fixada em posições julgadas por ela como apropriadas em um dado momento e que dificilmente se combinam com outras concepções que também habitam a personagem. Nesse entendimento, ela transiciona bruscamente entre as opções, escanteado o que não seria tido como compatível a partir de uma lógica racional e vivendo em constante perplexidade e imprecisão.

Anzaldúa (2012) afirma que mulheres e demais minorias inseridas em contextos culturalmente múltiplos tendem a desenvolver uma capacidade de trânsito e de desafio das concepções unas da sociedade convencional. Essa habilidade, nomeada *la faculdad*, faria com que ela fosse capaz de adentrar nas profundezas dos fenômenos da realidade social, interpretando-os não através de um raciocínio consciente e pragmático, mas por uma mudança de percepção que, nas palavras de Anzaldúa (2012),

> aprofunda a forma como vemos objetos e pessoas concretas; os sentidos tornam-se tão aguçados e penetrantes que vemos através das coisas, vemos os acontecimentos em profundidade, uma perfuração que atinge o submundo (o reino da alma). À medida que mergulhamos verticalmente, a ruptura, com sua nova visão que o acompanha, nos faz prestar atenção à alma e, assim, somos levados à consciência — uma experiência da alma (o Eu) (p. 61)[241].

Essa detecção tão penetrante, portanto, vai além do pensamento lógico e racional que costuma reger a personagem, mesmo no que diz respeito à espiritualidade. Esta, nesse contexto, encontra-se presente em Esperanza em blocos de transição que, embora se apresente similarmente a um processo relativamente comum dentre as mulheres chicanas, possui especificidades na personagem que delimitam esses blocos em vez de conciliá-los. Assim, para discutir os trajetos espirituais/religiosos da personagem,

---

[240] “Papi, it’s part of my job… I’m leaving Tuesday. And that was that” (CASTILLO, 1993, p. 48).

[241] “Deepens the way we see concrete objects and people; the senses become so acute and piercing that we see through things, view events in depth, a piercing that reaches the underworld (the realm of the soul). As we plunge vertically, the break, with its accompanying new seeing, makes us pay attention to the soul, and we are thus carried into awareness — an experiencing of soul (Self)” (ANZALDÚA, 2012, p. 61).

proponho, de antemão, um parêntese. Gostaria de assinalar a existência de uma tradição metodológica dentro dos estudos chicanos de construir a sua teoria através de uma miscelânea de gêneros textuais, o que, por exemplo, inclui o narrativo. Portanto, aproveitarei algumas narrativas pessoais dessa natureza para observar esse aspecto da personagem.

Dentro dessa perspectiva, Michelle Téllez (2014) apresenta um *testimonio* no qual a própria vivência da estudiosa é utilizada para analisar a questão da espiritualidade enquanto mulher chicana. Apesar do caráter pessoal, esse tipo de trabalho costuma não se encerrar em perspectivas individuais, pois, como argumenta Anzaldúa (2015), ao nos debruçarmos acerca da nossa experiência, utilizando-a para atingir uma conscientização, estaríamos escrevendo uma nova *autohistoria* que, inevitavelmente, contribuiria para a reescrita da história cultural da comunidade na qual estamos inseridos. Nesse sentido, Téllez (2014) afirma que, em seu texto, não irá focar em um questionamento individual com relação às problemáticas metafísicas e religiosas, mas sim em como toda a sua vivência espiritual está relacionada a sua família e comunidade em "um processo que tem sido desafiador, mas que também me ensinou a viver plenamente uma epistemologia fronteiriça" (Téllez, 2014, p. 150)[242]. Téllez (2014) assim resume a sua trajetória:

> (...) o Catolicismo me ofereceu um senso de comunidade com meus pares. No entanto, como uma jovem adulta, descobri que o Catolicismo era antitético à minha identidade em evolução como uma mulher socialmente consciente e espiritual. Além disso, tendo-me aventurado no mundo da cerimônia e da dança indígenas, vi-me distante da minha comunidade. Em vez de viver na divisão liminar, eu trouxe meus experimentos espirituais para "casa" comigo. (p. 151)[243].

Similarmente, C. Alejandra Elenes (2014) narra seu processo enquanto filha de pai mexicano católico e mãe estadunidense protestante. Elenes (2014) afirma ter tido sua educação pautada na religião católica por motivos essencialmente culturais, haja vista a intenção de seus pais de melhor se integrarem à comunidade mexicana. Nessa jornada, o sentimento de inadequação e impossibilidade de sentir uma completude com

[242] "(…) a process that has been challenging but that has also taught me to fully live a borderland epistemology" (Téllez, 2014, p. 150).
[243] "(…) Catholicism offered me a sense of community with my peers. Yet as a young adult I found Catholicism to be antithetical to my evolving identity as a socially conscious and spiritual woman. Moreover, having ventured into the world of Indigenous ceremony and danza, I found myself estranged from my community. Instead of living in the liminal divide, I brought my spiritual experiments 'home' with me" (Téllez, 2014, p. 151).

a resposta da religião institucionalizada a sua existência a afastou da Igreja e a fez rejeitar avidamente os seus símbolos, incluindo Guadalupe.

> Talvez viver essas gritantes contradições entre mensagens de amor e compaixão e menosprezar um aspecto importante da pessoa que mais amei em minha vida foi o início do meu questionamento da Igreja Católica e da religião organizada. Quando criança, é claro, eu não conseguia articular meus pensamentos e sentimentos dessa maneira. Eu só sabia que havia algo errado e comecei minha busca por "algo", sem saber que levaria anos até encontrar o que ansiava (Elenes, 2014, p. 50)[244]

Posteriormente, Elenes (2014) narra uma rota que envolveu: 1) perceber que sua primeira inquietação foi fruto da contradição entre os seus valores familiares libertários e emancipadores e os moldes cristãos aprendidos na Igreja e na escola católica que objetivavam ensinar as mulheres a serem mães e esposas consideradas adequadas; 2) a posterior compreensão de que apenas se afastar das instituições religiosas não resolveria a situação, haja vista ela continuar sentindo a necessidade de uma busca espiritual; 3) a sua politização que a levou a entender-se enquanto chicana e redirecionou suas buscas a sua história e ancestralidade; e 4) o seu encontro com a espiritualidade indígena ancestral e o feminismo chicano que, para sua surpresa, a reencaminharam à Igreja Católica e à Tonantzín/Guadalupe ao possibilitar a reinterpretação desse espaço e da deidade.

A experiência de vida de Michelle Téllez (2014) e C. Alejandra Elenes (2014) não são exceções. Fazendo parte da coletânea de ensaios *Fleshing the Spirit* (Facio & Lara, 2014), esses testemunhos são apenas dois exemplos da existência de um encadeamento de inquietações, muitas vezes dolorosas, que vão quebrando blocos de verdades ditas estáveis e guiando o adentrar dessas mulheres nas rachaduras. Nesse contexto, percebo nítidas semelhanças entre a vivência dessas estudiosas chicanas e a da personagem, o que sugere um percurso comum entre os indivíduos que realizam esse trajeto, isto é, crescer enquanto católica dentro da religião típica da sua comunidade e, no decorrer da sua conscientização política, ser inevitável transcorrer e refletir sobre esse e demais aspectos da sua identidade. No entanto, os relatos trazidos exemplificam a habitação do Nepantla, termo nahuatl utilizado por Anzaldúa (2015) que significa "no

[244] "Perhaps living those glaring contradictions between messages of love and compassion and disparaging an important aspect of the person I loved most in my life was the beginning of my questioning of the Catholic Church and organized religion. As a child, of course, I could not articulate my thoughts and feelings in such a way. I just knew there was something wrong, and started my quest for "something," not knowing it would be years before I found what I yearned for" (Elenes, 2014, p. 50).

entre-lugar", o local entre as rachaduras de uma cultura. Por sua vez, Esperanza tem dificuldade em fazer esse processo, tendendo a negociar um aspecto cultural por vez.

Finalmente unindo a questão religiosa à política, Castillo (2014) emparelha o cristianismo à doutrina marxista, aplicando a ambos a mesma crítica. A estudiosa defende que, ao omitirem o chamado feminino e as mulheres de seus princípios, ou seja, ao optarem por excluir cerca de metade da população de seus projetos de construção da sociedade e focarem em objetivos masculinistas, ambos pensamentos bloquearam uma real transformação social. Similarmente, o início do Movimento Chicano também desconsiderou as pautas das mulheres. Dessa forma, a proposta de Castillo (2014), por exemplo, aponta Guadalupe como modelo espiritual e político, nutridor e emancipador. Além disso, sendo consenso, como sublinha a teórica, de que, às feministas chicanas, para além da luta com relação às questões de gênero, também é atribuída a luta em prol da comunidade de modo geral, não se mostra inconciliável ideologicamente Catolicismo e Marxismo, por exemplo, tão pouco Catolicismo e Feminismo Chicano, e Catolicismo e crenças indígenas ancestrais.

Assim, a voz narrativa do romance aponta que, desde a adolescência, enquanto católica e rebelde e, posteriormente, enquanto católica e marxista, o choque de percepções existia na personagem que lutava para atribuir sentido a sua constituição. Desse atrito, nomeia-se ateia e, em seguida, revive a espiritualidade indígena ancestral ao mesmo tempo em que, aparentemente ainda não satisfeita, crê que a sua confusão identitária ocorreria como um reflexo da realidade conturbada e peculiar da sua família, buscando ferramentas para entendê-la e, talvez, encontrar meios para equilibrá-la.

Castillo (2014) pontua que a feminista chicana busca equilíbrio acima de tudo. No entanto, enquanto a teórica o entende com uma perspectiva maleável de adaptação e navegação por entre as discrepâncias, percebo que o equilíbrio buscado por Esperanza tende a refletir uma visão unívoca e totalizante. Nesse sentido, ela constantemente se percebe mergulhando em mundos apresentados como opostos no que diz respeito à religião, à política, aos relacionamentos, oscilando angustiadamente entre eles, sem que consiga habitar efetivamente a fronteira. Desse modo, transitando entre ditas verdades estáveis, a personagem, por fim, deposita sua esperança na carreira profissional. Entretanto, como mencionei anteriormente, o destino da sua viagem é a Arábia Saudita para a realização da cobertura da Guerra do Golfo, onde ela desaparece com sua equipe.

> Enquanto isso, Esperanza ainda estava desaparecida no Golfo Pérsico. Os últimos vestígios dela e dos outros três membros da equipe de notícias eram

> seu jipe abandonado, seis mil dólares em dinheiro, equipamento de câmera e passos na areia que conduziam às linhas inimigas (Castillo, 1993, p. 84)[245].

Lidando com essa realidade trágica, Sofia e Domingo, pai de Esperanza, realizam diversas viagens para Washington D.C. na tentativa de obter respostas sobre o paradeiro da filha. Isso só é possível com a ajuda financeira da comunidade que se unira em prol da família, já que os poderes institucionais não pareciam trabalhar por eles. Em *So Far from God* (1993) a ironia e a crítica por vezes são sutis, mas encontram-se constantemente presentes. Assim, percebo essa movimentação como uma referência à ausência de um efetivo trabalho das instituições de poder em benefício da comunidade chicana, algo que, como demonstrei anteriormente, encontra-se presente desde a formação da nação estadunidense. Além disso, antes do envio da personagem a essa atribuição, o seu pai, Domingo, questiona qual seria o motivo de enviarem alguém ainda relativamente inexperiente na profissão e, acrescento, em um trabalho especialmente delicado e perigoso. Afinal, "como é que eles não mandam alguém com mais experiência, como la Diana Sawyer?" (Castillo, 1993, p. 48)[246]. Parece incontestável a referência à Diane Sawyer, jornalista estadunidense branca, loira, com vasta experiência na política institucional e partidária, e em trabalhos como correspondente. Desse modo, acrescento alguns questionamentos à inquietação de Domingo. Em um ofício especialmente hostil e instável, qual seria a opção da emissora: enviar uma jornalista preparada ou a mulher de origem mexicana recém-chegada à empresa? Qual vida seria menos sentida em caso de um fim trágico? Qual baixa daria menos prejuízo à empresa e à (ideia de) Nação? Assim, o interesse governamental existente por ser ano de eleição, como pontua a voz narrativa, e o da população estadunidense pelo desaparecimento de Esperanza paulatinamente vai se esvaindo, como sinaliza a comadre de Sofia:

> Foi trágico como a mais velha (embora não muito surpreendente, já que ela sempre foi temperamental — não, temperamental não era a palavra certa, uma mitotera, uma encrenqueira sobre política, como se ela soubesse tanto) tivesse se perdido na Arábia Saudita. Seu nome era mencionado no noticiário das dez horas quase todas as noites. Mas agora que todo o negócio da guerra havia acabado, as pessoas pareciam estar perdendo o interesse e, enquanto

---

[245] "Meanwhile, Esperanza was still missing in the Persians Gulf. The last traces of her and the other three members of the news crew were their abandoned jeep, six thousand dollars in cash, camera equipment, and footsteps in the sand leading toward enemy lines" (Castillo, 1993, p. 84).

[246] "How come they don't send someone with more experience, like la Diana Sawyer…!" (Castillo, 1993, p. 48).

> isso, a garota de Sofi ainda estava desaparecida. Talvez ela tenha sido morta lá fora (Castillo, 1993, p. 134)[247].

Para a comadre de Sofia, seria esperado que Esperanza terminasse em um cenário como esse haja vista a sua concepção política incisiva. Assim, interpreto esta como a ironia final da personagem em vida, pois, o que a comadre não alcança é a divergência política de Esperanza com o contexto no qual ela adentrou. Com a confirmação da sua morte, embora com ausência do corpo, Rubén é reinserido na diegese relembrando particularmente o início do relacionamento, quando descobrimos que Esperanza sempre foi central politicamente.

> De volta à faculdade, se não fosse pela Esperanza que liderou o protesto, eles nunca teriam uma aula de Estudos Chicanos oferecida no currículo. Se não fosse pela Esperanza, quem saberia da luta dos Trabalhadores Agrícolas Unidos no campus? Quem jamais teria contado a ele sobre qualquer coisa? Como ele teria sabido sobre Salvador Allende do Chile removido por um golpe militar, ou ouvido Victor Jara, o cantor de protesto, ou ouvido sobre suas belas mãos de violão sendo esmagadas por coronhas de soldados? (Castillo, 1993, p. 239-240)[248]

Assim, se ele funcionava enquanto um mentor espiritual, apesar do machismo entranhado nas suas percepções, ela foi a guia política de Rubén, além de trabalhar diretamente pela comunidade chicana, inserindo-a no currículo da faculdade. É possível perceber por esse fragmento e pela menção ao marxismo a inclinação política da personagem como sendo combativa ao capitalismo, ao imperialismo e ao neocolonialismo. Além disso, o nome da personagem funciona como um jogo de palavras no fragmento acima, afinal, se não fosse pela esperança, como lutar em prol de grupos historicamente violentados pelas instituições de poder instituídas a gerações?

Logo, é mordaz a sua morte ocorrer em um ambiente bélico imperialista e ocupando a função de difundir esse poderio expansionista em favor da nação estadunidense. Destino traçado pela personagem através de suas próprias decisões, noto

---

[247] "It was tragic how the oldest one (although not very surprising since she had always been high-strung — no, high-strung was not the right word, a mitotera, a troublemaker about politics, as if she knew so much) had got herself missing in Saudi Arabia. Her name was mentioned on the ten o'clock news almost every night. But now since the whole war business was over, people seemed to be losing interest, and in the meantime, Sofi's girl was still missing. Maybe she was killed out there" (Castillo, 1993, p. 134).

[248] "Back in college, if it wasn't for la Esperanza who led the protest, they never would have had one Chicano Studies class offered on the curriculum. If it wasn't for la Esperanza who would have known about the struggle of the United Farm Workers on campus? Who would have ever told *him* about anything at all? How would he have known about Salvador Allende of Chile removed by a military coup, or heard Victor Jara, the protest singer, or been told about his beautiful guitar-playing hands being smashed by soldiers' rifle butts?" (Castillo, 1993, p. 239-240).

uma ironia ácida nessa construção. Esperanza utiliza da sua agência para transferir-se entre contextos em vez de negociá-los enquanto a *mestiza* de Anzaldúa (2015) que não permite se "abrigar em noções colonialistas simplistas de diferenças raciais, fronteiras excludentes e binarismos (como o outro[de fora]-de dentro)" (p. 73)[249]. Nesse sentido, a personagem, que outrora se posicionava totalmente à esquerda, torna-se, em morte, símbolo da ideologia oposta, pois "Esperanza morreu como uma heroína americana, dizia a carta. Mesmo sendo civil, o Exército intercedeu e, eventualmente, Sofi foi levada para Washington, D.C., para receber uma medalha postumamente concedida à filha" (Castillo, 1993, p. 159)[250].

Conceitos como etnicidade e identidade, segundo Maria Antònia Oliver-Rotger (2003), envolvem categorias instáveis, representativas e construídas socialmente. No entanto, como ela destaca, a consolidação do chicanismo enquanto identidade tendeu a uniformizar a população mexicana-americana, o que termina por evidenciar as diferenças intrínsecas ao grupo. Nesse sentido, as mulheres chicanas frequentemente reivindicaram a necessidade de flexibilizar e diversificar o movimento, abraçando as controvérsias típicas da realidade chicana, mas afastando-se de ideologias nacionalista e essencialista. Por outro lado, a estudiosa pontua que representações binárias, como mente-corpo e natureza-cultura colonizam os corpos e mentes das mulheres. Nessa situação, "a questão, porém, não é tanto acabar com a oposição, mas mostrar as implicações políticas de dar mais valor a um elemento sobre o outro, ou de negar a relação entre eles" (Oliver-Rotger, 2003, p. 90)[251]. Unindo ambos os argumentos, depreendo que Esperanza, mesmo profundamente politizada e inserida no Movimento Chicano, ainda raciocina através de modelos fixos cunhados pelo Ocidente. Desse modo, ela se mostrou incapaz, em vida, de amalgamar prática e teoria, espiritualidade e carreia, posicionamento político e postura profissional, mantendo cada aspecto da sua constituição compartimentada e apartada umas das outras.

Ao morrer, entretanto, ela termina por abraçar todos os seus aspectos. Da ancestralidade, a personagem recorre a La Llorona que "viajou astralmente por todo o

---

[249] "We do not allow ourselves to shelter in simplistic colonialist notions of racial difference, exclusionary boundaries, and binaries (such as other-insider)" (Anzaldúa, 2015, p. 73)

[250] "Esperanza died an American hero, the letter said. Even though she had been a civilian, the Army had interceded, and eventually Sofi was taken to Washington, D.C., to receive a medal posthumously awarded to her daughter" (Castillo, 1993, p. 159).

[251] "The question is however not so much to do away with the opposition, as to show the political implications of giving more value to one element over the other, or of denying the relationship between them" (Oliver-Rotger, 2003, p. 90).

velho México para os Estados Unidos, e realmente em qualquer lugar onde seu povo viveu" (Castillo, 1993, p. 160)[252], para noticiar sua morte à sua família; da espiritualidade, ela desafia as concepções racionais e retorna à comunidade de forma espectral; acerca de sua ideologia política e trabalho enquanto jornalista, ela mantém-se firme, defendendo suas ideias e trazendo à tona para Caridad, sua irmã curandeira, questões públicas

> sobre a guerra, sobre as políticas equivocadas do presidente, sobre como o público estava sendo enganado sobre muitas coisas que estavam acontecendo por trás de todo aquele negócio de guerra, como as pessoas poderiam obter alguns resultados tomando medidas como se recusar a pagar impostos (Castillo, 1993, p. 163)[253].

Além de influenciar o pensamento de sua mãe que decide tornar-se a primeira prefeita da comunidade e erguê-la social e economicamente por meio do trabalho comunitário. Nesse sentido, a personagem, assim como a força inerente ao significado de seu nome, jamais morre, trabalhando sua agência permanentemente, pois "(...) todo mundo sabia que Esperanza, teimosa como sempre, ainda estava por perto" (Castillo, 1993, p. 204)[254].

Concluo, então, com a metáfora de Anzaldúa (2015) acerca dos espaços fronteiriços habitados pela *mestiza* ser "como brotos tenros de grama, plantas empurrando contra o cimento fixo de disciplinas e crenças culturais, eventualmente derrubando as lajes de cimento" (p. 73)[255]. Nessa imagem, no entanto, posiciono Esperanza como se locomovendo não na fronteira, mas em translado de uma laje para a outra, sem alcançar, portanto, a consciência *mestiza*, sem se tornar uma nepantlera, isto é, a habitante e sobrevivente do Nepantla. É inegável, entretanto, o movimento agentivo da personagem de busca e luta tanto por entendimento da sua realidade *mestiza* quanto chicana.

Como demonstrei, o Movimento Chicano tendeu a reproduzir uma consciência racial e identitária monolítica revisada apenas com o Feminismo Chicano que, por

---

[252] "(…) astral-traveled all throughout old Mexico, into the United States, and really anywhere her people lived (…)" (Castillo, 1993, p. 160).
[253] "(…) about the war, about the president's misguided policies, about how the public was being fooled about a lot of things that were going on behind that whole war business, how people could get some results by taking such measures as refusing to pay taxes" (Castillo, 1993, p. 163).
[254] "(...) everyone knew Esperanza, stubborn as she had always been, was still around" (Castillo, 1993, p. 204).
[255] "(…) are like tender shoots of grass, plants pushing against the fixed cement of disciplines and cultural beliefs, eventually overturning the cement slabs" (Anzaldúa, 2015)

exemplo, se reapropriou das categorias culturais indígenas em prol das mulheres do movimento. Nesse contexto, figuras estabelecidas, como a de La Llorona, foram relativizadas e reinterpretadas, sendo associadas, por exemplo, à sensação contínua de deslocamento sentido socioculturalmente pelas mulheres mexicanas-americanas (Oliver-Rotger, 2003). Assim, La Llorona é requisitada por Esperanza para auxiliá-la a se comunicar com sua família, anunciando seu falecimento e abrindo caminho para o seu retorno em forma espectral.

Durante o tempo em que esteve viva, a personagem pendulou entre concepções que a racionalidade ocidental positivista não concilia. Sendo essa a propensão de raciocínio da personagem, muito mais prática e em busca de coesão do que pautada na fluidez típica e necessária à consciência *mestiza*, é inevitável o senso de incoerência e de descompasso ao lidar com uma realidade que não se pauta na logicidade branca estadunidense que brada sua fictícia homogeneidade.

Entretanto, a personagem não desiste. Ela não simplesmente morre, como ocorre com sua irmã Fe, que tem seu corpo deteriorado pelo capitalismo. O corpo de Esperanza jamais é encontrado, negando homenagens militares póstumas a ela. Sua matéria permanece em trânsito, em suspensão, tal qual seu espírito que agentivamente burla as instituições de poder e retorna, em nova oportunidade para seguir buscando *conocimiento*, estimulando *conscientización* e ação das mulheres de sua família que seguiram vivas. Por isso, no baralho de tarot construído por Sofia, Esperanza é o cavaleiro no naipe de espadas, uma carta que simboliza a brava luta por realização, a satisfação de alcance de seus objetos, ao mesmo tempo que enfatiza os bruscos trânsitos e modificações que a jornada poderá demandar e que, muitas vezes, poderá ser árdua e torturante, pela ausência das ferramentas necessárias para alcançar o seu propósito. Nesse sentido, a carta de tarot resume a agência da personagem, que buscou e seguiu buscando desbravar as suas complexidades, os paradoxos da sua cultura e as contradições de suas escolhas, "pois ela havia sido impulsionada por seu yang tanto quanto por seu yin por causa do que ela acreditava" (Castillo, 1993, p. 250)[256].

[256] "(…) for she had been driven by her yang as much as her yin for the sake of what she believed" (Castillo, 1993, p. 250).

1.5 “I will be la mayor of Tome! I swear on my parents’s grave”: violência patriarcal, colonial/moderna e imperial, revolução e vínculos comunitários — Sofia

Publicado em 1993, *So Far from God*, de Ana Castillo, reverbera alguns dos efeitos da política do ex-presidente dos Estados Unidos Ronald Reagan durante quase toda a década de 1980 e que, em algumas características, seguiram durante o governo seguinte de George H. W. Bush. A obra narra a história de uma família composta por cinco mulheres chicanas, proletárias e empobrecidas por um projeto político que, sistematicamente, espolia suas terras, riquezas e direitos. Nesse contexto, Eddie Tafoya (1993) descreve que a população chicana foi encarada pelo governo Reagan como uma ameaça aos objetivos capitalistas e à concepção de democracia colonizadora, imperialista e homogeneizante estadunidense. Uma das consequências dessa administração, como afirma Robert Plotkin (1983), foi o recuo com relação a continuação e implementação de políticas de direitos civis, o que contribuiu, por exemplo, para a persistência do racismo habitacional — fator chave na segregação urbana por comprimir e empurrar populações racializadas para áreas específicas pobremente assistidas com relação à educação, segurança, emprego e serviços públicos gerais.

Na obra literária, as quatro filhas são, de diferentes modos, violentadas física, psicológica e culturalmente durante suas tentativas de enfrentamento ou adentramento na sociedade anglo — branca, patriarcal e capitalista. No entanto, Sofia, a matriarca, transita entre as brechas e arquiteta uma terceira opção. Chicana, *mestiza*, ela constrói alternativas socioeconômicas que a levam tanto a enfrentar quanto a adentrar na sociedade estadunidense, de modo que, por um lado, resiste ao neoliberalismo e, por outro, mobiliza o *modus* capitalista para alcançar os seus propósitos.

Articulado à tal construção, o objetivo deste capítulo é analisar o processo agentivo da personagem Sofia em sua jornada enquanto mulher e mãe chicana inserida em uma estrutura social que, por meio de instituições coloniais-modernas, trabalha sistematicamente para espoliar a ela, sua família e sua comunidade. Dito isso, a análise ocorre em dois eixos principais que se intercambiam: 1) a agência enquanto esposa, mãe e o lar da família e 2) a agência mobilizada no processo de transformação de *silly Sofi* a *la mayor of Tome*.

A obra *So Far from God* (1993) inicia-se com a narração do percurso de vida, morte e ressureição da filha caçula de Sofia. Nesse desenrolar, haja vista a ausência do

pai da criança em tão traumático e mirabolante evento, é introduzida a história de uma Sofia adolescente. É explicitado que a união entre Sofia e Domingo nunca foi bem-vista pela família dela e por ninguém da comunidade.

> O avô de Sofi se recusou a dar sua bênção aos jovens amantes, o pai proibiu o querido de Sofi de pisar em sua casa durante o namoro de três anos, e o pároco local juntou-se à oposição quando se recusou a casar o casal na igreja. Ninguém acreditava que Domingo era bom o suficiente para a pequena Sofi, nem sua irmã, nem sua mãe, nem mesmo sua professora favorita no colégio, a senhorita Hill, que só tinha elogios ao bom senso e inteligência de Sofi (Castillo, 1993, p. 21)[257].

No entanto, mesmo com a proibição das figuras masculinas e a reprovação das figuras femininas, Sofia foge e retorna casada, uma *señora*. Desse modo, nada mais, dentro da cultura católica chicana, poderia ser feito, além de aguardar "o inevitável fracasso do casamento de Sofi" (Castillo, 1993, p. 21)[258]. Fica subentendido que Domingo permanece apenas tempo suficiente para que fossem geradas as quatro filhas do casal, tendo em vista que La Loca, a mais nova, não ter tido contato com o pai. Assim,

> Um mês depois que ele partiu, Sofi soube do marido por uma carta de El Paso com notas de dez dólares e a promessa de enviar mais sempre que pudesse. Nenhum endereço de retorno. E nunca mais nenhuma notícia de Domingo depois disso. Depois de um ano, Sofia ficou tão brava que proibiu qualquer um de mencionar o nome dele na presença dela (Castillo, 1993, p. 21)[259].

Seguindo o desejo de Sofia, no início da diegese, pouco é dito sobre o relacionamento. Entretanto, com as filhas já adultas, Domingo retorna, o que funciona como um gancho para a narrativa se adentrar na história do casal. Desse modo, em uma conversa com a vizinha sobre uma ida a um baile, a personagem recorda-se melancolicamente que "ela própria não era levada para sair há quase um quarto de século. Os anos, eles passaram rápido, ela refletiu sem admitir nada sobre sua longa e

---

[257] "Sofi's grandfather had refused to give the young lovers his blessing, the father had forbidden Sofi's querido to step foot in their house during their three-year courtship, and the local parish priest joined the opposition when he refused to marry the couple in church.
Nobody believed that Domingo was good enough for little Sofi, not her sister, not her mother, not even her favorite teacher in high school, la Miss Hill, who had nothing but praise for Sofi's common sense and intelligence" (Castillo, 1993, p. 21).

[258] "(…) the inevitable failure of Sofi's marriage" (Castillo, 1993, p. 21).

[259] "A month after he left, Sofi heard from her husband, a letter from El Paso with ten-dollar bills and a promise to send more whenever he could. No return address. And no more news from Domingo ever again after that. After a year, Sofia was so mad, she forbade anyone to even mention his name in her presence" (Castillo, 1993, p. 21).

escassa vida social em voz alta" (Castillo, 1993, p. 103)[260]. A partir dessa reflexão, mais sobre a Sofia jovem é descortinado.

O contraponto inicial das imagens do presente da narrativa com o passado é sutil, mas nítido. Uma Sofia lamentosa relembra que houve um momento em sua vida no qual ela se encontrava constantemente feliz, de modo que "quando ela era uma garotinha, não parecia haver nada que pudesse desanimá-la. Ela tinha uma dessas personalidades que agradam as pessoas ao seu redor, doce como a de Caridad, mas sem a distração melancólica que era própria daquela filha" (Castillo. 1993, p. 104)[261]. No entanto, sua constituição se transforma quando "(...) um dia, quando ela ainda estava no colegial, ela conheceu um jovem que era o mel em carne e osso, e depois disso, só quando ela estava com ele ela era capaz de sorrir" (Castillo, 1993, p. 104)[262]. Esse rapaz era Domingo, "que se tornaria a fonte vitalícia tanto para a miséria quanto para a alegria de seu coração" (Castillo, 1993, p. 106)[263].

Isso corre, pois, para além da carga de responsabilidade deixada para Sofia de ter que prover sozinha todos os cuidados e o sustento econômico das filhas, ele, antes de partir, dilapida o patrimônio, já modesto, dela. De modo que,

> (…) aos poucos ele foi penhorando todas as joias de Sofi, o colar de prata verde e turquesa que ela ganhara no dia do casamento, passado para ela pela sua bisavó, e o anel de safira que o pai comprou para ela em seu aniversário de quinze anos? Pior de tudo, Domingo vendeu os dez acres que o avô de Sofi lhes deu como presente de casamento, sem sequer consultar Sofi. Pelo menos, Sofi pensou consigo mesma ao longo dos anos, ele teve o bom senso de deixar a casa dela para que ela pudesse ter um lar para seus filhos quando ele partisse. (Castillo, 1993, p. 105)[264]

Essa atitude, no entanto, não seria uma surpresa, pois a razão pela qual as pessoas discordavam da união, o grande defeito de Domingo, era ele ser apostador.

---

[260] "(…) she herself had not been taken out for close to a quarter of a century. The years, they did pass quickly, she reflected without admitting nothing about her long sparse social life out loud" (Castillo, 1993, p. 103).

[261] "When she was a young girl there didn't seem to be nothing that could dismay her. She had one of those personalities that ingratiated people around her, sweet like Caridad's but without the melancholy absentmindedness that was particular to that daughter" (Castillo, 1993, p. 104).

[262] "(...) one day when she was still in high school, she met a young man who was miel in the flesh, and after that, only when she was with him was she able to smile" (Castillo, 1993, p. 104).

[263] "(…) who was to become the lifelong source for both her heart's misery and joy" (Castillo, 1993, p. 106).

[264] (…) he little by little hocked all of Sofi's jewelry, the silver-and-green-turquoise necklace she had been given on her wedding day that had been passed down to her from her great-grandmother, and the sapphire ring that her father had bought her for her fifteenth birthday? Worst of all, Domingo had sold the ten acres parceled out to them by Sofi's grandfather as a wedding present without even consulting Sofi. At least, Sofi thought to herself over the years, he had had enough sense to leave her house so that she could have a home for their children when he left. (Castillo, 1993, p. 105)

Destaco que os bens que ele usurpa são todos, de alguma forma, heranças familiares: o anel é dado pelo pai; as terras, pelo avô; o colar, passado para ela desde a sua bisavó. São joias e terras, elementos duradouros, símbolos da ancestralidade de sua família, entregues diretamente para as mãos dela que são saqueados por Domingo. Apesar disso, não há punição alguma para esses atos, pois, munido com seu status religioso e civil de marido, ele encontrava-se amparado tanto pela religião quanto pela legislação, não havendo um limite que resguardasse o direito de Sofia enquanto proprietária dos bens. Desse modo, além da influência da religião católica, a justiça proporcionou meios legais que a impediram de dar continuidade ao encadeamento desse legado, dando sequência ao empobrecimento da família ao privar as filhas da personagem de usufruírem do que lhes pertenceria.

Nesse sentido, Domingo, pai e marido, funciona como uma extensão do poder colonial patriarcal. Rita Segato (2021) afirma que o processo de independência e formação dos estados republicanos nacionais não extinguiram a colonialidade. A teórica pontua que ela continuou a ser reproduzida na subjetividade individual, nas relações sociais, nas relações laborais, na política, na administração pública e nas estruturas estatais. Desse modo, Segato (2021) conclui que habitamos, na América Latina, um Estado "permanentemente colonial e colonizador" (p. 72).

Estendo essa perspectiva para a comunidade chicana. Apesar das diferenças entre os sistemas coloniais dos Estados Unidos e dos países da América Latina, é importante destacar que, com a guerra Mexicano-Americana (1846-1848) e a assinatura do Tratado de Guadalupe Hidalgo, metade do território mexicano passa a pertencer aos Estados Unidos. Desse modo, a comunidade habitante da região, que já era fruto da colonização espanhola, é submetida a um segundo processo pela população anglo — a ele, pesquisadores chamaram de *Internal Colonialism* [colonialidade interna] o qual retomarei mais adiante. Portanto, a lógica colonial-moderna encontra-se presente nas relações sociais estadunidenses, sendo imposta a implementação de um racionalismo científico e de um sistema econômico-político explorador, ambos patriarcais, classistas e racistas, promulgados como padrão a serem seguidos. Do ponto de vista empírico, essa lógica seria explicitada pelas contínuas práticas de exploração do indivíduo e da terra/natureza que são legitimadas pela legislação. Por sua vez, é a narrativa legal que institucionaliza, impõe e promove essa realidade perpetuada pelo Estado.

Nesse sentido, Rita Segato (2022) descreve a formação dos Estados modernos embasada em uma gramática ficcional, isto é, em constituições e códigos "de uma

forma que assegurava às elites crioulas nunca perderem completamente o controle da máquina administrativa estatal" (p. 46). Similarmente, Rainer Bomfim e Alexandre Gustavo Melo Franco de Moraes Bahia (2022) discutem a colonialidade do direito, isto é, a noção de que o direito sustenta uma estrutura que mantém as instituições coloniais-modernas. Assim, a colonialidade do direito é entendida como uma "força normativa atribuída à lei pelo processo de colonização [que] se mostra como elemento de manutenção do *status quo* para o mesmo sujeito epistêmico" (p. 123)[265]. Nesse sentido, o aparato jurídico é instituído de modo a favorecer o indivíduo na posição de colonizador enquanto o colonizado deveria aceitá-lo, adequando-se a ele e o obedecendo (Bomfim & Bahia, 2022). Desse modo,

> O direito se mostra, então, como um *locus* de reconhecimento abstrato de sujeitos formalmente iguais, que reproduz desigualdades materiais e hierarquias sociais que atribuem de um lado a pessoalidade e a dignidade e, de outro, a exploração, a ausência e a violência (RAMOS; NICOLI, 2020, p. 27-35). Quanto mais eles são submetidos a processos de vulnerabilidade (histórica, material, social, política), mais o processo violento da lei é exposto e menos o aspecto protetivo aparece (Bomfim & Bahia, 2022, p. 123)[266].

Como ferramenta hegemônica, portanto, o direito, apesar da aura de proteção que ele quer que acreditemos que seja o seu objetivo, contribuiria para a hierarquização dos sujeitos. Ele colabora, então, com o posicionamento do indivíduo homem, branco, heterossexual, classe média alta como supostamente universal em uma classificação de neutralidade falaciosa que fortalece o pacto patriarcal, racista, heteronormativo, classista do sistema colonial/moderno e as estruturas de poder hegemônicas. Além disso, os pesquisadores sublinham que, mesmo quando há demandas contra essas estruturas de dominação que são atendidas pelo sistema dando a entender que, teoricamente, ele estaria se alterando em prol do sujeito oprimido, elas "só se concretizam quando são operacionalizadas dentro dessa lógica estatal e, consequentemente, mantêm a exclusão de certos indivíduos e garantem o *status quo* das elites coloniais/modernas diante da concessão de justiça, que na verdade são migalhas legais" (Bomfim & Bahia, 2022, p.

---

[265] "The normative force attributed to the law by the colonization process shows itself as an element of maintenance of *status quo* for the same epistemic subject" (Bomfim & Bahia, 2022, p. 123)

[266] "Law then shows itself as a *locus* of abstract recognition of formally equal subjects, which reproduces material inequalities and social hierarchies that attribute personhood and dignity on one hand and, on the other, exploitation, absence and violence (Ramos; Nicoli, 2020, p. 27-35). The more they are subjected to processes of vulnerability (historical, material, social, political), the more the violent process of law is exposed and the less the protective aspect appears" (Bomfim & Bahia, 2022, p. 123).

128-129)[267]. Isso ocorre, pois, como sintetiza Rita Segato (2022), "a 'justiça' continua o trabalho do genocídio conquistual-colonial permanente, sempre renovado" (p. 47).
Dentro dessa perspectiva, apesar de, enquanto homem, Domingo se beneficiar do sistema, há um momento na diegese no qual percebe-se que ele se encontra abaixo na hierarquia social, estando mais próximo de Sofia do que dos reais detentores do poder. No entanto, isso apenas é transparecido com mais um ataque aos bens de Sofia.

> Mas a casa, aquela casa de barro e palha e estuque e em alguns lugares tijolo — que tinha sido de sua mãe e de seu pai e de seus avós, aliás, e na qual ela e sua irmã nasceram e cresceram — aquela casa pertencia a ela. A lei, porém, baseada na "propriedade comunitária", estabelecia que a casa também pertencia a seu marido legal que permaneceu, mesmo depois de vinte anos sendo la Abandonada, Domingo (Castillo, 1993, p. 215)[268].

Desse modo, mais uma vez amparado pela legislação, Domingo usurpa a casa de Sofia, herança ancestral. No entanto, a conjuntura possui nuances não apresentadas anteriormente. É dito que, um dia, Sofia recebe uma notificação do banco de que a casa e um pequeno terreno anexo que é utilizado para guardar os cavalos de La Loca, uma de suas filhas, estava sendo transferido legalmente para um juiz de nome Julano. Imediatamente Sofia imaginou o que teria acontecido: "Domingo perdeu uma aposta dessas para um juiz, um servo do povo, pelo amor de Deus!" (Castillo, 1993, p. 215)[269].

Rita Segato (2021) aponta o "pacto estatal-empresarial" (p. 128) refletido na relação entre direito e capital, no qual a própria linguagem do direito está pautada na ideia "da modernidade, do desenvolvimento, do progresso entendido unilateralmente como capacidade de acumulação" (p. 129). À vista disso, retomando o pensamento acerca da colonialidade do direito, Bomfim e Bahia (2022) resumem como ela funciona na prática: mediando as relações entre aqueles que detém o capital — e aqui eu acrescento, além do capital econômico, o capital social e cultural — e que, portanto, habitam a hegemonia, e aqueles despojados de acesso a esse substrato, sendo excluídos por não preencherem os requisitos de pertencimento à classe dominante. Dessa forma,

---

[267] "(…) are only realized when they are operationalized within this state logic and, consequently, maintain the exclusion of certain individuals and guarantee the *status quo* of the colonial/modern elites facing the granting of justice, which are actually legal crumbs35 for the purpose of pacifying social sectors" (Bomfim & Bahia, 2022, p. 128-129).

[268] "But the house, that home of mud and straw and stucco and in some places brink — which had been her mother's and father's and her grandparents', for that matter, and in which she and her sister had been born and raised — that house had belonged to *her*. The law, however, based on "community property," stated that the house also belonged to her legal husband who remained, even after twenty years of being la Abandonada, Domingo" (Castillo, 1993, p. 215).

[269] "Domingo lost such a bet to a *judge*, a servant of the people, for heaven's sake!" (Castillo, 1993, p. 215).

enquanto Domingo é provido de “migalhas legais” que permitem que ele explore as posses de Sofia, ele funciona apenas como uma engrenagem dentro do sistema colonial-moderno que explora a base e impulsiona a riqueza para o topo.

> Sim, de fato, o juiz Julano ganhou a casa em uma briga de galos “justa e honesta”, disse o juiz a Sofi daquele jeito que as pessoas da lei sempre falam com pessoas que não são, dando aquela sensação de que eles têm a lei do seu lado, o que quer que façam ou deixem de fazer.
> “Mas como pode ser justo e honesto, quando essas lutas de galo são ilegais!” Sofi gritou exasperada.
> “Bem, señora, lo siento mucho”, o juez se desculpou como o grande hipócrita que era. “Mas não é menos justo do que não colocar seu marido e o resto dos caras que comandam aquela operação na cadeia, não é?” (Castillo, 1993, p. 216)[270].

Fica nítido com esse excerto o tipo específico de hierarquização inventada pela colonial-modernidade. Rita Segato (2022) aponta que o homem comunal foi transformado no Homem do humanismo moderno e “passa a encarnar, a incluir, a sequestrar quaisquer discursos e ações que se pretendam políticos; passa a iconizar, com seu corpo, todo o universo da politização” (p. 16). Esse novo Homem não estaria no topo de uma hierarquia dos sujeitos, pois seria entendido como o único sujeito. Nessa perspectiva, “a racialização e a genderização deixam de ser diferenças num ordenamento hierárquico e tornam-se restos, margens do sujeito” (Segato, 2022, p. 16). O juiz, portanto, representaria esse Homem humanista, racionalista, moderno, sinonimizado à humanidade. Enquanto Sofia seria relegada à “anomalização, minorização e marginalização (...) à condição de minorias residuais em relação ao sujeito universal” (Segato, 2022, p. 16). A personagem, assim, estaria em uma disputa injusta com esse “segundo Estado”, nas palavras de Segato (2022), com os “‘donos’ que estabelecem sua própria lei como se fosse a lei do território” (p. 25).

Como o juiz não iria utilizar a casa, Sofia acorda com ele em permanecer a habitando em troca de um pequeno aluguel. Bomfim e Bahia (2022) explicam que o padrão eurocêntrico dominante das relações coloca o mercado e o liberalismo como régua para o desenvolvimento, ofuscando sua sustentação pela exploração humana

---

[270] Yes, indeed, Judge Julano had won the house at a cockfight “fair and square,” the judge told Sofi in that way that legal-type people always talk to people who are not, giving off that feeling that they got the law on their side, whether or not they do.
“But how can it be fair and square, when those gallo fights are illegal!” Sofi cried in exasperation.
“Well, señora, lo siento mucho,” the juez apologized like the big hypocrite that he was. “But it’s no less fair than not putting your husband and the rest of those guys running that operation in jail, now is it?” (Castillo, 1993, p. 216)

especialmente de corpos racializados e, acrescento, notadamente de mulheres. Nesse contexto, em conversa com sua comadre, a personagem sintetiza não apenas a sua realidade individual, mas a de toda a sua comunidade e de demais pessoas excluídas dos estratos sociais mais altos: "Não tem mais terreno e ainda por cima estou alugando uma propriedade construída pelos meus próprios abuelos!" (Castillo, 1993, p. 216-217)[271].

Assim, percebo que Sofia encontra-se em constante esforço para sobreviver e prover os meios necessários para a sobrevivência de suas filhas, em contínuo combate contra as forças patriarcais capitalistas das instituições coloniais-modernas. Essa contenda, como demonstrei com a explanação sobre a colonialidade do direito, é injusta, pois os detentores do poder econômico encontram-se munidos também dos poderes das instituições político-sociais, enquanto o outro polo do conflito, no qual encontram-se as pessoas racializadas, empobrecidas, particularmente mulheres, estão em clara desvantagem.

Nesse sentido, para adentrarmos na realidade de Sofia enquanto uma mulher, esposa e mãe chicana, empobrecida pelo poder patriarcal e estatal, simbolizados pelo seu marido e pelo juiz que ironicamente se apodera do seu lar, refletirei primeiramente sobre a estrutura familiar chicana. Assim farei, pois acredito que, para o entendimento do impacto dessa realidade e de como a agência de Sofia foi mobilizada, é necessário compreender as particularidades dessa instituição social basilar dentro dos moldes políticos e culturais aos quais pertence.

Com relação às noções acerca desse constructo, até a década de 1970, sinaliza Alfredo Mirandé (1977), havia 1) um pensamento tradicional pautado essencialmente no contraponto entre esse arranjo e a família anglo classe média protestante que, ao entender esta como a norma, encarava os arranjos familiares destoantes, como o chicano, de modo pejorativo; e 2) uma perspectiva nova que, na ânsia por se desvincular dessa noção tradicional, tendia à caracterizações romantizadas e idealizadas da família chicana. Mirandé (1977), então, destaca que a visão tradicional tendia a imaginar as relações chicanas familiares completamente envenenadas pelo machismo do patriarca que exibia seu domínio para com a esposa e a prole sob o punho cerrado da violência, enquanto a esposa se comportaria sob o véu santificado da abnegação e da obediência, sendo, tal como os filhos e filhas, totalmente apática e submissa às vontades arbitrárias do marido. A segunda visão, por sua vez, buscaria desmantelar o que consideravam

[271] "No more land and to top it all off, I am renting property built by my own abuelos!" (Castillo, 1993, p. 216-217)

mitos e estereótipos distorcidos perpetuados pela primeira (Mirandé, 1977). Descrevi esses entendimentos para culminar na conclusão de que, apesar de parecerem perspectivas antagônicas,

> ambas as visões sustentam que a família chicana é caracterizada por: (1) domínio masculino; (2) classificação rígida de sexo e idade, de modo que os mais velhos ordenam os mais jovens e os homens ordenam as mulheres; (3) padrões claramente estabelecidos de ajuda e auxílio mútuo entre os membros da família; e (4) uma forte orientação familiar em que as necessidades individuais são subordinadas às necessidades coletivas (Mirandé, 1977, p. 751)[272].

Como conclui Mirandé (1977), o que se mostrava destoante seria não as características elencadas, mas as análises dos dados colhidos, embebidos na ideologia da ou do analista. Nesse contexto, os grupos que defendem a segunda visão observaram que os preconceitos da noção tradicional recaiam grandemente no entendimento de que as famílias chicanas iam de encontro ao *American way of life* por, ao se constituírem com fortes laços pautados na partilha e na cooperação com parentes e suas comunidades, divergir da normativa individualista anglo (Mirandé, 1977). Portanto, os grupos de apoio à visão tradicional entendiam essa organização familiar como antidemocrática e antiamericana, ou seja, como um bloqueio ao progresso individual; enquanto suas críticas e críticos a percebiam como fomentadora de um espaço de acolhimento psicológico e material em uma sociedade hostil e egoísta.

Mirandé (1977), por sua vez, busca traçar um perfil mais objetivo que não seja pejorativo nem romantizado. Desse modo, o estudioso observa a existência, de modo geral, de uma ênfase no familismo que permaneceria mesmo nas famílias nas quais o seu impacto tenha sido diminuído devido à urbanização e aculturação, abrangendo tanto a pequena família, quanto a família estendida e as amigas e os amigos incorporadas e incorporados aos laços familiares. A segunda característica apontada por ele seria a questionabilidade da autoridade do patriarca que, apesar de comumente posto como o detentor do poder, não o exerceria como se supunha, haja vista a frequente distância tanto emocional quanto física dos filhos e filhas ao passar longos períodos longe de casa por diferentes razões — por causa do trabalho, abandono, alcoolismo, etc. Por fim, a terceira observação que aqui me interessa é a de que este poder, de forma prática,

---

[272] "Both views hold that the Chicano family is characterized by: (1) male dominance; (2) rigid sex-age grading so that the older order the younger, and the men order the women; (3) clearly established patterns of help and mutual aid among family members; and (4) a strong familistic orientation whereby individual needs are subordinated to collective needs" (Mirandé, 1977, p. 751).

estaria, mais do que se supunha, nas mãos maternas: as responsáveis por gerir a rotina familiar, a educação das filhos e filhos, a casa, enfim, todo o necessário para a reprodução da família, incluindo, acrescento, muitas vezes, a sua subsistência. Argumento, portanto, que essas três características estão presentes e são essenciais para entendermos a atuação de Sofia e a mobilização da sua agência. Assim, discutirei que, deixada como única responsável pela reprodução de sua família — mesmo após o retorno de Domingo — e instigada pelas visões políticas da sua filha Esperanza, seu senso de familismo e a autoridade no lar familiar direcionados às filhas e a toda a vizinhança serão mobilizados por Sofia de modo a transformar a realidade de todo o coletivo.

Em adendo, ressalto que as percepções de Alfredo Mirandé (1977) estão localizadas no final dos anos 1970 e vislumbram as mudanças que os anos 1980 sentiriam com a disseminação do Feminismo Chicano. Um exemplo dessa transformação, seria o progressivo arrefecimento do Movimento Chicano — uma formação política que tendeu a excluir as mulheres e pessoas de sexualidades dissidentes dentro da comunidade chicana — e a ascensão do pensamento Chicano/a que, por meio do Feminismo Chicano, politizou as relações familiares e comunitárias de modo a refletir, teorizar e remodelar as concepções acerca dos papéis das mulheres nessas instituições.

Entretanto, entre a Sofia casada com um homem que se ausenta do lar e a deixa sozinha com quatro filhas infantes e a Sofia que emergirá como a *la mayor*, a prefeita, de Tome, há um trajeto a ser analisado no qual a sua agência é constantemente mobilizada. Desse modo, primeiramente, aos olhos da comunidade, Sofia, outrora uma menina inteligente, torna-se *la pobre Sofi*, *la abandonada*, "e isso era muito ruim porque quase nada era mais lamentável para ela do que ser chamada de mulher abandonada" (Castillo, 1993, p. 215)[273]

À mulher casada, *la señora*, na sociedade chicana, é atribuído um certo status social que, inevitavelmente, decai após uma separação ou divórcio, ocasionando a frequente formação de famílias compostas pela mãe como única provedora econômica e afetiva das filhas e filhos (CASTILLO, 2014). Roger Bartra (1987), em seu estudo sobre as características e transformações da identidade mexicana, sintetiza um dos mitos fundadores da "alma mexicana" (p. 171), isto é, o da construção da noção simbólica da

[273] "(…) and that was pretty bad because there was almost nothing more pitiful to her than to be called an abandoned woman" (Castillo, 1993, p. 215).

mulher mexicana, em: “de um lado, a virgem-mãe protetora dos desamparados, a guadalupana; do outro lado, a mãe estuprada e fértil, la chingada, la Malinche” (p. 171)[274]. Nesse contexto, Bartra (1987) resume esse duplo com a noção de que, na cultura mexicana cristã, os espaços sociais a serem ocupados pelas mulheres se dividiriam essencialmente em dois: o da virgem e o da prostituta, ambas mães. A essas duas imagens, acrescento a de La Llorona.

Dentre as diferentes versões do mito de La Llorona[275], Carmen Melchor Íñiguez (2007) o interpreta por meio de um paralelo à realidade de grande parcela das mulheres que estão sobrecarregadas por seus papéis sociais impostos e são esmagadas pelas instituições reguladoras da sociedade. Nesse contexto, evidencio as mães solo. Íñiguez (2007) lembra que o arquétipo se consolida durante a colonização espanhola como a representação, de um lado, da mulher-esposa-mãe protetora, mas silenciada e dependente, e, do outro, da mulher-mãe traidora e independente. Essa dualidade arquetípica pode ser facilmente sobreposta às imagens da guadalupana e da Malinche. Fecha-se, portanto, uma tríade imagética interconectada e maniqueísta que, no entanto, por meio da reinterpretação desses mitos, tanto reflete quanto ajuda a moldar as novas perspectivas com relação às mulheres chicanas reivindicadas pelo Feminismo Chicano.

Na reinterpretação do mito de La Llorona proposta por Íñiguez (2007), por exemplo, encontram-se espelhada as mudanças teórico-práticas encabeçadas pelo Feminismo Chicano em suas reivindicações econômicas e políticas, de modo que

> os arquétipos que ela [La Llorona] representou até agora, que contribuíram para uma imagem da mulher chicana como uma figura passiva, oprimida, estática e tirada de si mesma, agora são transformados para se tornarem outras definições de mulheres altamente resistentes. Mulheres que lutam incessantemente para representar uma figura materna, sim, mas poderosa, tanto do ponto de vista histórico, quanto literário e social (Íñiguez, 2007, p. 154)[276].

Corroborando com essa perspectiva, a personagem Sofia comenta sobre o mito de La Llorona apontando uma contradição da narrativa com a realidade observada por

---

[274] “(...) por un lado, la virgen-madre protectora de los desamparados, la guadalupana; por otro lado, la madre violada y fértil, la chingada, la Malinche” (BARTRA, 1987, p. 171).

[275] Para aprofundamento sobre as versões do mito de La Llorona e análise feita da menção ao mito em *So Far from God* (1993), de Ana Castillo, ver artigo de minha autoria “Ressignificação, substantivo feminino: la llorona e o feminismo chicano de Ana Castillo” (2020).

[276] “Los arquetipos que ella ha representado hasta ahora, que han contribuido a formar una imagen de la mujer chicana como figura pasiva, oprimida, estática y arrebatada de su yo, se transforman ahora para convertirse en otros definitorios de mujeres de gran resistencia. Mujeres que luchan incesantemente por conseguir representar una figura maternal, sí, pero poderosa, tanto desde un punto de vista histórico como literario y social” (ÍÑIGUEZ, 2007, p. 154)

ela. Sofia afirma que agiu de modo a não expor as suas filhas a essa narrativa. Para a personagem, La Llorona facilmente poderia ter sido criada como uma corruptela de "Matlaciuatl, a deusa dos Mexica que dizem que ataca os homens como uma vampira! Ou ela pode ter sido Ciuapipiltin, a deusa em túnicas esvoaçantes que roubou bebês, ou Cihuacoatl, a padroeira das mulheres que morreram no parto" (Castillo, 1993, p. 161)[277]. Para Sofia, todas essas deusas, "que lamentaram e choraram e gemeram no ar da noite" (Castillo, 1993, p. 161)[278], podem ter se transformado com o passar do tempo e culminado no mito de La Llorona. Sofia conhecia as histórias mais antigas graças a sua avó que carregava a sabedoria da ancestralidade como um ponto de conexão entre Sofia e o tempo passado muito antes das duas. No entanto, ela reconhece que a história mais nítida e presente no seu imaginário seria a contada pelo seu pai — figura masculina que sutilmente se opõe à figura feminina da avó — de La Llorona como "uma mulher má que deixou seu marido e lar, afogou seus bebês para fugir e ter uma vida pecaminosa, e Deus a puniu por toda a eternidade, e ela se recusou a repetir esse pesadelo para suas filhas" (Castillo, 1991, p. 161)[279].

Sofia decide, então, romper com o ciclo atemorizante disciplinador que o mito de La Llorona teria popularmente. Ela opta conscientemente por não repetir a história as suas filhas pois enxerga a discrepância da narrativa com a realidade. Afinal

> Sofia não abandonou as filhas, muito menos as afogou para fugir com ninguém. Pelo contrário, ela foi deixada para criá-las sozinha. E durante toda a sua vida, sempre houve pelo menos uma mulher como ela, deixada sozinha, abandonada, divorciada ou viúva, para criar seus filhos, e nenhuma delas jamais tentou matar seus bebês.
> Claro, ela ouviu falar de algo assim uma vez, no jornal ou talvez fosse no rádio, e para não dar nenhuma desculpa para tal mulher, a mãe era apenas humana e qualquer um é capaz em algum momento quando empurrado para um canto como um rato de devorar seus bebês a fim de salvá-los, por assim dizer. (Castillo, 1993, p. 161-162)[280].

---

277 "Matlaciuatl, the gooddess of the Mexica who was said to prey upon men like a vampire! Or she might have been Ciuapipiltin, the goddess in flowing robes who stole babies, or Cihuacoatl, the patron of women who died in childbirth (…)" (Castillo, 1993, p. 161).

278 "(…) who all wailed and wept and moaned in the night air (…)" (Castillo, 1993, p. 161).

279 "a bad Woman who had left her husband and home, drowned her babies to run off and have a sinful life, and God punished her for eternity, and she refused to repeat this nightmare to her daughters" (Castillo, 1991, p. 161).

280 "Sofia has not left her children, much less drowned them to run off with nobody. On the contrary, she had been left to raise them by herself. And all her life, there had always been at least one woman around like her, left alone, abandoned, divorced, or widowed, to raise her children, and none of them ever tried to kill their babies.
Sure, she did hear of something like that once, in the newspaper oy maybe it was on the radio, and not to make any excuse for such woman, the mother was only human and anyone is capable at some point when pushed into a corner like a rat to devour her babies in order to save them, so to speak" (Castillo, 1993, p. 161-162)

Desse modo, o mito não sensibilizou Sofia à obediência, nem a fez crer que poderia ser punida por Deus caso transgredisse seu papel de esposa, mãe e dona de casa comedida, pois a vida das mulheres ao seu redor não poderia ser equiparada à imagem ditada da mulher guadalupana. Sofia não poderia ser uma mulher obediente, retida e dominada. Ela precisava agir ou ela e suas filhas definhariam.

É nesse sentido que a personagem mobiliza a sua agência e toma sua primeira decisão. Já próximo do final da narrativa, descobrimos que a pobre Sofia, *la abandonada*, não deveria assim ser descrita. A verdade que até a personagem havia se esquecido, era de que "(...) Domingo foi aos poucos apostando as terras que ela herdara do pai, e por fim ela não aguentou mais e deu-lhe os papeis de demissão. Assim, ela disse: 'Vá, hombre, antes que você deixe a gente na rua!' Sim! Fora Sofia quem fizera Domingo partir" (Castillo, 1993, p. 214)[281].

A personagem, portanto, vai de encontro aos preceitos católicos da sua comunidade que entende o matrimônio como eterno em vida. Esse pensamento fica implícito em passagem trabalhada anteriormente na qual, ao retornar casada após fugir com Domingo, é dito que todos tiveram que aceitar o fato já consumado de que Sofia agora era uma *señora* casada e assim se manteria. Logo, ela sobrepõe o esperado socialmente em prol de resguardar a casa para si e para suas filhas, prezando pelo cuidado delas.

Nessa circunstância, a expulsão de Domingo do lar não torna a vida de Sofia mais fácil. Ao contrário, exige que ela assuma todas as responsabilidades com a casa, com o trabalho e com as filhas enquanto habita um espaço social em permanente ameaça de desapropriação pelo empobrecimento promovido pelo capital que objetiva tolher toda possibilidade de reprodução social que não seja gerida por ele. Por isso, quando Fe, uma das filhas de Sofia, a julga como sem ambição, a voz narrativa intercede:

> (...) era injusto chamar sua mãe de pouco ambiciosa, já que Sofi administrava sozinha a Carne Buena Carnecería que herdou de seus pais. Ela criava a maior parte do gado que ela mesma (com a ajuda de La Loca) matava para a

[281] (...) Domingo was little by little betting away the land she had inherited from her father, and finally she couldn't take no more and gave him his walking papers. Just like that, she said, "Go, hombre, before you leave us all out on the street!" Yes! It had been Sofia who had made Domingo leave " (Castillo, 1993, p. 214).

> loja, administrava todas as suas finanças e ainda por cima administrava a casa sozinha (CASTILLO, 1993, p. 28)[282].

A voz narrativa, portanto, está alinhada ao pensamento de Silvia Federici (2019) quando esta destaca a importância do trabalho realizado pelas mulheres para a manutenção do lar, salientando que o capital estadunidense, "até hoje, prospera por causa do trabalho não assalariado de milhões de mulheres e homens nos campos, nas cozinhas e nas prisões dos Estados Unidos e do mundo" (p. 67). Além disso, como aponta a teórica, o capital cria a noção de família que conhecemos "como uma instituição que deveria garantir a quantidade e a qualidade da força de trabalho e o seu controle" (p. 72). Nesse contexto, além do açougue gerenciado por ela, a personagem é a única incumbida do cuidado de suas filhas que, em diferentes momentos e de formas variadas foram violentadas pelas mesmas estruturas sociais que ditam o papel de Sofia enquanto mãe. Em um desabafo quando o marido retorna após 20 anos ausente, a personagem revela a sua revolta pelas condições em que viveu:

> Olha pra mim, Domingo! Enquanto você estava fora, fazendo sabe-se lá o quê — jogando sua alma fora, dançando com todas as... mulheres perdidas que você encontrou, e sabe-se lá o que mais — eu estive pendurando o traseiro de porcos e cordeiros e pegando artrite do freezer e orando a Deus para me dar forças para fazer o melhor pelas minhas meninas sozinha e com a inteligência que me resta depois do que passei com elas, desde quando La Loca morreu! (Castillo, 1993, p. 111)[283].

Desse modo, une-se à dificuldade financeira e ao trabalho exaustivo ao qual a personagem precisava se submeter, a responsabilidade de cuidar das filhas brutalizadas em uma sequência de acontecimentos que se inicia com a morte de La Loca. Assim, além da atribuição dos preparativos do funeral de uma filha de apenas 3 anos de idade, a posterior ressurreição da criança, que retorna de sua jornada espiritual não suportando o cheiro humano, obriga Sofia a permanecer por anos dentro de casa durante todo o tempo em que não estava no açougue trabalhando pelo sustento familiar já que ela era a única pessoa que La Loca permitia uma real aproximação. À Sofia, também, é deixada a

---

[282] "(…) it was unfair to call her mother unambitious, since Sofi single-handedly ran the Carne Buena Carnecería she inherited from her parents. She raised most of the livestock that she herself (with the help of La Loca) butchered for the store, managed all its finances, and ran the house on her own to boot" (Castillo, 1993, p. 28).

[283] "Look at me, Domingo! While you were gone, doing who knows what — gambling your soul away, dancing with every loose… woman you ran across, and who knows what else — I have been hanging the rumps of pigs and lambs and getting arthritis from the freezer and praying God to give me strength to do the best by my girls alone and with the wits I have left after what I'd been through with them, starting from when La Loca died!" (Castillo, 1993, p. 111)

responsabilidade de criar uma filha que seria torturada e morta na guerra do Golfo após ser enviada como correspondente mesmo sendo uma repórter inexperiente na profissão. À Sofia, a responsabilidade de criar uma filha que sofreria o trauma do abandono e, ao se dedicar ao trabalho fabril em busca de condições financeiras para alcançar seus objetivos de consumo até então impossibilitados pelo empobrecimento dela e de toda a família, morre como mão de obra descartável após a inalação de uma série de produtos químicos utilizados na indústria bélica. À Sofia, a responsabilidade de criar uma filha que seria brutalmente violada pelo Malogra, entidade que simbolizaria a violência patriarcal; à Sofia, também a responsabilidade de cuidar do corpo mutilado dela, entregue pelo hospital após costurar seus pedaços. Tal realidade desesperadora pode ser sintetizada no seguinte fragmento:

> Nesse momento Fe acordou e as paredes começaram a vibrar com seus gritos e como todos inclusive os cães e gatos estavam concentrados em La Loca por um momento, eles deram um sobressalto, em uníssono. La Loca começou a chorar com mais força e Sofi não aguentava mais a realidade de uma filha permanentemente traumatizada, outra que era mais fantasma do que deste mundo, e uma terceira que era a criança mais linda que ela havia dado à luz e que foi cruelmente mutilada, deixou-se afundar no sofá e começou a soluçar (Castillo, 1993, p. 34)[284].

O capital, portanto, não apenas obriga Sofia a dedicar-se infindavelmente ao trabalho árduo para o sustento de suas filhas, afinal "se elas 'vão para o trabalho', elas o fazem porque precisam do dinheiro e não porque consideram isso uma experiência libertadora, especialmente porque ter um emprego não liberta ninguém do trabalho doméstico" (Federici, 2019, p. 118-119). Ele também impõe a ela o cuidado psicológico e afetivo quando esse mesmo capital e seu correligionário, o patriarcado, lidam com as suas filhas como corpos desimportantes na instituição de "uma política de vidas descartáveis, *humans as waste* [humanos como lixo]", nas palavras de Françoise Vergès (2020, p. 42). Assim, quando Esperanza chega ao lar familiar com a notícia de que seria enviada à trabalho para a Guerra do Golfo, "Sofi preparou as comidas favoritas de Esperanza naquele fim de semana, como posole e sopa e muito chili, porque a

[284] "Just then Fe woke up and the walls began to vibrate with her screaming and since everyone including the dogs and cats had been concentrating on La Loca for a moment, they gave a start, in unison. La Loca began to cry harder and Sofi, who couldn't take no more the reality of a permanently traumatized daughter, another who was more ghost than of this world, and a third who was the most beautiful child she had given birth to and who has been cruelly mutilated, let herself sink into the couch and began to sob" (CASTILLO, 1993, p. 34).

alimentação é o começo e o fim do que uma mãe sabe fazer por sua prole, mesmo quando ela não sabe o que dizer" (Castillo, 1993, p. 48-49)[285].

Em um misto de desalento e aquiescência, Sofia age, portanto, seguindo a normativa internalizada do seu papel social de mãe. Ela cuida da filha enquanto pode, enquanto é permitido e do modo que lhe foi dito que deveria ser feito. Nesse sentido, evoco bell hooks (1990) quando esta disserta sobre a crença na sua infância de que a casa enquanto instituição pertencia às mulheres de sua família por elas assumirem a tarefa de estruturá-la enquanto espaço de proteção, acolhimento e nutrição física, psicológica e espiritual contra as opressões externas. Por isso, ao saber que a filha Esperanza seria enviada para o centro de um conflito bélico sem qualquer instrução de defesa, amparo ou garantias de segurança, a personagem atua para acarinhar o estômago e o espírito da filha de modo a provê-la com algum conforto antes de sua partida no que pode ser considerada uma missão suicida imposta pela estrutura laboral capitalista.

Ao discutir as implicações do trabalho reprodutivo realizado pelas mulheres dentro dos lares como o que é empreendido por Sofia ao cuidar das filhas que inevitavelmente serão transformadas em força de trabalho explorável e descartável, Silvia Federici (2019) afirma que

> se a casa é o *oikos* sobre o qual a economia é construída, então as mulheres, historicamente trabalhadoras e prisioneiras da casa, que precisam assumir a iniciativa de retomar a casa como um centro de vida coletiva, atravessado por múltiplas pessoas e formas de cooperação, oferecendo segurança sem isolamento ou fixação, permitindo o compartilhamento e a circulação de posses comunitárias e, acima de tudo, oferecendo uma base para formas coletivas de reprodução (p. 321-322).

Nesse sentido, a estudiosa explica que o seu objetivo com esse pensamento "não é naturalizar o trabalho doméstico como uma vocação feminina" (Federici, 2019, p. 353), mas destacar o conhecimento acumulado pela prática das mulheres nessa posição que tem funcionado como "uma parte essencial da nossa resistência ao capitalismo" (Federici, 2019, p. 353). Isso ocorreria, pois, descreve Federici (2021), as mulheres são as que mais sofrem os efeitos das expropriações, dos cortes de políticas públicas, da poluição, pois são as responsabilizadas pelo cuidado direto de suas famílias, alimentando a todos e cuidando dos doentes. Portanto, "a luta contra o neoliberalismo deve ter raízes nas atividades que reproduzam nossa vida (...), na lógica do trabalho

[285] "Sofi prepared Esperanza's favorite foods that weekend, like posole and sopa and lots of chili, because feeding is the beginning and end of what a mother knows to do for her offspring, even when she doesn't know what to say" (Castillo, 1993, p. 48-49).

doméstico, mas organizada coletivamente em espaços públicos, evidenciando o caráter político e o valor social do trabalho reprodutivo" (Federici, 2021, p. 213). Levanto esse argumento, pois ele reverbera em um momento decisivo na obra no qual uma atitude da personagem ocasionará uma virada tanto na realidade dela quanto de toda a sua vizinhança.

Dito isto, dois dias depois de completar 53 anos, Sofia encontrava-se realizando os trabalhos domésticos costumeiros enquanto refletia acerca da inércia de Domingo que, após duas décadas de ausência, havia retornado, mas, fazendo justiça ao seu nome que convoca ao descanso, mostrava-se inútil ao não realizar sequer pequenos reparos na casa solicitados por ela. Seus pensamentos a guiavam na direção de que ela precisaria tomar uma atitude, sentenciado que, caso Domingo permanecesse inativo, ela teria que assumir, como de costume, a responsabilidade pela manutenção do seu lar. Essa elucubração ocorre enquanto a personagem colocava mais uma carga de roupa na máquina de lavar

> pouco antes do velho espremedor de roupa sair com um grande abalo e barulho (o que não surpreende considerando sua idade) e ela disse em voz alta: "Maldito seja...!", tirando rapidamente o escapulário de dentro da blusa branca e beijando-o para o céu, então ela decidiu que ia se candidatar a prefeita de Tome e fazer umas mudanças por lá... (Castillo, 1993, p. 130)[286].

A decisão poderia parecer abrupta, no entanto ela vem saturada pelos anos de abuso sofridos pela personagem empilhados na exploração secular dos seus ancestrais. Nesse sentido, Ramón A. Gutiérrez (2004) discorre acerca do colonialismo interno [*internal colonialism*] ou colonialismo doméstico. O estudioso explica que o colonialismo interno foi uma teoria cunhada por ativistas nos Estados Unidos da América durante os anos 1960 e 1970 com objetivo de explicar a dominação e subordinação racial sofrida pelos afro-americanos e chicanos. Nesse sentido, ela buscou ofertar uma "explicação para sua concentração territorial, segregação espacial, administração externa, a disparidade entre sua cidadania legal e a posição de segunda classe de fato, sua brutalização pela polícia e os efeitos tóxicos do racismo em suas

[286] "just before the old wringer went out with a big shake and clank (not too surprising considering its age) and she said aloud, "God damn...!", quickly pulling out her scapular from inside her white blouse and kissing it to heaven, that she decided she was going to run for la mayor of Tome and make some changes aroung there..." (Castillo, 1993, p. 130)

vidas" (Gutiérrez, 2004, p. 282)[287]. Em sua construção, negros e chicanos concluíram que o racismo estaria presente estruturalmente e institucionalmente devido ao colonialismo, responsável direto pela pobreza e segregação deles, e pelos privilégios das pessoas brancas. A teoria, assim, exporia as estratégias capitalistas de se esgueirar por todas as brechas sociais e territoriais para isolar regiões, transformando-as em colônias internas a serem exploradas de modo a sustentar o capital. Nesse contexto, surgiriam os *barrios* e os *guetos*, isto é, comunidades exploradas, empobrecidas e marginalizadas desprovidas de poder institucional e amparo estatal.

A teoria foi preterida a partir dos anos 1990 devido a sua origem estar alinhada a grupos essencialmente nacionalistas — como é o caso do Chicanismo que buscava o retorno de Aztlán —, pautados em ideologias patriarcais, misóginas e homofóbicas (Gutiérrez, 2004, p. 291). No entanto, gostaria de destacar quatro características explicativas do processo do colonialismo interno elencadas por Gutiérrez: 1) a entrada forçada do grupo colonizado na sociedade dominante; 2) a política de destruição dos valores e modos de vidas ancestrais da população colonizada; 3) a administração externa do território; e 4) o racismo como princípio de dominação social que inferioriza e controla o grupo colonizado tanto física quanto psicologicamente.

Nesse sentido, a teoria percebia que a guerra Mexicana-Americana com a posterior anexação de metade do território mexicano aos Estados Unidos haveria criado o contexto colonial no qual os, a partir de então, mexicanos-americanos haviam sido forçados a adentrar na sociedade anglo que agiria de modo a destruir o máximo das suas características culturais. Além disso, a administração dessas comunidades passou a estar sob jurisdição das instituições anglo estruturadas no racismo.

Como dito, a teoria da colonialidade interna é rejeitada após os anos 1990 devido ao seu nacionalismo utópico, a sua constituição masculinista excludente, a negligência em considerar a questão da classe e, especialmente, a ascensão do Feminismo Chicano que refletiu na renomeação política do grupo para Chicano/a de modo a marcar a nova fase do movimento. Nesse sentido, estudiosas como Glória Anzaldúa recusaram o nacionalismo Chicano, "rejeitaram as tradições e normas patriarcais, reconheceram o hibridismo das formas culturais e em suas vidas pessoais

[287] "(…) an explanation for their territorial concentration, spatial segregation, external administration, the disparity between their legal citizenship and *de facto* second-class standing, their brutalization by the police, and the toxic effects of racism in their lives" (GUTIÉRREZ, 2004, p. 282).

resistiram à singularidade das fronteiras nacionais" (Gutiérrez, 2004, p. 292)[288], contribuindo para o abandono da teoria. No entanto, escolhi discorrer sobre ela por entendê-la como um raciocínio contemporâneo à escrita da obra e ao tempo narrativo dela que me servirá de elo com a teoria decolonial no que diz respeito à constituição da colonialidade-modernidade conectada às atitudes de Sofia.

Desse modo, após a sua epifania, a personagem convoca a sua comadre para anunciar que iria se candidatar para o cargo de prefeita de Tome. No entanto, a reação da comadre é um epítome da relação do *barrio* com a política hegemônica. Estando a população sujeita à administração do governo anglo, o racismo faz com que ela seja esquecida pelas instituições estatais, sendo lembrada apenas como provedora de mão de obra fabril, por isso, a comadre não entendia o anúncio de Sofia

> porque Tome nunca teve prefeito. Ela não sabia muito sobre esse tipo de coisa do governo (a única vez que ela saiu para votar foi em Kennedy em 1960), mas alguém poderia simplesmente decidir se tornar prefeito de uma área? Afinal, Tome nem era uma aldeia incorporada como Los Lunas ou Belen. *Isso* ela sabia! (Castillo, 1993, p. 137)[289].

Esse contexto demonstra o abandono do *barrio* por parte do Estado. Pilar Calveiro (2021) disserta sobre a reorganização do planeta fruto da globalização que, por um lado, instituiu áreas altamente articuladas com a economia global dentro de países desarticulados e, por outro, áreas excluídas dentro de países altamente integrados economicamente ao poder global. Nesse sentido, aponta Calveiro (2021), a globalização reestruturou as noções de centro e periferia, criando sub-regiões periféricas dentro dos países considerados centrais econômica e politicamente. Nesse sentido, em seu trabalho teórico, cuja versão original data de 1994, Ana Castillo (2014) sinaliza que o ativismo das mulheres chicanas demanda, por necessidade, a busca por justiça tanto para as questões de gênero quanto para as problemáticas que afetam os membros das suas comunidades de modo geral, o que inclui o combate ao racismo e às desigualdades sociais. Essa caracterização seria indispensável devido o deslocamento socioeconômico imposto a essas populações em direção à periferia explorável do mundo capitalista

---

[288] "(…) rejected patriarchal traditions and norms, recognized the hybridity of cultural forms and in their personal lives resisted the singularity of national boundaries" (Gutiérrez, 2004, p. 292).

[289] "(…) because Tome never had no mayor. She didn't know much about those kinds of government things (the one and only time she had gone out to vote in fact was for Kennedy in 1960), but could one just decide to become a mayor of an area? After all, Tome wasn't even an incorporated village like Los Lunas or Belen. *That* much she knew! (Castillo, 1993, p. 137).

estadunidense no qual os trabalhadores e as trabalhadoras com raízes latinas são sistematicamente desvalorizados com relação aos trabalhadores e trabalhadoras anglos em serviços correspondentes.

Além disso, como sublinha a teórica,

> em 1980, o governo Reagan assumiu o cargo e reprimiu sistematicamente o movimento chicano/latino. Projetos comunitários e programas de base dependentes de financiamento do governo — reabilitação e treinamento, assistência infantil, educação infantil e escolaridade alternativa, aconselhamento para jovens, projetos culturais que apoiavam as artes, reabilitação para famílias de baixa renda e abrigos para mulheres — foram encerrados (Castillo, 2014, p. 28-29)[290].

Cortes nos serviços públicos como esses impactam direta e especialmente a vida das mulheres chicanas, particularmente mães. Castillo (2014) menciona que 80% da força de trabalho global das fábricas são mulheres racializadas, o que as fazem compor uma multidão vítima de diferentes tipos de abuso, manipulação e experimentação. Nessa perspectiva, as indústrias estariam estrategicamente localizadas de modo a explorar especialmente essas mulheres racializadas empobrecidas. Ao mesmo tempo, a mídia estadunidense, na década de 1980, começa a encarar a população latina como potenciais consumidores, vendendo a noção de sucesso individual através da aquisição de bens e de empreendimentos neoliberais (Castillo, 2014). Em paralelo, o dólar encontrava-se em queda, retirou-se a oferta de bolsas de estudos para populações carentes, houve um aumento considerável no custo de vida, e a diminuição da oferta de trabalho para mulheres racializadas em comparação com mulheres anglo (Castillo, 2014). Situo, então, Sofia e sua família nessa temporalidade.

Nesse contexto, considero essa conjuntura como especialmente dramática para as mulheres e mães chicanas,

> uma vez que as mulheres têm sido tradicionalmente assalariadas, talvez até a principal assalariada da família quando o marido estava ausente, doente, acometido de alcoolismo ou por qualquer motivo não era capaz de contribuir para a manutenção da família. Frequentemente, esperava-se que a mulher fosse uma esposa dedicada e uma mãe exemplar e que trouxesse um salário para casa. Mas *como* ela conseguia suprir as necessidades materiais de sua família era apenas uma consideração secundária em relação à expectativa de que ela o fizesse (Castillo, 2014, p. 46-47)[291].

---

[290] "In 1980 the Reagan administration came into office and systematically quashed the Chicano/Latino movement. Community projects and grassroots programs dependent on government funding — rehabilitation and training, child care, early education and alternative schooling, youth counseling, cultural projects that supported the arts, rehab-housing for low income families, and women's shelters — were shut down" (CASTILLO, 2014, p. 28-29).

[291] "(…) since women have traditionally been wage earners, perhaps even the principal wage earner of the family when the husband was absent, ill, stricken with alcoholism, or for any number of reasons was

Portanto, elas encontraram-se sem incentivo educacional, sem oportunidade profissional, sem assistência pública para a criação dos seus filhos e reprodução das suas famílias, sem financiamentos para projetos pessoais e comunitários e com a desvalorização da noção de comunidade em prol da perseguição do consumo individual. Em outras palavras, essas mulheres são privadas de possibilidades materiais para obtenção de qualquer conforto socioeconômico, restando, para obterem uma mínima subsistência, a sua submissão às condições exploratórias do mercado que funcionam de modo a criar e manutenir grupos de miseráveis. Esse, por exemplo, foi o calvário de uma das filhas de Sofia, a Fe. No entanto, Sofia mobiliza a sua agência com a finalidade de revolucionar essa situação, transformando o que parecia ser o destino cada vez mais precário tanto da sua família quanto para todos os seus vizinhos.

Nesse contexto, diante da incredulidade da comadre acerca da sua decisão de se candidatar a uma prefeitura inexistente, Sofia argumenta: "Eu tenho vivido em Tome toda a minha vida e só vi a situação piorar e está na hora de alguém ir e tentar fazer algo a respeito! E talvez eu não saiba nada sobre esse tipo de coisa, mas estou disposta a trabalhar para melhorar a comunidade" (CASTILLO, 1993, p. 157-158)[292]. Com a resistência da comadre, Sofia evoca sua filha, Esperanza, e afirma que seria o conformismo um dos motivos do empobrecimento de Tome. O debate segue até o ponto no qual a comadre questiona:

> "Bem, o que devemos fazer, comadre? Tudo o que conhecemos é esta vida, vivendo da terra, que fica cada vez menor e menor. Você sabe que minha família já teve trezentos acres para cultivar e agora tudo que sobrou do trabalho duro de meu pai -— e do pai dele e do pai dele — é quase nada, apenas míseros dez acres agora, não mais, comadre! Apenas o suficiente para minha família viver!"
> "E eu tenho ainda menos", disse Sofi (Castillo, 1993, p. 139)[293].

---

not able to contribute to the maintenance of the family. Often the woman was expected to be devoted wife and model mother and bring home a wage. But *how* she managed to provide for the material needs of her family was only a secondary consideration to the expectation that she do so" (Castillo, 2014, p. 46-47).

[292] "I have been living in Tome all my life and I have only seen it get worse and worse off and it's about time somebody goes and tries to do something about it! And maybe I don't know nothing about those kinds of things, but I'm sure willing to work for community improvement!" (Castillo, 1993, p. 157-158).

[293] '"Well, what ARE we supposed to do, comadre? All we have ever known is this life, living off out land, that just gets más smaller y smaller. You know that my familia once had three hundred acres to farm and now all I got left of my father's hard work — and his father's and his father's — is casi nada, just a measly ten acres now, nomás, comadre! Barely enough for my family to live on!"
'And I have even less', Sofi said (…)" (Castillo, 1993, p. 139)

Esse fragmento ilustra o exposto por Silvia Federici (2017; 2019; 2021) acerca da privatização e expropriação de terras serem utilizadas como a principal arma do capitalismo. Nesse sentido, seria por meio do domínio da terra que o capital trabalharia para o empobrecimento da classe trabalhadora ao privá-la de qualquer meio de subsistência fora da sua ordem, pois, desse modo, ela seria obrigada a se submeter às relações monetárias para sobreviver. A teórica situa o início desse mecanismo na Europa, berço do capitalismo, no século XV, período também da expansão colonial. Nesse contexto, pontua Federici (2017), a privatização da terra "assumiu formas diferentes: despejo de inquilinos, aumento de aluguel e impostos elevados por parte do Estado, o que levou ao endividamento e à venda de terras" (p. 130). A esse processo, ela nomeia expropriação, pois "mesmo quando a força não era usada, a perda da terra se dava contra a vontade do indivíduo ou da comunidade, solapando sua capacidade de subsistência" (Federici, 2017, p. 130). Desse método, no século XVI, originaram-se os cercamentos, isto é, "o conjunto de estratégias usadas pelos lordes ingleses e pelos fazendeiros ricos para eliminar o uso comum da terra e expandir suas propriedades" (Federici, 2017, p. 133). A estudiosa destaca que esse procedimento foi especialmente violento para as mulheres, pois, "tendo menos direitos sobre a terra e menos poder social, eram mais dependentes das terras comunais para a subsistência, a autonomia e a sociabilidade" (p. 138).

Apesar de ser uma metodologia de ataque historicamente localizada no início do desenvolvimento do capitalismo, ela ainda ecoa na contemporaneidade e continua sendo especialmente danosa para as mulheres e seus dependentes, pois "as mulheres são as agricultoras de subsistência do planeta" (Federici, 2019, p. 279), além de serem as principais responsáveis pela reprodução social. Nesse sentido, elas se tornam as mais afetadas justamente porque um dos mais antigos objetivos do capital é "privar milhões de pessoas planeta afora de seus meios de reprodução, entregar suas terras, suas águas, suas florestas e seus bairros ao controle de corporações e eliminar quem resiste à desapropriação" (Fedrici, 2019, p. 14).

O *barrio* chicano retratado na obra, portanto, ilustra o processo de desmonetização, de privatização dos seus recursos naturais — como é explicitado ao fim da obra — e de abandono estatal que, cada vez mais, priva seus membros de meios de reprodução social para que eles sejam ainda mais empobrecidos e, portanto, ainda mais sujeitos à exploração. Assim, a situação da vizinhança é resumida:

> (...) tinha muita gente de fora entrando, comprando terras que eram de famílias originais, que estavam sendo obrigadas a desistir porque não podiam mais viver delas, e os impostos eram muito altos, e os filhos iam para a faculdade, ou para fora do país com o Exército, em vez de ficar em casa para trabalhar nas fazendas. A verdade é que a maioria das pessoas não conseguiu viver de suas terras durante a maior parte dos últimos cinquenta anos. Forasteiros no passado haviam abusado da terra de modo que, em alguns casos, ela não servia mais para o cultivo ou para o gado. (…)
> "Aqui temos criadores de pavão tomando conta da nossa terra, e temos que vender para eles porque precisamos do dinheiro e eles conseguiram o dinheiro para comprar, e acabamos sem sustento para depender dele. Você é uma das sortudas, comadre!"
> "Eu sei que sou, Sofi! E ainda, olha como é difícil para nós!" (Castillo, 1993, p. 139-140)[294]

Pilar Calveiro (2021) evoca a organização social de povos indígenas, que, ao reivindicar suas autonomias, desafiam o Estado e os poderes hegemônicos, agindo de modo criativo para, coletivamente, traçar modelos alternativos de economia e governabilidade. Essas formas de organização que prezam pelo coletivo, aponta Calveiro (2021), representam uma forte resistência ao neoliberalismo fragmentador individualizante. Nesse sentido, Tome torna-se simbolicamente a expressão da necessidade urgente da "recuperação dos meios de produção e da criação de novas formas de cooperação social" (Federici, 2019, p. 32), ou seja, de gerar práticas comuns de solidariedade, reciprocidade e autogoverno, em oposição ao individualismo capitalista que promove a exploração neoliberal. Assim, retomando as interpretações de Mirandé (1977) acerca da família chicana, Sofia mobilizará o senso de familismo e a autoridade das mulheres na sua comunidade. Suas atitudes, como demonstrarei a seguir, confrontarão diretamente as normativas anglo ao irem de encontro à ordem individualista, patriarcal e capitalista que posicionou os habitantes de Tome, especialmente as mulheres, na base da cadeia exploratória, cuja única serventia seria alimentar o capital com a sua pobreza.

Desse modo, a primeira atitude de Sofia foi cooptar a comadre para a sua empreitada, em uma demonstração da importância da união das mulheres em proveito de toda a população, afinal ela sabia do poder da comadre "e se ela tivesse *essa* ao seu

---

[294] "(...) there were a lot of outsiders moving in, buying up land that had belonged to original families, who were being forced to give it up because they just couldn't live off it no more, and the taxes were too high, and the children went off to college, or out of the country with the Army, instead of staying home to work on the rancherias. The truth was that most people had not been able to live off their land for the better part of the last fifty years. Outsiders in the past had overused the land so that in some cases it was no good for raising crops or grazing livestock no more. (…)
'Here we have peacock breeders taking over our land, and we have to sell it to them because we need the money and they got the money to buy it, and we end up without no livelihood to depend on no more. You're one of the lucky ones, comadre!'
'I know I am, Sofi! And still, look how hard it is for us!" (Castillo, 1993, p. 139-140).

lado, o resto seria fácil, já que essa comadre era a maior mitotera entre todas as vizinhas, por isso Sofi a escolheu para ser sua gerente de campanha" (Castillo, 1993, p. 140)[295].

A segunda seria o enfretamento do individualismo e patriarcalismo de Domingo que primeiramente acreditou que as mulheres haviam se unido para zombar dele, atitude que demonstra o seu autocentrismo. Em conseguinte, após aceitar a seriedade da fala das mulheres, Domingo segue na mesma atitude individualista ao acreditar que, se Sofia assumisse a postura de autoridade que estava buscando, ele seria obrigado a arcar com algumas responsabilidades na casa. Destaco que, na prática, Sofia já deteria um posicionamento de poder dentro do lar, sendo ela a responsável por ele, no entanto, sem a postura, sem a conscientização dessa atribuição, sobrava espaço para Domingo se esquivar das menores responsabilidades. Além disso, percebendo a concretude do comportamento das duas mulheres, especialmente de Sofia, a explicação encontrada por ele seria a de que "sua esposa estava obviamente passando por algum colapso psicológico por causa de toda a pressão que ela estava sofrendo" (Castillo, 1993, p. 144)[296]. Nesse ponto, destaco que Domingo enumera as razões pelas quais a personagem estaria sendo pressionada: o sumiço da filha na Arábia Saudita, o açougue que não estava prosperando e a crescente distração de La Loca que cada vez passava mais tempo sozinha no quintal de casa. Ele, no entanto, não se coloca como contribuidor desse sofrimento ao ter perdido, após seu retorno, a casa dela em uma aposta, como já dito, ou com o seu enorme alheamento a todas as responsabilidades reprodutivas da casa e da família. A ignorância de Domingo também faz com que ele não perceba que o processo vivenciado por Sofia não teria relação com loucura, mas faz justiça ao nome da personagem, a encarnação da sabedoria, com outro andamento psicológico de cunho social nomeado por Gloria Anzaldúa (2015) de *caminho del conocimiento*.

Para Anzaldúa (2015), existiria uma jornada dolorosa que as mulheres chicanas deveriam percorrer de modo a conquistarem uma conscientização política, econômica, social, cultural etc. Esse percurso seria de difícil trânsito, pois a sociedade hegemônica

---

295 "And if she had *this* one on her side, the rest would be easy, since this comadre was the biggest mitotera among all her neighbors, which was why Sofi had picked her to be her campaign manager" (CASTILLO, 1993, p. 140).

296 "His wife was obviously experiencing some psychological breakdown because of all the pressure she'd been under" (CASTILLO, 1993, p. 144).

incentivaria o *desconocimiento*, objetivando manter os indivíduos explorados com uma visão inferior de si internalizada, para impedir o desenvolvimento da própria consciência e, assim, mantê-los imobilizados e à serviço das demandas do capital. Sofia, no entanto, cruzaria essa fronteira como é explicitado no fragmento a seguir:

> (...) Esperanza, sempre tentou me falar sobre como precisávamos sair e lutar pelos nossos direitos. Ela sempre falava sobre coisas como trabalhar para mudar o "sistema". Eu nunca prestei atenção nela nesse tempo, sempre preocupada com o açougue, a casa, as meninas... Mas agora eu entendo o que ela quer dizer pela primeira vez. Eu realmente não sei como me explicar direito ainda, mas vejo que a única maneira de as coisas melhorarem por aqui é se *nós*, nós juntas e juntos, tentarmos fazer algo sobre isso… (Castillo, 1993, p. 142) [297].

Portanto, argumento que a personagem age de modo a construir a sua conscientização em paralelo com a concepção teórica de Ana Castillo (2014) quando esta afirma que "à medida que redefinimos (não rejeitamos categoricamente) nossos papéis dentro de nossas famílias, comunidades em geral e sociedade dominante, nossa conscientización nos ajuda a ser autoconfiantes e assertivas na busca de nossas necessidades e desejos" (Castillo, 2014, p. 37)[298]. É a partir dessa nova localização que Sofia abandona a posição de *silly Sofi* [Sofi bobinha], como Domingo costuma a chamar, e parte rumo a se tornar *la mayor of Tome* [a prefeita de Tome] expandindo, assim, sua responsabilidade e experiência como mãe e dona de casa para todo o *barrio*, ilustrando o pensamento de Federici (2019) levantado anteriormente.

A jornada, entretanto, não seria fácil, pois, como pontua a voz narrativa, "resgatar uma área economicamente deprimida como a de Sofi e sua comadre realmente exigiria mais do que os desejos e sonhos de uma autoproclamada prefeita e sua gerente de campanha — metiche comadre" (Castillo, 1993, p. 146)[299]. Porém, dado o primeiro passo com a internalização da conscientização, o caminho estava traçado. Assim, a dupla leva meses "conversando com vizinhos, com outros paroquianos, pessoas nas escolas, no Y local e em outros lugares para obter ideias e ajuda" (Castillo, 1993, p.

---

[297] "(...) Esperanza, always tried to tell me about how we needed to go out and fight for our rights. She always talked about things like working to change the 'system.' I never paid no attention to her then, always worried about the carnecería, the house, the girls… But now I see her point for the first time. I don't really know how to explain myself right yet, but I see that the only way things are going to get better around here, is if *we*, all of us together, try to do something about it…" (CASTILLO, 1993, p. 142).

[298] "Simultaneously, as we redefine (not categorically reject) our role within our families, communities at large, and dominant society, our conscientización helps us to be self-confident and assertive regarding the pursuing of our needs and desires" (Castillo, 2014, p. 37).

[299] "(…) to rescue an area as economically depressed as Sofi's and her comadre's would truly have taken more than the desires and dreams of a self-proclaimed mayor and her campaign manager-assistant — metiche comadre" (Castillo, 1993, p. 146).

146)[300]. Assim, com o esforço de ambas, as pessoas começam a perceber Sofia como alguém disposta a resgatar a comunidade. Desse modo, a comunhão da vizinhança é instigada e inúmeras reuniões comunitárias transcorreram em busca de ideias para a criação de alguma forma de desenvolvimento econômico autossuficiente e no traçado de um plano satisfatório que mobilizasse a agência de todos. Um trabalho longo e exaustivo decorre por anos, mas, como descreve a voz narrativa, uma decisão foi posta em prática:

> Levaria ANOS de diligência e determinação além dessa narrativa para atingir seus objetivos, mas os vecinos de Sofi finalmente embarcaram em um projeto ambicioso, que era iniciar uma empresa de tecelagem de lã e pastoreio de ovelhas, "Los Ganados y Lana Cooperative", modelada com base na iniciada pelo grupo no norte que também salvou sua comunidade da miséria (Castillo, 1993, p. 146)[301].

Durante a descrição da empreitada, a voz narrativa destaca que foi demandado um intenso esforço e quantidade de tempo, além da necessidade de mudar o pensamento da população para emponderá-la de modo a fazê-la acreditar que ela era capaz de executar as mudanças necessárias. É dito que, inicialmente, a população encontrava-se muito angustiada devido à possibilidade de fracasso da missão pela inexistência de crédito por parte do governo para que eles angariassem o valor monetário necessário para erguer a cooperativa. No entanto, com relação ao apoio estatal, como sozinhos eles sempre estiveram e sozinhos eles continuariam, "tornou-se um debate sobre todos fazerem tudo juntos ou ninguém fazer nada" (Castillo, 1993, p. 146)[302]. Assim, iniciaram-se os esforços coletivos:

> Vizinhos que herdaram terras de ancestrais que não eram mais cultivadas ou usadas para nada, principalmente devido à pobreza, foram persuadidos a vendê-las ou trocá-las por serviços em porções aos vizinhos qualificados que não as tinham. Por meio da troca, as pessoas conseguiam consertar seus equipamentos agrícolas, casas, eletrodomésticos, carros e caminhões (Castillo, 1993, p. 146-147)[303].

---

[300] "(…) talking to neighbors, to fellow parishioners, people at the schools, at the local Y, and other such places to get ideas and help (…)" (Castillo, 1993, p. 146)

[301] "It would take YEARS of diligence and determination beyond this telling to meet their goals but Sofi's vecinos finally embarked on an ambitious project, which was to start a sheep-grazing wool-weaving enterprise, 'Los Ganados y Lana Cooperative,' modeled after the one started by the group up north that had also saved its community from destitution" (Castillo, 1993, p. 146).

[302] "(…) it became a debate of either everyone doing it all together or nobody doing anything at all" (Castillo, 1993, p. 146).

[303] "Neighbors who had inherited land from homesteading ancestors that was no longer farmed or used for nothing, mostly due to poverty, were persuaded to sell or barter it off for services in shares to those

Como dissertei anteriormente, comunidades como a de Tome são privadas pelas instituições da colonial-modernidade dos meios materiais para a sua reprodução. Desse modo, sem financiamento disponível, tornou-se necessário um esquema interno, resgatando meios de sobrevivência comunais, divergentes do capitalismo. A partir daí, a população começa a transformar a paisagem da comunidade. A imagem de completo abandono, em colaboração, começa a ser substituída pelo início de uma sensação de florescimento ao cultivarem as terras cujo potencial produtor estava inutilizado por causa da miséria de seus donos que os impossibilitava de realizarem a atividade por si mesmos. Além disso, também é devolvida a dignidade do grupo que, com o dinheiro da produção, pode reaver a usabilidade dos materiais de trabalho, consertar equipamentos da vida doméstica, fazer reparos em suas casas e fazer a manutenção dos meios de transporte para si e para seus produtos. É retomado, então, um mínimo controle sobre a subsistência da comunidade ao vencerem a miséria, esse primeiro nível de pobreza incapacitante. Assim, é projetada a base para o grupo seguir para o segundo passo.

Possuindo alta taxa de desemprego, havia uma vasta gama de indivíduos dispostos ao trabalho, de modo que, durante o primeiro ano da cooperativa, não houve problemas em encontrar pessoas interessadas em se dedicar a aprender "técnicas de pastoreio de ovelhas, lavagem de lã, tecelagem, administração e venda de produtos de lã" (Castillo, 1993, p. 147)[304]. Assim, no segundo ano após o início do trabalho de pastoreio,

> Um grupo central de doze mulheres iniciou a cooperativa de tecelagem de lã. Eventualmente, o negócio criou e proveu o sustento de mais de duas dúzias de mulheres. Como proprietárias cooperativas de seu negócio de tecelagem de lã, elas tinham empregos remunerados com os quais podiam contar e se orgulhar e as mães entre elas não se preocupavam tanto com seus bebês e crianças porque podiam trazer seus 'jitos para o trabalho (Castillo, 1993, p. 147)[305].

---

skilled neighbors who hadn't. By bartering, people were able to get their run-down farm equipment, homes, home appliances, cars, and trucks fixed" (Castillo, 1993, p. 146-147).

[304] "(…) sheep grazing, wool scouring, weaving, administration, and selling the wool products" (Castillo, 1993, p. 147).

[305] "A core group of twelve women began the wool-weaving cooperative. Eventually, the business created and sustained the livelihoods of more than two dozen women. As cooperative owners of their wool-weaving business they had paying jobs they could count on and were proud of and the mothers among them didn't worry so much about their babies and childcare because they could bring their 'jitos to work" (Castillo, 1993, p. 147).

Nesse ponto, gostaria de sublinhar o trabalho das mulheres na cooperativa que, tal como Sofia, são mães. Na introdução da obra editada por Cecília Caballero *et al.*, *The Chicana Motherwork Anthology* (2019), é explicado que as teóricas chicanas que a propõem se valem do termo *motherwork* [trabalho materno] teorizado por Patricia Hill Collins (1994; 2000). Em seu trabalho, Collins (1994; 2000) evidenciou as interseccionalidades de raça, classe, gênero dentro da maternidade negra que a constituiria de modo a afrontar os preceitos hegemônicos patriarcais, demonstrando que o trabalho reprodutivo das mulheres negras estaria mais associado à manutenção de toda a família em larga escala e não voltado para o benefício masculino em particular. Dentro dessa perspectiva, também estaria inserido nesse trabalho materno a proteção e empoderamento da comunidade, além de questões como o cuidado com o meio em prol das futuras gerações. Valendo-se dessa teorização, em Caballero *et al.* (2019) é cunhado o termo *m(other)work*. Ao destacar a palavra *other* [outro], a ênfase recai na construção da comunidade por meio da maternagem de si e dos demais. Portanto, corroborando com o que venho propondo nessa análise, um pensamento coletivo é mobilizado para desafiar cada vez mais as imposições do capital. Nesse sentido, Chicana *m(other)work* rejeita o imperativo cultural anglo do desenvolvimento individual e "destaca a agência e o poder coletivo não hierárquico para desmantelar o heteropatriarcado e resistir ao neoliberalismo" (Caballero *et al.*, 2019, p. 12)[306], incluindo nele os "cuidados que prestamos em nossas casas, salas de aula, comunidades e a nós mesmas" (Caballero *et al.*, 2019, p. 13)[307], além das "histórias e conselhos de nossas avós, mães, tias, irmãs e outras cuidadoras chicanas e mexicanas" (Caballero *et al.*, 2019, p. 13)[308].

Seguindo essa perspectiva, Katherine Maldonado (2019) afirma em testemunho que, devido à impossibilidade de sobreviver sozinha à pobreza, ela precisou se submeter à vigilância a fim de obter algum suporte estatal, mesmo consciente de que as instituições que teoricamente a proveriam com algum suporte, são as mesmas que a marginalizaram. Em extensão, Grace Gámez (2019), cunha o termo maternidade feroz [*fierce motherhood*] para analisar o processo de maternar persistentemente atribulado pela necessidade de agir sob condições de coação. Criadas métricas acerca do

---

306 "(…) highlights out agency and nonhierarchical collective power to dismantle heteropatriarchy and resist neoliberalism" (Caballero *et al.*, 2019, p. 12).

307 "(…) care we provide in our homes, classrooms, communities, and selves" (Caballero *et al.*, 2019, p. 13).

308 "(…) the histories and *consejos* of our Chicana and Mexicana *abuelas*, mothers, *tías*, sisters, and other caretakers" (Caballero *et al.*, 2019, p. 13).

comportamento materno enquanto bom ou mal, essas circunstâncias opressivas marginalizam as mães racializadas ao não considerarem as violências vividas por elas que as impossibilitam de atingir a imagem da boa mãe — o que, por si só, já é ilusória, mas torna-se especialmente mais distante nesses casos. Assim, elas seriam obrigadas a navegarem para além desse binarismo para serem capazes de construir espaços habitáveis de existência para si e para seus filhos.

Ao investigar mães penalizadas pelo Estado com o encarceramento, a teórica ressalta a definição de liberdade de uma de suas entrevistadas: "ser livre significa poder ser mãe" (Gámez, 2019, p. 88)[309]. Nesse sentido, Gámez (2019) explica a afirmação: "ser mãe significa poder se envolver livremente em todas as áreas do desenvolvimento e interesses de seu filho, apoiar ativamente seus sonhos e desejos, estar totalmente presente. E significa também ser capaz de realizar todo o potencial de quem você é nessa função" (p. 88)[310]. Portanto, a maternidade feroz é mobilizada pelas mulheres socialmente marginalizadas para "desafiar obstáculos impostos para reivindicar seu direito de ser mães, *apesar do* estado" (Gámez, 2019, p. 89)[311]. Mesmo Gámez (2019) focando em mães racializadas encarceradas pelo Estado, ela sintetiza afirmando que "mães ferozes respondem à ausência de escolha (não-escolha) por meio de insurgência criativa; elas geram possibilidades na ausência de liberdade reprodutiva institucional e reivindicam seus direitos e identidades como mães e ativistas" (p. 90)[312].

À essas perspectivas, acrescento a da estudiosa Gabriela Spears-Rico (2019) quando esta propõe que a prática materna indígena e chicana enriquecem a participação civil e revisam a vida política por disseminar valores como agência coletiva, reciprocidade e igualdade, típicos desses maternares. No entanto, Spears-Rico (2019) salienta os efeitos danosos do patriarcalismo colonial que, entranhado nessas comunidades, age de modo a limitar a agência das mulheres, especialmente mães. Nesse ponto, a teórica explica que essas mulheres, muitas vezes, são esgotadas e sufocadas pela exigência excessiva de trabalho dedicado aos demais, o que as impediria de se desenvolverem enquanto indivíduos, de investirem na própria educação e crescimento,

---

309 "(…) to be free means to be able to be a mom" (Gámez, 2019, p. 88).

310 "Being a mom means being able to freely engage in all areas of your child's development and interests, to actively support their dreams and desires, to be fully present. And it also means being able to realize the full potential of who *you* are in that role" (Gámez, 2019, p. 88).

311 "(…) defy imposed obstacles to claim their right to be mothers in spite of the state" (Gámez, 2019, p. 89).

312 "Fierce mothers respond to the absence of choice (nonchoice) through creative insurgency; they generate possibilities in the absence of institutional reproductive liberty and claim their rights and identities as mothers and activists" (Gámez, 2019, p. 90).

além de serem privadas da vida social, inclusive no que diz respeito ao ativismo comunitário.

Com esse exposto, argumento que Sofia poderia ser entendida, inicialmente, como uma dessas mulheres. Afinal, ela é descrita pela sua comadre como a pessoa mais abnegada e modesta, pois, sozinha com as quatro filhas para sustentar,

> a pobre Sofi nunca teve um momento de diversão em todos esses anos enquanto ela estava sozinha, sem festas de aniversário ou réveillon, sem posadas de Natal; ela também não compareceu a uma recepção de casamento, festa de batismo, Primeira Comunhão, Crisma ou festa de formatura do ensino médio. Nada de quinceañeras no aniversário de quinze anos das meninas. Nada. Bem, ela quase não foi capaz de comparecer a um velório ou a um funeral (...) (Castillo., 1993, p. 133)[313].

A situação de Sofia, por muito tempo, ocorreu de modo ainda mais dramático do que não ter vida social, já que ela não pode sequer velar Caridad no hospital após o seu ataque brutalizante, quando ainda não se sabia se ela sobreviveria, pois ela precisava voltar ao lar para cuidar das demais filhas. Assim, como a personagem afirma, desde a morte e ressurreição de La Loca aos três anos de idade até mais de 20 anos depois, com o retorno de Domingo, "não houve uma noite em que estive fora desta casa! Até a noite em que Caridad foi atacada pelo malogra (...)" (Castillo, 1993, p. 111)[314]. Desse modo, a situação de Sofia ilustra o sobrecarregamento físico, emocional e psicológico das mulheres mães, especialmente racializadas e empobrecidas, em uma estrutura econômica social que trabalha para as espoliar de modo a transformarem-nas em corpos exploráveis e em produtoras e reprodutoras de outros corpos também exploráveis pelo capital. Assim, argumento que, apenas quando a personagem encarna a maternidade feroz teorizada por Grace Gámez (2019), ela consegue buscar forças para, assumidamente, confrontar o ciclo explorador capitalista no qual ela e a sua vizinhança encontravam-se na base.

Como pontuei anteriormente, Sofia convoca, primeiramente, as suas comadres para a empreitada com um, como resume Silvia Federici (2019), "impulso das lutas coletivas sobre a reprodução, reivindicando o controle sobre as condições materiais de

---

313 "(…) la pobre Sofi had never had one moment of fun all those years while she was alone, no birthday or New Year's Eve fiestas, no Christmas posadas; She did not attend one wedding reception, baptismal party, First Holy Communion, Confirmation, or high school graduation fiestas neither. No quinceañeras for none of the girls' fifteenth birthdays. Nada. Well, she hardly had been able to attend even a velorio or a funeral (…) (Castillo, 1993, p. 133)

314 "There hasn't been one evening when I have been away from this house! Even the night that Caridad was attacked by the malogra" (Castillo, 1993, p. 111).

nossa reprodução e criando novas formas de cooperação em torno desse trabalho que escapam da lógica do capital e do mercado" (p. 230-231), de modo a iniciar "um processo de reapropriação e recoletivização da reprodução, o que é indispensável se quisermos recuperar o controle sobre nossa vida" (p. 232). Portanto, retomando o fragmento acerca da cooperativa, Sofia, ao mobilizar sua agência em prol dessa reestrutura da sua comunidade, incentiva a formação de espaços de trabalho comuns e sem hierarquias, nos quais as mulheres mães são capazes de conviverem com seus filhos em companhia de suas comadres, as *co-madres*. Além disso, esse tipo de estrutura também facilitou o investimento dessas mulheres em si mesmas, haja vista que,

> para algumas das mulheres, o maior trunfo que veio com a cooperativa de tecelagem foi o acordo que fizeram com a faculdade local. Devido à ampla gama de habilidades que aprenderam ao administrar seu próprio negócio, as interessadas poderiam trabalhar para obter créditos universitários e potencialmente obter um diploma de associado em negócios ou em artes plásticas. E anos limpando as casas dos ricos ou servindo mesas em restaurantes jamais conseguiria isso! (Castillo, 1993, p. 147)[315].

Acerca desse aspecto, evoco, mais uma vez, Federici (2019) quando esta disserta acerca da necessidade do acesso ao estudo e do desenvolvimento das mulheres de modo abrangente. Para isso, a teórica recusa a obrigatoriedade de pagamento para se estudar ou do sacrifício de se tentar conciliar estudo com o trabalho explorador. Para ela, as mulheres deveriam ter acesso gratuito à educação, pois "enquanto o estudo for uma mercadoria pela qual devemos pagar, ou um passo na 'caça de emprego', nossa relação com o trabalho intelectual não pode ser uma experiência libertadora" (Federici, 2019, p. 124). Dentro dos parâmetros defendidos pela estudiosa, a prática educacional se tornaria libertária pois "é esse poder — não o poder sobre os outros, mas contra aqueles que nos oprimem — que expande nossa consciência" (Federici, 2019, p. 126). Desse modo, apesar de Federici (2019) aqui se referir especificamente ao trabalho de mulheres agricultoras de subsistência, expando a Sofia — devido ao seu encabeçamento na formação da cooperativa juntamente com as suas comadres — o argumento levantado por mim em diferentes momentos dessa análise e resumido pela teórica de que "as mulheres têm sido o principal escudo do proletariado mundial contra (...) [o] regime neoliberal" (p. 290).

[315] "For some of the women, the greatest asset that came with the weaving cooperative was the arrangement they made with the local junior college. Due to the wide range of skills they learned from running their own business, those who were interested could work for college credit and potentially earn an associate's degree in business or in fine arts. And no years of cleaning the houses of los ricos or serving tables in restaurants could ever get them that!" (Castillo, 1993, p. 147).

Assim, retomando a estruturação da cooperativa, é dito que o início foi especialmente difícil, mas que ninguém desistiu "porque acima de tudo, ficar na sua terra, trabalhar nela como as suas famílias o fizeram durante muitas gerações, era o desejo de todos os que aderiram e tornou-se o sonho de todos" (Castillo, 1993, p. 148)[316]. Em consequência, para além do já mencionado e da criação de gado livre de hormônios para serem vendidos, algumas pessoas da vizinhança começam a plantar vegetais orgânicos, de modo que "a maioria das pessoas tinham acesso barato a alimentos sem pesticidas" (Castillo, 1993, p. 148)[317]. Além disso, com sua agência mobilizada para a Ganados y Lana Cooperative, Sofia decide repartir em ações o seu açougue, tornando possível a criação de outra cooperativa voltada apenas para comida, de modo que todos "poderiam viver com dietas mais substanciais do que as que tinham anteriormente, com os produtos superfaturados e pulverizados do enorme supermercado do Los Lunas Shopping Center" (Castillo, 1993, p. 148)[318]. Por fim, inspirados na engenhosidade e coletividade de Sofia e sua vizinhança, outro grupo é formato para cuidar da comunidade com relação à crescente problemática das drogas que, cada vez mais, se inseriam nas escolas do *barrio.* Com essa equipe, embora não se tenha extinguido o problema, motivados pela sua própria engenhosidade e senso de coletividade algumas vidas foram salvas.

Embora a comunidade, aos olhos dos poderes hegemônicos, ainda ter continuado sem status de cidade, não havendo uma prefeitura, o título *La Mayor Sofi*, a Prefeita Sofi, foi instituído no *barrio* como símbolo do respeito à personagem. Um respeito e autoridade instalados de modo tão abrangente que fez com que Domingo, outrora apostador convicto, preguiçoso e aproveitador, se sentisse constrangido pelo seu mandriado. Assim, ele empacota suas coisas e decide finalmente se dedicar à construção da pequena casa em Chimayo para a filha Caridad, de modo que, quando o projeto fosse terminado por ele, "Domingo iria perguntar a ela desta vez — não a Sofi bobinha, mas à Prefeita Sofia de Tome — se ele poderia voltar para casa" (Castillo, 1993, p. 149)[319].

---

316 "Because above all, to stay on their land, to work it as their families had for many generations, was the desire of everyone who joined in and became everyone's dream" (Castillo, 1993, p. 148).

317 "Most people had inexpensive access to pesticide-free food" (Castillo, 1993, p. 148).

318 "(…) could live on more substantial diets than what they had previously relied on from the overpriced and sprayed produce of the huge supermarket down at Los Lunas Shopping Center" (Castillo, 1993, p. 148).

319 "Domingo would *ask* her this time — not la Silly Sofi, but la Mayor Sofia of Tome — if he could come back home" (Castillo, 1993, p. 149)

Concluo esta análise expondo que, enquanto Sofia se dedicava a cuidar da sua família e a resgatar a sua comunidade, as forças hegemônicas das estruturas coloniais-modernas inevitavelmente seguiram operando na vida de todos. No entanto, toda a jornada vivida pela personagem é refletida na comunidade, impactando-a para além do resgate das condições econômicas e de meios de reprodução social. Percebo que a conscientização de Sofia contagia a comunidade, e, assim, relaciono o caminho do conhecimento percorrido por ela com o caminho percorrido na última procissão narrada na obra. Enquanto as procissões anteriores seguiram de modo tradicional, com referências religiosas de autossacrifício e autoflagelamento, a última questiona o massacre imposto à região. "Não, nunca houve uma procissão como aquela antes" (Castillo, 1993, p. 242)[320]. Em paralelo à crucificação de Cristo, são feitas denúncias: a pobreza; a falta de habitação; a morte por exposição à produtos tóxicos das fábricas instaladas na região; a contaminação das águas; crianças brincando em terrenos contaminados; a AIDS como o novo Assassinato dos Inocentes; o uso indiscriminado de pesticidas que mata e polui a terra e os agricultores; usinas nucleares construídas próximas a lares ancestrais; a Guerra do Golfo que, mesmo ninguém por lá tendo entendido o seu motivo, também fez suas vítimas na comunidade.

A agência de Sofia movimentou o mundo ao redor dela, mas isso não impediu que suas quatro filhas morressem em decorrência das violências proporcionadas pelas instituições coloniais-modernas que violentaram toda a comunidade. Esperanza como repórter de guerra; Fe, intoxicada por químicos no trabalho fabril; Caridad, perseguida por um homem que encarna as forças da religião católica tradicional e o patriarcalismo; e La Loca, que, mesmo encerrada dentro do lar, misteriosamente padece de AIDS. Assim Guerra, Capitalismo, Religião, Patriarcalismo e Doença adentram o pequeno *barrio* tão longe de Deus, mas tão próximo dos Estados Unidos, acarretando a morte da Esperanza, da Fe, da Caridad e de La Loca. Sofia, sábia, no entanto, sobrevive e, mais importante, jamais sozinha.

Assim, após a morte das filhas e em resposta ao encorajamento dos vizinhos e das centenas de pedidos por orações enviados para ela, Sofia mobiliza sua agência em uma última grande atitude e torna-se "a fundadora e a primeira presidenta do que mais tarde seria conhecido mundialmente como a prestigiosa (se não um pouco elitista)

[320] No, there had never been no procession like that one before (Castillo, 1993, p. 242).

organização M.O.M.A.S, Mães dos Mártires e Santos" (Castillo, 1993, p. 247)[321]. Com o desenvolvimento da organização, foram promovidas convenções no qual os filhos e filhas santos, santas e mártires compareciam de forma espectral. No entanto, a organização também passou a movimentar uma economia interna com as vendas de camisas, velas, canetas etc., de modo que "a cada ano, cresce o número de vendedores basicamente de produtos e lembranças mais inúteis do que um turista poderia encontrar em um determinado dia na Disney World" (Castillo, 1993, p. 249)[322]. Seria esse o último dos exemplos de como a colonialidade-modernidade está presente em uma variedade de possibilidades. Seria esse também o último exemplo de como Sofia, *mestiza*, habita e transita por entre as brechas dos poderes, mobilizando sua maternidade feroz de modo a resistir à brutalidade do neoliberalismo, mesmo impossibilitada de vencê-lo.

Nesse sentido, no deck de tarot vendido no M.O.M.A.S, Sofia "era simultaneamente representada pela carta da Imperatriz e pela Rainha de Espadas, uma mulher forte, perspicaz e amante da dança, mas impotente perante a dor que sofreu" (Castillo, 1993, p. 250)[323]. Mesmo assim, símbolo de fertilidade, criatividade e poder divino feminino, a Imperatriz "é a mãe cósmica, grávida de vida, ideias e desejos" (Hundley, 2020, p. 102)[324]. A Imperatriz é Sofia, a sábia, a que jurou sobre o túmulo dos pais, enterrou as filhas no percurso e se tornou a prefeita de Tome. A Imperatriz é Sofia e "sua energia flui desenfreada" (Hundley, 2020, p. 102) pelas fendas da colonial-modernidade em todas as esquinas de seu *barrio*.

---

321 "(…) became the founder and la first presidenta of what would later be known worldwide as the very prestigious (if not a little elitist) organization M.O.M.A.S, Mothers of Martyrs and Saints" (Castillo, 1993, p. 247).

322 "Every year the number of vendors of basically more useless products and souvenirs than what a tourist could find on a given day at Disney World grew" (Castillo, 1993, p. 249).

323 "(…) simultaneously represented by the Empress card and by the Queen of Swords, a quick-witted, dance-loving strong woman who was nevertheless powerless to the sorrow she suffered" (Castillo, 1993, p. 250).

324 "Is the cosmic mother, pregnant with life, ideas, and desires" (Hundley, 2020, p. 102).

2. Com armas sonolentas, de Carola Saavedra

2.1 "Você é uma menina de sorte, você vai ver": violência, exploração e racismo — a Personagem sem nome

Lélia Gonzalez (2020) apresenta dados do Brasil de finais de século XX que inquietam por, além de ilustrarem uma realidade que perdura no século XXI, serem fruto da escravização negra em território brasileiro mesmo mais de um século após a lei da abolição da escravatura. Os dados apontam que, em se tratando de trabalho manual e de prestação de serviços, a população negra permanece sendo a maioria.

Nesse contexto, as mulheres negras, e acrescento, pardas e indígenas, continuam sendo mantidas em trabalhos físicos, com baixa remuneração e pouca escolaridade, o que ocasionou a exploração das gerações passadas e segue manutenindo a exploração da geração presente. Assim, em finais do século XX, a maioria das mulheres negras de baixa renda relatou que iniciou no mercado de trabalho ainda na infância, "por volta dos oito ou nove anos de idade nas 'casas de família' (isto é, como empregadas domésticas), especialmente no caso das filhas mais velhas" (González, 2020, p.160).

Esses dados me servem como gancho nesta análise da realidade representada em *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra, na construção da agência da Personagem sem nome. Ela, uma jovem de origem indígena, é obrigada a deixar a casa familiar aos 14 anos, saindo de um interior inominado para o centro urbano de Copacabana, no Rio de Janeiro, onde trabalhará para uma família branca burguesa como empregada doméstica. A partir daí, sua vida estará permeada pela servidão, da exploração e do alheamento de sua existência enquanto sujeito sendo apenas ao final da diegese, quando a personagem se agarra aos conselhos ancestrais, que ela decide empreender uma virada agentiva simbolizada no reencontro com a sua descendência — a filha e a neta. Por isso, meu objetivo é analisar as (im)possibilidades agentivas da Personagem sem nome nesse contexto de violência, sujeição e silenciamento.

Com armas sonolentas (2018) divide-se em duas grandes partes que, por sua vez, dividem-se em três: ANNA — dedicada a filha da Personagem sem nome —, MAIKE — dedicada a filha biológica de Anna e entregue para adoção — e (AVÓ) — dedicada à Personagem sem nome (mãe de Anna e, portanto, avó de Maike), mas que, em paralelo, também remete a sua avó, personagem especialmente presente na diegese após o seu falecimento e, por isso, aparece em forma espectral. Acerca das duas grandes partes, a primeira, "O lado de fora", tende a situar as personagens, dedicando-se às

inquietações e às atitudes impulsionadas pelo mundo exterior, no qual elas encontram-se defronte. A segunda grande parte, “O lado de dentro”, por sua vez, demonstra as viradas agentivas das personagens em trajetos vários que, invariavelmente, tencionam suas estruturas psíquicas de modo a moverem-se física e psicologicamente rumo a si e, em consequência, às suas origens e descendências, promovendo a reunião das gerações. Desse modo, cronologicamente, os capítulos dedicados a Personagem sem nome seriam os primeiros na jornada dessas gerações de mulheres, no entanto, tanto na primeira quanto na segunda grande parte, eles se apresentam como os últimos, em um grande enlaçamento do passado com o presente.

O primeiro dos blocos intitulados (AVÓ) inicia-se situando a Personagem sem nome: filha primogênita de cinco irmãos abandonados pelo pai, é criada junto a eles pela mãe que também cuida da própria mãe, uma idosa indígena que, apegada aos costumes e tradições de seu povo, busca empreender em prol das suas origens e assim aconselha sua descendência. Aos quatorze anos, no entanto, ela é entregue a dona Neusa, que a levará para trabalhar como empregada doméstica na casa de seus parentes abastados e que residiam em Copacabana, no Rio de Janeiro. Essa entrega é impulsionada pela insustentável miséria familiar, já que “cinco filhos eram muitas bocas, e havia também a avó e nenhum marido, que o desgraçado tinha ido embora quando ela ainda estava grávida do mais novo e nunca lhe dera nem um pano de chão” (Saavedra, 2018, p. 131). Inicialmente, a mãe argumenta que

> lá no Rio de Janeiro era tudo muito melhor, mais bonito, mais colorido, como na televisão, e na casa dos parentes de dona Neusa ela seria muito bem tratada e nem precisaria mais cuidar dos irmãos menores, nem ouvir as coisas estranhas que a avó dizia, e, olhe só, teria o seu próprio quarto, já imaginou, um quarto só para você, que luxo (Saavedra, 2018, p. 131).

Apesar disso, a personagem chorou em protesto por não querer deixar a família e “se agarrou à manga do vestido surrado da mãe, como se aquele braço magro e seco fosse sua tábua de salvação” (Saavedra, 2018, p. 132). Para ela, não importava a fome que sempre estava presente, os gritos dos irmãos e a violência que a mãe por vezes utilizava para impor ordem. Aquele era o contexto familiar a ela e ser entregue a outra família que não funcionaria como uma família para si, mas que seriam seus patrões, era assustador para a adolescente que nunca conhecera nada para além desse contexto circunscrito, por isso era “muito estranha aquela palavra, patrões, puxando-a para uma realidade inconcebível” (Saavedra, 2018, p. 132). Resistente, a menina “continuou

tentando se agarrar à mãe, que a repelia com raiva e impaciência, você sempre tem que tornar as coisas mais difíceis para mim, garota dos infernos, quer acabar com a minha vida, é isso?, se você não for eu vou te bater até te matar, entendeu?" (Saavedra, 2018, p. 132-133). Do convencimento por argumentos, a mãe modifica a estratégia para a imposição por ameaça e arremata afirmando que "eu já fiz o meu papel, já te criei, te alimentei, sacrifiquei minha vida por sua causa, agora suma daqui que eu já tenho peso suficiente para carregar" (Saavedra, 2018, p. 134). A atitude da mãe pode soar egoísta como se a intenção dela fosse apenas diminuir o peso da sua responsabilidade. No entanto, argumento que a violência perpetrada pelas palavras da mãe pode ser entendida como um reflexo do sofrimento causado pela pobreza e por ela ser a única responsável por todos. Essa percepção é transparecida se observarmos o contexto histórico dessa realidade, cujas origens estão atreladas ao antigo sistema escravocrata brasileiro. Assim, Alberto Heráclito Ferreira Filho (1998), contextualiza que

> as razões que atribuíam às mulheres pobres a responsabilidade, quase que exclusiva, para com a prole, têm as suas origens nas instituições e dinâmica escravistas. O preceito forense segundo o qual "o parto segue o ventre" fazia do filho da escrava um bem do seu senhor, não importando a paternidade do mesmo. Aliás, quando a criança escrava era levada à pia batismal, só lhe era conferido o nome da mãe, fato que, se não delegava, confirmava que, no universo da reprodução escrava, somente a mulher era responsabilizada pelos cuidados com a sobrevivência da prole, fazendo da presença masculina um elemento episódico (p. 118).

Além disso, Maria Suely Kofes (2001) destrincha a associação do emprego doméstico na contemporaneidade às comunidades racializadas como fruto da tradição escravocrata que, além de promover a perduração do trabalho braçal para essa população, também fomentou a desvalorização desse trabalho, circunscrevendo-a à pobreza. Nesse contexto, portanto, sendo a mãe da Personagem sem nome a única encarregada pela sobrevivência da família e estando em situação de extrema pobreza, ela demonstra sentir raiva da realidade. Essa raiva, desse modo, é transparecida nas palavras que direciona à Personagem sem nome quando esta insiste em permanecer naquela situação. Para a mãe, entregar a filha seria, sim, uma preocupação a menos, mas, entendo, porque seria uma filha que ela não mais assistiria a ir dormir sem se alimentar e que, agora, teria, na sua concepção, uma vida melhor, incluindo um quarto próprio em oposição à cama compartilhada por toda a família. O emprego doméstico, portanto, aparece como única opção para essa ilusão de melhoria de vida. Nessa conjuntura, a entrega da adolescente, essa imposição disfarçada de escolha, segue um

comportamento por muito tempo comum no Brasil, de modo que, como aponta Maria Aparecida Prazeres Sanches (1998),

> miséria, orfandade, quantidade grande de irmãos eram os motivos recorrentes para transformarem essas adolescentes, quase crianças, em jovens criadas. Muitas delas eram filhas de domésticas que, impossibilitadas de criá-las, devido à natureza de seu trabalho, procuravam famílias "piedosas", que em troca de alimentação e abrigo usufruíam gratuitamente de seu trabalho. (...) Geralmente a entrega da menina era acompanhada do pedido de que lhe fossem ensinadas as primeiras letras e da recomendação de que não a deixassem sair à rua. Estes pedidos, porém, eram raramente atendidos, e a doméstica-criança ia crescendo, analfabeta, aprendendo a viver dos restos daqueles a que a pobreza lhe obrigava a servir (p. 85).

Desse fragmento, duas situações ficam evidentes: 1) a servidão existiria devido à exploração da vulnerabilidade dessas meninas transformadas em criadas e 2) o prevalecimento de uma boa intenção familiar, de um sentimento de esperança na atitude da entrega. A noção dessa segunda caracterização fica evidente quando dona Neusa, já bastante idosa, comunica à Personagem sem nome o falecimento de sua mãe, o que a leva às lágrimas mesmo ela relembrando a violência que a mãe promoveu no dia de sua entrega. Ela chora, como é dito, porque "mãe a gente tinha que respeitar, mesmo que batesse na gente com cabo de vassoura e mesmo que expulsasse a gente de casa e não quisesse mais saber da gente, porque mãe só queria o melhor para o filho" (Saavedra, 2018, p. 246).

Além disso, é simbólica a tendência de se conceber a atitude da mãe como negativa, enquanto à família exploradora costumeiramente estariam reservadas características como altruísta e piedosa. Adilson José Moreira (2019) bem descreve a estratégia discursiva do humanismo racial brasileiro que busca encobrir a perversidade do racismo de modo a acobertar o racismo institucional e sistêmico intricado na nossa sociedade por meio da reprodução de um discurso de superação das questões raciais. Assim, o objetivo do humanismo racial na sociedade brasileira seria a campanha pela benevolência da população branca ao mesmo tempo em que camufla projetos políticos e econômicos de marginalização racial (Moreira, 2019). Nesse contexto, os ditos patrões da personagem foram descritos à família dela por dona Neusa como pessoas muito boas, religiosas, caridosas — eles eram responsáveis por financiar uma escola em uma periferia do Rio de Janeiro —, ricas e belas, "uma família incrível, você é uma menina de sorte, você vai ver" (Saavedra, 2018, p. 134). Essa assunção de dona Neusa, portanto, corrobora com a noção de Moreira (2019) exposta acima por buscar trazer evidências da família branca como antro de bondade, provedora das possibilidades de

suplantação da miséria por parte da Personagem sem nome ao mesmo tempo em que reproduz a tradição racista de origem escravocrata que articula a promoção da servidão à família rica e branca como o apogeu das possibilidades de uma menina racializada.

Esse pensamento, para além de dissimulado, é violento por perpetrar um senso de inferioridade nas/das populações racializadas. Como pontua bell hooks (1990), em uma cultura que prega a supremacia branca, não é possível que o indivíduo racializado aprenda a amar e a respeitar a si mesmo. Desse modo, a valoração de si é minada, impulsionando a interiorização da invisibilidade e da subserviência. Dentro dessa conjuntura, a não nomeação da personagem é bastante emblemática. Por isso, da família sabemos seus nomes: dona Neusa — prima da família —, dona Clotilde e seu Alfredo — os patrões —, sendo os três acompanhados por pronomes de tratamento herdados do passado escravocrata que carregam um senso de respeitabilidade, dominância e hierarquia, denotando superioridade social e econômica e, por isso, assinalando a distinção para com os empregados da casa; e Renan e Lucas — os filhos adolescentes. Em posição intermediária encontra-se a cozinheira, já mais velha que a Personagem sem nome, e que, apesar de chamar-se Maria das Dores, é tratada apenas pelo apelido diminutivo Dodô, demonstrando sua assimetria com relação à família. Por sua vez, a Personagem sem nome jamais é nomeada sendo chamada por uma série de vocativos paternalistas, como “meu bem” (Saavedra, 2018, p. 139) e “minha filha” (Saavedra, 2018, p. 138), ou, como ocorre na descoberta por dona Clotilde da sua gravidez, por chamamentos pejorativos como “putinha descarada” e “vagabunda, rameira, piranha desgraçada” (Saavedra, 2018, p. 147).

A ausência de nomeação e a predominância desse tipo de caracterização contribuem para a construção do tratamento subordinado ao qual a personagem estava submetida. Desse modo, o trabalho realizado por ela é exaustivamente descrito, destacando a crescente carga a que ela estava sujeitada.

> Não é muita coisa, você será responsável pela roupa, lavar e passar, imagino que você saiba, não?, é importante que as camisas de Alfredo fiquem perfeitas, ele é um profissional, não pode sair de casa com a camisa amarrotada, e há também a faxina, além, claro, da arrumação de todos os dias, e de vez em quando vou precisar que você me ajude ou vá ao supermercado ou à farmácia ou à padaria comprar alguma coisa (...), e ela teve vontade de chorar, não porque não soubesse fazer aquelas coisas todas, mas porque tinha medo de não saber fazer tão bem como dona Clotilde queria, e tinha medo que dona Clotilde a mandasse de volta e tinha mais medo ainda da reação da mãe, que dissera, eu te mato a pauladas se você fizer alguma besteira por lá, e dona Clotilde parecia ter percebido esse medo, olhou séria, uma ruga se formou entre as sobrancelhas, ela disse, você tem

> que caprichar, viu, meu bem porque você só vai poder ficar aqui se capricha no serviço, e ela disse que sim, que capricharia, e então dona Cltilde saiu dizendo para Dodô que mostrasse à moça seu quarto e o banheiro, e a cozinheira a acompanhou até um quartinho bem no fundo da área de serviço (...) bem pequeno com uma porta e só, um quarto sem janelas, e lá dentro cabia apenas uma cama de ferro, colchão e uma cômoda (...). O trabalho consistia em acordar todos os dias às seis horas da manhã, preparar o café, pôr a mesa, ir à padaria comprar pão e o que mais dona Clotilde tivesse deixado escrito num muralzinho que ficava na área de serviço, depois era só deixar tudo pronto para quando eles levantassem. (...) Enquanto eles tomavam café ela arrumava as camas, troque a roupa de cama toda sexta, explicou dona Clotilde, e colocava novas toalhas nos banheiros, arrumava também toda a bagunça dos quartos, restos de comida no quarto de Renan e Lucas, roupas sujas espalhadas, às vezes até terra que eles traziam grudada nos sapatos, enquanto eles tomavam café ela limpava os banheiros e varria a casa e tirava o pó dos móveis (...) você demora muito, minha filha, assim não dá, você precisa ser mais rápida, mais nunca conseguia, se atrapalhava com o próprio nervosismo, e dona Clotilde decidiu então que ela trabalharia até terminar o serviço não importando o avançado da hora, assim, ela trabalhava das seis da manhã às dez da noite, e estava sempre cansada e como estava cansada fazia as coisas cada vez mais devagar (Saavedra, 2018, p. 138-140)

O fragmento é longo, porém fundamental para observarmos o desenvolvimento da rotina laboral da personagem. Assim, ele inicia-se com dona Clotilde afirmando que o trabalho seria pouco. O tom da personagem evoca uma falsa noção de facilidade de execução, como se as tarefas fossem corriqueiras e simples, quase desimportantes, o que remete à desvalorização do trabalho doméstico. Miriam Nobre (2004) evidencia, na América Latina, a relação da crescente exploração e mercantilização do trabalho de reprodução social com a ascensão do neoliberalismo. Isso, pois, há uma ampliação do controle do tempo dos funcionários de modo a ser mais conveniente para os empregadores e, consequentemente, mais desfavoráveis para aqueles, o que promoveria uma crise no trabalho de reprodução social. O aumento da demanda pelo emprego doméstico, portanto, surge da necessidade de se terceirizar a reprodução social defasada pela exploração do tempo dos indivíduos, o que também atua na desvalorização do emprego doméstico por possuir uma menor remuneração e menos direitos do que os primeiros funcionários mencionados, além de estar reservado, de modo geral, às mulheres com baixa escolaridade, dispensadas de outros serviços ou que buscam esse tipo de emprego para complementar a renda da família que permaneceu em zonas ruais (Nobre, 2004) e, como já apontado, racializadas. No caso da personagem, a família em si não se encaixa no público explorado pelo mercado e que, em seguimento, exploraria a trabalhadora doméstica. No contexto da diegese, a relação de extorsão se apresenta de forma mais absurda já que a riqueza da família abunda de modo a financiarem uma escola em uma comunidade, mas, seguindo, dentro de casa, um regime de domínio e

sujeição da personagem sem considerar o quão oneroso o serviço o é justamente por vinculá-lo a baixa valorização social dos indivíduos que tendem a fazê-lo — enfatizo, mulheres sem qualificação, com baixa escolarização, de baixa renda e racializadas.

Desse modo, o contexto exposto na diegese exemplifica a afirmação de Silvia Federici (2019) de que o trabalho doméstico não pode ser equiparado aos demais trabalhos, pois se trata "da manipulação mais disseminada e da violência mais sutil que o capitalismo já perpetuou contra qualquer setor da classe trabalhadora" (p. 42), isso, pois, "foi apenas com o advento do capitalismo que a reprodução foi completamente privatizada, processo que agora foi levado a um grau que destrói nossa vida" (p. 319). Dito em outras palavras, o cuidado humano, essencial para a manutenção da vida e de todo sistema social, político e econômico, tornou-se objeto de barganha cujos serviços são oferecidos pelas mulheres mais vulneráveis e que são exploradas tanto por uma segunda massa de trabalhadores também explorados pelo capitalismo que são impedidos de realizarem os cuidados básicos de si e dos seus familiares, quanto pelos estratos mais abastados que podem, como ocorre com a família de dona Clotilde, se abster de realizá-los em troca da sua terceirização por um valor ínfimo. Além disso, é importante destacar que a noção de trabalho produtivo no mundo capitalista está relacionada ao esforço laboral orientado para a produção direta de capital, não sendo este o caso do trabalho doméstico, acrescenta-se mais uma camada de desvalorização (Federici, 2017; Teixeira, 2021). Por isso, percebo o tom de desimportância com relação a esse tipo de trabalho utilizado por dona Clotilde e que se repete na sociedade de modo geral como ardiloso e forjado para manutenir o sistema de dominação.

De volta ao fragmento, logo em seguida a recomendação se transforma, adquirindo um caráter ameaçador. Dona Clotilde destaca a imperiosa necessidade de que o patrão da personagem esteja vestido em completo esmero devido a importância dele. Essa imagem contrasta com a irrisória significância da personagem para a família transparecida pelo modo como ela é vestida pela patroa, apenas com "dois vestidos azuis-escuros muito feios e grandes para o seu corpo" (Saavedra, 2018, p. 140). Posteriormente, o tom volta a carregar a banalidade supostamente intricada às atividades domésticas. A sua diária necessidade de ser realizada, por exemplo, não é descrita como o exercício exaustivo que o é, mas como uma ação trivial, ordinária. Essa percepção é inevitavelmente estendida à personagem que se torna uma imagem corriqueira e desimportante na casa, apesar de essencial para o seu funcionamento. A perspectiva de dona Clotilde, injustamente, não vislumbra o explicitado por Fraçoise Vergès (2020) de

que “a vida confortável das mulheres da burguesia só é possível em um mundo onde milhões de mulheres racializadas e exploradas proporcionam esse conforto” (p. 26). E me faz concordar com Angela Davis (2022) quando ela afirma que “as pessoas no poder, independentemente de gênero ou raça, têm a mesma oportunidade de infligir violência racista e sexista às outras” (p. 88).

No decorrer do excerto fica visível, assim, a extrema importância das atividades desenvolvidas pela personagem por serem fundamentais para a movimentação de todos os demais moradores da casa. Ela é quem organiza todo o necessário para que o dia se inicie: alimenta-os, organiza seus quartos, limpa seus banheiros. Ela é quem empreende na manutenção da dignidade humana para os seus patrões. É ela quem, exaustivamente, exerce a função de reprodução de suas vidas. Em contrapartida, em vez do reconhecimento pelo serviço, haja vista, como sublinha Soraia Carolina de Mello (2011), o trabalho doméstico ser uma atividade infinita, é cada vez mais demandado à personagem uma maior dedicação de tempo e empreendimento de si para a sua execução. Desse modo, argumento, ela é posicionada em uma realidade análoga à escravidão, funcionando como a mucama descrita por Lélia Gonzalez (2021), a qual “cabia-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa-grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre ‘livre’ das sinhazinhas” (p. 53). Achille Mbembe (2018) enumera a tripla perda que culmina na condição de escravizado: “a perda de um ‘lar’, perda de direitos sobre seu corpo e perda de estatuto político. Essa tripla perda equivale a uma dominação absoluta, uma alienação de nascença e uma morte social (que é expulsão fora da humanidade)” (p. 27). Por sua vez, a situação da Personagem sem nome reverbera essas condições: ela é arrancada de seu lar, tem seus movimentos controlados ― chegando a ser esterilizada compulsoriamente, como analisarei posteriormente ―, além de se mostrar destituída de direitos trabalhistas e políticos. Relacionando escravização e o trabalho doméstico, Juliana Teixeira (2021) realiza um percurso histórico. Nele, destaca a estudiosa que,

> após a abolição da escravatura, a situação das ex-escravizadas domésticas era próxima à da escravização. Muitas delas residiam na casa dos patrões, sem horário determinado de trabalho e sem qualquer tipo de remuneração pecuniária. Quando recebiam, se tratava de valores irrisórios. Era comum que o trabalho fosse exercido desde a infância, quando as meninas se mudavam para as casas de seus patrões (CORONEL, 2010, p. 7-18). Nesse ambiente, não eram tratadas como *sujeitos*, mas como servas disponíveis a satisfazerem todas as vontades de seus patrões (Teixeira, 2021, s/p).

Observo, portanto, que a realidade logo após o término do regime escravocrata

não se mostrava muito distante da anterior e se mostra próxima da retratada na construção da personagem inserida em uma contemporaneidade na qual as atitudes e preconceitos daquele passado são reinventados de modo a serem "renovados, se recriando, se mantendo atuais e estratificando as sociedades contemporâneas" (Mello, 2011). Como aponta Teixeira (2021), o cenário da empregada doméstica ainda muito jovem morando na casa dos patrões — panorama que a Personagem sem nome se encontra inserida —, foi, durante muito tempo, comum no país, seguindo existindo na contemporaneidade, o que contribuiu para o alargamento e, acrescento, naturalização das violências com relação a essas trabalhadoras. Nesse contexto, Sueli Carneiro (2011) aponta que as empregadas domésticas compõem o grupo de trabalhadores mais vulneráveis no país, as quais costumam ser recrutadas por meio de práticas neoescravagista. Isso, pois, procedimentos herdados do regime escravocrata foram mantidos, como o tratamento sub-humano, a expectativa de ininterrupta disposição por parte delas para sanar as demandas dos patrões e a sua exclusão dos espaços reservados à família salve para o cumprimento das funções atribuídas a si. Esse afastamento entre a família e a empregada doméstica, por exemplo, é explicitado na atribuição de um quarto insalubre aos fundos da moradia a ela, como ocorre com a Personagem sem nome. Como destaca Fraçoise Vergès (2020), esse tipo de comportamento objetiva invisibilizar tanto o trabalho quanto a trabalhadora doméstica.

Esse quadro de abuso, para além da exaustão física mostrada no romance pela constância da exigência e do cansaço da personagem, também se mostra prejudicial para o psicológico dessas funcionárias. Nesse contexto, em meio à descrição dos afazeres da personagem, há o medo. Fraçoise Vergès (2020) declara que por meio do medo é possível produzir conformismo e consentimento, por isso "o terror como técnica de disciplina" (p. 32) foi utilizado pelos regimes escravagistas, pós-escravagistas, colonialistas e pós-colonialistas. Em contrapartida, a estudiosa "busca imaginar o que seria uma política do sossego: entender por que a paz não designa um estado duradouro, mas uma simples calmaria entre dois conflitos armados" (Vergès, 2021, p. 16). Vergès refere-se ao Estado, no entanto, entendo que, na relação entre dona Clotilde e a Personagem sem nome, aquela detém e exercita um poder que pode ser relacionado ao descrito pela teórica. Desse modo, argumento que dona Clotilde modula seu discurso entre espaços de paz e espaços de guerra, a fim de incutir o medo como disciplinador ao mesmo tempo em que age de modo paternalista objetivando, ao final, construir uma "economia do esgotamento" (Vergès, 2021, p. 34). Portanto, entendo que a relação dona

Clotilde-Personagem sem nome pode ser interpretada como uma alegoria das violências sistêmicas dissimuladas por discursos protecionistas estatais expostas por Vergès (2021). Assim, observo a ironia: a Personagem sem nome apenas teria um suposto direito em permanecer na casa — o que é exposto e internalizado como um benefício por meio da instauração do medo, mas que significa, na prática, ser explorada — caso seguisse milimetricamente as exigências da patroa — ou seja, se fosse coagida a submeter-se à exploração —, do contrário seria facilmente sacrificável.

Ainda acerca das violências psicológicas, Teixeira (2021) sublinha que a vulnerabilidade, a falta de qualificação para outras atividades e imposição das relações sociais hierarquizadas desde a infância tendiam a provocar uma dependência não apenas econômica, mas também psicológica das empregadas domésticas com relação às famílias que as exploravam. Apesar disso, outro fator decorrente da queda do regime escravocrata teria sido a noção da impossibilidade de manter um controle absoluto dos funcionários e, com isso, a crescente desconfiança por parte dos patrões. Desse clima de dependência associada a uma suspeita contínua decorreria uma demanda impositiva de controle dos corpos das empregadas domésticas exercido especialmente por parte das patroas devido a costumeira atribuição a elas da gerência domiciliar (Teixeira, 2021). Esse pensamento é bem sintetizado por Judith Rollins (1985) quando esta afirma que

> embora qualquer relação empregador-empregado seja, por definição, desigual, a relação patroa-empregada doméstica — com os seus séculos de convenções comportamentais, a sua associação histórica com a escravatura em todo o mundo, a sua retenção incomum de características feudais e a tradição da empregada doméstica ser não apenas de uma classe mais baixa, mas também uma mulher, de origem rural e oriunda de um grupo étnico desprezado — fornece um exemplo extremo e "puro" de uma relação de dominação em espaços circunscritos (p. 5)[325].

Dentro desse contexto, a personagem era, então, obrigada a dedicar-se integralmente à função doméstica além de ter seus movimentos monitorados. Há, portanto, pouco espaço livre para que ela desenvolva e invista a sua agência para além da sua aplicação em realizar as atividades requeridas na intenção de evitar ser enviada de volta para a casa materna onde decepcionaria e seria castigada pela mãe. Por isso, o pouco dinheiro que ela recebia de seus patrões era dividido em duas partes: 1) enviava

[325] "While any employer-employee relationship is by definition unequal, the mistress-servant relationship — with its centuries of conventions of behavior, its historical association with slavery throughout the world, its unusual retention of feudal characteristics, and the tradition of the servant being not only of a lower class but also female, rural, and of a despised ethnic group — provides an extreme and "pure" example of a relationship of domination in close quarters" (Rollins, 1985, p. 5).

uma parte para a mãe por meio de dona Neusa; e 2) ficava para si com a outra, dinheiro que ela investia em idas ao cinema e, inicialmente, comprando algo para si. Dessa maneira,

> de vez em quando comprava coisas para ela, às vezes um pente, uma presilha de cabelo, mas dona Clotilde dizia que a vaidade era coisa do diabo, e que ela não precisava de dinheiro ali, que guardasse o que ganhava, que não ficasse comprando bobagens. Um dia ela comprou um chapéu e dona Clotilde lhe deu uma bronca, onde já se viu, onde você vai usar esse chapéu, menina, vai parecer uma doida, e mandou devolver na loja, mas ela mentiu e disse que não quiseram aceitar de volta, e escondeu o chapéu debaixo da cama, sem nunca ter coragem de usar (Saavedra, 2018, p. 142).

Observo que o domínio exercido por dona Clotilde sobre a Personagem sem nome extrapola as relações adequadas dos vínculos teoricamente legítimos entre empregador-funcionário. Esse tipo de comportamento, no entanto, é legitimado socialmente no contexto específico do emprego doméstico por motivos aqui já explanados. Nesse cenário, Sônia Roncador (2011) expande a noção do controle explicando o pensamento por trás desse tipo de atitude comumente tomada pelas patroas burguesas. Elucida, Roncador (2011), que a empregada doméstica, por encontrar-se inserida dentro do contexto do lar, especialmente quando moradora da residência, constitui-se como um ser deslocado, um sujeito exterior à família, mas que se encontra entreposto. Esse posicionamento, coadunado com a ótica da vigilância, a enxergaria como uma intrusa na realidade burguesa e, portanto, desautorizada a mobilizar bens e hábitos burgueses, especialmente os associados às patroas, como é o caso da vaidade. Desse modo, dona Clotilde ridiculariza a personagem objetivando constrangê-la a não utilizar acessórios, símbolos de uma vaidade que iam de encontro à imagem apagada pretendida pela patroa. Apesar disso, é significativo perceber que, mesmo inserida nessa relação de poder extremamente desigual, a personagem encontra espaço para exercer sua agência dentro das circunstâncias socialmente e culturalmente impostas a ela. Assim, ela desobedece a ordem da patroa acerca da devolução do chapéu por meio da estratégia da mentira, encontrando um lugar intermediário em que ela possa habitar, exercitando sua agência.

Ami Ronnberg e Kathleen Martin (2010) descrevem que o chapéu — e suas variações, como a coroa, o cocar e o capacete do guerreiro —, entendido como adorno e/ou instrumento de proteção, está simbolicamente associado à cabeça devido ao seu posicionamento. Esta seria “às vezes chamada de sede da alma, como o recipiente

místico da compreensão e da imaginação" (p. 534)[326], por isso, o chapéu, ao circular a cabeça, tanto espelharia a personalidade da cabeça em questão, quanto atribuiria personalidade a ela por meio de sua própria significação. Desse modo, apesar de não utilizar o chapéu, a Personagem sem nome, ao manejar continuar tendo-o em seu poder, o carrega como um pequeno símbolo de rebeldia contra a estrutura hierárquica. Nesse sentido, entendo que, por meio dele, ela vislumbra um mundo de possibilidades ainda longínquo, ainda necessário ser compreendido e imaginado, mas que se encontra consigo. À vista disso, julgo que o chapéu também funciona como um elemento de subjetivação e personalização dela que em tudo seria gerida pela patroa, mas não totalmente nesse ponto fulcral de individualidade.

No entanto, mesmo agindo de modo a contornar a regulação de dona Clotilde, a desautorização da vaidade carrega uma percepção da personagem por parte da patroa que acaba sendo introduzida em seu próprio subconsciente. Há um momento na diegese, por exemplo, que a Personagem sem nome compara a sua imagem de uniforme com a de Renan, o filho mais velho, com o fardamento escolar. Nesse momento, ela entende que em nada se parece com ele,

> mas talvez é que fosse feia e não tivesse mesmo jeito, e sempre que saía para comprar pão, leite, ou alguma outra diligência de dona Clotilde, ao voltar, se olhava no imenso espelho do elevador, magra, muito magra, o cabelo longo e liso preso num coque, nada desses cabelos caindo no rosto, é anti-higiênico, o rosto moreno e os olhos levemente vesgos, os lábios com as bordas escurecidas, tudo nela era apagado e magro e escuro, pensou, enquanto Renan e seu irmão eram claros e louros e cintilantes, e quando eles passavam ficava um cheiro bom de gente rica (Saavedra, 2018, p. 140).

Acerca dessa oposição, Brittany C. Slatton (2016) explica que a população branca hierarquizou os atributos negros, isto é, formato corporal, tipos de cabelo e contornos faciais, como opostas aos brancos de modo a definir aquelas como negativas e a atrelar a ideia de corpo feminino dito bonito às características caucasianas. Desse modo, as mulheres racializadas estariam excluídas da definição hegemônica de beleza. Aponta Slatton (2016), então, que a associação da racialização enquanto algo feio rege as percepções que as pessoas racializadas se veem e são vistas, se entendem e são entendidas, e se interpretam e são interpretadas. Portanto, o percebimento negativo de si difundido por essa noção de beleza/feiura influenciaria as noções de valor e impulsionaria, para além de uma baixa autoestima, um desgosto interiorizado por si.

---

[326] "(…) sometimes called the seat of the soul, as the mystical vessel of understanding and imagination" (Ronnberg; Martin, 2010, p. 534).

Dona Clotilde, nesse cenário, ao desvincular a Personagem sem nome da possibilidade de beleza, nega-a acesso a símbolos da vaidade e veste-a com roupas sérias, escuras e largas. Essa paramentação também contribui para um senso de invisibilização da personagem e, por isso, essa desassociação não passa incólume por ela que acaba a internalizando. Isso explica seu pensamento ao observar Renan como profundamente oposto a si estando ele equipado com os atributos brancos e burgueses da beleza — boa vestimenta e perfume feitos para causar impacto e serem (bem) vistos e sentidos, para além das características caucasianas do cabelo loiro e da pele clara positivamente valoradas hegemonicamente.

Ainda sobre esse assunto, Danielle Petherbridge (2017) retoma o clássico romance de Toni Morrison, *O olho mais azul* (1970), no qual a família Breedlove é retratada como uma família negra e pobre e que aceita as circunstâncias aterradoras de suas vidas por entenderem-se como pessoas feias. Isso ocorreria pela projeção da invisibilidade social, isto é,

> uma forma de percepção que designa que o sujeito foi ativa ou intencionalmente ignorado ou "visto, mas não enxergado". Neste sentido, o reconhecimento é considerado não apenas uma forma de cognição, mas um ato intencionalmente expressivo que confere esmagadoramente "o significado positivo de uma afirmação". Consequentemente, a ausência de tal forma de percepção "social" indica que um sujeito (ou grupo) não é visível em sentido figurado para o outro — por outras palavras, não lhes é concedida validade social (Petherbridge, 2017, p. 104)[327].

Nesse sentido, para Petherbridge (2017), as pessoas racializadas estariam constantemente sendo apagadas de modo a precisarem lutar para que sejam reconhecidas enquanto sujeitos. Para além da invisibilização social, outra possibilidade seria a hipervisibilização, o que conceberia o corpo racializado como excessivo e exposto. Por isso, dentro do contexto do emprego doméstico, as duas principais formas de violência perpetradas tendem a envolver 1) a invisibilização e o silenciamento, buscando assujeitá-las, e 2) ao hipervisibilizá-las, a violência física e sexual promovida pelos patrões.

Acerca do primeiro ponto, a invisibilização e o silenciamento são condições

[327] "A form of perception that designates the subject has been actively or intentionally ignored or 'looked through'. In this sense, recognition is considered not merely a form of cognition but an intentionally expressive act that overwhelmingly confers 'the positive meaning of an affirmation'. Consequently, the absence of such form of 'social' perception indicates that a subject (or group) is not visible in a figurative sense for the other — in other words, they are not granted social validity. (PETHERBRIDGE, 2017, p. 104)

notórias impostas à Personagem sem nome. Ela encontrava-se completamente isolada, não se comunicando nem com a cozinheira Dodô, haja vista "que dona Clotilde não gostava de conversinhas entre os serviçais" (Saavedra, 2018, p. 141). Além disso, ela quase nunca saía de casa, pois "ela não conhecia ninguém e ficava com medo de se perder na cidade" (Saavedra, 2018, p. 142). Seu único lazer era ir aos domingos ao cinema e, após o filme, tomar um picolé, ocasião na qual o rapaz da carrocinha

> puxava papo, mas (...) ela preferia nem responder, que se dona Clotilde visse ela de papo com homem mandava ela de volta para sua mãe, e ela morria de medo disso (...) então nem falava com o rapaz do picolé, mas sempre que saía do cinema sentia uma vontade imensa de falar com alguém, do que tinha visto no filme, e às vezes, apesar da mãe e apesar da dona Clotilde, falava um pouco com o rapaz do picolé, mas ele achava esse negócio de cinema uma bobagem (Saavedra, 2018, p. 142-143).

A atitude de, ainda que temerosa e mesmo que apenas algumas vezes, se dirigir ao rapaz vendedor de picolé une-se a de manter o chapéu mesmo contra a recomendação da patroa, o que se apresenta como mais um símbolo das "práticas de resistência, sejam elas micropráticas cotidianas, artes de fazer e de sobreviver" (Teixeira, 2021) adotadas pela personagem. São pequenas frestas nas quais ela maneja agir por si e exercitar a sua agência atuando por meio das próprias decisões. Essa atitude é impulsionada pela necessidade de comunicação, direito negado a ela em uma violência epistêmica que busca impedi-la de refletir e/ou deslegitimar seus conhecimentos e observações acerca do mundo, seus sujeitos e objetos.

Como afirma Gayatri Spivak (2010), o mais explícito exemplo desse tipo de violência é a construção do sujeito colonial como o Outro o que leva a teórica a realizar sua célebre indagação: pode o subalterno falar? No contexto da diegese, a norma ditada por dona Clotilde ecoaria a resposta negativa: não, a Personagem sem nome não pode falar, ela está desautorizada, sendo inclusive negado que se fale sobre ela, haja vista a intenção não apenas do seu silenciamento como da sua invisibilização. Nas palavras de Grada Kilomba (2021),

> Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção à/ao falante. Aguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nessa dialética aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que "pertencem". E aquelas/es que não são ouvidas/os se tornam aqueleas/es que "não pertencem" (p. 42-43).

No entanto, destaco que a personagem opera de modo a não ser sujeitada completamente à negativa, pois, mesmo que a sua expressão não seja completamente

concretizada, o desejo se mostra presente, manifesto, desse modo, observo uma intenção de atravessar a castração enquanto sujeito desejante ainda que impossibilitada socioculturalmente. Assim, com o desapreço do vendedor de picolé acerca do assunto de interesse da personagem, ela volta-se a Renan, figura que chama sua atenção pela sua composição imagética, como já pontuei, além dele ser o único membro da família que se dirigia a ela.

> Um dia tentou falar do filme com Renan, sobre uma moça muito boa e muito bonita, mas muito pobre, ela vende flores na rua para sobreviver, e que conhece um homem muito lindo e rico e ele se apaixona por ela, e os dois são tão lindos juntos, e no final ele casa com ela feito um príncipe, e ela aprende a comer direito e falar direito e a vestir roupas bonitas, e ficam felizes para sempre, ela queria contar para Renan, mas ele estava com pressa, e no dia seguinte também e no outro e no outro, até que chegou domingo de novo e ela viu outro filme e ficou com vontade de falar do outro filme (Saavedra, 2018, p. 143).

A personagem, então, persiste vinculada ao desejo pelo diálogo. No entanto, percebo que, apesar de Renan ser "simpático com ela, dava bom-dia, boa-tarde, ao contrário do Lucas, que passa por ela sem dizer nada, como se ela fosse vidro, ou móvel da casa" (Saavedra, 2018, p. 141), tanto ele quanto os demais membros da família, não a enxergam enquanto sujeito. Por isso, ele não se dedica a uma conversação com a personagem, não reconhecendo nem validando seu discurso e sua gana de fazer-se existir pela interlocução, contribuindo com o propósito de silenciá-la e de invisibilizá-la. Nesse mesmo viés, outra situação significava, uma das mais marcantes da diegese, é o episódio da morte da avó da Personagem sem nome na qual é ilustrado o isolamento e o assujeitamento dela.

> A avó tinha morrido mês passado, a causa ninguém sabe ao certo, suspeitam de um derrame, um ataque do coração, parece que foi dormir e não acordou mais, disse dona Neusa, numa das visitas que fez à prima, ela ouviu por acaso, enquanto limpava as janelas, não acreditou, não pode ser verdade, o frasco limpa-vidros escorregou de sua mãe, claro que sim, queridinha, pensei que você sabia, mas como ela ia saber, se desde que chegara nunca recebera notícias da mãe, e a vó não sabia ler nem escrever, e começou a chorar ali mesmo, chorou tanto que pensou que nunca mais ia conseguir parar, e nunca pensou que a morte era desse jeito, essa dor tão grande, essa falta de ar, e teve uma vontade enorme de voltar no tempo ir atrás da avó e do abraço da avó e dela falando que era o destino, e ela teve vontade de se trancar no quarto para sempre e teve vontade de fugir, de sair correndo e teve vontade de voltar para casa e teve vontade de ir ao cinema, e de nunca mais voltar, mas teve que continuar trabalhando normalmente pois não é porque alguém morreu que eu vou ficar com a casa suja e bagunçada, onde já se viu, disse dona Clotilde, e ela ficou com a vontade a as lágrimas escapando toda hora (Saavedra, 2018, p. 143-144).

A passagem inicia-se com a incerteza da causa da morte da avó da personagem, além do marco temporal de que já havia decorrido um mês desde o acontecido, mas apenas no agora do fragmento que ele é declarado. Nesse ponto, noto uma perspectiva de desconsideração pela idosa enquanto sujeito, cuja vida e morte se mostram desimportantes para as interlocutoras da conversa na qual o fato é explanado. O diálogo entre dona Neusa e dona Clotilde não é explicitado, mas justamente por isso percebo que a narração, pela ausência, é carregada por uma indiferença, como se o assunto se tratasse de uma banalidade, em total desconsideração com o fato e, especialmente, com os sentimentos da Personagem sem nome que ouve acidentalmente a, apenas para ela, trágica e enternecedora notícia. Ademais, a conversa das mulheres ocorre como se a Personagem sem nome não estivesse presente. Isso a posiciona no estatuto das "não-pessoas" a que Judith Rollins (1985) se refere e que incluem os muito jovens, os muito velhos, os doentes e, especialmente, as empregadas domésticas. Nesse cenário, essas "não-pessoas" seriam subordinadas e desrespeitadas de modo que os demais agiriam como se elas não estivessem presentes no recinto. Desse modo, primeiramente, lhe é negada a informação pelo descaso, já que ninguém se preocupa em informá-la, em segundo lugar lhe é desconsiderada a presença e, posteriormente, lhe é negado o direito ao luto e da expressão da sua subjetividade nesse contexto de dor.

O chamamento *queridinha*, tal como os anteriores já mencionados, segue o mesmo modo de tratamento a que ela é submetida: uma suposta benevolência marcada por desdém. Nesse excerto, no entanto, a benevolência é ainda mais claramente exposta como ludibriadora, haja vista o predomínio pelo desdém para com a reação emocional da Personagem sem nome. Ela é tomada por um rompante de sentimentos atordoadores de desespero, angústia, ansiedade, suplício, saudade, desesperança e solidão que, apesar de brutais, são esperados diante do choque do luto e tendem a serem acolhidos e validados de modo geral na nossa sociedade. Isso, pois, a expressão da subjetividade nesse contexto arrebatador tende a aproximar o sujeito de seus instintos mais naturais e, consequentemente, mais humanos, o que costuma ser admitido socialmente como uma demanda fisiológica do nosso corpo. No entanto, como venho demonstrando nessa análise, a condição de empregada doméstica descola a personagem do tratamento habitual que os indivíduos receberiam. Por isso, lhe é negada autorização para vivenciar o luto plenamente, sendo coatada a performar uma normalidade em prol da realização do serviço doméstico. Estando, desse modo, proibido o acesso pleno ao luto por motivo

tão torpe e egoísta por parte de dona Clotilde, argumento que a investida dessa situação de desumanização escancara o empenho da patroa no silenciamento e invisibilização da Personagem sem nome e, consequentemente, de seu assujeitamento.

Retomando Petherbridge (2017), o segundo tipo de violência perpetrada contra os indivíduos racializados que também se relaciona com a promoção do assujeitamento desse grupo seria a hipervisibilização. No caso específico das mulheres racializadas, dentre outras situações, a hipervisibilização culminaria nas violências física e sexual que, no contexto do emprego doméstico, seriam cometidas pelos patrões. Na diegese, por sua vez, essa realidade não se mostra diferente.

Ainda impactada pelo ocorrido, a Personagem sem nome encontrava-se cada vez mais melancólica por perceber que as memórias que tinha da avó "se tornavam cada vez mais distantes, mais incompreensíveis, e isso era como se a avó morresse uma segunda vez e a deixava ainda mais triste, não ser capaz de evitar ao menos essa segunda morte, esse esquecimento" (Saavedra, 2018, p. 144). Em meio a esse clima de abatimento e vulnerabilidade, em um sábado no qual os patrões estavam no clube, Renan dirigiu-se a ela pedindo que ela passasse uma camisa. Ela, presa na vontade de comunicar-se e envolta dos pensamentos acerca da avó, sente desejo de falar a ele sobre ela, mas é surpreendida quando ele toma a atitude e diz que "minha mãe contou que sua avó morreu, sinto muito, e ela sentiu uma vertigem ao saber que ele sentia muito por ela, ao saber que ele sabia que ela estava lá, passando sua roupa, ela, que era quase invisível" (Saavedra, 2018, p. 144-145). Como pode ser visto, a comunicação breve e superficial, haja vista a carência da personagem por afeição e existência social, se mostra impactante para a ela, a desestabilizando. A partir daí, Renan aproveita-se da ingenuidade da personagem e empreende em um breve e efetivo processo de aliciamento. Primeiro, ele encabula-a afirmando que não precisa chamá-lo de seu Renan, o que ela havia feito pois "ele já era um homem e ela [consciente das divisões hierárquicas daquela casa] não tinha coragem mais de chamar de Renan" (Saavedra, 2018, p. 145). Notando o sorriso sem jeito, a vergonha instaurada e o despreparo da personagem,

> meia hora depois seu Renan, desculpe, Renan voltou para pegar a camisa passada e disse que ela estava ficando muito bonita, e ela levou um susto, e achou que ele estava falando da camisa, e disse que tinha passado com muito capricho, e ele riu e falou que era dela que estava bonita, e ela ficou muda imóvel e com um frio na barriga, sem saber o que dizer, quase não aguentando de tanta felicidade que era Renan achar ela bonita, e ela riu de

> nervoso e disse que era pra ele não rir dela, não brincar com essas coisas, e ele disse que ele não estava brincando e ela sentiu seu corpo desmontar inteiro e achou que ia ficar sem ar quando ele olhou com atenção para o seu corpo desmanchado e pegou na sua mão e disse, você está ficando mesmo muito bonita, e a guiou até o seu quarto, o quarto sem janela, e fechou a porta e ficaram os dois ali, de porta fechada e sem janela, e ela de olhos fechados que tinha medo de ver o que estava acontecendo, e ele dizendo, você gosta de mim, não gosta? E ela sem coragem de responder e ele repetindo, eu sei que gosta, não gosta?, e ela sem ter coragem de se mexer, vem cá, vem, há muito eu percebo como você me olha, e ela apavorada ao perceber que ele havia abaixado a calça e guiava a mão dela em direção àquele pedaço duro de carne que os homens têm entre as pernas, repetindo, vem aqui, vem, e colocou sua mão sobre a carne dele e fez movimentos com a mão dela e deu alguns grunhidos abafados, e tirou sua calcinha, e ela sem coragem até de olhar, mas deixando que ele tirasse a sua calcinha e depois colocasse a carne dura dele dentro do corpo dela, e começasse a fazer movimentos de vaivém, e ela pensou que fosse desmaiar como no cinema, e se imaginou como no cinema, mas só sentia a dor, ela não sabia da dor, ninguém tinha lhe dito nada, e ela ainda estava sentindo a dor quando Renan deu um grunhido mais intenso e caiu resfolegando sobre ela, e depois levantou, subiu as calças e saiu sem dizer nada.
>
> Renan nunca mais perguntou algo da avó, ou voltou a pedir que passasse uma camisa, nada. Ela ficava esperando Renan dizer alguma coisa, podia ser qualquer coisa, o dia está bonito ou acho que vai chover, mas ele passava por ela como se ela não estivesse ali, e ela não sabia o que pensar, porque depois daquele dia ele voltou ao seu quarto mais cinco vezes, aos sábados, ele entrava em seu quarto e acontecia a mesma coisa, ele abaixava as calças e tirava a calcinha dela, e colocava a coisa dele dentro dela, então começava a doer um pouco e quando a dor começava a melhorar ele subia as calças e ia embora e ela ficava lá, em silêncio. (Saavedra, 2018, p. 145-146).

Nesse longo fragmento pode ser visto todo o empreendimento de Renan para atingir seu objetivo vil de violação da personagem ao se aproveitar das condições em que ela se encontra naquela residência. Primeiramente, percebendo que ela o olha, pois, como já explanei, ele reverbera todos os elementos da beleza e elegância hegemônicas, ele dirige-se a ela pelo galanteio simplório e superficial do elogio à beleza dela. Lélia Gonzalez (2020) alega que as "crianças são induzidas a acreditar que ser um homem branco e burguês constitui o grande ideal a ser conquistado" (p. 160), enquanto que "ser uma mulher negra e pobre é um dos piores males" (p. 160). Nesse contexto, estando ela totalmente desamparada, essa mínima possibilidade de interesse e reconhecimento de si por parte dele faz com que seja não apenas compreensível, mas esperado que ela sentisse o impacto daquelas palavras como muito mais poderoso do que as palavras por si só denotariam. Isso, pois, aquele seria o único momento da vida da personagem relatado na obra no qual ela se sentiria verdadeira e positivamente percebida, o que a coloca na condição de existência mesmo que seja ou especialmente por ser pelos olhos do patrão, esse homem branco burguês habitante do topo hierárquico.

Ademais, Lélia Gonzales (2021) declara que a empregada doméstica "sofre um

processo de reforço quanto à internalização da diferença, da subordinação e da ‘inferioridade’ que lhe seriam peculiares” (p. 56). Assim, o choque torna-se ainda mais eficiente para o intento dele, pois, com apenas aquelas palavras, a personagem abandona a completa invisibilidade para a hipervisibilidade na qual é compreendida, ao contrário do que havia internalizado, como bonita e, por isso, não consegue assimilar todos os elementos da situação, deixando-se ser conduzida. Isso ocorre, pois, a constatação de ser entendida como bonita por Renan abala as noções inferiorizantes que a personagem carregava consigo e possibilita, naquele momento, uma espécie de esperança.

No entanto, é explicitado que, inicialmente, ela não associa a própria imagem ao elogio. Nesse contexto, Sueli Carneiro (2011) explica que às crianças brancas tendem a serem reservados elogios que as contemplem como indivíduos completos, capazes, amáveis, sendo dito que “são inteligentes, espertas, bonitas, etc” (p. 77). No entanto, para as crianças negras, quando ocorrem congratulações, elas costumam estar relacionadas às produções dessas crianças, ou seja, “são feitos elogios às tarefas que estão benfeitas, mas não a elas como seres humanos dignos de admiração e incentivo” (p. 77). Por isso, ao ouvir em direção a sua pessoa o adjetivo *bonita*, ela compreende que seria uma caracterização mais próxima do seu trabalho com o objeto camisa passada do que de si. Renan, então, assegura que falara acerca dela, entretanto, ela continua demonstrando incredulidade, pedindo que não risse dela, haja vista que associá-la à beleza poderia ser algum tipo de zombaria que o patrão estivesse empreendendo contra ela. Com a nova confirmação de Renan de que ela seria sim bonita na perspectiva dele, a personagem se desnorteia, o corpo não sabe como reagir a essa quebra de todas as expectativas e supostas verdades que ela acreditava sobre si mesma. Nesse contexto passageiro de deslumbre, ela adentra em uma realidade que parecia proibida e que é sintetizada por Manuela López Ramírez (2017): “somente aquelas mulheres bonitas podem ser reconhecidas e valorizadas e, consequentemente, felizes” (p. 176)[328]. A esperança, então, se instaura.

Por isso, ao ser conduzida ao quarto, ela sente-se como no cinema, aquela única janela pela qual é permitido a ela perceber pequenas partes do mundo exterior ao apartamento que a restringe. Entretanto, enquanto o cinema promovia a expansão dos seus conhecimentos para um mundo desconhecido e proibido, o que a espera estava mais próximo do seu já conhecido mundo cerceado, clandestino e violento. Assim,

[328] “Only those females that are beautiful can be recognized and valued and, consequently, be happy” (Ramírez, 2017, p. 176).

destaco a insistência da voz narrativa em situá-los no quarto fechado e sem janelas que se une aos olhos permanentemente fechados da personagem. Ela continua invisível, mesclada à escuridão. Seu corpo é apenas matéria tateada minimamente, o suficiente para atingir os objetivos do agressor. Não há carinho ou afeto, apenas a menção do membro de Renan firme e seguro em busca de um espaço que crê ser seu de direito. Enquanto isso, para a Personagem sem nome, as sensações seguem as já familiares. Se, por alguns momentos, houve a esperança e o encantamento pela possibilidade de vivenciar uma experiência semelhante às vistas por ela no cinema, nas quais, posso imaginar, haveria sentimentos de amor, cuidado, paixão e maravilhamento que estão sistematicamente ausentes da sua vida, essa possibilidade rapidamente é frustrada. Desse modo, na escuridão dos olhos cerrados de seu corpo escuro dentro de um quarto escuro reverberam apenas os sentimentos já conhecidos por ela: a dor e o medo.

O interesse pela vida da personagem e pela sua avó encerrou-se naquela primeira e única frase no qual Renan comenta a morte da idosa, mas a violência repete-se cinco vezes, como é explicitado pela voz narrativa. Após isso, ela é completamente esquecida por Renan que passa a ignorá-la. Desse modo, após alcançar o seu objetivo e entojar-se dela, o patrão retira-a da hipervisibilização e volta a posicioná-la em um espaço de total invisibilidade e silenciamento. Destaco, assim, como em ambas as posições a personagem é oprimida e violentada tanto física quanto psicologicamente. Por isso, após voltar a ser entendida como objeto por parte de Renan, a personagem se mostra confusa, transtornada, o que a faz ficar cada vez mais debilitada e desatenta com relação ao trabalho. Ela crê que superaria a angústia causadora desse comportamento da mesma forma que conseguiu superar a angústia proveniente do luto pela morte a avó, mas a situação progrediu no passar dos meses.

> Com o passar dos meses, ela foi ficando cada vez mais cansada e distraída, se pudesse dormiria o dia inteiro, dormiria à noite, não acordaria mais, até que um dia percebeu que dona Clotilde a observava desconfiada, examinava o seu corpo, o seu rosto. Venha até aqui, ela disse, esse uniforme está ficando apertado, não?, venha aqui, e ela se aproximou temerosa, intuía que algo muito ruim estava para acontecer. Dona Clotilde passou a mão na sua barriga, segurou com força o seu queixo e lhe deu um tapa a cara, sua putinha descarada, e ela achou que dona Clotilde daria nela uma daquelas surras que a mãe costumava dar e se preparou se agachando e protegendo o rosto com os dois braços. Quem foi, dona Clotilde gritou, quem foi, sua vagabunda, rameira, piranha desgraçada, e dona Clotilde parecia outra pessoa, o rosto vermelho parecia pegar fogo, e ela não quis dizer do Renan mais por medo do que para protege-lo, quem foi, dona Clotilde foi ficando cada vez mais furiosa e apertava com raiva o seu braço, você não vai sair daqui até me dizer quem foi, e ela começou a chorar e dona Clotilde continuou, se foi o Alfredo eu mato você, e pegou a colher de pau que estava sobre a mesa, já pronta para

> bater com força até que ela falasse ou que a raiva fosse encurtando, e ela não queria dizer Renan, e não conseguiu falar outra coisa e disse, Renan, foi o Renan, foi o Renan, e dona Clotilde a olhou ainda com desconfiança, tem certeza?, e ela repetindo e chorando que foi o Renan e dona Clotilde mais calma, disse, eu já imaginava, aquele moleque irresponsável, bem que eu andei surpreendendo uns olhares, eu devia ter imaginado que isso ia acabar acontecendo, vá para o seu quarto, e ela foi e ficou fechada no quarto sem luz sem janela apenas uma frestinha que entrava por baixo da porta (Saavedra, 2018, p. 146-147)

Das agressões, portanto, decorre uma gravidez. Essa violência sofrida pela personagem reverbera o estupro colonial perpetrado pelo colonizador branco contra as mulheres negras e indígenas no Brasil e naturalizado, com aponta Teixeira (2021), na cultura popular por meio da objetificação e hipersexualização dessas mulheres. Nesse contexto, Françoise Vergès (2021) assevera que "a escravidão transformou os corpos de mulheres e homens negros/as em objetos sexuais, em corpos que poderiam ser traficados e massacrados, estuprados, humilhados e explorados até a morte" (p. 135). Além disso, o estupro, declara Vergès (2021), "funda a dominação heteronormativa virilista" (p. 25) que "é indissociável do imperialismo e do racismo" (p. 26) e utilizado como "arma de dominação racial e virilista" (p. 26). Essa construção simbólica protegeu os agressores ao legitimar as práticas de dominação pelos poderes hegemônicos posicionando o "estupro como expressão de poder (...) uma forma de governo" (Vergès, 2021, p. 31), autorizando-os a praticar a violência e, ao mesmo tempo, desresponsabilizando-os por também entendê-los como naturalmente descontrolados no que se refere às pulsões sexuais. Em outras palavras, Angela Davis (2016) caracteriza o estupro como "uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras" (p.20). Além disso, a culpabilização da vítima — a, no contexto desta análise, outrora escravizada, agora empregada doméstica — contribui para validar a agressão já que ela é entendida como uma ameaça ao ideal de família burguesa apenas por existir nesse contexto que não lhe pertenceria. Isso explica o rompante de raiva de dona Clotilde em direção à personagem.

A atitude da patroa, portanto, espelha as relações construídas entre escravizadas domésticas e os estereótipos de amoralidade e propensão sexual (Teixeira, 2021). Além disso, Muniz Sodré (2023) alega que as relações raciais provenientes da forma social escravista se emaranham à herança da desconfiança, já mencionada anteriormente, e à "aversão à existência ao indivíduo de pele escura" (p. 86), o que deixa marcas evidentes nas relações intersubjetivas entre os sujeitos. Desse modo, em nenhum momento é

cogitado por dona Clotilde a perspectiva da Personagem sem nome, haja vista apenas a sua existência enquanto uma moça de pele escura já tender a promover um senso de repulsa e desafeto por parte da patroa. A culpa da personagem, portanto, seria incontestável, afinal, nas palavras de Lélia Gonzalez (2021), a "doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços" (p. 82) inclusive sexuais. Nesse contexto, a personagem é, novamente, retirada da invisibilização e posicionada na hipervisibilização. Seu comportamento e seu corpo incomodam a patroa de modo que esta, tal como o filho, também o manipula, o tateia como se fosse seu de direito e, ao comprovar sua suspeita, também o agride.

Sendo assim, primeiro a patroa se descontrola pelo ciúme ao cogitar que o seu marido seria o pai da criança. Destaco que ele, até o momento, está omisso dos acontecimentos da diegese, só sendo referido uma vez ao ser descrito à família da Personagem sem nome. Desse modo, a menção da possibilidade de ele ser o pai da criança gestada pela personagem é a segunda feita a ele. Sendo a história situada em um contexto privado, essa ausência é sintomática da não responsabilização dos homens com relação ao fazer doméstico e o de cuidado. Ao mesmo tempo, é simbólico que, apesar desse distanciamento, o primeiro suspeito de dona Clotilde seja o marido, haja vista o histórico da sociedade brasileira do envolvimento sexual entre patrão e empregada doméstica que, mesmo frequentemente sendo fruto de abuso de poder, foi naturalizado. A Personagem sem nome, no entanto, declara que o pai do filho dela seria Renan, o que faz com que o acesso de fúria de dona Clotilde arrefeça. Essa atitude demonstra uma aceitabilidade, apesar de colérica, por parte dela, o que funciona como mais um reflexo da naturalização do envolvimento sexual entre patrões e empregadas.

Nesse cenário, enquanto ela é xingada com diversos chamamentos pejorativos e humilhantes, ele é apenas chamado de irresponsável. O questionamento que faço é o seguinte: para dona Clotilde, seria irresponsabilidade de Renan ter investido sexualmente contra a Personagem sem nome ou tê-la engravidado? A patroa afirma que já havia percebido olhares e que deveria ter imaginado que *isso* aconteceria. Argumento que dona Clotilde se refere à gravidez em si devido as atitudes decorrentes dessa descoberta.

Assim, a Personagem sem nome é direcionada para o quartinho onde permanece, mais uma vez, no escuro. Horas depois, ela é chamada à sala. É dito pela voz narrativa que aquele seria o primeiro momento no qual a personagem ativamente reflete sobre a gravidez. Até então, ela encontrava-se dividida por um sentimento bifurcado: a

esperança de que a barriga sumisse, significando a ausência de uma gravidez, e a esperança de que ela não sumisse

> que continuasse ali, cada vez maior, até sair esse filho de dentro dela, esse filho que era tudo o que ela tinha, que era também a primeira vez que ela tinha alguma coisa, e ela até sorria com os olhos quando pensava nele e por isso procurava não pensar, pro filho continuar ali bem escondido sem ninguém perceber (Saavedra, 2018, p. 148).

Desse modo, o filho, nesse segundo querer, une-se ao chapéu, estando seguro enquanto escondido. No entanto, a partir do momento que dona Clotilde o percebe, ele tanto passa a oficialmente habitar a realidade como também deixa de pertencer apenas a Personagem sem nome, já que todos os seus bens, inclusive seu corpo, são gerenciados pelos patrões. Em seu retorno à sala do apartamento, ela é recebida por dona Clotilde e seu Alfredo que a questionam acerca do tempo de gravidez, mas, posteriormente, é deixado claro pela patroa que essa informação não importava, afinal "nós somos cristãos, não somos monstros, jamais lhe pediríamos para não ter esse filho, o que seria um grande pecado, e também sabemos que a sua mãe é muito pobre e não tem como recebê-la de volta, então queremos fazer um trato com você" (Saavedra, 2018, p. 148). Mais uma vez, portanto, a família empregadora exalta a sua suposta benevolência. O acordo, no entanto, assim é proposto:

> você tem esse filho, nós vamos arcar com todas as despesas, um bom médico, maternidade, roupas, o que você e a criança precisarem, com uma condição, e nesse momento dona Clotilde fez uma nova pausa, para todos os efeitos e para sempre, isso é importante que você entenda, para todos os efeitos esse filho é de um rapaz que você conheceu na rua e que depois sumiu, algum faxineiro, porteiro, motorista de caminhão, nunca o Renan, que já está sendo suficientemente castigado por deus, e nisso seu Alfredo assumiu a palavra, a voz grave, agora, se você, pelo motivo que for, disser, para quem quer que seja, que o filho é do Renan, bom, nesse caso nós daremos um jeito de a colocar na cadeia pelo resto da vida e você nunca mais verá a criança, está claro?, o olhar ameaçados de seu Alfredo ressaltava a intenção de suas palavras, e ela sentiu uma onda de pavor que lhe percorreu o corpo inteiro, e fez que sim com a cabeça, que a ideia de nunca mais ver o filho que até então nem tinha certeza que existia lhe trouxe uma dor nova e insuportável, uma dor que a dividiu em duas, e fez com que o tempo passasse a existir, se cumprir o trato, pode criar essa criança aqui conosco, e como a Clotilde disse, nós a ajudaremos em tudo o que precisar, e ela achou que era um bom trato, que outra opção tinha?, e aceitou na hora mesmo não tenho muita certeza do que era pra achar. (...) e pouco antes de acabar dona Clotilde explicou uma última coisa, que, é claro, quando você tiver essa criança o médico cuidará de ligar suas trompas, que é a coisa mais sensata a fazer, e ela ficou sem saber o que isso significava, mas ficou com medo de perguntar achando que eles poderiam se chatear e mudar de ideia e expulsar ela da casa e para onde iria?, e se acalmou pensando que se era algo que o médico fazia não podia ser ruim (...) (Saavedra, 2018, p. 148-150)

Desse fragmento destaco alguns pontos importantes. Primeiramente, a continuação da ênfase em uma dissimulada generosidade por parte dos patrões que, em seu proveito, buscam travestir a responsabilidade da família, haja vista Renan ser o pai da criança, em caridade. Esse tipo de comportamento é típico do pacto da branquitude que busca camuflar violência com filantropia burguesa, o já aqui mencionado humanismo racial. Em segundo lugar, há a exigência da omissão da paternidade. Argumento que esse comportamento reverbera a noção trazida por Roncador (2011) de que as empregadas domésticas e, nesse caso, também a sua descendência, tendem a serem vistas como sujas, criminosas, contagiosas, apresentando-se como um empecilho para o aburguesamento higienista moderno. Nesse contexto, a gravidez da personagem é entendida como uma mácula na vida de Renan que precisa não apenas permanecer encoberta, como ser completamente afastada dele. Por isso, para evitar uma contaminação, uma degradação subjetiva, já que a própria existência de um vínculo entre ele e a Personagem sem nome por meio da criança já seria compreendido como um grande fardo, um imenso castigo divino, ele é enviado aos Estados Unidos, país no qual permanecerá, retornando apenas quando a criança já completara cinco anos e acompanhado pela esposa branca, loira e estadunidense, selando a total desvinculação entre ele, a Personagem sem nome e a criança. Saliento que esse afastamento, para além de significar por si só uma violência especialmente para a criança, obrigada a crescer com seus direitos, incluindo afetivos, negados, é consolidado pela ameaça. Mais uma vez, portanto, a Personagem sem nome é submetida ao tratamento da disciplina pelo terror, no qual é ameaçada a ser presa caso falasse acerca da paternidade de Renan. Fica visível como a personagem é não apenas ingênua, mas manipulada a permanecer na ignorância de modo a ser mais facilmente manuseada para o proveito dos patrões. É nessa mesma perspectiva que ela é esterilizada compulsoriamente sem sequer entender o significado dessa ação e suas consequências.

Louise Velasques (2019) enumera os tipos de esterilização humana, dentre os quais encontra-se a esterilização por motivo econômico-social e a esterilização eugênica. A primeira, responderia a falta de condições econômicas para criação da prole, não havendo, no entanto, respaldo jurídico, e por isso, devendo ser evitada. A segunda, por sua vez, seria realizada para cessar a transmissão hereditária de ditas moléstias e condições indesejadas, o que, no Brasil, é expressamente proibido por ser entendido como uma imposição de pena cruel, ferindo a dignidade da pessoa humana.

Além disso, há regras legais que regem a possibilidade da esterilização voluntária, sendo considerado crime quando há o descumprimento dessas regras, incluindo a ausência de discernimento completo da pessoa a ser esterilizada ou sua feitura durante procedimento de parto ou aborto. Assim, a esterilização a ser feita na personagem é tanto realizada sem sua completa consciência da significação do ato, quanto realizada durante o parto da personagem, o que configura crime na sociedade brasileira retratada na obra. Além disso, a naturalidade com a qual dona Clotilde decide pela esterilização da personagem evocam noções racistas eugênicas. Esse tipo de atitude vem sendo estudado na contemporaneidade especialmente quando o perpetrador da violência é o Estado ou encontra-se assegurado por ele, como ocorre na diegese, haja vista sequer o reconhecimento do crime cometido pelos patrões. Esses estudos também costumam destacar a prevalência da esterilização compulsória nas comunidades racializadas. Assim abundam trabalhos teóricos já clássicos que denunciam essa prática, como os de Patrícia Hill Collins (2000), Angela Davis (2016) e Audre Lorde (2021). Davis (2016), por exemplo, deixa explícito que "mulheres indígenas, de origem mexicana, porto-riquenha e negras continham a ser esterilizadas em números desproporcionais" (p. 2021). Audre Lorde (2021), por sua vez, sinaliza que "a esterilização forçada e a impossibilidade de realizar abortos são ferramentas de opressão de mulheres negras, assim como o estupro" (p. 59). Desse modo, a realidade retratada na diegese encontra eco nesses trabalhos, haja vista os motivos e a não punição dos perpetradores dessa violência que contrasta com a ameaça de encarceramento feito por eles à Personagem sem nome.

Retornando a ordem dos acontecimentos na obra, após o discurso dos patrões, ela é direcionada ao seu quarto. Em meio a uma miríade de emoções, sentindo-se "estranha, feliz, triste, esperançosa e apavorada" (Saavedra, 2018, p. 150), a personagem é recebida em seu quarto pela figura espectral da avó sentada na beira da cama organizando roupinhas de bebê que ela afirma ter ela mesma as tricotado. A essa demonstração de amor pela neta e futura bisneta, é associado um discurso de repreensão:

> onde já se viu, se engraçar com o filho deles, onde você estava com a cabeça?, será que você não entende, eles não são como nós, são feitos de outra pele, outro material, e vai ser sempre assim, será que você não vê?, e agora você vai ter essa filha, porque é menina, infelizmente, e essa filha é meio a gente meio eles, vai habitar aqui e lá, sem nunca ter um lugar seu, sem nunca saber quem é (Saavedra, 2018, p. 150)

A repreensão da avó destaca a diferença entre elas e os patrões, salientando a composição corpórea diferente com especial destaque para a pele. Essa afirmação pode ser entendida de modo subjetivo, metafórico, associando-se à realidade financeira e de ancestralidade, mas também aponta para a característica aqui bastante evocada ao se analisar a existência da Personagem sem nome em seu contexto: a questão racial.

Além disso, a avó, em sua enunciação, emite uma previsão do futuro para o qual a Personagem sem nome não dá a devida atenção. Isso ocorre, pois, a avó afirma que a neta terá em seu destino o descolamento, o esfacelamento da identidade, no entanto, a Personagem sem nome não se preocupa com isso por afirmar que essa já era a sua própria realidade, não sendo, portanto, algo particular à filha ou algo novo. Assim, ela afirma que ela também não tem o lugar dela e igualmente não sabe quem é, aludindo a uma sequência geracional de deslocamentos e alheamentos de si presentes também na mãe da Personagem sem nome e na própria avó que tenta se apegar as suas heranças ancestrais por ter, ela mesma, se afastado delas ao abandonar o seu local de origem. Essa realidade ecoa o pensamento de Grada Kilomba (2021) quando essa explica que "nas dinâmicas do racismo, nós [as pessoas negras e racializadas] nos tornamos *sujeitos* incompletos" e, por isso, seria legitimada a sua exclusão. Para a superação dessa realidade, então, seria necessária uma "mudança chamada *perspectiva do sujeito*" (p.74), ou seja, a interiorização de uma noção de identidade e sujeito por parte do indivíduo. Essa realidade seria difícil de ser superada, pois, como expõe Neusa Santos Souza (2021) "a violência racista do branco exerce-se, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro" (p. 25) inclinando-se a uma "internalização compulsória e brutal de um ideal do ego branco" (p. 25). Nesse sentido, observo que as personagens seguem rumos que, a cada geração, afasta-as cada vez mais dos elementos ancestrais que evocariam uma consciência de si, direcionando-as a um alheamento cujo ápice é atingido pela filha da Personagem sem nome. Em outras palavras, se a avó, a mãe e a Personagem sem nome seguem uma linhagem de afastamento e alheamento, a filha da Personagem sem nome exibirá um distanciamento e um abandono do Eu-nós familiar e ancestral em prol dos ditames do outro-eles branco burguês ainda maior. A previsão da avó, então, aos poucos, se concretiza. Primeiro, a patroa começa a demonstrar carinho pela neném de modo que

> dona Clotilde gostava muito de pegar a bebê no colo, e ficava um tempão,

> assim, agarrada a ela, fazendo festinha e falando desse jeito que as pessoas gostam de falar com os bebês, dizia que se lembrava de quando os próprios filhos eram pequenos, dona Clotilde era muito boa e comprou para a menina uma porção de roupinhas cor-de-rosa e fraldas e até um móbile com bichinhos que dançavam, dona Clotilde só ficava aborrecida quando ela amamentava o bebê, ainda mamando, como é possível, vai ficar desnutrida ela, dê logo uma boa mamadeira, vou comprar um bom complemento, devem estar faltando vitaminas, e dona Clotilde ficava vigiando, e ela, para não contrariar a patroa, passou a dar mamadeira durante o dia, mas à noite, quando ninguém via, botava a filha no peito e dormiam as duas assim, agarradas, escondidas. A avó não gostava nada daquele jeito de dona Clotilde, vivia dizendo, isso não é boa coisa, minha filha, essa mulher não é boa coisa, você não devia deixar ela chegar tão perto da menina, (...) mas ela achava exagero, dona Clotilde gostava da bebê, o que haveria de mau nisso (...)? (Saavedra, 2018, p. 153-154)

Percebo que a Personagem sem nome está condicionada a agir de uma certa forma e continua com as mesmas estratégias de agência para se relacionar com a filha. Assim, a amamentação da criança passa a ser controlada pelo desejo de dona Clotilde de alimentá-la com fórmula, no entanto, tal como feito com o chapéu e com a conversa com o rapaz do picolé na saída do cinema, a personagem desenvolve procedimentos para driblar o mando da patroa. Ela, então, maneja não a desobedecer nas vistas dela, evitando conflitos por saber que, sendo o elo mais fraco da relação, a personagem não possuiria os meios para impor a sua vontade frente a dominância de dona Clotilde. No entanto, o seu espaço de assujeitamento e invisibilidade maior, isto é, o quartinho dos fundos, se mostra, nesse ponto, como um refúgio no qual é possível que ela e a filha existam longe dos olhos controladores da patroa. Por isso, estando isoladas no pequeno cômodo, a Personagem sem nome exercita sua agência ao decidir amamentar a filha, mantendo-se o mais próxima possível dela. Mesmo assim, o governo de dona Clotilde continua se expandindo.

A única folga da personagem era aos domingos, momento no qual ela religiosamente ia ao cinema. Com a filha, a esse momento é acrescido um senso de construção de vínculo, haja vista ser o único no qual as duas existiriam na total ausência da patroa por estarem ambas fora do ambiente pertencente a ela, isto é, fora do apartamento. No entanto, ao ter consciência desses passeios, e, como costumeiramente o faz, revestindo sua autoridade com um manto de suposta benfeitoria, ela afirma que iria proibir que a Personagem sem nome levasse a filha, uma menina com então cinco anos, ao cinema, pois “você está fazendo mal à sua filha e eu não vou permitir” (Saavedra, 2018, p. 154). A Personagem sem nome, então, mais uma vez utiliza da estratégia da mentira para desobedecer a patroa e agir a seu modo, “então ela decidiu que era melhor

omitir esse detalhe do passeio, a senhora tem razão, dona Clotilde, dizia que tinham ido no parquinho, ah, parquinho é bem melhor, mas continuavam no cinema" (Saavedra, 2018, p. 154-155).

Essa estratégia havia funcionado até o momento e parecia estar operando de modo semelhante com relação a criação da filha. Afinal, ao mesmo tempo em que convivia com a mãe do modo que essa conseguia conduzir em seus momentos de folga e de transgressão das normas, a criança também usufruía de uma vida melhor que a sua, já que dona Clotilde investia carinhosa e financeiramente nela. Entretanto, à medida que a criança crescia, a patroa adentra cada vez mais na vida dela. Assim, tal como a mãe da Personagem sem nome que entrega a filha à família de dona Clotilde por vislumbrar uma condição de vida melhor, sem, no entanto, entender realmente o impacto que essa ação teria na vida da filha, assim também raciocina a Personagem sem nome.

> deixe que saia com a gente. Ao ouvir isso ela pensou nas palavras da avó, dona Clotilde não era boa coisa, mas, por outro lado, morria de pena de vê-la ali, brincando sozinha o dia todo na área de serviço, e, se saísse com dona Clotilde e seu Alfredo, eles a levariam a lugares lindos, a levaremos ao clube, e ela que nem conseguia imaginar o que era um clube, um clube é um lugar muito exclusivo e muito bonito, grande, cheio de árvores, com piscina, brinquedos, quadras de esporte, restaurantes, ela vai adorar, e compraremos algumas roupinhas novas para que ela se adapte melhor por lá (...) não é possível, será que você não vê, eles querem tirar a sua filha de você, vão levá-la para o mundo deles, que é o mundo dos ricos, e com o tempo ela vai gostar de lá e vai se acostumar e vai querer que você dê as mesmas coisas e vai olhar para você com desprezo, e ela começou a chorar porque tinha muito medo que a avó tivesse razão (Saavedra, 2018, p. 155).

A partir de então, a menina cresce cada vez mais inserida nesse mundo burguês, como afirma a avó que aconteceria. Ela é vestida e educada por eles e assim passa a se enxergar. Por isso, quando dona Clotilde pede para que a Personagem sem nome entregue a filha a ela também aos domingos mesmo sendo "o único dia para ficarmos juntas" (Saavedra, 2018, p. 157) e, portanto, negando o pedido, "a menina ficou furiosa e a olhou com ódio, e pela primeira vez ela percebeu que a filha tinha raiva dela" (Saavedra, 2018, p. 157). Mesmo assim, a Personagem sem nome reafirma a sua agência com a sustentação da negativa, levando a menina para sair consigo como de costume. No entanto, a filha, agora já beirando a adolescência, passa a agir como o sujeito individual que o é de modo a estar, nas palavras de Neusa Santos Souza (2021) "hipnotizad[a] pelo fetiche do sujeito branco" (p. 28) e estar "condenad[a] a negar tudo aquilo que contradiga o mito da brancura" (p. 28). Desse modo, tendo sido ela criada

nesse entre mundo entre os extremos da miséria e sujeição *versus* a riqueza e dominação, ela cresce internalizando a valoração hegemônica das realidades, entendendo que seria o melhor para si estar associada à dinda, como assim se apresenta a patroa da mãe que, como é sabido pelo leitor, é a sua avó. Portanto, a Personagem sem nome

> finalmente desistiu e parou de insistir e voltou a ir ao cinema sozinha (...). Olhava para a filha, cada vez mais bonita, cada vez mais distante, e tinha até vergonha de conversar com ela, que agora já era uma adolescente, a filha que a olhava com desprezo sempre que dizia algo errado (...), percebeu que era tarde demais, a filha ia completar quatorze aos e dona Clotilde planejara uma festa para ela e as amigas no clube e, na véspera, enquanto ela passava o aspirador, a filha lhe pediu que por favor não fosse, que comemorariam juntas depois, que iriam ao cinema, e ela achou que tivesse entendido errado e desligou o aspirador e pediu para a filha repetir (...) e sentiu uma raiva tão grande, como nunca havia sentido, e disse que ia de qualquer forma, afinal, eu sou sua mãe, mesmo que você não goste (...), eu não quero ser sua filha, eu tenho vergonha de você, do seu rosto que é só osso, dos seus cabelos grudados na cabeça, dos dentes que faltam na sua boca, das suas unhas todas roídas, você parece uma velha, uma mendiga, e eu não quero ser sua filha, não quero ser filha da empregada, eu queria ser filha da dinda, por que eu não sou filha da dinda? (Saavedra, 2018, p 158).

Essa briga entre a Personagem sem nome e a filha sela uma desarticulação entre as duas que se torna materializada na distância que passam a ter na vida uma da outra. A filha segue sua vida, cresce, torna-se uma mulher adulta e rompe com dona Clotilde por entender melhor as dinâmicas de poder e passar a não suportar o tratamento que ela dá à mãe. Enquanto isso, a Personagem sem nome mantém-se em contato com a avó, com a qual permanece vinculada em uma espécie de transe até o momento em que ouve uma mulher chamá-la de senhora

> e ela achava estranho que a chamassem de senhora, afinal, quantos anos eu tenho, se perguntava, ainda sou jovem, não?, mas por algum motivo ela se sentia tão velha, a vida que se gastara antes do tempo, sentia-se confusa (...) o que teria acontecido com todos?, tinha vontade de ir embora, ir embora da casa de dona Clotilde, é o que devia ter feito quando a avó lhe disse que fosse embora, mas não importa, iria agora, iria atrás da filha (...) porque não pensara nisso antes?, e sentiu um novo fluxo de energia, começaria imediatamente a arrumar suas coisas, olhou em volta procurando a cômoda, mas o que viu foi sua avó, finalmente, minha filha, você tomou uma decisão racional, é verdade, vó, que bom que a senhora me apoia, me ajude então a achar as minhas roupas" (Saavedra, 2018, p. 164).

O chamamento *senhora* contrasta com os antigos recebidos durante a sua vida na casa de dona Clotilde, isso ocorre pois a Personagem sem nome havia sido retirada (talvez a melhor palavra seja resgatada) de lá pela filha que, apesar do ainda existente

distanciamento subjetivo entre as duas, age de modo a tentar dar uma vida mais digna a mãe e, tendo atingido o sucesso na sua carreira de atriz, maneja colocá-la em uma clínica assistencial muito bem estruturada e com uma enfermeira particular para cuidar dela. Nesse ambiente, ela começa a retomar uma consciência mais nítida e, em contato com o espírito da avó, decide por agir de modo a empenhar-se em buscar a filha de volta para si e para as suas ancestrais. No entanto, apesar da decisão, a atitude só se concretizará tempos mais tarde quando a enfermeira Fátima lê para ela o jornal no qual há a notícia de que a filha estreará uma peça autobiográfica em um teatro no centro da cidade, peça essa que seria o maior feito dela enquanto atriz e na qual abriria para o público os seus percursos lodosos até a chegada daquele momento de reconexão consigo e expiação de traumas e culpas, incluindo o abandono de uma filha 25 anos antes. Essa informação é recebida com comoção pela Personagem sem nome que não sabia que ela se tornara avó. Assim, essa constatação, argumento, funciona como o último impulso para uma virada agentiva da personagem.

Primeiro, ela é acalmada pela sua avó que afirma que a personagem não precisa se preocupar com a neta, pois ela já teria tomado seu rumo e estava seguindo o caminho necessário para, no momento certo, aparecer em suas vidas. Assim, ela empacota ervas e outros elementos indicados pela avó que funcionarão como armas para se vencer a batalha do caminho e do encontro. Com isso, ela foge da clínica antes do amanhecer tomada por um sentimento familiar, o medo, mas envolto por outro inédito, a euforia. Isso, pois, ela estaria por decisão própria deslocando-se unicamente com o seu corpo e com a companhia da avó em espírito por “uma cidade que sempre lhe parecera imensa, assustadora, e ela sempre tentando restringir-lhe o tamanho, a cidade-quarto-sem-janela, a cidade-casa-de-dona-Clotilde, a cidade-clínica-com-vista-para-o-jardim, a cidade-sala-de-cinema” (Saavedra, 2018, p. 253). Ela que “a vida toda havia sido um espaço fechado” (Saavedra, 2018, p. 254) era agora “aquela amplidão” (Saavedra, 2018, p. 254).

Essa perspectiva de contrastes persiste durante o caminho. Nele, ela, mais uma vez, sofre o racismo humanista ao parar em uma lanchonete e pedir torradas com manteiga e café com leite e receber um pão velho com um café preto ralo pelo qual ela não precisaria pagar, o que parecia “um gesto muito gentil (...), mas por algum motivo não parecia uma gentileza” (Saavedra, 2018, p. 255). Mesmo assim, ela não se abala e continua empreendendo no percurso de deslocamento rumo ao teatro no centro da cidade.

Ao chegar no teatro, no entanto, a peça já havia iniciado e por isso ela não pode entrar. Ela, então, observa o cartaz com o rosto da filha, ainda inundada por sensações díspares, sentindo uma tristeza e alegria que não conseguia explicar ao refletir que "a filha tinha saído de dentro dela, (...), ela tinha colocado no mundo uma filha famosa, logo ela que era tão pouco, quase invisível, como alguém quase invisível podia ter posto no mundo uma filha daquele tamanho?, e aquilo lhe parecia um milagre" (Saavedra, 2018, p. 259). Apesar de não poder concluir seu plano buscando a filha para partir consigo e com a avó, ela observa nas

> escadas muito brancas e elegantes em frente ao teatro, ali sentada uma mulher jovem, cabelos negros e curtos, parecia estar esperando alguém, por um instante seus olhares se cruzaram, e ela sentiu uma alegria que não sabia definir, havia algo tão familiar naquele rosto, sentiu vontade de conversar com ela, como se a conhecesse desde sempre (Saavedra, 2018, p. 260).

Esse encontro ocorre nas últimas páginas da obra, na qual podemos inferir que a moça é Maike, a neta da Personagem sem nome dada 25 anos antes para adoção na Alemanha. No capítulo reservado a Maike, temos uma versão do encontro que culmina nela tomando uma beberagem produzida com as ervas que a Personagem sem nome carregara, selando o reencontro das linhagens. No entanto, neste último capítulo dedicado a Personagem sem nome e a avó, é narrado uma parte posterior, no qual a personagem é expulsa do local pelo segurança, atitude que "apenas confirmava algo que ela já intuía, que ela não pertencia àquele lugar, como não pertencera à casa de dona Clotilde, como não pertencera à sala do cinema, como não pertencia à própria filha, como não pertencia a lugar nenhum" (Saavedra, 2018, p. 261). Essa sensação de não pertencimento encontra-se presente na Personagem sem nome até o fim da diegese e se sobressai quando ela reflete sobre Fátima, a enfermeira que cuida dela, tendo a pele apenas um pouco mais clara que a sua e a chamando de senhora. Nesse ponto, a sua vontade é a de nunca ocupar o local de dona Clotilde na relação com a enfermeira, entendendo-a como uma atitude ruim. Ao mesmo tempo, no entanto, ela afirma sentir saudades do tempo em que trabalhara para a patroa, pois isso era tudo que ela conhecera e, "se não sentisse falta disso não sobraria mais nada para sentir falta, e que a tristeza era melhor do que coisa alguma" (Saavedra, 2018, p. 246).

Por isso, a avó reflete o pensamento de Neusa Santos Souza (2021) quando esta advoga pela necessidade de se renunciar aos pensamentos internalizados para pensar em liberdade, de modo a "buscar no mundo interno — sensações físicas, afetos e

representações — o aval para os enunciados de verdade sobre a sua identidade" (p. 40). Assim, o espírito da avó guia a personagem para um "lá" só delas, um local no qual ambas permanecem, sonolentas, vendo o dia amanhecer, a avó iniciando a leitura de um livro nunca visto pela Personagem sem nome e ambas aguardando o instante crucial do retorno.

Concluo, portanto, que a obra assim se encerra, pois, esse momento fundamental ainda aconteceria, estando ele em um futuro na ordem cronológica dos fatos, ou seja, seria o destino da neta, o retorno dela para si e para as suas, o momento no qual o

> tamanduá consiga reconhecer a narrativa que faz dele um tamanduá, decifrá-la, e reencontrar a antiga conexão, ou seja, fazer a travessia, que é o momento em que ele pode se aproximar da sua essência original, que é irrecuperável, pois não é feita de palavras, se desvincular de sua herança de tamanduá e assumir a forma de outro bicho, de uma planta, de uma pessoa, e até mesmo, preste atenção, de outro tamanduá! (Saavedra, 2018, p. 250).

Isso ocorre ao final do segundo capítulo dedicado a Maike. A intenção da avó ao guiar a Personagem sem nome para esse local de pertencimento e de espera é aguardar que a neta, Maike, consiga curar as feridas de si e das suas ao desvincular-se da herança de dor e revincular-se ao regenerar as lesões do corpo-mente-espírito. Isso, pois, "gostamos de imaginar que somos livres, completamente livres, mas isso não passa de ilusão, somos a nossa herança, uma herança gravada nas palavras de nossos ancestrais" (Saavedra, 2018, p. 250). Por isso elas permaneceram imóveis, lendo o livro que considero ser o mesmo livro com o qual Maike tem contato e que seria ela mesma a escritora. Nesse livro há indícios de que ele retrataria a história das gerações, em um entrecruzamento metaficcional. A avó e a Personagem sem nome então, aguardam que a neta siga em seu caminho descrito no livro que o espírito da avó carrega em uma quebra do tempo, no qual o presente, passado e futuro se encontram em um espaço no qual os nós dolorosos são desatados e os vínculos refeitos com um novo fio que reinicia o enlace entre as personagens, afinal, "como tudo anda em círculos, mais cedo ou mais tarde, voltaremos ao ponto de partida" (Saavedra, 2018, p. 262), como em uma fita de Mobius cuja frente nos leva ao verso, e o verso no leva sempre em frente.

2.2 “Eu não queria ser filha de um cão escorraçado”: maternidade, alheamento e o recobro de si — Anna Marianni

Adrienne Rich (1995) inicia o seu clássico estudo *Of Woman Born* com o seguinte aforismo: “toda a vida humana no planeta nasce da mulher” (p. 11)[329]. Como aponta a escritora, ter sido gerado e parido por uma mulher é a única experiência indiscutivelmente unificante de todos os homens e todas as mulheres. A partir daí, no entanto, no que se refere a reprodução humana, as experiências assumem uma multiplicidade de possibilidades. Nesse viés, explica Rich (1986), homens podem gerar crianças de maneira totalmente desprendida ou violenta e desaparecer. Para as mulheres, após a concepção, as principais opções que remotamente se aproximam da atitude masculina descrita seriam o aborto ou o abandono da criança após o parto. Entretanto, para além do julgo social, dos eventuais problemas oriundos da situação econômica da mulher, e outros empecilhos, a estudiosa constata que “qualquer que seja sua escolha, seu corpo sofreu mudanças irreversíveis, sua mente nunca mais será a mesma, seu futuro como mulher foi moldado pelo evento” (Rich, 1995, p. 12)[330].

Essa concepção pode ser vista na construção das relações presentes em *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra. Na obra, há uma sequência geracional de mulheres, nascidas umas das outras, cuja relação com a maternidade, tanto da perspectiva da filha, quanto da perspectiva da mãe, exemplificam as irreversíveis transformações causadas no corpo, mente e espírito dessas mulheres. Nesse sentido, entendo que, na obra, a maternidade é um ponto de movimento das personagens, um motor agentivo que funciona de modo diverso em cada uma, mas que, dentro das variações, transforma-as e impulsiona-as a ação. Por isso, buscarei analisar a agência de modo a observar as relações maternas enquanto propulsoras de ação. Desse modo, quatro são as personagens principais do romance: a avó, a Personagem sem nome — neta dessa —, Anna Marianni — filha dessa e bisneta daquela — e Maike — filha dessa e neta da Personagem sem nome. Embora seja necessário a mobilização de todas as personagens, o objetivo da análise será a agência da personagem Anna Marianni, visto ser a personagem cuja questão materna — enquanto mãe e enquanto filha — entrecruza-se com as demais personagens e é central em seu desenvolvimento, escolhas e atitudes em uma jornada que se inicia em um crescente alheamento de si para culminar no

[329] “All human life on the planet is born of woman” (Rich, 1995, p. 11).
[330] “Whatever her choice, her body has undergone irreversible changes, her mind will never be the same, her future as a woman has been shaped by the event” (Rich, 1995, p. 12).

reencontro consigo mesma.

Dividida em duas grandes partes — “O lado de fora” e “O lado de dentro” — que, por sua vez, se dividem em três partes menores — “Anna”, “(Avó)” e “Maike” —, a obra inicia-se com a apresentação de Anna. Duas são as características da personagem que mais se destacam: 1) sua beleza incomum que, posteriormente, descobrimos ser fruto da violência sexual sofrida por sua mãe — uma adolescente de origem indígena — pelo filho dos seus patrões brancos e loiros para os quais ela servia como empregada doméstica; e 2) sua íntima divergência.

Nesse ponto, a primeira frase do romance indica a existência de uma perpétua desconformidade no âmago da personagem, já que “sempre lhe pareceu que havia uma dissonância entre o que desejava e o que realmente queria. Como se todo desejo viesse encoberto por uma espessa camada de autoengano, um inevitável mal-entendido” (Saavedra, 2018, p. 13). Desse modo, ela é descrita como alguém que mobiliza a sua agência em prol de desejos artificiais, que não condizem com os seus verdadeiros propósitos. Nesse sentido, Diana Tietjens Meyers (2002) salienta que observar como as mulheres em sua diversidade conduzem suas vidas em uma sociedade patriarcal que as inferiorizam e restringem a amplitude e possibilidades de ação é crucial para analisar o sofrimento provocado por certas escolhas e promover a busca por novas opções que as ergam do estado de sofrimento. À vista disso, aponta Meyers (2002), alguma internalização dos preceitos sociais do gênero é inevitável, no entanto, seu maior impacto ocorre quando há uma internalização da opressão, o que faz com que essa percepção inferiorizante seja acoplada à estrutura do Eu. Isso ocorrendo, o indivíduo se entenderia como objeto, e valorizaria e desejaria o que se espera dele de modo a sentir-se qualificado, confortado e fortalecido ao agir em prol da própria subordinação (Meyers, 2002). Reflexo desse contexto, o dissenso da personagem a posiciona em um estado de incessante melancolia, pois “a cada sucesso, uma fagulha de infelicidade se imiscuía, lenta e imperceptível” (Saavedra, 2018, p. 13). Assim, a identidade de Anna é forjada pela simulação, por uma constante busca fingida por algo que, por baixo da superfície, ela sabe que não a satisfaz verdadeiramente. Uma estrangeiridade sentida desde o momento em que se entende como sujeito. Como destaca Erica Schlude Wels (2021), a caracterização de Anna Marianni como sendo atriz não é gratuita. Isso, pois, desde o início do seu entendimento como sujeito, ela encena um papel que não lhe pertence. Na segunda parte do livro dedicada a personagem há o roteiro de uma peça de teatro estreada por ela em que ela afirma: “Quando eu nasci, olhei para a minha mãe e

não reconheci o seu rosto. Quando eu nasci, olhei para o rosto da minha mãe e não me reconheci em seu rosto. Éramos tão estrangeiras uma à outra (Saavedra, 2018, p. 173). Além disso, a armadilha está armada quando, na tentativa de se desvencilhar da opressão marcada pela linhagem da mãe — empregada doméstica em servidão análoga à escravização —, a personagem se debruça em outras possibilidades pela promoção de uma imagem glamourizada, mas também submissa.

Dentro desse contexto de construção da ilusão, é simbólico que o leitor da obra não tenha acesso ao verdadeiro nome dela. Isso, pois, o nome pelo qual ela é chamada durante toda a obra é Anna Marianni um pseudônimo adotado por ela, após sugestão de seu amigo e agente, em sua profissão de atriz e "com o qual se identificava muito mais do que com o seu próprio nome, sim, Anna Marianni era ela, uma grande atriz, e agora você vai encarnar o papel da grande diva e vai se comportar como tal, ela repetia para si mesma enquanto se dirigia nervosa ao saguão" (Saavedra, 2018, p. 17).

Em contrapartida, para além da sugestão de artificialidade pela escolha de um pseudônimo que a impulsiona a atitudes que a portadora do seu nome de batismo não realizaria, entendo que a ação de escolha da personagem por seu nome é emblemática, visto que, antes dela, nenhuma de suas ancestrais é nomeada no romance. Sua mãe carrega nenhuma alcunha de identificação, chamada por vezes de *menina* pelos adultos em geral e, em tom condescendente, de *minha filha* por sua patroa que modifica o chamamento para *putinha descarada* e outros de teor pejorativo ao caso da descoberta da gravidez da personagem. A mãe dessa, por sua vez, pouco aparece no romance, sendo dito apenas que criava sozinha vários filhos e cuidava da mãe, essa chamada apenas de *mãe* por ela e de *avó* pela Personagem sem nome. São, portanto, gerações de mulheres inominadas, dentre as quais a de Anna é a primeira a tomar para si o direito de nomear-se e de escolher por si o nome que a representará no mundo ao mesmo tempo em que recusa o nome de batismo — uma atitude de desvencilhamento das suas origens. Talvez, justamente por buscar separar-se dessa sequência de mulheres ignoradas devido às opressões herdadas que ela tanto se agarra ao nome elegido e à promessa de diva que ele carrega em oposição à herança incorpórea da invisibilidade.

Além disso, Anna Marianni escolhe carregar em si os nomes mais simples e corriqueiros da língua portuguesa. Tem-se Ana e Maria dispostos em uma sequência de Ana-Maria-Ana cuja personagem enfeita, acrescenta firulas, duplica letras, sem saber que, com a afetação, latinizara sua nomeação de modo a carregar consigo uma louvação mariana, referência à virgem Maria, mãe de Jesus na mitologia cristã, engravidada em

circunstâncias, para uns, miraculosas; para outros, mirabolantes. Nome este que carrega em si tanto a referência ao materno na imagem de Maria quanto na similitude da escrita: Anna Marianni, o Amor Mariano, o Amor Materno em uma linhagem de filhas, mães e Avós Maternas. Paradoxalmente — talvez não tão paradoxalmente assim devido a similitude com a atitude da sua avó — Anna Marianni renega a filha que terá, entregando-a para outros em repulsa ao encargo tão pesado que é o cuidar, o nutrir, e principalmente, o tornar-se mãe. Deixando para sua filha, Maike, variante eslava do nome Maria, a difícil incumbência de segurar os fios da linhagem, reencontrando-se, ao final da obra, mesmo que às escuras, com sua avó que se mantém em contato com a própria avó. Há, portanto, um desencadeamento de atitudes das personagens que promovem uma sequência de manutenção e destruição dos laços maternos, em um constante afastamento e recuperação dos vínculos.

Em resumo: tem-se a Avó, matriarca da linhagem, indígena e idosa que é muito próxima de sua neta primogênita e que funcionará como guia onírico, xamânico, espiritual de toda a sua descendência e, entendo que, por funcionar como uma grande entidade, é grafado aqui e na abertura da subparte no livro com letras maiúscula. A filha da Avó, por sua vez, trabalhava como diarista, foi abandonada pelo marido, e, por isso, entrega a filha mais velha a uma família para servir de empregada doméstica no Rio de Janeiro em uma atitude brutal pela necessidade de sobrevivência, renegando sua filha por força da miséria e da aridez da vida. Avó e neta, no entanto, apesar da distância física, encontram-se cada vez mais próximas especialmente após a morte da Avó que passa a visitar a neta em forma espectral. Essa neta, Personagem sem nome, tem uma filha, Anna Marianni, a qual tenta se agarrar com afinco e da qual termina afastada por força da sua miséria e da aridez de sua vida, pois Anna dedica-se a buscar uma vida mais abundante e próspera, mas sem que o vínculo seja totalmente rompido. Nesse afastamento, ela acaba por gerar e parir uma filha a qual abandona, rejeitando o encargo materno. Essa filha, Maike, adotada por um casal alemão, convive com uma angústia interna de fratura identitária que a impulsiona de volta ao Brasil e ao encontro desavisado com sua avó, a Personagem sem nome, que ruma guiada pelo espírito da Avó, tataravó indígena de Maike, selando o reencontro das gerações.

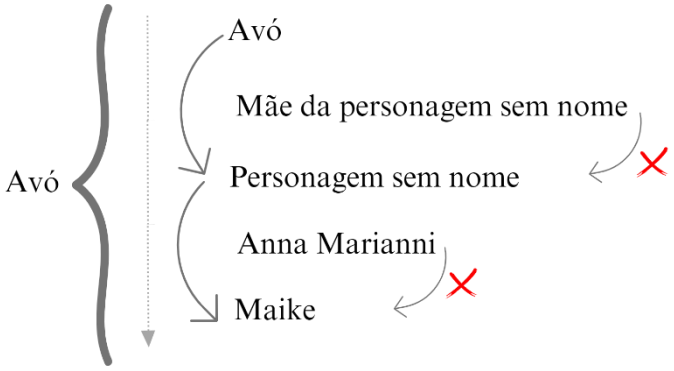

Figura 1. Ilustração da linhagem

Ilustrado os encontros e desencontros dessa linhagem de mulheres, voltarei à Anna Marianni para adentrar em seus processos. Como mencionei, Anna existia em um conflito entre o superficialmente desejado, pelo que a personagem dedica sua agência desde a adolescência, e o intimamente desejado, escondido em seu âmago sob a máscara do repúdio à existência lastimosa da mãe. Como apontei acima, a miséria e a aridez da vida da Personagem sem nome impulsionam Anna a crer que deseja uma vida mais abundante e próspera. Ela enquanto atriz, é dita como

> a grande promessa do cinema brasileiro, do cinema, da Tv e do teatro, a próxima Cacilda Becker, não tenho dúvidas disso, mas você também sabe como é, um monte de invejosos dispostos a qualquer coisa, e, infelizmente, pessoas éticas e talentosas como você acabam perdendo espaço. (Saavedra, 2018, p. 15).

Uma promessa que nunca chega, localizada em um futuro distante para o qual Anna mira armada desses parcos elogios que, no entanto, não contribuem de forma prática para alavancar a sua carreira. Ela, estudada, cresceu com acesso a boa educação, a lugares e a pessoas elegantes, "havia feito o curso profissionalizante mais concorrido da época, tinha sido elogiada por um dos maiores críticos do país" (Saavedra, 2018, p. 15). Isso, pois, Dona Clotilde, patroa de sua mãe e sua madrinha, que, na verdade, é sua avó paterna, a criou com as melhores condições financeiras do quartinho de empregada que dividia com sua mãe para fora. Apesar disso, ela não consegue viver de sua profissão. Desse modo, Anna Marianni adentra na vida adulta na mesma condição díada da sua infância e adolescência vivida na ambivalência entre o apartamento de dona Clotilde, o parque, o clube, a escola particular e o claustrofóbico quartinho de empregada — espaço dividido com a mãe frequentemente humilhada, diminuída,

emagrecida e envelhecida pela rudeza do trabalho e do tratamento que sempre recebeu, cujo quartinho-depósito, o quarto de despejo tão bem nomeado por Carolina Maria de Jesus (1960), funcionava como um armário para guardar essa mulher-objeto propriedade da patroa. Ela vive com "esperanças de maiores conquistas depois de um dia a dia de muito trabalho e poucos êxitos, o emprego de vendedora numa loja em Ipanema, e, quando tinha sorte, uma ou outra ponta em alguma peça de baixo orçamento ou a participação num comercial" (Saavedra, 2018, p. 14). Assim vivia e "sentia-se pobre, de uma pobreza que a corroía por dentro, odiava aquilo, a sensação que a acompanhava desde sempre" (Saavedra, 2018, p. 17-18). Nesse contexto, sufocada pela vontade de desemaranhar-se da imagem pobre e obscura da mãe, Anna se travestia de riqueza e luminosidade adentrando em uma aura visualmente numinosa e concretamente mentirosa.

Meyers (2002), ao comentar o trabalho da filósofa feminista Sandra Bartky (1990), observa como o corpo das mulheres funcionam como campo de atuação da opressão internalizada por meio das atitudes tomadas para manter as formas, posturas, imagem e ornamentação disciplinadora exigida. Nesse sentido, "um corpo feminino indisciplinado é defeituoso, mas um corpo feminino devidamente disciplinado é um corpo com 'um status inferior inscrito' nele (Bartky 1990, 71-72)" (Meyers, 2002, p. 8)[331] de modo que a mulher entendida como bonita é objetificada, pois a beleza nas mulheres enfatizaria a imagem de fragilidade, fraqueza e imaturidade, o que as colocaria na posição de presa a ser perseguida (Meyers, 2002). Anna Marianni sabe disso e, posteriormente, apontarei como ela sente medo e inseguranças devido às exigências para manter seu corpo, mas como indivíduo cuja opressão está internalizada, ela entende que se colocar nessa posição seria uma vantagem para si, oferecendo-se como presa.

Nesse cenário, logo no início da diegese, iria ocorrer um evento e ela não havia conseguido um convite, era "uma festa concorridíssima dissera Luan, seu amigo e agente, na realidade, mais amigo do que agente, vai ser difícil, só atrizes de prestígio, algumas modelos top, e ela por acaso era o quê?" (Saavedra, 2018, p. 15). Por isso ela decide agir encarnando a Anna Marianni, a atriz prometida pelo futuro:

> Desligou o telefone pensando na necessidade urgente de um plano B, ou ficaria para sempre naquele limbo do que poderia ter sido. Não interessava como, mas daria um jeito de entrar naquela festa, pensou, e logo teve a ideia,

[331] "An undisciplined female body is defective, and yet a properly disciplined female body is a body with 'an inferior status inscribed' upon it (Bartky 1990, 71-72)" (Meyers, 2002, p. 8).

> colocaria seu melhor vestido, melhor, *pegaria emprestado* na loja onde trabalhava, afinal, quantas vezes não emprestam vestidos e joias às atrizes para que elas associem à marca seu charme e carisma numa festa ou evento badalado, *era perfeitamente o seu caso*, e *a gerente nem precisaria saber*, devolveria na segunda sem falta. (Saavedra, 2018, p. 16 [grifos meus]).

Acreditava, ela, que se chegasse ao evento transparecendo a imagem bela, rica e elegante, alinhada ao público convidado, conseguiria, de algum modo, pertencer e ser aceita. No entanto, a narração deixa nítido que Anna se monta, se constrói de modo a exibir uma imagem emprestada de outra mulher que não era intimamente ela. Argumenta que esta seria uma situação idêntica as das atrizes contratadas para utilizar as roupas de modo a agregar valor ao produto, no entanto, precisa agir às escondidas. E assim

> decidiu-se pelo longo vermelho-sangue, tomara que caia, com uma fenda revelando a perna direita até o alto da coxa (...). Calçou um salto altíssimo, também *emprestado*, de que serviria um vestido incrível com sapatos velhos?, se a noite fosse longa, mal se aguentaria em pé, mas isso era o de menos (...). Prendeu os cabelos, *lisos*, *mas que ondulara* com a ajuda de um babyliss, num coque arrumado com *estudada displicência*. Brincos imitando prata, os mais apresentáveis que tinha (Saavedra, 2018, p. 16 [grifos meus]).

O vestido exibe uma cor que, para Ami Ronnberg e Kathleen Martin (2010), emitiria o som de trombetas — tanto belo quanto assustador. Sendo uma cor radiante, os estudiosos afirmam que ela possui a capacidade de aumentar a pressão sanguínea, o ritmo da respiração e a tonificação muscular inclusive em animais e humanos com deficiência visual, o que demonstraria a emissão de uma espécie de energia vital. Apesar disso, ela também carregaria uma ambiguidade simbólica: ao mesmo tempo que é entendida como a cor da vida ao ser associada ao sangue e ao fogo primitivos, também é compreendida como a cor do perigo e da aniquilação (Ronnberg; Martin, 2010). Seria ela a cor que preenche seu declarante e observador com o medo e o maravilhamento, que atrai, esquenta e apaixona, mas que, ao mesmo tempo, grita em alerta contra possíveis ameaças (Ronnberg; Martin, 2010). Entendo, portanto, que, simultaneamente, o vestido escolhido pela personagem tanto a motiva em energia para aprofundar-se na personificação da musa, quanto profetiza o perigo das relações que se desenrolarão. Além disso, ambos, vestido e sapatos, existem entre o empréstimo e o furto, e, por isso, carregam em si uma ameaça: o peso da usurpação.

A essa imagem, une-se os cabelos lisos, que ela ondula artificialmente a fim de complementar a figuração. Ronnberg e Martin (2010) relembram que os cabelos são,

concomitantemente, um atestado de DNA, pois, espelham raça e etnicidade, e uma expressão da individualidade ao poderem ser transformados. Acerca das modificações, podem ser realizadas para identificar os indivíduos em uma determinada classe, profissão, religião, sendo utilizados em iniciações e para expressão ao serem adornados (Ronnberg; Martin, 2010). Assim, percebo que Anna disfarça sua herança indígena ao prender os fios lisos e ondulá-los maquinalmente. Uma atitude estudada e intencional que é realizada para fantasiar uma personalidade, um ser que está em processo de construção individual, despregada de sua ancestralidade. Nesse momento, entendo Anna como uma obra afetada, plástica, milimetricamente dissimulada, realizada de modo a evocar uma ilusória despretensão que objetiva a credibilidade nesse *ser* que não *é*. A completude da falsidade ocorre com os brincos, apesar de apresentáveis, não são e jamais serão de prata. Por fim,

> finalizou o penteado com um antigo pente de osso que dona Clotilde lhe dera pouco antes do rompimento, a briga que a levara a sair daquela casa para sempre, se tivesse um mínimo de inteligência, teria aguentado todos aqueles desmandos e humilhações, mas agora era tarde, se olhou uma última vez no espelho e chamou o táxi. Enquanto pudesse pagar um táxi ainda havia esperanças (Saavedra, 2018, p. 17).

O pente de osso, durável, permanente, típico presente a ser passado entre gerações agregando valor nesse processo, chega às mãos de Anna por sua avó paterna, mulher que ela crê ser apenas sua madrinha e patroa de sua mãe e com quem ela rompe a relação ao fim da adolescência ao melhor entender a posição de poder de dona Clotilde com relação a ela e à mãe dela. Ronnberg e Martin (2010) relembram que, após a morte do corpo, seja ele humano ou animal, a carne mostra-se como a parte que mais rapidamente sucumbe à decomposição. Por sua vez, os ossos permanecem como uma lembrança material de que a força vital foi perdida ao mesmo tempo em que algo substancial transcende à morte e resiste à finitude corpórea (Roonberg; Martin, 2010). Observo, então, o pente como símbolo da permanente, embora putrefata, relação consanguínea. Em paralelo, ele é utilizado para finalizar o penteado dela enquanto um grande ícone falso, uma âncora que conecta a Anna Marianni atriz e a personagem quando criança e adolescente cuja história ela tenta ocultar, uma lembrança de que embora ela tente matar seu passado, sempre haverá algo que permanece. O pente, portanto, argumento, materializa e conecta o embuste da relação familiar com o embuste da imagem construída.

Montada, dirige-se à festa na qual sua entrada é negada até o aparecimento de

Heiner. Ele, “alto, muito alto. Loiro. Muito loiro. (...) diretor alemão, um filme de sucesso, grande prestígio, uma das promessas da nova geração” (Saavedra, 2018, p. 18). Se Anna seria a promessa de um futuro que não chegava, a sua frente estava ele, a promessa imediata. Ela o conhecia, “lera num artigo, um longo artigo na primeira página do caderno de cultura, um dos grandes nomes do novo cinema alemão está revolucionando a linguagem, algo assim, Heiner Neumann, era esse o nome” (Saavedra, 2018, p. 18). Ao vê-lo, debruça-se para o que parecia ser a oportunidade de uma vida inteira. Chama-o pelo primeiro nome, forçando uma intimidade inexistente e estende-lhe a mão enquanto se mantém sorrindo ao emitir uma voz que ela não reconhece, aguda e afetada demais de modo que “ela achou estranho, quase ridículo, tudo aquilo parecia um sonho, ou uma encenação” (Saavedra, 2018, p. 19). A aura fingida permanece, de modo que ele é levado a compartilhar da encenação: “Heiner Neumann aproximou os lábios do dorso de sua mão, não foi propriamente um beijo, mas uma pantomima, pois o fingimento do beijo era mais importante que o beijo em si (...) e entraram juntos na festa” (Saavedra, 2018, p. 19). Desse *não*-beijo, como é percebido no decorrer da diegese, emergirá uma *não*-relação pautada em um *não*-amor. No entanto, durante o evento, pode-se dizer que há um encantamento mútuo, apesar de furtivo com relação as suas motivações, de tal forma que ela o olhava sem ver nele o que poderia ser chamado de feiura, “ela não prestou atenção em nada disso, Anna só pensou no festejado cineasta que a olhava cheio de desejo e curiosidade. Se apaixonaram ali, naquele primeiro olhar, é a versão que ela costumava contar” (Saavedra, 2018, p. 19). Em suma, tem-se ele encantado em conhecê-la, e ela encantada por ser conhecida.

Meyers (2002) afirma que a falta de autonomia pode ser experimentada como uma sensação de estar fora de controle ou sob o controle de outros, tendo uma sensação-produto comum: a alienação de si mesmo. Apesar disso, aponta a teórica, deve-se atentar para a noção de que o processo de dificuldade de se obter a autonomia devido à opressão vivida pelas mulheres em uma sociedade patriarcal, racista, heteronormativa e classista não significa que não consigamos mobilizar alguma autonomia. Essa posição é similar ao que creio ocorrer com a questão da agência: defendo que a opressão não existe intrinsicamente de maneira que jamais um indivíduo possa deixar de sofrê-la. Desse modo, ninguém é completamente passivo, pois, em diferentes níveis e de diferentes modos, todos os sujeitos participam das dinâmicas de poder, inclusive quando agem, mesmo não sendo sua intenção primeira, na manutenção da própria opressão. Em complemento, também entendo que ninguém é totalmente soberano nas suas ações.

Nesse quadro, o ponto fulcral da questão levantada por Meyers (2002) e que expando à análise da personagem, está no entendimento de que o exercício de uma não-autonomia ou, nas minhas palavras, de uma agência motivada em prol da própria opressão, tende a provocar a renúncia à autodeterminação, ao autoconhecimento e à autodefinição, culminando em um estado de alienação. Em perspectiva similar, Lauren Berlant (2011), define o otimismo cruel [*"cruel optmism"*] como o estado no qual "algo que você deseja é na verdade um obstáculo ao seu florescimento" (p. 1)[332]. Nesse contexto, esse objeto de desejo pode ser um hábito, um projeto, um estilo de vida ou uma pessoa que possuem caráter fantasioso de modo a levar o sujeito a crer que, se aproximando desse objeto de desejo, será possível a transformação rumo a uma direção supostamente certa. Desse modo, esse otimismo cruel assim se mostra por apresentar-se como uma possibilidade real que desperta uma vontade de mudança pela qual o sujeito se propõe a arriscar e lutar. No entanto, a realidade enxergada se sustentaria apenas em seu ideário, para fora do conteúdo do desejo, materializando-se, por exemplo, em situações ameaçadoras, irreais e/ou críticas, que, dentre outras consequências, podem desaguar em um comportamento dissociativo. Por isso, quando Anna Marianni deposita as expectativas de si mesma na construção das expectativas de Heiner sobre ela e, assim, seu objeto de desejo torna-se ser desejada por Heiner, não creio que ela o faça desprovida de autonomia ou em completa opressão que a destitua de agência, mas calculo que ela age de modo a contribuir, cada vez mais, com a alienação de si por encontrar-se em uma situação de otimismo cruel.

Mais especificamente acerca da alienação de si enquanto mulher, Simone de Beauvoir (2019) descreve, a partir de um entendimento da biologia interpretada como fenômeno social e cultural, que as mulheres são alienadas de seus corpos. Isso significa que as mulheres tendem a experenciar seus corpos de forma obscurecida devido às imposições culturais e sociais que fazem com que nossos corpos sejam educados para existirem de um modo que, muitas vezes, destoam do nosso *Eu* enquanto sujeito. Ou seja, viveríamos sob a força de uma alienação culturalmente induzida que tende a nos forçar a uma existência do lado de fora, tal como é nomeada essa primeira parte do romance. Nesse ponto, descreve Beauvoir (2019), a menina em sua infância sofreria com a imposição cultural de identificar-se com a boneca de modo a enxergar-se nela enquanto imagem de seu corpo separado de si, e, concomitantemente, enquanto um

[332] "(…) something you desire is actually an obstacle to your flourishing" (Berlant, 2011, p. 1).

objeto passivo. A esse corpo feito objeto, aponta a estudiosa, é imposto o título de ídolo o que pode ser reconhecido pela detentora do corpo com orgulho. Entendo, portanto, que Anna Marianni atua exibindo seu corpo a Heiner, oferecendo-se como faria a uma boneca. Seu desejo é ser vista, admirada e cuidada. Sua vontade, como demonstrarei, é que Heiner faça o papel da menina que brinca com a boneca e que a arranje no palco internacional dos filmes premiados dele.

Por isso, nesse encontro, ela faz questão de pontuar com milimétrica escolha de tom que ela "era atriz, falou da peça premiada, dos elogios que a crítica lhe fizera, tentou parecer o mais modesta possível, mas, ao mesmo tempo, que ele percebesse quem ela realmente era, alguém com perspectivas, com um futuro brilhante, havia dito o crítico" (Saavedra, 2018, p. 20). Descreve Meyers (2002) a armadilha do tipo de agência que observo ser exercida pela personagem: possuir rasos objetivos deformados pelas estruturas de dominação e subordinação e que os indivíduos se sentem capazes de alcançá-los e, por isso, empreendem para conquistá-los. Argumento, então, que Anna buscava ser quem ela acreditava querer ser nesse futuro nublado e amorfo para o qual ela age de toda forma possível e necessária para se lançar e, por isso, começa a vislumbrar Heiner como uma escada para alcançá-lo. Assim, como explanarei, ela adentra não em uma subida vertiginosa, mas em um abismo obscuro que não fará justiça ao que gostaria de construir.

Nesse contexto, eles passam a festa juntos. Conversam sobre uma ideia de filme e ele exprime satisfação em imaginá-la fazendo o teste e "Anna sentia o futuro tomar corpo, claro, claro que faria o teste" (Saavedra, 2018, p. 20). Escapam para a beira da praia, na qual ela molha o vestido tomado o que a faz pensar que ele não mais poderia ser devolvido, "mas logo em seguida vinha um novo pensamento, ao qual ainda estava se acostumando, agora nada, nada mais tinha nenhuma importância. A existência de Heiner a transformara, a atenção que ele lhe dava" (Saavedra, 2018, p. 21). Anna encarna definitivamente a atriz cujo vestido pertenceria, encenando um papel afetado que ela está decidida a manter: a boneca-musa de Heiner. A partir de então, ela adentra nesse futuro que vislumbra e vai para o quarto dele no hotel, "ela e o grande diretor" (Saavedra, 2018, p. 21). De dia, a luz ilumina e acrescenta um pouco de genuinidade às impressões turvas da noite anterior que, no entanto, são reinterpretadas e realinhadas por Anna para se encaixar no futuro almejado.

> De dia, Heiner era ainda mais feio que à noite, o topete que ele usava na tentativa de esconder as entradas laterais o deixava com uma expressão

> desfavorecida. O sexo fora decepcionante, ele estrebuchara por alguns minutos e depois caíra, esvaído, em cima dela, mas sexo sempre decepcionava num primeiro encontro, Anna se conformou, ele devia estar nervoso, os dois estavam, mas depois, com a mansidão que o tempo dá, ele iria, pouco a pouco, se adaptando ao corpo dela, aos seus rumores e idiossincrasias. Tinha certeza. (Saavedra, 2018, p. 21-22)

Apegada ao plano de futuro promissor enquanto atriz, a boneca-musa inspiradora de um celebrado diretor de cinema, ela segue fantasiando, brincando com o posicionamento do corpo, ensaiando os movimentos e encenando-os, por isso, "sentia-se ansiosa, sem saber como agir, seu humor pendia entre imaginar-se importante, praticamente a escolhida, e a sensação de insegurança, Heiner era tão mais do que ela" (Saavedra, 2018, p. 23). Despedem-se ao meio-dia e se reencontram às nove horas mais estudados 15 minutos de atraso da parte de Anna. Nesse reencontro, conversam e ela se vê envolta do sonho e, ao mesmo tempo, da insegurança. Isso é transparecido pela voz narrativa que frequentemente recorre ao verbo incerto *parecer*. Heiner *parece* ser culto e interessante, *parece* só ter olhos para ela, cuja segurança *parecia* ser o futuro que a esperaria e "agora era ela, Anna, quem estava ao seu lado, e tinham um futuro pela frente" (Saavedra, 2018, p. 24).

Nesse clima de certezas incertas, como quem lê seu futuro nos olhos de Heiner depositados sobre ela, Anna desabafa sobre o peso da vida de atriz, suas inseguranças, a competitividade, as críticas e elogios inconstantes, a má rotina de sono e de alimentação, sendo nutrida por dias apenas por cigarros e litros de refrigerante zero escolhidos para não engordar. Como disse no início, a beleza da personagem era uma das principais características que a compunham e, como resume Naomi Wolf (2002), quando as mulheres, após adentrarem no mercado de trabalho, começam a criar fendas nas estruturas de poder, "a beleza deixou de ser apenas uma forma simbólica de moeda. Ela passou a ser o próprio dinheiro" (p. 40), de maneira que "à medida que as mulheres foram se tornando mais importantes, também a beleza foi adquirindo maior importância. Assim, quanto mais perto do poder as mulheres chegam, maiores são as exigências de sacrifício e preocupação com o físico" (p. 50). Desse modo, a luta para alcançar o padrão de beleza esperado seria equiparada com a luta do homem para acumular capital financeiro, pois, em ambos os casos, a busca seria pela promessa do reconhecimento e de algum tipo de poder (Wolf, 2002). No caso de Anna, devido ao seu trabalho ser pautado na sua visibilidade, essas imposições seriam ainda mais duras e mais fortemente exigidas como requisito primário para o sucesso. Então, as atitudes da

personagem em prol de uma suposta posição e corpo triunfantes eram revestidas pelo incessante medo.

> Medo de quê?, ele perguntou, e ela disse a verdade, que não sabia, que era medo de tudo e ao mesmo tempo de nada, às vezes um medo concreto, de trabalhar, de sair de casa, outras um medo etéreo, que poderia se transformar em qualquer coisa, em ódio, em loucura, em vingança, em amor?, ele perguntou, sim, em amor, ela disse sem entender direito, muito medo de não ter dinheiro para pagar as contas do fim do mês, o apartamento que dividia com uma amiga, também atriz, o medo de não dar certo, de não ser reconhecida na rua, porque uma atriz que não é reconhecida na rua não é uma atriz (Saavedra, 2018, p. 26).

Ela age aterrorizada e motivada por esse medo e suas escolhas se baseiam em tomar atitudes que a afastem das situações que a aterrorizam. Foi o medo de ser esquecida que a fez se fantasiar com todos os elementos que compunham Anna Marianni e, em uma atitude humilhante, ficar na porta do evento na expectativa de ser vista, de que alguém a socorresse do lado de fora e a puxasse para o lado de dentro. Foi agarrando-se à possibilidade de consolidar a promessa do futuro que ela mente sobre seu passado, falando na madrinha, mas omitindo a origem da mãe e, portanto, a sua própria. Foi tomada pela expectativa de não mais sentir medo, de estar segura, de construir uma carreira internacional que o medo se tornou amor (ou ela tenta acreditar que assim o é), como intuiu Heiner que aconteceria. Mais uma vez e como se seguiriam várias vezes, o sexo sem graça não a incomodou, “ali, com Heiner, sentia que o medo perdera sua força anterior, agora todo o futuro, e também o passado, se apresentavam cheio de esperanças. Casaram três semanas depois. Não no papel, casaram de ir morar juntos, na Alemanha” (Saavedra, 2018, p. 26).

A expectativa a faz esquecer o medo e pular rumo ao desconhecido. O desconhecido de uma vida, de um país, de um marido, de um destino profetizado tempos antes. “Logo ela, que nem famosa era. É verdade que havia feito uma ponta num filme premiado, era a sua maior façanha, um crítico importante elogiara sua beleza incomum e a pungência da sua atuação, profetizando um futuro brilhante pela frente” (Saavedra, 2018, p. 13-14), palavras que ela carregava consigo recortadas desde então. No entanto, “no aeroporto, o torpor da calefação lhe oferecia uma falsa sensação de acolhimento (...)” (Saavedra, 2018, p. 14). Falsa como a Anna Marianni de então, personagem interpretada por ela por meio do seu pseudônimo. Ela, falsamente acolhida por si, e pela qual ela insistia estar investindo sua agência em prol desse futuro prometido que ela acreditava ter direito. Deixara sua parte dos móveis para a colega

com quem dividia o apartamento e apenas recolhera seus pertences: roupas, maquiagem, um exemplar de *O homem e seus símbolos* e o dvd de *Crepúsculo dos deuses*.

> O restante, decidira jogar tudo fora, não queria nenhuma lembrança, nenhuma fotografia, nada. A partir dali só a Alemanha, e Heiner, e todo um mundo que ela desconhecia, mas que se mostrava muito melhor do que seus mais extravagantes sonhos. Heiner era ninguém mais ninguém menos do que um dos maios importantes cineastas da época, e ela seria sua musa (...), tão clichê que aquilo tudo parecia, a musa de um homem como ele, que criaria suas protagonistas pensando nela, seus filmes, suas entrevistas, tudo pensando nela, se sentia, pela primeira vez, uma atriz de verdade.
> Anna pegou suas malas, deu um grande beijo em Rose e foi embora. Sempre teve uma grande facilidade em ir embora, como se o passado, tão tênue, rapidamente se dissipasse. Não que algumas vezes isso não tenha lhe causado certa tristeza, mas, mesmo assim, era algo que a impulsionava, e uma alegria que vinha logo depois. Ir embora era como ter uma segunda chance. (Saavedra, 2018, p. 27)

Mesclado à esperança e ao contentamento das segundas chances, no entanto, há ausências enevoadas. “A verdade é que, naquela época, não havia nada nem ninguém que significasse um laço, um compromisso, e tudo colaborava para ela conseguisse se manter na superfície, jamais se aprofundar, jamais tocar a densa matéria do sofrimento” (Saavedra, 2018, p. 27-28). A voz narrativa declara que, apesar de bela, apesar de atraente, apesar de atrair olhares, apesar da personalidade alegre que expressava, de dedicar-se a companhias noite adentro em encontros festivos, Anna era incrivelmente só. Sem amigos íntimos, sem ter amado e sem ter sido verdadeiramente amada, cujo único laço duradouro, o vínculo com a mãe, não poderia assim ser chamado, “a mãe era um nó cego, não era um laço, cuidaria dela assim que pudesse” (Saavedra, 2018, p. 28). Nesse contexto, Anna se joga na nova oportunidade proporcionada por Heiner tão impulsivamente e baseando-se em uma racionalidade traiçoeira que mantém, sem assumir para si, a mesma realidade eremítica que sempre ocupou. Segue sem adentrar em si e, consequentemente, sem permitir ser adentrada por nenhum sentimento verdadeiramente íntimo de modo que, quando perguntavam se ela amava Heiner, “ela sempre, uma pausa de um ou dois minutos, mesmo que já soubesse a resposta, que a tivesse na ponta da língua, ela respondia, amo, mas do meu jeito, que era uma forma elegante de dizer, não, não amo, mas queria muito amar” (Saavedra, 2018, p. 28). Assim, ela aterriza na Alemanha crendo estar acompanhada por um deus nórdico, mas rapidamente, como mostrarei, irá perceber que ela havia criado essa imagem e buscava crer nela como se seu esforço em acreditar fosse suficiente para tornar realidade o imaginado, pois “Heiner, um deus, como pode ser tão ridícula, se perguntaria muitas

vezes nos anos que se seguiriam, mas naquela época ela era muito jovem e ainda não havia aprendido a ver por trás dos traiçoeiros ornamentos de um homem" (Saavedra, 2018, p. 14).

Nessa busca pelo que ela acredita querer e ser a melhor escolha, afinal "começava uma nova fase da sua vida, tudo vai dar certo, ela dizia para si mesma tentando se acalmar" (Saavedra, 2018, p. 14), ela aterriza na Alemanha e percebe que "aceitara ir embora, largar tudo de uma hora para outra, sem ter a menor ideia de onde iam morar, em que cidade, ou ao menos se norte, sul, leste, oeste, talvez porque para ela a Alemanha era algo tão estrangeiro e inimaginável que tanto fazia" (Saavedra, 2018, p. 28). Com essa realização e questionando quem seria Heiner como homem, "as portas automáticas se abriram e ela sentiu o ar seco e gélido atingindo o seu rosto feito uma bofetada. Então aquilo era estar em outro país" (Saavedra, 2018, p. 29).

Dessa primeira bofetada de estrangeiridade, segue-se outra. Ao chegar em Mainz-Gonsenheim, cidadezinha interiorana da Alemanha na qual Heiner residia, eles se dirigem a uma casa grande com um jardim bonito e bem cuidado e cujas luzes se acenderam automaticamente iluminando as flores. Primeiro admira a beleza, depois se espanta com ela ao questionar como o jardim era mantido se Heiner estava com ela no Rio de Janeiro pelo último mês. A conclusão que aquieta suas dúvidas era de que Heiner, famoso e bem-sucedido como o era, deveria ter empregados contratados que cuidavam da casa, incluindo o jardim. Conclusão esta que combinava perfeitamente com os planos da personagem de ascendência social e econômica. No entanto, ao chegar na casa, descobre que ela pertence a um casal de idosos alemães que alugavam para Heiner o espaço acima da propriedade principal.

> A casa é deles, eles moram no andar de baixo e alugam o de cima, um casal muito simpático, você vai adorá-los. Anna sorriu, e se perguntava, como Heiner podia ter tanta certeza de que ela ia adorar tudo aquilo? Ela ia adorar a Alemanha, ela ia adorar a catedral, ela ia adorar Mainz-Gonsenheim, o subúrbio da pequena cidade universitária, ela ia adorar os vizinhos, ela ia adorar dividir o jardim e a casa com elas no andar de baixo.
> Heiner tocou a campainha, a campainha da própria casa, pensou Ana, para avisar que chegamos (...) (Saavedra, 2018, p. 30-31).

Assim, a grande ilusão de ser senhora da própria casa, esposa e musa com carreira internacional do grande diretor começa a desvanecer. Afinal, como percebe com o decorrer do tempo, "ela era o inquilino do inquilino" (Saavedra, 2018, p. 51) e, como inquilina, havia alguns comportamentos demandados. Por isso, argumento, Heiner

antecipa que ela iria adorar a cidade, iria adorar a casa, iria adorar os vizinhos não em uma empolgação realmente confiante de quem proporcionava a Anna condições irresistíveis, resolvendo todas as angústias ao oferecer a vida que ela imaginara, mas sim agindo com a certeza de que ela precisa adorar, sendo esse o mínimo exigido a ela. Afinal, ela desabafara seus medos e frustrações e, principalmente, expusera a insegurança vivida por ela, portanto o mínimo de segurança e despreocupação econômica deveriam ser suficientes para que a personagem se sentisse em paz e grata. Comportamento similar expressa Heiner quando Anna se descobre grávida e rejeita a gravidez, afirmando que ela iria adorar ser mãe mesmo ela verbalizando o horror da situação na perspectiva dela — o que explanarei com mais detalhes posteriormente. Percebo, então, que, se para Anna não há intenção de se desprender da imagem que ela quer transmitir e que ela busca, nem de se aprofundar nos sentimentos, para Heiner é cômodo manter a superficialidade da relação, afirmando com palavras vazias que ela se adaptaria, que ela amaria a nova vida. Alego, então, que a adoração esperada pela vida oferecida funciona como uma extensão do amor que ele inferiu anteriormente que ela desenvolveria por ele se ele a tirasse da vida pautada no medo. Esse foi o acordo mútuo e silencioso: ela existir pelos olhos dele.

A ilusão segue desvanecendo com o prolongamento dessa segunda bofetada após o frio alemão em seu rosto. Ao chegar na residência que seria o seu lar por tempo ainda indeterminado, ela se encontra face a face com os verdadeiros donos da casa e, “pela primeira vez, ela se deu conta do que significava não falar alemão. E foi tomada pelo mais profundo terror” (Saavedra, 2018, p. 31). Como dito, Anna temia ser esquecida, apagada, temia ter o mesmo destino invisibilizado de suas ancestrais. No entanto, crendo estar se lançando ao mundo, ela dirigiu-se ao maior isolamento que já experenciara. Se antes o medo a incomodava, mas de modo a impulsioná-la à ação, o medo de ver-se em um silêncio imposto pelas circunstâncias em que ela se colocou transforma-se em terror.

Nesse ponto, creio ser benéfico fazer algumas observações acerca da identidade e sua relação com a situação linguística da personagem. Mary Bucholtz e Kira Hall (2004) apontam dois conceitos-chaves para iniciar a reflexão acerca desse assunto: a igualdade e a diferença. Conceitos opostos e complementares, o primeiro promoveria um senso de pertencimento a um grupo, enquanto o segundo produziria uma imagem social distanciada de um indivíduo quando este se entende/é entendido como diferente de um grupo. As teóricas destacam que esses conceitos não são fixos ou completos,

sendo o produto de processos fenomenológicos a partir de interações sociais. Além disso, a própria noção organizacional de um grupo não ocorreria por meio de semelhanças pré-existentes, mas por relações de agência e poder investidos em inventar a semelhança e minimizar a diferença (Bucholtz; Hall, 2004). Dito isso, Anna Marianni teme não conseguir agir em prol da minimização da diferença simbolizada e mais nitidamente imposta pela diferença linguística de modo que se o medo, mesmo que tortamente, a move, o terror da constatação dessa diferença, para ela, intransponível, a paralisa. Assim, ao ser apresentada ao casal Frau e Herr Müller, "Anna sorriu dócil e calorosa" (Saavedra, 2018, p. 33) como apenas poderia fazer, e, em um primeiro momento, continuou performando o seu papel e buscando se apegar às palavras de Heiner. Por isso, inicialmente,

> Anna decidiu afastar os maus pensamentos, seriam felizes ali, o sol da manhã é fraco, mas alcança a varanda e a sala de jantar. A vista é belíssima, a casa fica em frente ao parque, explica Heiner, traduzindo a fala de Frau Müller, Sim, é lindo!, Anna concorda, Heiner traduz, o casal sorri benevolente, se precisar de alguma coisa é só falar, diz Frau Müller, Heiner traduz, Anna agradece, Anna gesticula e agradece o tempo todo, ela era de verdade uma boa atriz (Saavedra, 2018, p. 34).

Heiner, assim, mostra-se como o único possibilitador de comunicação naquele momento, sendo o ponto máximo da existência de Anna por meio da existência dele. Isso, pois, Anna precisa de Heiner para existir enquanto sujeito. Por isso, concordo com Bucholtz e Hall (2004) quando elas afirmam que a organização de um grupo não ocorre por alguma semelhança pré-existente primordial e reconhecível, mas por questões de agência e poder. Por isso, sintetizam: "na maioria dos casos, a diferença implica hierarquia, e o grupo com maior poder estabelece uma relação vertical em termos benéficos para si" (Bucholtz; Hall, 2004)[333]. Portanto, ideologicamente, as identidades do grupo detentor de maior poder tendem a ser naturalizadas e normalizadas (Bucholtz; Hall, 2004), o que leva Heiner a demonstrar um otimismo simples e prático, além de apático às aflições de Anna, haja vista a única alternativa concebível ser a imposição da mimetização do grupo dominante por ela. Por isso, para ele

> agora só faltava o curso de alemão. Não se preocupe, você logo aprenderá a língua, segunda iremos a universidade resolver as burocracias do curso, em seis meses você será capaz de se comunicar sem problemas. Ela deu uma

[333] "In most cases difference implies hierarchy, and the group with the greater power establishes a vertical relation in terms beneficial to itself" (Bucholtz; Hall, 2004).

> gargalhada, Heiner era um otimista, nem em vinte anos seria capaz de compreender aquela língua, não se apavore, aos poucos você verá que não é tão difícil como parece. Anna o abraça tomada pela desesperança. (Saavedra, 2018, p. 34-35).

O otimismo dele faz as vias de um espelho refletor no qual ela contempla a própria atuação. Com isso, a personagem sente mais profundamente o impacto da situação, o que fragiliza a performance dela. Ela sente a desesperança após o choque aterrorizante de que nada seria capaz de fazer para aprender essa língua estrangeira, símbolo desse país estrangeiro que é base para a casa e para o companheiro tanto estrangeiros de nacionalidade quanto no sentido de alheios à realidade dela. Por isso, como consequência do alheamento do outro sobre si mesma, se sobressai o alheamento de si para consigo.

> Anna se olhava no espelho e não se reconhecia, a Alemanha, o clima, ou o que quer que fosse que havia por lá, a transformara em outra pessoa. As roupas de inverno que insistiam em cobri-la até o pescoço davam ao seu corpo um acanhamento insuspeito. Mas não só isso. Alguém fora de seu idioma e de seu código social, reduzido a momices e estertores, uma caricatura de si mesma, ou pior, uma versão piorada, desprovida de humor, na qual seus maiores medos vinham à tona. (...) O que acontecera?, Anna se perguntava, e a cada dia tornava-se mais difícil levantar da cama (Saavedra, 2018, p. 37).

Na Alemanha, portanto, ela se sentia como uma terceira pessoa. Desse modo, se Anna Marianni já era uma personagem encabeçada por ela, nesse contexto estrangeiro ela não detinha as ferramentas mobilizadas para construir a sua imagem tal como no Brasil. O resultado, então, é percebido como um engendrado faltoso e deslocado. Afinal, “ela era uma atriz antes de ir para lá, agora era apenas uma analfabeta em alemão” (Saavedra, 2018, p. 51).

Ainda acerca da identidade e sua relação com a linguagem, Pavel Trofimovich e Larisa Turušev (2015) definem identidade étnica como uma experiência subjetiva de pertencimento étnico que pode influenciar diretamente na aprendizagem de uma segunda língua e que pode ser sintetizada em três circunstâncias: 1) a importância dada pelo indivíduo em participar do grupo; 2) sentimentos positivos de afeto e orgulho por participar do grupo; e 3) os laços de afiliação do indivíduo com os membros do grupo. Como já mencionei, Anna carece de laços afetivos e atua para se desvencilhar de suas origens étnicas. No entanto, isso não é suficiente para que ela adentre nesse novo universo. Ao contrário, quando ela, bruscamente, sai do Brasil rumo a Alemanha, ela

sofre mais nitidamente o choque do deslocamento que já pairava na sua existência dúbia. A personagem, então, ao tentar se desfazer ao máximo do seu contexto originário, fugindo da herança da invisibilidade materna, acaba caindo, ironicamente, no próprio desvanecimento: “ela, Anna Marianni, não existia, desaparecera ao cruzar o Atlântico” (Saavedra, 2018, p. 40). Assim, ao buscar uma realidade distorcida por falsos desejos, ela adentra cada vez mais em um isolamento que exacerba o não-pertencimento. Não há vínculos. Sua vida, nesse momento, resume-se à rotina da casa — sozinha, pois Heiner segue viajando a trabalho e a mantém em casa com a justificativa de que ela precisa, primeiro, aprender o alemão — e ao curso do idioma que ela recusa, agindo contra o seu aprendizado por sentir cada vez maior repulsa àquela realidade.

Alessandro Duranti (2004) afirma que todo ato de falar é uma mobilização da agência, pois, ao falarmos, estabeleceríamos uma realidade independente do conteúdo com potencial de afetar quem quer que seja o receptor da fala. Anna Marianni, no entanto, age de forma contrária, por meio da recusa. Após o primeiro contato paralisante com o idioma, ela percebe-se ativamente recusando-o ao negar-se a comparecer ao curso de modo que ela afeta primária e diretamente a si mesma, impulsionando o início do processo de rejeição da sua existência na Europa, ainda que de forma imprecisa. As contradições de seu pensamento se evidenciam em uma das poucas ocasiões que Heiner permanece com ela e a leva em uma curta viagem a Paris, ocasião em que ela relembra a mãe.

> Anna pensava, que incrível, estou em Paris, deveria estar me sentindo a mulher mais feliz do mundo, quem não venderia a alma para estar em Paris, os cafés, os boulevars, a ópera, e surpreendeu-se lembrando muito da mãe com seu uniforme de empregada espanando bibelôs, limpando os banheiros da casa de dona Clotilde, seu corpo escuro e seco, sua ignorância, a mãe, para quem Paris era tão distante quanto a Lua, e ela agora em Paris, repetia a frase e os pensamentos, tentando convencer a si mesma, não, ela não era a mãe, ela, Anna Marianni, tinha outro destino, algo oposto, luminoso, estrangeiro àquela linhagem de opacidade e subserviência, Anna repetia, mas, por mais que insistisse, a intuição de que tudo aquilo não passava de um engano e de que a qualquer minuto a herança emergiria, estendendo-se feito lava sobre ela (Saavedra, 2018, p. 45-46)

Como pode ser visto nesse fragmento, Anna, de certa forma, ainda insistia em uma suposta beleza e luminosidade de uma vida oposta à da mãe, afirmando esta ser a melhor escolha para si. Afinal, estando em Paris, cidade das luzes, ápice da luminescência contra a opacidade materna, ela *deveria* sentir-se realizada. No entanto, o

mesmo sentimento que a incomoda desde o início da diegese, a percepção sutil, mas constante, de que estaria dedicando-se a objetivos destoantes do seu real interesse mostra-se cada vez mais pungente. Entendo que a menção a Paris é simbólica por ser uma cidade frequentemente associada a sonhos opulentos, mas aqui apresenta-se sem o brilho prometido devido a sensação de não pertencimento da personagem. No entanto, Anna ainda se encontra confusa com relação ao seu lugar no mundo. Argumento, então, que ela teme a emersão da sua herança, pois apenas a entende como negativa, sem que, por isso, encontre uma solução, uma rota a seguir ou a retornar. Desse modo, logo após essa viagem,

> Anna ficou lá, com a vontade imensa de tomar uma atitude, mas sem saber que atitude seria essa, fazer as malas e voltar para o Brasil?, ela pensava cada vez com mais frequência nessa hipótese, mas o exercício de imaginação estancava sempre que se via de volta ao Rio de Janeiro, de volta à estaca zero, sem dinheiro e sem ter onde morar (Saavedra, 2018, p. 48).

Apesar da ausência de possibilidades na percepção da personagem, ela já se encontra em outra posição. O terror paralisante inicial começara a dissipar-se e ela inicia o processo de conceber alguma alternativa a essa vida desarticulada. Nesse processo, quem a auxilia é Brigit, uma alemã que conhecera em uma festa promovida por colegas do curso de alemão e que, ao se reencontrarem no supermercado nesse mesmo dia em que Anna decidira ser urgente alguma atitude, mostra-se como um alento para ela. Brigit, tradutora, falava fluentemente português e rapidamente tornou-se sua única amiga, visitando-a frequentemente de modo que "aqueles encontros davam a Anna a sensação de ter uma casa, uma conexão verdadeira com outra pessoa, de voltar a existir, mesmo que só um pouco" (Saavedra, 2018, p. 50). Embalada por essa amizade firmada em diálogos em português, resgatando a si com a familiaridade que ressoava em seus ouvidos, Anna decide: "É, a hora chegou, um dia você acorda, se olha no espelho e percebe que o seu tempo acabou, ou melhor, o tempo daquele lugar acabou. (...) Ia embora, não tinha nada a ganhar naquela vida com Heiner, ou seja, não tinha nada a perder" (Saavedra, 2018, p. 50).

No entanto, é logo após a decisão tomada que Anna Marianni se encontra na situação de maior alheamento de si. Ela intui que algo está errado e "nunca mais esqueceria daquele instante, quando olhou para os seios e o peso inesperado pela primeira vez, o pensamento, o horror do pensamento. (...) Havia algo muito errado com seu corpo, sentia que o corpo não era mais seu" (Saavedra, 2018, p. 51-52). Após isso,

ela dirige-se ao hospital com Brigit onde descobre-se grávida de quatro meses.

> Depois disso, as lembranças tornam-se vagas, apenas o torpor, e a sensação de um frio insuportável, ela tremia, Brigit a abraçava, fique calma, tudo vai dar certo ou algo do gênero, Anna chorava, não conseguia parar de chorar, como isso poderia ter acontecido. Eu não posso ter esse filho, disse, não quero, de jeito nenhum, e foi quando a médica explicou que com a gravidez já tão avançada não era mais possível nem mesmo uma curetagem, no seu caso tratava-se já de uma cirurgia, porque aos quatro meses o feto..., Anna entrou em pânico, achou que fosse desmaiar. Na memória apenas o horror, de repente ela, ou aquilo que ela achava que era ela, começava a se desfazer, a médica explicava os detalhes da cirurgia, Brigit traduzia, mas para ela eram apenas ruídos, sem significado algum, Anna só pensava em seu corpo em pedaços e nesse algo que agarrava a ela, essa coisa que grudava, precisava com urgência arrancá-la dali, mas suspeitava que não teria coragem, ainda mais aos quatro meses, ela não conseguiria. O mundo inteiro começou a se desintegrar. (...) Pensou na própria mãe, depois de tantos anos sentiu vontade de tê-la por perto, só por um instante, a mãe por perto, dormindo com ela no quarto escuro e abafado da infância, a mãe que nunca a protegera de dona Clotilde, aquele constante abandono, aquela resignação, é preciso aceitar, minha filha, ela tem condições, pode te oferecer uma vida melhor, a mãe que ela tentava esquecer, quando tivesse dinheiro, a tiraria de lá, mas agora abraçada a Birgit chamou pela mãe, quase inaudível, mesmo que a mãe fosse apenas uma pessoa que a tinha parido e que ela chamava de mãe.
> (Saavedra, 2018, p. 53-54).

O fragmento é longo, mas necessário para observar o completo desespero em que a personagem se encontra. Por isso, dividirei a sua análise em três partes. Primeiramente, o frio. Durante a diegese, é frequente a oposição entre frio — associado ao deslocamento, à Alemanha, a Heiner, é o vento frio a primeira bofetada que Anna leva ao sair acolhimento da calefação do aeroporto — e o calor — símbolo do Rio de Janeiro, da herança familiar que escorre como uma lava fervente, o ar morno que a acolherá quando decide abandonar a filha que será gerada. Nesse caso, não é diferente. O frio do ar gélido ao pisar no país desconhecido é exacerbado pelo desconhecido ainda maior: a gravidez inesperada e indesejada.

Em segundo lugar, a notícia da gravidez. Cristina Stevens (2007) destaca a dupla conceituação da maternidade que se mostra como

> uma experiência que conceitualmente tem sido deformada, evitada, idealizada, degradada. Concepções religiosas, mitológicas, socioculturais, nos apresentam conotações complexas, que vão de um sentimentalismo quase doentio a uma imagem aterrorizadora de “continente escuro”, negativo, que precisa ser controlado, anatomizado, às vezes até demonizado (p. 17)

Desse modo, a experiência materna na sociedade teria sido construída de modo a ser especialmente ambígua, sendo ambos extremos problemáticos e nocivos para as mulheres. Além disso, a construção de um desses polos como supostamente positivo,

isto é, a ideia historicamente forjada da boa mãe que tem suas raízes inseridas nessas concepções mencionadas por Stevens (2007) estaria tão entranhada no imaginário social de modo a serrem naturalizadas, nublando o caráter determinístico dessa conjuntura.

Nesse sentido, Adrienne Rich (1995) dividi a noção da maternidade em duas perspectivas que se sobrepõem: "a *relação potencial* de qualquer mulher com seus poderes de reprodução e com os filhos; e a *instituição*, que visa garantir que esse potencial — e todas as mulheres — permaneçam sob o controle masculino" (Rich, 1995, p. 13 [grifos da autora])[334]. Em outras palavras, Tânia Navarro Swain (2007) diferencia a procriação como a potencialidade biológica do corpo feminino, enquanto a maternidade carregaria suas significações sociais. Nesse sentido, vê-se a ideia de que o indivíduo do sexo feminino no geral deteria uma potencialidade de gerar e se vincular à prole, associada à construção social da maternidade, que envolve o uso e exploração dessa potencialidade de modo a subvertê-la em desvantagem por meio do seu subjugo aos interesses masculinos. Essa estrutura seria a pedra basilar dos sistemas políticos e sociais e que, além de suavizar as responsabilidades paternas, estagnaria as possibilidades de desenvolvimento das mulheres ao serem cristalizadas na posição de mãe (Rich, 1995). Assim, esse fabrico social e institucional da maternidade "alienou as mulheres de nossos corpos ao nos encarcerar neles" (Rich, 1995, p. 13)[335]. Argumento, portanto, que o desespero de Anna Marianni ocorre, pois, ela começava o processo de desvincular-se de Heiner ao retomar a consciência de si, reconstruindo sua individualidade e o vínculo com o próprio corpo e com a própria identidade enquanto sujeito. Stevens (2007) diferencia a valorização que a cultura ocidental atribui à figura masculina do herói, associando-o a "qualidades como o individualismo, independência, objetividade", entendidas como positivas e evoluídas, em contraste com a figura da mãe encarnada nas mulheres e nas "relações mais íntimas, intersubjetivas, emocionais [que] são desvalorizadas" (p. 18). Essa construção posicionaria a figura masculina na esfera pública, cultural e social, enquanto, na esfera privada, estaria a maternidade garantindo a imanência feminina, para utilizar o vocabulário de Simone de Beauvoir (2019). A concretude e irrevogabilidade da maternidade sob essas circunstâncias, portanto, surgiria como uma condenação à estagnação que a personagem acabara de decidir libertar-se. A maternidade, à vista disso, se mostra como motivo de tormento por

[334] "The *potential relationship* of any woman to her powers of reproduction and to children; and the *institution*, which aims at ensuring that that potential — and all the women — shall remain under male control" (Rich, 1995, p. 13).
[335] "(…) it has alienated women from our bodies by incarcerating us in them" (Rich, 1995, p. 13).

outorgar uma servidão impossível de ser cessada haja vista estar ocorrendo irremediavelmente no íntimo do próprio corpo.

Em terceiro e último lugar, o clamor pela própria mãe. Dorothy Dinnerstein (2010) destaca a ambivalência de sentimentos da criança com relação a mãe que surge como a imagem da mãe primitiva, a Mãe Natureza que projeta na humanidade sentimentos contraditórios por, ao mesmo tempo em que se mostra como a que seria capaz de nutrir e confortar, ser também a que trai a confiança ao decepcionar e ameaçar. Assim, esse sentimento seria estendido para a relação materna, pois a mãe se mostraria como a produtora do alimento, do entretenimento, do acolhimento, mas também como a culpada pela experiência da fome, do medo, do tédio, do desconforto. Em uma perspectiva complementar, Adrienne Rich (1995) explica a possibilidade da raiva da filha com relação à mãe devido a impotência e/ou resignação dessa. Nessa perspectiva, a filha se enxerga pelas ações de fraqueza da mãe ampliadas para si, afinal, "para lutar por si mesma, ela precisa primeiro ter sido amada e que lutassem por ela" (Rich, 1995, p. 244)[336]. Anna sentiu-se abandonada pela mãe, deixada à mercê de dona Clotilde, um abandono que se segue até a atualidade da diegese haja vista o sentimento de constante desterro e desvinculação presente durante toda adolescência e a recente vida adulta da personagem. Na segunda parte do livro, na qual tem-se a peça de teatro autobiográfica estrelada por Anna, ela afirma que sai da casa de dona Clotilde sentindo raiva dela, mas mais raiva da própria mãe,

> daquele jeito calmo e frágil da minha mãe, aquele jeito de quem aguenta as maiores humilhações ali, quieta, com aquele ar de cão escorraçado esperando que talvez numa próxima oportunidade, um osso, um resto de arroz, um pedaço de lixo qualquer. Eu não queria ser filha de um cão escorraçado (Saavedra, 2018, p. 171).

É inegável, portanto, que ela sente um descontentamento com relação à mãe, existindo um vínculo chamado pela personagem de nó cego, um amor que brotou pela convivência ou pela obrigação do parentesco, que existe, mas que é ressentido, doloroso e, por isso, mantém-se sempre com alguma distância. Sendo assim, porque ocorreria esse clamor ambíguo, carregado de mágoa e de saudade?

Adrienne Rich (1995), descreve a tendência ao rancor da filha não-maternada pela figura da mãe. Essa não-maternidade, por vezes, ocorreria pela conformação da mãe a situações de violência e humilhação. Isso, pois, essa passividade vitimizaria não

[336] "(…) in order to fight for herself she needs first to have been both loved and fought for" (Rich, 1995, p. 244).

apenas a mãe, mas também a filha. Portanto, como ocorre com Anna Marianni ao crescer como espectadora das constantes humilhações e do servilismo da mãe, a criança cresceria com uma imagem mutilada do ser mulher que inconscientemente expandiria para si mesma. Desse modo, para se negar a própria vulnerabilidade, se deveria negar a mãe e, consequentemente, o sentimento de saudade e de perda pela ausência da (postura protetora de) mãe (Rich, 1995). Apesar disso, a teórica aponta que a mulher que se sentiu não-maternada estaria inclinada a buscar figuras maternas durante toda a sua vida, inclusive em figuras masculinas. Defendo, à vista disso, que é possível entender o adentramento vertiginoso da personagem na vida de Heiner como reflexo dessa realidade, sendo a intenção da personagem tornar-se não apenas uma boneca-musa, mas uma boneca-musa-filha, cuidada, nutrida e amparada por ele. No entanto, o sentimento de abandono, devido ao trabalho incessante de Heiner persistiu, mostrando-se não ser a resposta para os anseios da personagem. Nesse contexto, a descoberta da gravidez a desestabiliza, colocando-a em total vulnerabilidade, clamando por uma figura materna protetora. Por isso a ambiguidade do sentimento de Anna que necessita e busca amparo por meio do colo materno, mas, ao mesmo tempo, acessa arrependimentos e desconsolos. São, uma da outra, espelho de responsabilidade, frustração e impotência.

Desnorteada pelo vórtice de desespero e fragilidade e incapaz psicologicamente de performar um aborto devido ao estágio avançado da gravidez, “a coisa crescia em silêncio dentro da sua barriga. Anna não sentia ainda, mas sabia que estava lá, feito um fantasma” (Saavedra, 2018, p. 55). Em prefácio da sua obra *Mal-estar na maternidade*, Vera Iaconelli (2020) afirma que é necessário que a uma mulher primeiro reconheça o filho ou filha para que possa nomeá-lo enquanto tal e que, a partir daí, consiga entender-se como mãe. Para Anna Marianni, nem reconhecimento, nem nomeação são etapas que ocorrem, portanto, tampouco sua constituição enquanto mãe. Ela não consegue retirar o feto — e nem o bebê após parido, como demonstrarei — da condição de ser estranho, coisificando-o.

Heiner, por sua vez, como o pai que em nada mudaria a sua rotina de trabalho e existência, recebe a notícia com muito contentamento, “vamos comemorar, ele disse, como era possível, ele não percebia, ela não queria esse filho, disse com todas as letras, isso que está aqui dentro não é meu filho, é qualquer outra coisa, mas não é meu, ele a olhou como se ela fosse um monstro” (Saavedra, 2018, p. 55). A negativa do pressuposto amor materno como inerente a toda mulher posiciona a personagem aos olhos de Heiner como um ser abjeto, problemático, monstruoso. Afinal, aponta Badinter

(1985), para os que entendem a maternidade como intrínseca à natureza feminina, “uma mulher é feita para ser mãe, e mais, uma boa mãe. Toda exceção à norma será necessariamente analisada em termos de exceções patológicas. A mãe indiferente é um desafio lançado à natureza, a a-normal por excelência” (p. 15). É peculiar como, de modo geral, a humanidade tende a exaltar a racionalidade da espécie, no entanto, no que diz respeito à esfera do corpo das mulheres, a tendência é animalizá-lo, imergi-lo no determinismo da natureza, negando-o sua concepção de “ser histórico, o único vivente dotado da faculdade de simbolizar, o que o põe acima da esfera propriamente animal” (Badinter, 1985, p. 16). Por isso, é necessário enfatizar que o ato de maternar é complexo de modo a ser impossível isolá-lo como produto mecânico do corpo animal, sendo permeado por inúmeros fatores socais, psicológicos, econômicos etc. (Badinter, 1985) e que, por isso, não pode ser tomado como destino fatídico e, muito menos, ser entendida como patológica a sua negação.

Em perspectiva complementar, Iaconelli (2020) destaca que ocorre a fusão da existência do ser mulher com o ser mãe de maneira que a ideologia por trás desse confluir é naturalizada e passa a ser enxergada como uma suposta natureza feminina. Esse dito instinto materno, na realidade, sintetiza a estudiosa, emergiria como uma possibilidade de redenção da mulher, destacando a benevolência desta que costumeiramente é entendida como um ser demoníaco e maquiavélico na sociedade cristã patriarcal. Isso ocorreria, pois, descreve Tânia Navarro Swain (2007), haveria a associação da mulher “a um corpo deficiente, a um espírito fraco e superficial, a uma moral escorregadia e duvidosa, que pedem uma vigilância constante e a domesticação de seus pendores para o deslize e o mal” (p. 206), que, por sua vez, impulsiona a necessidade de redenção por parte delas. Portanto,

> 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” (Swain, 2007, p. 217).

A negação dessa redenção, em vista disso, só poderia ser feita por um ser monstruoso, como é julgada a personagem pelo olhar de Heiner. Por isso ele não aceita o posicionamento de Anna e argumenta para que ela “não fale assim, essa gravidez nos pegou de surpresa, mas vai ser ótimo, vai ser lindo, e você será uma mãe deslumbrante,

olhe só como você está linda" (Saavedra, p. 55). A beleza atribuída à mulher grávida, em um contexto em que "ser mãe é tão natural que não sê-lo é uma ofensa a natureza feminina" (Iaconelli, 2020, p. 56), ocorre aqui em uma exaltação da considerada máxima alcançada, a luz da santificação, a boa mãe em seu elogio. Mas a personagem retruca, "Linda, Heiner?, ninguém é linda assim, linda, obrigada a carregar no corpo outro ser humano, linda sim, Heiner repetia, tentando convencê-la" (Saavedra, 2018, p. 55)

Elisabeth Badinter (2011) descreve que as mulheres que não desejam tornar-se mães são caracterizadas com uma diversidade de adjetivos estereotipificantes, todos pejorativos. Seriam mulheres "egoístas, incompletas, insatisfeitas, imaturas, materialistas, carreiristas, etc" (Badinter, 2011, p. 130), assim julgadas por toda a sociedade e pela qual são pressionadas a assumirem o suposto dever travestido de desejo pela maternidade. Consequentemente, se

> por um lado, a maternidade é louvada e incensada, objetivando-se na figura da mãe; por outro, torna-se uma fatalidade, na medida em que deixam de ser mulheres a imensa legião daquelas que não querem ou não podem ter filhos; perdem sua inteligibilidade social e alinham-se na fileira dos excluídos. A mãe é o modelo de mulher, a mulher no singular, uma figura fractal, que reproduz infinitamente a mesma imagem, reduzida a um sentido unívoco de ser (...), um destino biológico, quase uma fatalidade (Swain, 2007, p. 204-205).

No caso de Anna Marianni, Heiner faz o papel de juiz. Primeiro apela pelas vias tradicionais, exalta a beleza, a presumida naturalidade do acontecimento, o curso típico e esperado da vida especialmente alemã. Isso, pois, afirma Badinter (2011), a Alemanha seria uma das nações dentre as quais as noções tradicionais patriarcais da maternidade seguiriam com poucas modificações. Assim, o mundo feminino estaria atrelado ao mundo materno de modo que a posição de mãe seria tão supervalorizada que engoliria todas as demais possibilidades da identidade da mulher. A *Mutter* alemã refletiria, então, "uma imagem mítica da mãe, ao mesmo tempo sacrifical e todo-poderosa" (Badinter, 2011, p. 120). Além disso, aponta Adrienne Rich (1995), no período da gravidez e nos meses de amamentação, é esperado das mulheres uma posição relaxada, serena e divina. Nesse contexto, o pedestal materno funcionaria também, nas palavras de Badinter (2011), como uma prisão domiciliar e, acrescento, psicológica inescapáveis, já que a condenação seria fruto de um arraigado consenso social. É explicado, dessa forma, a naturalidade e superficialidade dos argumentos utilizados por Heiner,

embaixador da imposição do senso comum. No entanto, Anna segue firme rejeitando o encargo.

> ela continuou, vou ter porque não tenho coragem de tirar, mas eu não quero esse bebê, vou dar para adoção, você está louca, Heiner se enfureceu, pela primeira vez perdeu o ar blasé que o acompanhava, parecia outra pessoa, você não vai dar o meu filho, afinal, que tipo de pessoa é você? (Saavedra, 2018, p. 55)

A forte negativa de Anna que, para além do choque de seu conteúdo, também se mostra como a primeira vez em que a personagem se impõe contra as vontades dele, embravece-o, pois a recusa é inimaginável para a sua concepção de sociedade e de mulher. O questionamento dele impacta, mas não desestabiliza a personagem que se encontra decidida a obter sua liberdade.

> Que tipo de pessoa ela era? Do tipo que não queria ter um filho aos vinte e um anos, morando num país estrangeiro, sem amigos, sem família, sem falar a língua e casada com um homem que ela não amava e que nunca estava em casa, desse tipo horrível de pessoa, pensou. Ela era uma atriz, tinha estudado, se preparado para isso, e agora tudo parecia ruir. É claro que Heiner estava feliz, finalmente a teria lá, quieta, ocupada cuidando da criança, e não precisaria mais levá-la com ele, ou prometer que a levaria com ele, não precisaria mais oferecer todas as chances do mundo para depois decepcioná-la. Agora havia o mundo do lado de dentro, onde ela ficaria para sempre emaranhada.
> O mundo do lado de dentro resumia-se à barriga (Saavedra, 2018, p. 55-56)

Como resume Badinter (2011), “a futura mãe não se pertence mais” (p. 64). Essa é a concepção de Heiner que não concebe a negativa da personagem por entendê-la já como sua barriga e não como um indivíduo dotado de subjetividade própria. Ela, no entanto, tem clara noção acerca do que Nancy Chodorow (1978) se refere quando esta descreve que às mães não está reservado apenas o gerar e parir o corpo do infante, mas também seus cuidados primários, sendo um papel raramente ocupado pela figura paterna. Desse modo, mesmo Heiner clamando ser o *seu* filho, ela sabe que, caso permaneça com a criança, a cria estará sob sua responsabilidade. Além disso, destaca Chorodow (1978), o impacto e a dedicação psicológica da mulher à criança são titânicos, haja vista a intensidade emocional de possuir uma existência centrada no exercício do cuidado do outro, seu eterno dependente. Assim, inevitavelmente, assumir o papel materno seria um grande empecilho para a conquista da vida que a personagem sonhara de se tornar uma atriz de sucesso, além dela não possuir uma estabilidade emocional ou amparo familiar necessários para desenvolver o cargo materno. Nesse

contexto, Badinter (2011) lista algumas das motivações das mulheres em negar a maternidade, sendo a principal delas a manutenção da liberdade. Por isso, na ausência da coragem para performar um aborto, Anna "só queria não falar no assunto e manter a vida a mais próxima possível do que era antes da gravidez" (Saavedra, 2018, p. 56). Nesse cenário, Heiner a questiona "como você pode ser tão egoísta, exclamava Heiner, egoísta, Heiner?, eu carrego essa criança no meu corpo contra a minha vontade, Heiner a olhava como se ela fosse louca" (Saavedra, 2018, p. 56-57). Anna, então, é julgada por rejeitar dedicar-se à gravidez. Em uma sociedade que, como já mencionei, constrói-se na intenção de restringir a mulher à posição de mãe, obrigando-a a escolher entre a dedicação exaustiva à maternidade ou a possibilidade de uma carreira ou a de dedicar-se a outros interesses, Anna recusa a primeira opção haja vista já ter tomado a decisão de empreender agentivamente pela sua liberdade com relação a Heiner e a vida que levava. Como pontua Vera Iaconelli (2020), "idealizada na Pós-Modernidade, a maternidade concorre diretamente com outras aspirações, das quais as mulheres não querem ou não podem se furtar" (p. 132). A criança, caso permanecesse em sua vida, portanto, funcionaria como uma âncora na existência que ela repudia.

Nesse contexto, é simbólica a descrição do parto.

> Parto normal, a sensação de que o corpo estava se partindo em pedaços, implorou para que fizessem uma cesárea, ou ao menos algum tipo de anestesia, a enfermeira a olhou com desprezo, teve ódio de tudo e de todos, gritou durante horas, pensou que ia morrer, teve alucinações, a criança dentro dela abria sua barriga por dentro com uma faca e saía sozinha para o mundo lá fora, a criança dentro dela era escura e seca, feito um macaco, a criança dentro dela nascia com todos os dentes, dentes enormes que apontavam para fora e deformavam sua boca, a criança dentro dela comia a própria placenta. E quando se deu conta, horas depois, a criança dentro dela era um bebê embrulhado em seus braços. Uma menina.
> Anna olhou para o bebê e não viu nada, só um pacote que poderia conter qualquer coisa, uma almofada, um pedaço de pão, olha só como ela é linda, repetia Heiner a cada instante, parece com você, imaginando que suas palavras pudessem causar nela algum encontro, mas ela via apenas uma demanda, como se o bebê soubesse algo sobre ela, como se quisesse roubar algo de indispensável que fazia dela uma pessoa, um bebê que percebia e sabia e exigia (Saavedra, 2018, p. 57)

Vera Iaconelli (2020) diferencia nascimento — da alçada da experiência dos bebês — e parto — referente à experiência das mulheres. Nessa concepção, na descrição apresentada no livro, não estamos diante do nascimento de uma menina, mas da experiência traumática física e psicologicamente do parto de Anna Marianni. Para ela, uma mulher que rejeitava a gravidez, a imposição do parto normal alude à

condenação bíblica de Eva, fadada a parir na dor. Nessa perspectiva, explica Yvonne Knibiehler (2000), a dor seria a pena dada as parturientes e justificaria a subordinação da mãe, obrigada a gerar dentro de seu corpo e a parir os descendentes dos homens. Nesse processo, a personagem tem alucinações terríveis similares a um pesadelo torturante que culmina no já esperado não reconhecimento do ser parido como um filho ou filha, não havendo a sua subjetivação por parte de Anna.

Nesse sentido, Vera Iaconelli (2020) explica que se naturalizarmos o processo de reconhecimento da mulher em mãe e do embrião em bebê por ela

> *corremos o risco de supor que o estatuto do bebê estaria dado de antemão, como consenso, cabendo à mulher apenas reconhecê-lo, ideia da qual se depreende a afirmação de que haveria "O" bebê. E ainda pior, de deduzir daí que, se a gestante/puérpera não estabelece a ilusão antecipatória de sujeito, estaríamos necessariamente no campo da patologia* (p. 126 [grifos da autora]).

Mas Anna não está doente, ela apenas não reconhece o corpo que foi obrigada a gerar e que agora foi expelido de si. Esse corpo não é reconhecido nem nomeado por ela enquanto sujeito, pois ele não o é para ela. A parentalidade não é construída. Ela não o reconhece ser sequer como um bebê, muito menos como *seu* bebê. Nessa lógica, se a filha não existe, não existe a mãe. Por isso, quando a enfermeira posiciona a criança no seio de Anna para a primeira mamada, ela olhava o ser e, para ela, "parecia um bicho, Anna olhava para o bebê e só via isso, um bicho, e ela também era um bicho (...). Então isso é ser mãe, pensou, um bicho sugando as tetas de outro bicho (...), e ela olhava para o bebê e olhava para Heiner e não sentia nada" (Saavedra, 2018, p. 58).

No entanto, nos lembra Badinter (1985), que "vemos sempre como uma aberração, ou um escândalo, a mãe que não ama seu filho" (p. 22) de modo que "aos olhos de muitos, não amar um filho é o crime inexplicável" (p. 13). Talvez, com esse zumbido social ressoando em Anna ou pela negativa de Heiner em entregar a criança para a adoção, ela mantém a criança consigo. No entanto, ela adentra em uma condição devastadora de solidão, quase enlouquecendo com o choro da bebê e com a privação de sono, apegando-se à promessa de Heiner e de todos de que as coisas melhorariam após as primeiras semanas.

> Mas as coisas não melhoravam, ao contrário, a cada dia que passava iam se tornam piores, ela ia se tornando pior, mais distante, capaz das piores coisas, e tinha medo de em algum momento deixar de ser humana, restando apenas aquela força, desconhecida e incontrolável, disse a um Heiner em silêncio,

> não aguento mais, Anna chorava, não vou aguentar, ela repetia, não vou aguentar (Saavedra, 2018, p. 59)

Até que um dia ela realmente não aguenta. Dirige-se ao parque em um final de tarde com a intenção de acalmar a criança que chorava desde a noite anterior e "sentou-se num banco, e ficou ali, olhando para o bebê, que enfim havia parado de chorar, não sentia nada. Nem carinho, nem raiva, muito menos amor" (Saavedra, 2018, p. 60). De repente, o clima esquenta e reverbera um cheiro morno de maresia, surgindo uma capivara. O calor juntamente ao animal típico brasileiro retomam a terra natal, especialmente com a advertência que ressoa dele: "veja quanto custa renegar o sítio natal". Após a reprimenda, no entanto, a capivara se mostra acolhedora: "pode ir, Anna, eu cuido da sua filha" (Saavedra, 2018, p. 61). Ela, aceitando a oferta do animal, aconchega a criança no carrinho, deixa-a no parque e vai, finalmente, embora.

Não me aprofundarei nessa questão, haja vista não ser o objetivo dessa análise, no entanto, a título de esclarecimento, falarei acerca da capivara. Alguns poderiam argumentar que a aparição do animal demonstraria uma alucinação da personagem devido a privação de sono, no entanto reivindico, que ele simboliza a presença de sua bisavó, a Avó indígena grafada com letra maiúscula que age perpetuamente em prol da reunião das gerações perdidas das mulheres de sua linhagem. É verdade que ela instrui Anna a ir embora, mas, ao mesmo tempo, não abandona a tataraneta de modo a estar presente na vida de todas as três mulheres — a Personagem sem nome, Anna e Maike, nome que receberá ao ser adotada — em forma espectral ou na de uma capivara, estando ao fim do romance, presente na reunião das gerações.

A primeira parte do livro que se refere Anna Marianni se encerra nesse episódio. A personagem é retomada na segunda parte, "O lado de dentro", com a descrição de uma peça de teatro, um monólogo de caráter autobiográfico, em sua estreia na qual a personagem é a atriz que a performa. Centrada no episódio do abandono em paralelo com a relação dela com a mãe no decorrer da vida, ela se apresenta, ao contrário da afetação com qual se preparara para a festa no início da diegese, completamente sem adornos. Durante sua performance, ela está descalça e irá prender o cabelo em um rabo de cavalo, sentar-se ao chão, despir-se de sua indumentária enquanto afirma "eu sou apenas uma pessoa" (Saavedra, 2018, p. 174). Percebe-se, portanto, uma virada de pensamento e ação da personagem que não mais busca exibir o que não é e que reconhece a si.

A peça mostra-se como uma purificação na qual a personagem desabafa acerca

dos sentimentos com relação à situação de submissão e exploração da mãe que culmina no desaparecimento da pessoa, do sujeito que ela seria. Reflete sobre sua adolescência quando questiona os motivos da desigualdade entre a vida que levava com a mãe e a que experenciava quando era entregue a dona Clotilde. Assume que essa realidade minou o vínculo entre ela e a mãe de modo que "eu buscava em casa uma das suas palavras, nas entrelinhas soltas pelos corredores, algo que me convertesse em sua filha, minha filha, ela que me entregava feito um embrulho para que outra mulher me criasse, a patroa, feito um tributo a pagar" (Saavedra, 2018, p. 173-174). Em paralelo, relembra o estupro sofrido em uma relação posterior a Heiner que reverbera como uma punição por ter sido o suposto monstro que abandonou uma filha em um parque. Adrienne Rich (1995) constata que a maternidade institucionalizada revive e renova as demais instituições da sociedade patriarcal, dessa forma, sua negativa iria de encontro a todas as normas e expectativas, um crime que mereceria punição aos olhos do poder masculino. Desse modo, mesmo desenvolvendo a consciência de que ela não era um monstro, era apenas uma pessoa, isso não a protege das demonstrações de violência e poder da sociedade. Ao mesmo tempo, ela rememora a história da cachorra de dona Clotilde que pariu uma ninhada de filhote e devorou a todos. Conclui, "a natureza é só um buraco que tudo devora" (Saavedra, 2018, p. 177). Nesse contexto, sanciona:

> Eu pari um amontoado de células que costumamos chamar "outro ser humano", e, ao fazê-lo, apenas reproduzi o gesto de todas as mulheres da minha linhagem, minha mãe, minha avó, minha bisavó, minha tataravó, minha tataratataravó. A natureza. (Pausa) Mas nada é natural na natureza! (...) Eu gestei "outro ser humano" dentro das minhas entranhas, nesse lugar chamado útero, esse órgão-casa, órgão-universo, e assim, de um instante a outro surgiu alguém que antes não existia. (...) O tubo chamado vagina, assim como o colo do útero, foi se expandindo e se expandindo até que passasse por ele, num acontecimento inimaginável, um pedaço de carne chamado outro ser humano, e depois outro pedaço de carne, menor, chamado placenta. (...) gestei e pari e vesti e alimentei um pedaço de carne, chamado também de "outro ser humano", e limpei suas secreções e excrementos e o coloquei num berço a salvo de intempéries e predadores, eu fiz tudo isso que minha mãe e minha avó e minha bisavó e minha tataravó e minha tataratataravó haviam feito, *mas nem por isso tornei-me mãe* (Saavedra, 2018, p. 175-176 [grifos meus]).

Vera Iaconelli (2020) é categórica quando afirma que "dizer que a gestação não cria uma mãe não implica dizer que tal experiência lhe seria indiferente" (p. 71). Anna Marianni experenciou em seu corpo, mente e espírito todas as etapas de concepção, de gerar, parir e cuidar de outro ser vivo, mas não desenvolveu os sentimentos e a disposição esperados para uma mãe. Não sendo mãe, ela entrega a não-filha para que

outra mulher assuma esse encargo, como ela afirma que gosta de imaginar que aconteceu. No entanto, seu Eu estará marcado para sempre:

> Não há mais filha, há apenas uma mulher adulta e desconhecida. E assim dou voltas ao arrependimento que me espreita. E se eu não tivesse engravidado, e se não tivesse parido, e se não tivesse me tornado mãe, e se não tivesse feito daquele outro corpo uma cicatriz? Mas esses são pensamentos intoleráveis. Não, eu não sou um monstro, eu sou só uma pessoa. (*Silêncio*) Mas, por algum motivo, a ideia de monstro me ronda e insiste e estende suas garras sobre mim (Saavedra, 201, p. 187-188)

Eternamente marcada pela experiência, nesse testemunho, no entanto, Anna Marianni encerra o ciclo de alheamento de si existente desde a sua infância em uma atitude oposta, afirmando-se. Anna confessa seu íntimo não em uma perspectiva cristã que funciona como um dispositivo de poder do qual nos fala Foucault (2022), mas de uma perspectiva discursiva de expressão e de desnudamento com viés psicanalítico de expurgo e cura. Isso, pois, explica Maria Rita Kehl (2009)

> a experiência é a qualidade adquirida pelo vivido quando de sua transmissão a outro(s). A experiência não se constitui no momento em que se vive um episódio qualquer: ela ganha sentido no après-coup, ao ser relatada a alguém. A transmissão permite ao sujeito apossar-se do vivido e extrair dele um saber comunicável (s /p).

Nesse sentido, Elizabeth Podnieks e Andrea O'Reilly (2010) advogam pela necessidade de se falar acerca das experiências maternas em sua variedade. Elas asseveram que, de uma perspectiva sociológica, os estudos cada vez mais confirmam a existência de sentimentos ambivalentes, incluindo a raiva, por exemplo, como presente e até esperado dentro das relações maternas, no entanto, destacam as pesquisadoras, assumir essa realidade demanda franqueza e coragem para se expressar essas verdades muitas vezes censuradas. Em outras palavras, Audre Lorde (2021) conclama que "o que me é mais importante deve ser dito, verbalizado e compartilhado, mesmo que eu corra o risco de ser ferida ou incompreendida" (p. 51). Nesse contexto, é simbólico que assunção da experiência reprodutora e a sua não culminação no desenvolvimento da experiência materna por parte da personagem ocorra no palco que ela tanto ansiou, mas sem os recursos midiáticos e lustrosos que ela outrora acreditou serem necessários. Anna, finalmente, adentra em sua verdade particular e essencial, não enquanto verdade absoluta, mas em uma noção individual desprovida dos antigos pressupostos engendrados com a matéria-prima do que seria adequado e/ou esperado. Isso não

significa que seja uma verdade estanque e redonda. Ao contrário, a experiência é concebida e permeada por todas as multiplicidades que constituem o Eu mais sincero e sem adornos, sem firulas e fingimentos, e que seguirá sendo constituído no decorrer da existência em todas as suas nuances e possibilidades, entrelaçando passados ancestrais e um futuro sempre incerto. Desse modo, há, finalmente, o estabelecimento por ela de uma relação consigo por completo, derrubando a uniteralidade de suas antigas percepções e permitindo ser e estar, dupla, dúbia, transversal e manifesta, sem a necessidade de escolhas ou lados, como em uma fita de Mobius.

2.3 “Eu, um objeto descombinado. Eu não sabia onde me colocar”: identificação, subjetividade e trânsitos — Maike.

Em sua *Introdução a uma poética da diversidade*, Edouard Glissant (2005) diferencia os migrantes que existiam no continente americano no momento da sua povoação colonizadora. Assim, para além dos povos-testemunha, isto é, os povos autóctones, existiram o migrante armado/fundador — o que chega impondo-se por armas e se autodenomina fundador do espaço —, o migrante familiar — o que, enquanto civil, é atraído pela instituição da comunidade e passa a habitar o espaço com sua família, hábitos, costumes e memórias — e, por fim, o migrante nu — “aquele que foi transportado à força para o continente” (p. 17). Nesse sentido, o migrante nu seria aquele que, com violência, é arrancado de suas raízes sem direito a conservar nada para além da memória que conseguisse manter para ser explorado pelo homem branco como mão de obra escravizada.

Embora Glissant (2005) esteja se referindo à época da colonização, essa reflexão me é útil por ser possível compará-la com a realidade contemporânea, já que os trânsitos humanos encontram-se atingindo níveis altíssimos. Isso, pois, declara Márcio Seligmann-Silva (2002), os séculos XX e XXI têm sido cenários de uma sequência de catástrofes e situações traumáticas que impulsionaram os trânsitos humanos ao redor do globo. Esses deslocamentos ocorreriam desde a migração voluntária até a forçada na condição de exilado ou refugiado. Assim, é possível observar a permanência tanto de migrantes familiares, atraídos pelas condições de vida do local de destino e, nesse novo contexto, de migrantes nus, isto é, pessoas cuja relação com suas raízes e memória são forçosamente cindidas.

Nessa conjuntura, Eurídice Figueiredo (2020) afirma, acerca da literatura, que a produção contemporânea escrita por mulheres tem se apresentado como possuindo um florescente interesse por essas temáticas, refletindo e retratando trânsitos, deslocamentos, exílio e cosmopolitismo em suas mais variadas circunstâncias. Dito isso, meu objetivo nesse estudo é dissecar a proposta de Carola Saavedra em seu romance *Com armas sonolentas* (2018) por meio da análise da agência da personagem Maike. Desse modo, investigo os processos agentivos que envolvem o contexto peculiar de deslocamento da personagem no qual a partida de sua terra natal seria um retorno à sua ancestralidade. Dito em outras palavras, o processo de translado da personagem saindo

da Alemanha para o Brasil seria um regresso às suas origens, à terra natal de sua ascendência. Desse modo, observo que a personagem estaria inconscientemente permeada pelas inquietudes do migrante, haja vista a sua mãe, Anna Marianni, ser uma imigrante brasileira na Alemanha. No entanto, o que torna essa realidade ainda mais peculiar é o fato de Anna Marianni ter entregado Maike para adoção ainda quando bebê, tendo esta sido criada como alemã sem ter consciência da sua condição de adotada e de descendente de uma linhagem indígena brasileira. Mesmo assim, ela percebe-se estrangeira ao mundo que a cerca, acessando a angústia da condição exílica que a impele ao movimento migratório de retorno desconhecido a uma terra desconhecida conscientemente, mas pela qual observa possuir uma grande atração.

Dividida em duas grandes partes que, por sua vez, divide-se em três partes menores, *Com armas sonolentas* (2018) desenvolve a história de uma linhagem de mulheres cujas partes menores dividem-se de modo a dedicarem-se uma a cada uma delas. A personagem que aqui analiso encontra-se cronologicamente no tempo mais recente do decorrer dos fatos, sendo a filha da personagem Anna Marianni e, consequentemente, neta da Personagem sem nome. No entanto, na arquitetura da narrativa, os capítulos dedicados a Maike encontram-se no centro das partes, funcionando como um elo, o miolo do laço que conectará as demais personagens entre elas e consigo. A sua narrativa, entretanto, não transparece essa noção desde o início devido ao desconhecimento acerca das suas origens ser estendido ao leitor que apenas no decorrer da diegese percebe-a como sendo a filha abandonada de Anna Marianni. Apesar disso, as primeiras palavras do capítulo dedicado a Maike apresentam um dado que chama a atenção do leitor atento.

Assim, afirma Maike que

> tudo começou no dia em que eu decidi estudar português. Ou talvez tenha começado bem antes (...), um início que eu poderia esgarçar e esgarçar chegando até o dia do meu nascimento, ou mais ainda, o dia da minha concepção, quando eu, um amontoado de células, comecei a habitar um ventre desconhecido (Saavedra, 2018, p. 65).

Acerca do fragmento, o primeiro destaque necessário é a percepção de que a narrativa dedicada a personagem é a única do romance desenvolvida em primeira pessoa de modo a ser a voz de Maike presente na narração. Desse modo, argumento que o primeiro movimento agentivo da personagem com o qual temos contato é o ato de narrar a si mesma. Nesse viés, ao questionar o início de algo não explicitado ao leitor, fica a

sugestão de que há um tempo futuro ao tempo narrado no qual ela estaria posicionada expondo os acontecidos. Além disso, ao indicar que os fatos que decorrerão teriam um início muito anterior ao aparente, posicionando o começo do processo a ser descrito na sua habitação em um ventre desconhecido, a personagem poderia estar insinuando o seu conhecimento acerca da sua gestação ter ocorrido não no útero da personagem que será apresentada como sua mãe, mas no de sua mãe biológica. Destaco essas interpretações pois elas corroboram com a de que o livro apresentado ao leitor e que aqui analiso seria ser mencionado no decorrer da diegese por meio da existência de um manuscrito, conjectura a ser mais explicitada posteriormente por estar diretamente relacionado com a agência de Maike já que, nessa interpretação, ela seria a voz e a pena que dão vida à si e às demais personagens.

Dando prosseguimento às elocubrações dela, ela relembra que havia sido aceita tranquilamente na concorrida faculdade de direito, mas algo teria ocorrido para modificar os seus planos de modo que "às vezes penso que, se naquele dia eu tivesse acordado no horário de sempre, talvez as coisas jamais tivessem tomado o rumo que tomaram" (Saavedra, 2018, p. 65). Isso, pois, tendo acordado mais cedo que o necessário no primeiro dia de aula, a personagem dirige-se à faculdade, senta-se no único café aberto, haja vista ainda não ter completamente amanhecido, e "diante do catálogo [de aulas], tive a certeza de que havia algo errado, e o que até então não passava de angústia indefinida adquiriu a forma de uma pequena revelação" (Saavedra, 2018, p. 66). Ela realiza que não deseja seguir o plano traçado para si, isto é, seguir a carreira no direito tal como os seus pais, "eu apenas me deixara levar pela inércia, era tão fácil se deixar acariciar pelos meandros de um caminho já traçado" (Saavedra, 2018, p. 66). Por isso, percebendo que nunca havia adentrado na sua subjetividade e, desse modo, jamais tendo acessado os seus reais interesses pessoais, essa é a primeira vez que ela mobiliza o seu íntimo, atuando de modo a questionar qual caminho gostaria de seguir.

> Talvez por isso, somente naquele dia, no meio de um gesto banal, é que eu me dei conta de que algo estava errado, havia recebido por engano as falas de outro personagem, minha atuação era convincente, os demais pareciam satisfeitos, felizes até, mas então aquela descoberta, as palavras não eram minhas, o personagem não era eu, e restava agora apenas o espanto e um calhamaço de papéis inúteis (Saavedra, 2018, p. 66).

À semelhança da mãe biológica, Maike percebe-se atuando em uma vida que não responderia aos seus desejos mais profundos haja vista ela não ter sequer

consciência de quais seriam as suas próprias vontades. No entanto, muito mais cedo do que ocorrera com Anna Marianni, ela percebe essa fratura já ao final da adolescência e início da vida adulta, deixando-se ser guiada pela intuição. Por isso, ela abre o catálogo de aulas ao acaso, "ao menos gosto de imaginar que foi um acaso" (Saavedra, 2018, p. 66), na seção de línguas latinas e, pela primeira vez, age de modo a escolher por si os seus próximos passos. Decide, ela, dirigir-se à aula de prática do português 1 e, já de início, recebe uma devolutiva acerca dessa atitude arrancada: todos os demais alunos possuíam motivos, geralmente vínculos com pessoas falantes do português, que os levaram a escolher o estudo dessa língua, enquanto isso, ela, inexplicavelmente "decidira aquela manhã mesmo. Todos me olharam com curiosidade, alguns riram, como se eu tivesse contado alguma piada. A professora enrugou a testa (...), o que poderia significar incredulidade, irritação ou até mesmo desdém" (Saavedra, 2018, p. 67).

Percebendo-se deslocada, ao final da aula, Maike refugia-se na biblioteca, pois possuiria um "verdadeiro amor por elas" (Saavedra, 2018, p. 67). A personagem declara não ter nenhuma conexão especial com os livros, afirmando-se como uma leitora relapsa e errática. Confessa, então, que o motivo do seu encantamento por bibliotecas processava-se por elas funcionarem "como uma redoma fora da casa dos meus pais, um lugar onde era possível ficar só, sem fazer nada, e, o mais importante, em silêncio" (Saavedra, 2018, p. 67). Mais do que afastada dos pais, no entanto, ela enfatiza o anseio por esse distanciamento especialmente pela sensação de deslocamento frente à mãe "que era toda brilho e superfície, (...) minha mãe, uma aparição que tudo ofuscava, mas por baixo, por dentro, aquela massa escura de enganos, de gestos pela metade" (Saavedra, 2018, p. 67-68). A relação discordante entre as personagens é retomada em várias partes da diegese. Argumento, então, que a mãe se mostra como uma representação burguesa, símbolo de um modelo projetado pela família em Maike. Ela, por isso, se incomoda com essa performance ao não se identificar com essa imagem, crendo-a artificial e construída assepticamente de modo a ocultar uma realidade submergida em prol da figuração. Essa noção, no entanto, não se encontra totalmente no plano do consciente, sendo cada vez mais examinada durante o processo de conscientização da personagem acerca da própria subjetividade. Esta, por sua vez, começa a ser construída ativamente quando a personagem renuncia ao futuro planejado pelos pais e, às escuras, direciona sua agência ao traçado do próprio caminho.

Ao voltar para casa, ela é questionada acerca do primeiro dia na faculdade de

direito, como seus pais supunham que teria acontecido. Pouco impelida a tratar do assunto, mantém-se em silêncio o máximo possível. Sua mãe, por sua vez, busca preencher o vazio afirmando que "o direito está no sangue" (Saavedra, 2018, p. 70). Nesse momento, a personagem em sua narração emite mais um sinal de uma possível consciência ainda não explicitada de sua condição de estrangeira ao descrever para o leitor que "havia um claro desconforto, eles sabiam que não, que o direito não estava no sangue, ao contrário, meu sangue era feito de outro material, mais pesado, mais lento. Mas era preciso não dizer, era preciso flores e fogos de artifício" (Saavedra, 2018, p. 71).

Acerca da simbologia do sangue, Carl Jung (1983) aponta este ser o símbolo primitivo da alma. Além disso, ele destaca a relação simbólica entre os vasos sanguíneos e o arquétipo da árvore com suas ramificações. Nesse sentido, explica Jung (1983) que

> em média, as associações mais comuns ao seu significado são crescimento, vida, desdobramento da forma no sentido físico e espiritual, desenvolvimento, crescimento de baixo para cima e de cima para baixo, o aspecto materno (proteção, sombra, abrigo, frutos nutritivos, fonte de vida, solidez, permanência, enraizamento firme, mas também estar "enraizado no local"), velhice, personalidade e, finalmente, morte e renascimento (p. 272, 1983)[337].

É possível, então, entender a afirmação de Maike tanto literal quanto simbolicamente de modo a observar a sua profunda desconexão com os seus pais adotivos. Seu sangue pesado, grosso faz paralelo com a sua alma turva, ainda obscurecida e incógnita. Seu enraizamento também se encontra em outro local, para onde entenderá que anseia desdobrar-se, desenvolver-se e crescer irrestritamente, desbravando-se em um processo no qual a antiga Maike precisará morrer para que a mais antiga, a alma primitiva, possa renascer. Em perspectiva semelhante à de Jung (1983), Ami Ronnberg e Kathleeen Martin (2010) sintetizam a simbologia do sangue como este sendo a "alma da vida corporificada, formando o nosso caráter essencial" (p. 396)[338]. Seu sangue, portanto, aponta a divergência da personagem, os seus feitios destoantes, as suas características intrínsecas que existem em um ritmo divergente do sangue dos seus pais, em um tempo

[337] "Taken on average, the commonest associations to its meaning are growth, life, unfolding of form in a physical and spiritual sense, development, growth from below upwards and from above downwards, the maternal aspect (protection, shade, shelter, nourishing fruits, source of life, solidity, permanence, firm-rootedness, but also being "rooted to the spot"), old age, personality, and finally death and rebirth" (Jung, 1983, p. 272).

[338] "it is the soul of embodied life, forming our essential character" (Ronnberg, Martin, 2010, p. 396).

particular de descobrimento de si. Processo que se tornava ainda mais pesado e lento com a pressão deles de incutir-lhe um senso de pertencimento inexistente e, por isso, para os pais, “a sua incursão no mundo do direito [funcionava] como uma garantia do próprio sucesso. Sim, vejam como ela nos admira, como ela nos ama, como ela é uma de nós” (Saavedra, 2018, p. 71). Enfatizo que a recusa pelo curso, portanto, pode não ter sido o início da jornada, como medita a personagem no início de seu capítulo, mas pode ser entendida como o primeiro movimento de redirecionamento da sua agência, atuando agora contra uma vida construída para si em uma realidade completamente estrangeira à sua subjetividade, ainda que, nesse momento, ela não tenha consciência dos elementos inerentes ao seu ser que serão esquadrinhados.

O sentimento de estrangeiridade se expande para além das figuras humanas dos pais, refletindo-se também na casa em que a personagem mora. Ela narra que habitando naquela casa “eu me sentia nas páginas de uma revista, num mostruário”, haja vista até o porão ser organizado com seus objetos catalogados. Mesmo crescendo nesse ambiente, a personagem o estranha, diferente da mãe que “achava tudo aquilo normal, aquele controle insuportável, a nossa rotina sem máculas. Ou por acaso você quer viver numa pocilga?” (Saavedra, 2018, p. 72). Repreendida pela mãe que afirmava que ela “desdenha a sorte que teve, a sorte que você poderia não ter tido, a sorte de uma família como a sua, uma família que sempre te deu tudo” (Saavedra, 2018, p. 73), ela afirma sentir culpa. Afinal,

> ela tinha razão, eu era uma privilegiada, eu deveria agradecer todos os dias, mas havia algo que me impedia, ou algo na ideia de uma pocilga que me atraía, a intuição de um lugar subterrâneo, sujo, escuro, desvinculado daquela ordem, daquele brilho. No fundo eu suspeitava que, dentro de mim, o que havia estava muito mais próximo da pocilga do que daquela casa de revista. Uma espécie de caos. Uma tristeza que eu não entendia de onde via, mas que permeava tudo o que eu pensava, as mínimas atitudes, e mesmo nos momentos em que eu estava alegre a tristeza continuava lá, agarrando-se à alegria, a morte que a todo instante surgia nas entrelinhas da vida. Um sentimento que, na presença da minha mãe, se transformava em raiva, em ódio. Eu a culpava de alguma coisa, mas não sabia do quê. Havia algo em mim, eu sempre tivera essa impressão, desde pequena, que destoava daquele mundo, daquela falsa tranquilidade. Eu, um objeto descombinado. Eu não sabia onde me colocar. E, mesmo que minha mãe me espanasse e recobrisse com as melhores roupas, eu era um rastro de descontrole. Desde muito cedo. (Saavedra, 2018 p. 73).

Maike, portanto, reconhece racionalmente os benefícios da vida posta à sua disposição: limpa, organizada, planejada. No entanto, algo inexplicável a inquieta. Os sentirem não correspondem à racionalidade, por isso ela nota que precisa quebrar a perfeição.

Cercada por paredes maternas espelhadas que tolhem a experimentação de outras possibilidades, ela necessita esfolar o cristalino incólume para conseguir enxergar além e partir em busca de uma realidade oposta. Experiência suja e subterrânea, pois profunda e íntima, livre de artificialismo e de pretensões forçadas, aberta também às falhas, ao caos, às tristezas, aos choques dos encontros e desencontros da vida em sua mais perfeita imperfeição. Essa condição vivida pela personagem, argumento, possui semelhanças com o exílio interior descrito por Paul Ilie (1981).

O teórico explica que o exílio interior funciona como uma condição mental que diferencia e afasta o exilado das demais pessoas e de seus modos de viver. Isso ocorre devido ao rompimento entre os grupos, no qual um lado segue com os valores predominantes — como ocorre com a mãe de Maike — e o outro percebe-se em discordância com relação aos sentimentos e crenças hegemônicos, encontrando-se, portanto, em um exílio emocional — como é o caso de Maike. Ainda sobre o assunto, Edward Said (2003) também salienta que, para além do deslocamento geográfico, o exílio pressupõe uma questão identitária que envolve as noções de pertencimento e de ausência desse. É, portanto, um processo doloroso por pressupor a quebra da identidade, no caso da personagem, construída durante a sua infância e adolescência. É, então, no início da vida adulta que o sentimento de não pertencimento se impõe pela necessidade do abandono de certezas que, embora dadas por figuras alheias a si, exprimiriam alguma alegria por pressupor segurança, mas que passam a mostrarem-se cada vez mais incoerentes. Por isso a menção à morte que espreita, à necessidade da morte dessa Maike forjada plasticamente, como afirmei anteriormente, para que outra, mais leve — não por facilidade de ser, mas por, em uma atitude não conformista, redirecionar o ser a si —, possa emergir da fratura que cada vez mais se escava.

Essa perspectiva, assim, evoca as noções de Carl Jung (2000) acerca do processo de individuação, ou seja, o "tornar-se-a-si-mesmo" (p. 44). Em outras palavras, Jung (2000) sintetiza essa jornada como um "processo [que] corresponde ao decorrer natural de uma vida, em que o indivíduo se torna o que sempre foi" (p. 49). No entanto, sendo esse um desenvolvimento perpassado pela consciência, progrediria de modo instável e variado, além de demorado, uma vez que essa progressão ocorreria como um renascimento "de 'outro ser' [que] é o outro em nós, a personalidade futura mais ampla, com a qual já travamos conhecimento como um amigo interno da alma" (Jung, 2000, p. 135). Por isso, embora não consciente de seu significado, Maike possui a percepção "desde muito cedo" (Saavedra, 2018, p. 73) de que a imposição feita a si de uma

imagem construída artificialmente pautada na figuração alemã, burguesa e estéril da mãe não condizia com o seu verdadeiro Eu.

Gostaria de abrir um parêntese para essa noção de "amigo interno" trazida por Jung (2000). Maike descreve que a primeira vez em que ela teve a validação da sua incongruência com o imposto a si teria ocorrido aos sete anos. Nessa época, ela possuía um amigo dois anos mais velho do que ela, o que acrescenta uma noção de anterioridade, de visão primeira, prévia à da personagem, e que se apresentava, por vezes, como sua alma gêmea. Alego, portanto, que esse amigo, Max, funciona na narrativa como uma espécie de duplo da personagem que faz as vias desse amigo interno junguiano. Narra, Maike, que a maior querela que eles tiveram foi a discussão acerca da sua existência ou inexistência, já que Max tendia a questioná-la acerca da certeza dela em existir. A contenda teria durado meses nos quais ele, comparando-a a personagens fictícias que, dentro de suas narrativas, também creriam existir, insistia em perguntar "o que te dá tanta certeza de que você existe?" (Saavedra, 2018, p. 74). Com ausência de uma resposta satisfatória, ele teria decidido impulsioná-la a ter alguma certeza ou comprovação. Assim, em um piquenique com ambas as famílias,

> Max, sem que ninguém percebesse, pegou uma faca e enterrou nas minhas costas. Simples assim. Eu também não percebi o que ele havia feito num primeiro instante, não senti a dor, apenas o frio do metal na minha pele. Depois, diante do horror no rosto da minha mãe, me dei conta de que algo muito errado havia acontecido. E veio a dor. Lembro pouco da dor, mas lembro bem a sensação de estar fora do mundo, de ter deixado o meu corpo e habitar, naquele instante, outra dimensão, uma dimensão em que eu, finalmente, me encontrara. Sim, eu existia. Os gritos da minha mãe me trouxeram de volta (...) (Saavedra, 2018, p. 75).

Sendo o processo de individuação concebido como a jornada de desenvolvimento de um indivíduo enquanto ser completo e potente, ele exige o enfrentamento do inconsciente e dos elementos reprimidos e ocultados da subjetividade em um autoamadurecimento que culminará em uma autodescoberta pelo autoconhecer. Como diz Jung (2000), a individuação "é, portanto, um símbolo de unificação dos opostos, um mediador, ou um portador da salvação, um propiciador de completitude" (p. 165). Nesse sentido, a facada recebida por Maike das mãos daquele que simbolizaria o seu grito do subconsciente funciona como um guia redirecionador ao bruscamente enfatizar que a personagem deveria voltar-se para si, para o seu corpo, essa matéria firme e concreta, mas que carrega o fardo geracional invisível. Ao sentir o frio do metal e a dor subsequente, a personagem é violentamente confrontada com o próprio corpo,

este que é um local de controle social, disciplinado, na diegese, pela figura materna horrorizada pela quebra da barreira epidérmica que levará a uma quebra de barreira abstrata. Maike, portanto, ao ser obrigada a adentrar-se tal como a faca que rasga a pele e insere-se dentro de si, lembra que, naquele momento, abandonara aquele corpo vigiado e vislumbrara a completude subjetiva, a evidência de que mais de si existiria e, portanto, ela, inteira, a aguardava em algum lugar fora daquela realidade conhecida. Como explicitado no fragmento, os gritos da mãe a forçam a retornar àquela realidade anterior de modo que ela é levada ao médico, passa algumas semanas no hospital dada a profundidade do corte e "depois, apenas um imenso silêncio em relação a Max e ao que acontecera, tema tabu para meus pais. Nunca mais soube dele, apenas que a família se mudou para outra cidade. E, com exceção da cicatriz, era como se ele nunca tivesse existido" (Saavedra, 2018, p. 75). A família de Maike, portanto, age para que ela retorne ao estado anterior ao da facada, de modo que, apesar dessa primeira amostra da existência de um caminho a ser descoberto e percorrido, tudo é realizado de modo a afastar esse pensamento dela. Isso, entretanto, só ocorre até quando outro abalo se impõe, isto é, o momento no qual Maike, bruscamente, confronta a realidade da sua existência e, em outro tipo de fissura, corta o vínculo com o direito e assume sua presença no curso de português.

Desse modo, de volta a jornada de descobrimento iniciada de modo um pouco mais consciente no primeiro dia de aula na faculdade, Maike conhece Lupe, uma mexicana que cursaria algumas disciplinas consigo. No primeiro momento de conversação entre ambas, Lupe cumprimenta Maike na biblioteca na qual esta se abrigara. Maike, no entanto, sabe-se desconfortável em conversas corriqueiras, afinal, "eu sempre provocava certa distância entre mim e o mundo, um emblema de não se aproxime" (Saavedra, 2018, p. 70), mas observa que a presença de Lupe a inquietava para além do seu tradicional desconforto. A personagem explica ao leitor que ela mantinha pouquíssimos vínculos sociais, "ao contrário do que minha mãe imaginava, não porque eu ansiasse e não conseguisse, mas porque eu não queria, simples assim" (Saavedra, 2019, p. 76). No entanto, na segunda disciplina que assistem juntas, ainda naquele primeiro dia de aula, Maike, sentindo-se magnetizada pela colega de classe, observa-a.

> Lupe, diferentemente de mim, parecia muito à vontade, Lupe era daquelas pessoas muito à vontade com tudo, com os outros, com as próprias palavras, com o próprio corpo, uma realidade que se desdobrava naturalmente à

> medida que ela seguia avançando, já eu, a cada passo, eu tinha que abrir caminho com uma enxada, o cabelo grudado na cabeça, o suor escorrendo pela testa (Saavedra, 2018, p. 70).

Esse encontro, portanto, destaca para Maike o seu desconforto para consigo de modo a Lupe funcionar como um espelho às avessas. Corrobora com essa interpretação os nomes das personagens uma vez que Maike pode ser entendido como uma variante eslava do nome Maria, enquanto o nome Lupe pode ser associado a Maria enquanto diminutivo de (Nossa Senhora) de Guadalupe. Assim, ambos os nomes fazem menção a uma mesma figura mariana. Maike, no entanto, em sua posição eslava, encontra-se deslocada, abrindo espaço para existir em um local que não a comporta verdadeiramente, o que demanda esforço redobrado para *ser*. Já Guadalupe, mexicana, simbolizaria a versão da virgem Maria aparecida em território latino, propelida ao mundo com seus adornos, "era a moça dos penduricalhos, foi como a classifiquei mentalmente quando a vi pela primeira vez naquela manhã, pouco antes da aula, me chamara a atenção o barulho que faziam as pulseiras e os colares quando ela se movimentava" (Saavedra, 2018, p. 69). Lupe, então, deslumbrante e encantadora, embora deslocada geograficamente, expõe a Maike a possibilidade de uma vivência com a consciência de si clarificada, enquanto, para Maike, sua existência ainda se mostrava nublada. Nesse contexto, Maike a invejava, "é, invejo você já ter tão claro o que quer, do que gosta, eu não tenho ideia" (Saavedra, 2018, p. 80), mas, como profetiza a Lupe, "já já você descobre" (Saavedra, 2018, p. 81).

O peso com o qual a personagem percorre a sociedade alemã é explicitado por sua decisão de manter uma escassa rede de vínculos sociais, afinal, para ela, "não se relacionar dava sem dúvidas menos trabalho do que fazê-lo" (Saavedra, 2018, p. 77). No entanto, Lupe segue intrigando a personagem, o que a faz decidir mudar o comportamento que havia guiado seus relacionamentos até o momento, de modo que "contrariando todos os prognósticos, quando vi Lupe me aproximei" (Saavedra, 2018, p. 77). Dois dias depois ao primeiro encontro ocorre o segundo, no qual Maike volta "a sentir um estranhamento, como da outra vez, algo nela, em seu olhar, fazia com que eu me sentisse inquieta, como alguém que descobre, de um momento para o outro, que saiu de casa sem trocar o pijama, ou enrolado no lençol" (Saavedra, 2018, p. 77). Entendo que essa imagem utilizada pela personagem pode ser interpretada como indicador de dois estados de espírito diferentes, mas complementares nesse contexto. O primeiro seria a vulnerabilidade e, o segundo, a revelação. Assim, entendo que Maike, em

contato com Lupe, sente-se indefesa, pois a couraça imposta pela sua criação é, a cada encontro, paulatinamente retirada, expondo as partes de reprimidas, negadas ou desconhecidas da personagem em um processo de reconhecimento que, embora meândrico, é propulsor de uma futura integração. A inquietação, portanto, é fruto dessa ação de incentivo à exploração do oculto em si, da aspiração por uma autenticidade que, embora desejada, suscita as inseguranças do desconhecido, revelando-se ao mesmo tempo em que se liquefaz, como veremos no próximo fragmento longo da obra.

Portanto, essa ambiguidade de sensações segue presente na relação das duas. Lupe descreve fatos da vida a Maike com naturalidade, mencionando casos amorosos com mulheres de modo que "Lupe falava das coisas mais pessoais, aquela intimidade. Eu não sabia o que dizer" (Saavedra, 2018, p. 80). Por isso, quando Lupe toca a mão de Maike e a olha com malícia, o paradoxo dos sentires se torna mais pungente.

> Eu estava gelada, aquele assunto me parecia inadequado, fora de lugar, por que ela me dizia tudo aquilo?, mas ao mesmo tempo era atraente, muito atraente. Sentia que começava a tremer, fiz menção de me desvencilhar, Lupe segurou a minha mão com força. Meu coração batia tão forte que tive medo que ela ouvisse. Na verdade, eu percebia pela primeira vez um tipo de sentimento que até então não existia, ou, se existia, eu nunca tinha percebido. Um desejo, não um desejo exato, mas algo que se alastrava, tomando não somente o corpo, mas o pensamento também, assim, ao fechar os olhos, eu, cega, me enxergava pelo avesso. Minha mão suava por baixo da mão de Lupe. Tudo em mim se liquefazia, os órgãos internos, e senti a cicatriz nas costas, uma dor leve, porém aguda, eu era apenas uma casca mole e úmida (Saavedra, 2018, p. 81).

O sentimento que se desdobrará como interesse romântico e sexual por Lupe é, assim, relacionado à dor da facada. Esse novo choque, igualmente a sensação sentida decorrente ao ataque de Max, não é percebido por ela como uma violência traumática, mas sim como um impacto brusco e luminoso, a perturbação que inquieta as antigas certezas instituídas. Nesse contexto, mais uma vez, o corpo é mobilizado para si não como expectador, mas como protagonista ao ser dito por ela que, ao fechar os olhos para o exterior e, consequentemente, observar atentamente a si mesma, o avesso ao construído para o público, as partes da sua identidade por tanto tempo ocultadas, mais uma vez, se mostravam presentes. A descoberta, portanto, da sua sexualidade aguça a dor da cicatriz que, embora sutil, tem sua veemência comprovada pela permanência após mais de uma década do acontecido, continuando a indicação da existência na dimensão do avesso, do lado de dentro.

Quando, uma semana depois, Lupe toma a iniciativa e beija Maike, essa decide

entregar-se à essa inversão de existência na qual encontrava-se adentrando desde a facada, mas que ficara suspensa, sendo retomada recentemente com a troca dos cursos de graduação. Por isso, "eu fechei os olhos e me deixei afundar, como um náufrago que, após horas lutando com as águas, desiste e finalmente submerge. O alívio da batalha perdida" (Saavedra, 2018, p. 83). Compara, Maike, sua entrega a Lupe com um episódio no qual, quando criança, nadando sozinha no mar, este que "é um ser vivo, envolvente, genioso" (Saavedra, 2018, p. 83), ela sente que, após minutos de desespero e cansaço, se afogaria quando termina sendo salva por um pescador. Desse modo, "quando Lupe me beijou pela primeira vez, eu pensei na areia que se afastava e em Alejandro e na mão que me puxava pelos cabelos para a superfície" (Saavedra, 2018, p. 85). Por isso, é inevitável para mim destacar mais uma vez a noção de morte que é evocada pela personagem.

Maria Júlia Kovács (2002) divide a noção de morte na perspectiva da morte de outrem e na da própria morte. Nessa, aponta a estudiosa, prevalece "a consciência da própria finitude, a fantasia de como será o fim e quando ocorrerá" (Kovács, 2002, p. 16). Maike encontra-se nessa posição, pois "sempre gostei de imaginar como seria morrer, morrer de todas as formas possíveis, o momento súbito e fugidio em que pensamos, então é isso, acabou" (Saavedra, 2019, p. 83). Dentre as concepções de morte, Kovács (2002) destaca a existência de noções filosóficas e religiosas, como a budista, que a entende como um momento de consciência culminante do indivíduo, um ápice existencial. Assim, advogo que Maike não é suicida, pois, ao contrário deste, a morte, como já defendi nessa análise, simbolizaria o descarte do raso, o fim de uma Maike para o abrir espaço para uma outra até então submergida, uma troca de lugares que exige a morte de uma para que a outra rompa a superfície. Nesse sentido, aponta Kovács (2002) a existência de uma virada da infância para a vida adulta, isto é, na adolescência, na qual o indivíduo precisa ir aos extremos, pois "desafiar, romper limites é o grito da vida, é a identidade de um novo ser que rompe barreiras, extravasa limites, para configurar os contornos da própria identidade, em busca da qual tem de ir até o fim" (Kovács, 2002, p. 5). Portanto, entendo que a personagem se encontra nessa posição, na qual o seu interesse pela morte é a sua exclamação pela vida, o movimento agentivo de rompimento de expectativas projetadas em si pela sua família e de encontro identitário. Por isso, quando Maike decide ir para casa e refletir sobre o acontecido, ela entende que o fato delas haverem se beijado não era algo simples e natural como argumentava Lupe, pois

> no fundo, sentia que o fato de ter beijado uma mulher, quando até então nada apontava para esse desejo em mim, era algo muito mais revelador, mais importante do que simplesmente haver beijado Lupe. Depois ela me perguntaria, mas você não havia percebido antes? E eu mesma me faria essa pergunta, me fiz essa pergunta diversas vezes naquela noite, nas noites seguintes, onde havia estado até então? Como era possível que nada em mim, nos meus pensamentos, houvesse me avisado? Se qualquer um percebia, como ela afirmaria depois, como era possível que eu não tivesse me dado conta? (Saavedra, 2018, p. 89)

O psicólogo Erik Erikson (1968) foi um dos pioneiros nos estudos do desenvolvimento psicológico da identidade ao longo da vida do indivíduo. Em seus estudos, Erikson (1968) explora o que ele chama de crises de identidade que ocorreriam em diferentes momentos do desenvolvimento humano e que deveriam ser exploradas para serem resolvidas em prol da contínua construção de um senso de identidade. Nesse contexto, ao observar a capacidade de desenvolver intimidade emocional e sexual, Erikson (1968) percebeu duas tendências para o indivíduo em crise identitária na juventude, digo: "o jovem e a jovem que não têm certeza de sua identidade fogem da intimidade interpessoal ou se lançam em atos de intimidade promíscuos" (p. 135)[339]. Maike, uma jovem em crise identitária, portanto, poderia ser entendida como uma representação da primeira opção observada pelo psicólogo ao encerrar a adolescência/iniciar a vida adulta sem qualquer contato e ou desejo sexual explicitados.

Considero como contribuidora para essa conjuntura a sexualidade desviante da heterossexualidade, norma institucionalizada da sociedade, que a personagem descobrirá possuir. Nesse sentido, Monique Wittig (2022) disserta acerca do poder da linguagem, seus símbolos e impactos no inconsciente tanto coletivo quanto individual. Assim, ela destaca a retórica heterossexual como opressora por se colocar enquanto fundamento da sociedade, em outras palavras, "esses discursos da heterossexualidade nos oprimem uma vez que nos impedem de falar a não ser que falemos nos termos deles" (p. 59). Assim, aponta Wittig (2022), a consequência disso seria uma tendência a uma universalidade que "não consegue conceber uma cultura, uma sociedade em que a heterossexualidade não ordene não só todas as relações humanas, mas também sua própria produção de conceitos e todos os processos que fogem do consciente" (p. 62). Por isso Maike se surpreende quando Lupe afirma "eu quero você" (Saavedra, 2018, p. 82) em uma festa apenas uma semana após se conhecerem. Lupe, como percebe Maike,

[339] "The youth who is not sure of his identity shies away from interpersonal intimacy or throws himself into acts of intimacy which are promiscuous" (Erikson, 1968, p. 135).

“parecia muito mais preparada para a vida do que eu, havia nela uma entrega e também uma capacidade de olhar para os outros e para si mesma que eu nunca tive” (Saavedra, 2018, p. 82). Lupe rompera com o contrato heterossexual muito antes, portanto, consegue agir a seu modo, sem ser guiada pelas cartilhas inconscientes da heterossexualidade a qual Wittig (2022) se refere. Ela demonstrava, então, uma “coragem de se aproximar, de arriscar tudo, uma espécie de fé. E, ao mesmo tempo, um equilíbrio” (Saavedra, 2018, p. 82). Enquanto isso, Maike percebeu-se regulada pelo inconsciente heterossexual expresso por uma retórica que “se reveste de mitos, recorre ao mistério, opera acumulando metáforas, e sua função é poetizar o caráter obrigatório do serás-hétero-ou-não-serás” (Witting, 2022, p. 63). Explica-se, portanto, a inexistência da possibilidade de se entender possuindo atração por mulheres por parte de Maike até o momento. Seja enquanto bissexual ou, possivelmente, lésbica, haja vista o desinteresse por homens mesmo sendo essa a norma social, “havia algo escrito em mim sem que eu soubesse, algo que eu mesma não havia lido” (Saavedra, 2018, p. 82), pois encontrava-se camuflado pelos ditames sociais lidos nas entrelinhas da dinâmica familiar e na da comunidade em que estava inserida. Entendo, então, que essa reflexão responde aos questionamentos de Lupe quando esta interroga Maike.

> Mas você nunca havia namorado ninguém?, não, nunca. Nem beijado? Só um menino quando criança. Só beijo?, só, é claro que só. Você não pensava em sexo?, não, quer dizer, de vez em quando eu pensava que chegaria a minha hora, mas os pensamentos não passavam disso. Mas você não se masturbava? Lupe tinha a inesgotável capacidade de me constranger, às vezes, e no que você pensava?, não sei, Lupe, não lembro, não pensava em nada, em nada?, como é possível?, sendo, as coisas são possíveis, mesmo que não sejam prováveis (Saavedra, 2018, p. 83).

Portanto, a retórica do “serás-hétero-ou-não-serás” (Witting, 2022, p. 63) revestiu a identidade da personagem de modo que a sua existência permaneceu no não-ser até que outras possibilidades fossem reveladas. Por isso, entendo que Lupe, assim como Max, pode ser compreendida como a amiga interna junguiana, aquela que carrega a mensagem, nesse recorte, do seu eu futuro completo. Como bem entende Maike, beijar Lupe, em vista disso, é muito mais revelador, pois, tal como a facada, é um golpe incisivo que abre uma greta no revestimento que, por tantos anos, foi utilizada para asfixiar o eu-Maike primordial.

Apesar de ter vivido em um constante não-ser por tantos anos, ela, até então, não compreendia nitidamente os impactos e as faltas que a permeavam. No entanto, com o

olhar em contraponto, a voz narrativa de Maike, ao encarar o passado, percebe que a falta, a privação, sempre existiram na sua vida. É dito que ela passara a adolescência vendo filmes de terror, no entanto, assume a personagem, o gênero por si só nunca foi um dos seus preferidos. Entende ela, então, que "o que eu buscava era outra coisa, algo intenso, alguma emoção que se sobrepusesse à inércia que me acompanhava, feito sombra, feito esquecimento, nem que fosse através do medo ou de um susto inesperado, mas isso nunca vinha, a intensidade" (Saavedra, 2018, p. 89-90). Desse modo, o beijo em Lupe se iguala ao abalo da facada por manifestarem a intensidade que a personagem sabia existir, mas que não conhecia os meios e caminhos a percorrer para acessá-la, já que "a faca nada mais fizera do que abrir uma marca que já estava lá" (Saavedra, 2018, p. 91). Questiona Maike "onde eu estivera aquele tempo todo? Toda a minha vida até então?" (Saavedra, 2019, p. 93). Argumento, nesse caso, que Max e Lupe procedem de modo a impulsionar a personagem a estar presente, a erguer-se e revelar-se. Assim sendo, o ápice, nesse contexto, ocorreria justamente na primeira relação sexual entre as personagens, de modo a firmar um vínculo que seria entendido como "um assombramento, Lupe, e a minha desnudez junto a Lupe e ao sexo de Lupe e à origem e ao fim de tudo o que existia" (Saavedra, 2018, p. 94).

Entendo como um clímax, pois, as ações que, até então, haviam sido tomadas em uma impulsividade irracional, começam a tomar feições de consciência, abandonando o local oculto do inconsciente e emergindo, finalmente, à superfície cônscia. Dessa maneira, "após daquele encontro as coisas assumiram uma rapidez inesperada. Uma semana depois eu a apresentei a meus pais" (Saavedra, 2018, p. 95). Esses, reagiram de forma cordial, embora a mãe "tentando dar às palavras uma leveza que elas não tinham" (Saavedra, 2018, p. 95) e o "meu pai assentiu com um leve meneio de cabeça, nada que pudesse significar um compromisso ou uma adesão" (Saavedra, 2018, p. 95). A presença de Lupe no seio familiar, então, é catalizadora da revelação da sensação que a Maike sabia existir, mas não exatamente entender ou identificar suas nuances, de modo que

> em encontros como aquele me via obrigada a enxergar algo que eu até então apenas vislumbrava: que entre mim e meus pais existia uma distância intransponível, e que se as boas maneiras e a aparente tranquilidade daquela casa haviam encoberto até então esse fato, o surgimento de Lupe e suas inesperadas consequências tinham revelado, ao menos em parte, esse insistente texto subterrâneo. De uma hora para outra, ou ao menos me pareceu assim, tive a certeza de que a pessoa que habitara aquela casa não existia mais.

> Um mês depois, já com as malas prontas, avisei a eles que decidira morar sozinha, com Lupe?, eles logo perguntaram, um nervosismo na voz, não, sem Lupe, respondi (...) (Saavedra, 2018, p. 96-97).

Maike, em tal caso, realiza a sua segunda escolha por si, dessa vez de modo totalmente deliberado, diferente de quando decidiu estudar português. Percebe, ela, a necessidade de, após as recentes descobertas acerca das novas possibilidades de seu vir-a-ser, empreender nessa jornada com a independência que nunca teve. Por isso, apesar de Lupe ter desempenhado uma função essencial, a personagem percebe que o protagonismo dos seus próximos descobrimentos deve estar em si. Assim, Lupe declara o seu desejo de morarem juntas, mas essa sugestão é negada por Maike que afirma não querer, pois estava interessada em explorar "essa liberdade que eu nunca tive.... eu queria olhar com mais calma para isso" (Saavedra, 2018, p. 99). Sem entender completamente sobre o que a personagem estava se referindo, Lupe acusa-a de ter se desapaixonado, o que é negado pela voz narrativa, que, no entanto, percebe que "eu não me desapaixonara, mas, estranhamente, ao sair da casa dos meus pais, parte encanto que eu sentia por Lupe se dissipara" (Saavedra, 2018, p. 99). Isso, pois, argumento que Lupe cumprira o seu papel na vida de Maike, tal como Max, no entanto, diferente desse, ela mantém-se presente e demandando um espaço que não lhe pertenceria completamente.

Assim, Lupe se insere na vida de Maike mesmo ela afirmando que queria experimentar mais o estar sozinha, de modo que "Lupe passava quase todas as noites lá, e, sem perceber, começamos a ter uma vida de casadas" (Saavedra, 2018, p. 100). Maike permite, pois,

> no início, apesar do que eu afirmara na primeira conversa, algo naquilo me atraía, especialmente o sexo, que era uma extensão segura daquela primeira vez, e significava, sempre que se repetia, uma surpresa e uma afirmação. Mas, passados os primeiros meses de entusiasmo, a convivência aguda começou a me incomodar. (...), sentia falta de certa solidão. Não para sair com outras pessoas, como Lupe imaginava, mas apenas o silêncio (e Lupe era barulho, música, pulseiras, colares, panelas), o tempo para finalmente entender o que estava acontecendo, entender os mais recentes, mas também os mais antigos acontecimentos. Porque sair da casa dos meus pais em nada resolvera os meus problemas, de certa forma até os aguçara. Sentia que minha vida estava cheia de elipses, palavras não ditas, verdades escamoteadas, que se materializavam numa angústia, uma inquietação constante. E se até então eu vivera alheia a isso, anestesiada, ou fingindo que nada acontecia, agora, pela primeira vez, eu queria saber, mesmo sem ter certeza de que havia realmente algo a descobrir, eu precisava saber (Saavedra, 2018, p. 100-101).

A permissão ocorre, entendo, pois o viver com Lupe também se mostrava como algo a

ser desvendado, uma possibilidade de exploração. No entanto, como afirma a personagem, apenas sair da casa dos pais e, acrescento, deixar de viver uma vida encenada como lhe diziam que deveria ser para começar a viver outra, divergente e transformadora em certos aspectos, mas que, ainda assim, possuía um script a ser seguido, não resolvia os problemas que a personagem apenas a pouco começara a debruçar-se. Enquanto isso, Lupe fazia planos de morarem juntas oficialmente, alugarem um local maior, viajarem juntas ao México, onde ela apresentaria a Mike lugares e artistas mexicanos. Da sua parte, no entanto, a personagem reflete e afirma que gostaria de responder

> eu não quero conhecer o México (...), sem saber por quê, eu ia noutra direção, bem mais ao sul, a faculdade, o curso de português, ao qual eu me apegava cada vez mais, música, filmes, leituras, participava com entusiasmo de toda e qualquer atividade extra, a sonoridade daquele idioma me transportava para um lugar desconhecido, em que eu, por mais improvável que parecesse, me sentia em casa (Saavedra, 2018, p. 101).

Retomando o pensamento de Erik Erikson (1968), o psicólogo reflete acerca da possibilidade de existência de um Eu em cada indivíduo que funcionaria como "um centro de observação da consciência e da volição", isto é, a ação de escolher ou decidir, "que pode transcender e deve sobreviver à identidade psicossocial" (Erikson, 1968, p. 135)[340]. Seria, ela, uma espécie de instinto de pensamento e decisão que procura não ser subordinado aos princípios sociais, embora estes estejam sempre presentes. Nesse sentido, a personagem perpassaria diferentes momentos de crise de identidade em busca de um maior contato e entendimento desse Eu para além da identidade psicossocial e, acrescento, nacional que lhe foram atribuídas pelo contexto. Primeiramente, há a crise acerca da noção de sua existência, se não sanada por Max e sua facada, sobrelevada; em um segundo momento, há a crise acerca da sua sexualidade, sanada pelo relacionamento com Lupe; mas há ainda a crise mais duradoura, a que se estende por sua vida em sua construção enquanto indivíduo, isto é, o seu conflito com relação ao contexto familiar e que pode ser extrapolado para o vínculo identitário cultural e nacional com a Alemanha.

Nesse ponto, a mãe biológica de Maike, ao tornar-se imigrante em um país cujo idioma tanto não falava quanto percebia-se sem ímpeto para aprendê-lo, encontrava-se em crise identitária, na qual a questão linguística se sobressaia simbolicamente. No caso de Maike, não há particularmente nenhum descontentamento explícito com a língua

[340] "(…) an observation center of consciousness and of volition, which can transcend and must survive the psychosocial identity" (Erikson, 1968, p. 135).

alemã, existindo apenas uma sensação de deslocamento misteriosa e sorrateira acerca da sua posição no mundo. Entretanto, com a descoberta da língua portuguesa e da sua cultura no viés brasileiro, a conexão sentida pela personagem se mostra instantânea e crescente. Opõem-se, portanto, à realidade de Anna Marianni que renega o local para o qual imigrou, enquanto Maike adentrará na sua brasilidade desconhecida buscando, como apresentarei posteriormente, viajar para o Brasil.

Entretanto, essa noção ainda não se encontra nítida para personagem nessa altura da diegese. O que ela sabe é o que o seu senso volitivo comunica, isto é, ela sabe que precisa agir de forma autônoma, prosseguindo suas perquirições mais íntimas de modo independente, sozinha, por vezes para "apenas ver o tempo passar. O tempo que, pela primeira vez, se revelava em sua total exuberância, eu, que até então habitara um limbo, sem horas, sem passado, e agora, devido a um novo mecanismo, finalmente começava a envelhecer" (Saavedra, 2018, p. 102). Por isso, a personagem começa a contar pequenas mentiras para reduzir a presença de Lupe em sua vida, passando a evitá-la sempre que pretendia algum momento sozinha em seus impulsos reflexivos.

Em um desses momentos, ela se encontra relembrando a facada e Max. Ela entende que "em algum lugar obscuro da minha memória, Max continuava lá, enfiando uma faca nas minhas costas, Max, o que teria sido dele?" (Saavedra, 2018, p. 104). Nas suas ponderações, o amigo de infância surge tanto como um ponto de partida a ser retomado, como uma possibilidade nova de exploração haja vista o maior reconhecimento de si em comparação com a sua infância, quando os problemas identitários do agora ainda não haviam se revelado nitidamente. Em um impulso, Maike recolhe seu notebook e esconde-se aos fundos de um café perto do apartamento "onde Lupe não conseguisse me achar" (Saavedra, 2018, p. 105). Nas suas pesquisas, ela encontra um website pertencente ao artista Maximilian Mönch, Max, cuja única forma de contato era um endereço eletrônico, por isso "escrevi sem pensar nas consequências, sem pensar em nada, apenas com a certeza de que ele sabia de algo, algo sobre mim, tinha que saber" (Saavedra, 2018, p. 105) — noção esta que corrobora com a minha interpretação de Max enquanto representação do amigo interno junguiano.

Quem responde ao e-mail, no entanto, é Eleonora, mãe dele. Com uma mensagem misteriosa acompanhada de uma passagem ida e volta para Zurique, ela afirma a impossibilidade de Max viajar e a existência de uma doença cuja facada seria um dos seus primeiros sinais, fatos que, promete, serão explicados pessoalmente. Assim, em um impulso de busca, ela embarca no dia seguinte, mentindo para Lupe ao

contar que precisaria cuidar da mãe adoecida enquanto o pai trabalhava por “só dois dias, sim, eu te ligo, não, não se preocupa, claro, pode deixar. Entrei no trem com minha mochila para dois dias e um frio na barriga” (Saavedra, 2018, p. 106). No percurso do trem, Maike questiona-se acerca do que teria acontecido, quem seria Max, o que teria ocorrido em todos esses anos. A inquietação a faz lembrar de uma história que, para a minha análise, mostra-se bastante simbólica.

> O tempo parecia estagnado. Ao entrar num túnel, que me pareceu interminável, me lembrei de um conto que lera ainda no colégio, um estudante num trem fazia o trajeto de sempre, mas, ao passar por um túnel que até então lhe passara despercebido, vê que o tempo se estende e que o túnel não acaba nunca, preocupado, vai falar com o cobrador, que lhe assegura que está tudo bem, mais tempo se passa e ele decide falar com o maquinista, e é quando descobre que ninguém conduzia o trem. Ao estudante resta apenas encarar e esperar a morte. Mas por que eu me lembrava disso agora? (Saavedra, 2018, p. 106-107).

Suspenso pela espera da conclusão do translado, o tempo volta a parecer estagnado, resgatando a sensação corriqueira e familiar em que ela habitara anteriormente, “um limbo, sem horas, sem passado” (Saavedra, 2018, p. 102). O que a faz relembrar o conto narrado acima. Ele, argumento, mostra-se como uma metáfora da situação da personagem, um conto que sintetiza a sua jornada no romance, em um entrelaçamento metalinguístico. Isso, pois, tem-se um rapaz acostumado com o percurso, seguindo a vida de forma automática, tal como operava a personagem até pouco antes dos fatos narrados na obra. No entanto um túnel — prenúncio de uma passagem, do deslocar-se de um ponto para outro desconhecido após um momento de escuridão desconcertante, pois inexplorado e obscuro — surpreende o estudante retratado no conto. Essa, entendo, é a alegoria do momento em que se encontra Maike, que, enquanto aprendiz, uma discípula do que fora ensinado a ela, transcorria seu caminho já conhecido até encontrar-se defronte a um túnel nunca atravessado. Ela adentra em sua escuridão, não sem preocupação, mas com pistas e sugestões de que tudo estaria se encaminhando pelo caminho que deveria seguir. No entanto, no conto, o estudante descobre que o trem se encontra sem maquinista, cabendo a si apenas esperar e enfrentar a morte. Na interpretação que proponho, a morte do estudante simbolizaria sua passagem para o assento do condutor, abandonando seu estado de pupilo, para assumir o papel condutivo, guia do trem que havia sido sempre seu. Maike, portanto, estaria nessa passagem. Mais uma vez a metáfora da morte é evocada, para, no seu estremecimento, abrir espaço para o nascimento do novo que, no caso da personagem,

encontra-se em um futuro cujas horas começam a ser computadas, pois "devido a um novo mecanismo, finalmente começava a envelhecer". A crisálida encontra-se em processo de rompimento. O tempo, outrora estagnado, corre rumo ao futuro ancestral de seu passado incógnito.

Envolta em ansiedade, Maike desembarca em Zurique onde é recebida por Eleonora. No caminho para casa dela e ao lá chegarem e servirem-se de café e biscoitos, Eleonora situa Maike com relação ao filho: ele teve alguns surtos durante a adolescência, entrou e saiu de instituições psiquiátricas e, por fim, decidiu ser internado permanentemente em uma clínica luxuosa. Por isso, no dia seguinte, pela manhã, partem de carro em direção ao local. Toda a conversa do dia anterior e o percurso do dia seguinte é envolta por um embaralhar de sensações e sentimentos por parte de Maike para com Max, "os sentimentos iam e vinham feito gangorra" (Saavedra, 2018, p. 108). Por exemplo, ela se questiona o que Max, um louco, poderia saber sobre ela que ela mesma não conseguisse acessar. Ou, seria ela louca por buscar verdades advindas dele? Esses questionamentos e inquietudes, no entanto, parecem repousar em um terreno muito mais firme e tranquilo, embora enevoado. Isso, pois, tal como Maike sentiu o impulso de procurar por Max, este afirmara para a mãe que "um dia Maike vai me procurar, quando ela estiver pronta" (Saavedra, 2018, p. 109) e, por isso, havia montado o website para que a personagem conseguisse encontrá-lo. Desse modo, ocorre o encontro que apenas aguardara o tempo exato para ocorrer, ou seja, o momento em que Maike decidisse mobilizar a sua agência para concretizá-lo de acordo com a profecia de Max, seu duplo, seu amigo interno, seu subconsciente.

Max, em seu apartamento particular dentro da clínica, recebe Maike usando "óculos com pesada armação negra", vestindo um "roupão de fundo azul-marinho e estampa de flores coloridas" (Saavedra, 2018, p. 114) e, antes de começar a conversa, ele "acendeu um cigarro numa longa piteira prateada" (Saavedra, 2018, p. 115). Destaco esses detalhes, pois eles serão cruciais ao final desse estudo. Dando continuidade, a primeira frase de Max, "*Voilà,* pequena Maike, estava te esperando" (Saavedra, 2018, p. 114), causa um forte impacto na personagem que "mal conseguia respirar, não consegui dizer nada. Senti a cicatriz latejar como só acontecia em dias do pior inverno" (Saavedra, 2018, p. 114). Ele, que permanece chamando-a de pequena Maike, em um tom profético ou de oráculo, afirma que havia trocado de nome, atendendo agora por Fênix, "por causa das minhas muitas vidas" (Saavedra, 2018, p. 115), o que evoca, mais uma vez, a metáfora da morte e (re)nascimento. O diálogo, por sua vez, se estabelece

quando a mãe de Max se ausenta, deixando-os a sós.

A conversa que se segue abarcará dois assuntos distintos, mas que se entrecruzam. O primeiro envolve o atual desinteresse por parte de Max com relação às artes plásticas, atividade que ele, até pouco tempo, desenvolvia. Seu novo interesse "é a literatura, *les belles-lettres.* Aliás, estou escrevendo um romance" (Saavedra, 2018, p. 116). Acerca desse romance, explica Max, ele estaria copiando um manuscrito encontrado no apartamento e, enquanto exercitava a cópia, também lapidava o texto. Sua intenção era publicá-lo com um pseudônimo "feminino e cervantino (...), uma homenagem ao grande Don Miguel de Cervantes Saavedra" (Saavedra, 2018, p. 119). A citação aqui posta ao lado de sua referência explicita a metalinguagem proposta pela autora que se autorreferencia nesse momento. Reforça essa alegação a sinopse do manuscrito proferida por Max. Afirma ele que a obra é "sobre uma moça adotada, que, apesar de não saber que é adotada, intuí que há algo errado em sua vida. E é também sobre a genealogia dessa moça" (Saavedra, 2018, p. 118). É sugerido, portanto, que o manuscrito que se encontra sendo copiado é, na realidade, o livro que eu e seus demais leitores possuímos e que aqui analiso.

O segundo assunto, por sua vez, envolve a facada. Max explica a Maike o que sua mente infantil não alcançou expor com clareza, culminando no intenso episódio com a faca. Afirma ele que aquele

> foi o dia e que eu tentei abrir os seus olhos (...).
> — Maike, Maikezinha, você vive uma vida que não é sua.
> (...)
> — Quero dizer o que estou dizendo, é que sua origem, e preste bastante atenção nessa palavra, *origem*, a sua origem está em outro lugar, qualquer um com um pouco de entendimento percebe isso. Basta olhar para você.
> — Você existe onde você não está, em outro lugar, outro país.
> (...)
> — E que país seria esse?
> — Brasil.
> (...)
> — Não ria, Maikezinha, eu sei o que estou dizendo. A sua origem está lá. Sua origem e seu destino.
> (...)
> — Isso não faz sentido algum...
> — Mas posso te dar uma dica. (...) Há um rio (...) um pequeno riacho, e logo em frente um casebre amarelo, ali, o lado de dentro é também o lado de fora.
> — Como?
> —Feito uma fita de Möbius.
> (...)
> — E o que tem lá?
> — Você.
> — Dentro do casebre?
> —Dentro, fora, você sabe, não há diferença.

> — Você quer dizer que eu na verdade não estou aqui, mas estou lá, no Brasil, onde não estou.
> — Justamente
> (...)
> — E não se preocupe, eu sou, digamos assim, uma espécie de *Doppelgänger*, estamos desde sempre ligados, mas isso você só entenderá mais tarde (Saavedra, 2018, p. 120-122).

A perspectiva de Max de que era suficiente olhar para Maike que o seu corpo denunciaria que ela seria originária de outro lugar evoca várias passagens da obra, algumas aqui já sublinhadas, nas quais a personagem se questiona acerca do que haveria em si que outras pessoas conseguiam enxergar e que iria além do que ela mesma era capaz de perceber. Por exemplo, para além da sua sexualidade, Lupe afirma que Maike não parecia alemã, algo que, aponta esta, já havia acontecido outras vezes em conversas com outras pessoas. Desse modo, Max se mostra, talvez, como a primeira delas. Relembra, ele, que, no evento da infância, havia mencionado o Brasil, o que Maike nega ter lembrança. No entanto, ela se questiona se haveria recalcado a mensagem e que essa menção, encoberta no subconsciente, haveria a guiado para cursar português na faculdade em detrimento do direito. A casa indicada por Max também é mencionada pelo espírito da avó à Personagem sem nome, que a sinaliza como local de acolhimento para o qual deveria ela dirigir-se com a sua filha a fim de protegê-la da influência da patroa. Isso, no entanto, só ocorrerá no final da obra quando a Personagem sem nome, guiada pelo espírito da avó, decide encontrar-se com a filha no teatro, terminando por encontrar-se com Maike, com a intenção de irem todas à tal casa amarela na beira do rio onde o lado de dentro era o lado de fora. Maike, nesse contexto, percebe-se transtornada com a conversa que, embora enigmática, possui a clareza de orientá-la ao movimento, evidenciando a necessidade de deslocar-se ao Brasil. A dúvida que paira é se ela deveria ou não acreditar e, principalmente, escolher seguir a recomendação de Max. Desse modo, a angústia que sente faz com que ela negue a carona de Eleonora de volta à cidade, onde pegaria o trem de retorno à Berlim, e faz com que ela opte por percorrer o caminho a pé. Desde já, portanto, o movimento se torna imperativo, embora envolta em sentimentos conturbados. Afinal,

> algo em mim me afundava nessa areia movediça, algo em mim estava errado, Max tinha razão, e agora o Brasil, o que eu sabia do Brasil?, nada (...) era só o que me faltava, como era possível que eu estivesse levando a sério uma bobagem dessas, mas eu estava levando a sério? Não, claro que não, tentava me apaziguar, mas sentia como se Max houvesse enfiado uma segunda faca em mim, nas minhas costas, reabrindo a ferida (...), ele tinha razão, eu que

> não estava aqui, eu que até bem pouco tempo nem sabia do que eu gostava, que até bem pouco tempo nem sabia com quem queria trepar, e não sabia nem o que era um beijo e não sabia nada de mim nem dos outros, eu que até bem pouco tempo morava numa casa que, eu mesma havia dito, não era minha, eu que até bem pouco tempo ia estudar direito e assumir o escritório dos meus pais sem nem sequer pensar sobre o que isso significava, que vida seria essa, eu, que até bem pouco tempo passava as noites assistindo filmes de terror em busca de algo que me partisse ao meio e me libertasse desse envoltório, e não seria isso o que eu buscava, Max, e suas palavras loucas de profeta (...), seus olhos que são também os do menino de nove anos que viu alguma coisa em mim e resolveu que havia algo a resgatar, mesmo que fosse tirado à faca de dentro do corpo, algo a resgatar, estaria eu acreditando nele, naquelas frases sem sentindo, (...) o que eu diria a Lupe, uma viagem para o Brasil, o que poderia haver por lá, Brasil (...), o que eu diria aos meus pais em seu elegante escritório de advogados, minha mãe com seu tailleur e seus sapatos de salto alto, o que eu diria a mim e a tudo o que eu era ou pensava que era (...), o meu corpo era um organismo independente de mim e uma força nas pernas que eu jamais sentira, contínua e independente, meu espírito repousa em algum outro lugar, alheio a tudo aquilo, a Max e sua profecia, aos meus pais, a Lupe e à minha vida na Alemanha ou no Brasil, meu espírito, ou algo em mim que eu chamo de meu espírito está, em algum outro lugar porque aqui tudo escapa (...) em algumas horas eu estaria em Zurique, então apenas subir no trem e olhar pela janela os pensamentos que voltam e voltam, e o túnel que não acaba nunca (Saavedra, 2018, p. 124-127).

O longo fragmento expõe o complexo exercício mental de reflexão da personagem que ocorre enquanto o seu corpo encontra-se em constante movimento. Percorrerá, ela, cerca de 30km a pé, em uma estimativa de seis horas de marcha nas quais encontra-se invadida por dúvidas e respostas enigmáticas ou incompletas. Nesse contexto, observo a existência de um duelo entre a antiga racionalidade da personagem e sua vontade de escolher essa ida, ou dizendo de outro modo, esse retorno ao Brasil. Dessa forma, ela percebe-se em conflito com a vida que levara com relação aos pais e com a que começara a construir com Lupe, pois percebe-se inclinada a partir rumo ao país de sua ascendência desconhecida e inexplorada. Destaco a relação que a personagem realiza em suas reflexões ao perceber que o seu corpo se encontra em um espantoso movimento, digo eu, em busca do seu espírito que precisa ser resgatado naquele *lá*, no após túnel, nesse ponto final à espera de ser descoberto que, ao mesmo tempo, é um novo ponto inicial para o estrangeiro familiar. Em meio as disputas interiores dessa tomada de decisão, o espaço textual reservado a Maike na primeira parte do livro se encerra. Entendo a escolha pelo corte nesse momento, pois é nele que a decisão final da personagem é tomada. Ela sai do assento do passageiro e assume o do maquinista nesse trem que adentra o túnel que, até então, lhe parece infinito, pois

obscuro e inextricável.

Assim, a segunda parte do livro cujo recorte se restringe ao trabalho com a personagem é iniciada no instante imediato a sua chegada ao seu apartamento. Ao adentrá-lo, ela encontra Lupe cozinhando a sua espera. Confusa, a personagem esquecera que sua namorada possuía uma cópia da chave, por isso questiona-a acerca de como ela havia manejado entrar no apartamento, "perguntei sem conseguir conter o incômodo, eu tinha uma sensação de descontinuidade, e Lupe parecia existir num passado distante, sem conexão com minha vida atual" (Saavedra, 2018, p. 193). Ao ser relembrada que Lupe possuía uma chave, ela é questionada "esqueceu?, realmente eu tinha esquecido, olhei para Lupe tentando me lembrar dela, e também de mim, de quem éramos, mas algo havia mudado (...), a ideia da viagem que me rondava feito um cão faminto, e só então percebi, a decisão já estava tomada" (Saavedra, 2018, p. 194). Percebo que a identificação que outrora a personagem possuía com Lupe, quando esta reverberava um chamamento de descortinação do Eu a Maike, aos poucos, segue em processo de fragilização na medida em que esta passa a dominar o gerenciamento do seu processo identitário. Por isso, esse vínculo segue perdendo espaço nas prioridades de dela haja vista desde o início a preocupação consigo, a "crise existencial" que Lupe ridicularizará, ter sido a mola propulsora dos movimentos da personagem desde o dia que o acaso com seu mais profícuo poder abriu espaço para que ela pudesse mobilizar a sua agência em prol das próprias decisões, incluído se relacionar com Lupe, mas que agora exigia dela novos percursos. Nesse contexto, ela despeja em Lupe a decisão da viagem, afirmando que gostaria de ir ao Brasil e, por isso, iria procurar o programa de intercâmbio da faculdade. Essa decisão gera uma discussão, pois Lupe, desconfiada, cansara das conversas sobre "toda essa história de que precisa de espaço, ah, não sei quem sou, ah, não sou quem eu era, e toda essa ridícula crise existencial" (Saavedra, 2018, p. 195). Como já argumentei anteriormente, Lupe adentra na vida da personagem como um impulso de desbravamento do subconsciente de Maike, no entanto, ela busca permanecer e ocupar um espaço que não será destinado pela personagem a ela. Por esse motivo, elas passam algumas semanas sem contato, retornando para uma conversa que decorre de modo apaixonado, culminando em um sexo "como se fôssemos outras pessoas, e de certa forma éramos. Eu me sentia melhor, mais livre, mas talvez fosse apenas a ideia da viagem que deixava tudo menos comprometedor" (Saavedra, 2018, p. 196). Observo, então, o apequenamento da sensação de obrigação de dedicar-se a um relacionamento que a imobiliza fisicamente em um espaço do qual ele necessita se

afastar. O descompromisso, a desobrigação da permanência são recebidos, então, com leveza pela personagem que já redirecionara sua agência ao movimento.

Após a relação sexual, Lupe solicita que Maike pose para ser fotografada, de modo que ocorre "mais do que uma sessão de fotos, parecia de um estudo antropológico, e ela a cada clique perguntando, uma pergunta inalcançável, Maike, quem é você?, o que significa esse corpo, essa marca?" (Saavedra, 2018, p. 197). Tomaz Tadeu da Silva (2000) disserta acerca das implicações que envolvem os termos identidade e diferença. Em sua argumentação, o estudioso explica que a afirmação de *ser* algo, ou seja, uma afirmação identitária, compreende a negação dos demais aspectos não pertencentes ao afirmado, ou seja, envolve a noção de diferença. Para decifrar a inquietação do *quem sou*, portanto, a diferença é mobilizada enquanto processo que culminará tanto na noção clarificada da identidade, quanto na conclusão da diferença. Dito em outras palavras, o processo identitário se construiria a partir de uma jornada de identificação dos *não seres* que surgem como elementos correlacionados ao nosso *Eu* que *é* em um desenvolvimento interdependente entre identidade e diferença. Dessa maneira, entendo que o alvoroço instaurado em Maike envolve uma jornada agentiva em busca da sua identidade de modo que ela é iniciada justamente pela identificação das imposições feitas a si que, na verdade, constituir-se-iam enquanto *não seres*. Por isso a pergunta feita por Lupe é caracterizada como inalcançável, pois Maike ainda encontra-se trabalhando na compreensão e distinção das partes de si que a pertenceriam e as impostas pelos outros. Maike, portanto, estaria no trânsito que permite a "diferença-compreendida, agora, como ato ou processo de diferenciação" (da Silva, 2000, p. 76). Nesse contexto, afirma Tadeu da Silva (2000), tanto a diferença quanto a identidade não são elementos entregues, constituídos em uma completude essencial. Seriam, ambas as configurações, eterna e ativamente produzidas. Desse modo, "somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais" (2000, p. 76), necessitando, portanto, que sejam forjadas e afirmadas. Maike, à vista disso, encontra-se defronte a uma pergunta irrespondível por ainda encontrar-se em processo de descobrimento para só após isso possuir meios para afirmar-se, algo que, como apontarei, não é completamente alcançado ao fim da diegese tendo em vista, além das rachaduras da própria história e, portanto, da construção do ser ficcional não conseguir esgotar todos os meandros da sua existência, a constituição da identidade e da diferença envolve entendê-las como estruturas instáveis e em constante processo de (des)construção.

Na continuidade da narrativa, ao encerrar a sessão fotográfica, Lupe vai à cozinha preparar um chá, dando a oportunidade de Maike buscar a câmera para olhar as fotografias capturadas. Ela, então, espanta-se, pois

> era eu, mas eu não me reconhecia, havia algo de fantasmagórico, artificial naquilo, como se a imagem que eu havia aprendido a reconhecer como minha não passasse de um embuste, bastava me olhar no espelho para perceber que se tratava de outra pessoa, uma interpretação, e me veio a angustiante certeza de que aquilo era de verdade o meu rosto, as suas discretas mas constantes transformações, ficaria para sempre vedado ao meu entendimento, restando apenas o artifício desse algo incompreensível e a prisão de estar dentro de um corpo que reconhecemos e não reconhecemos como nosso (Saavedra, 2018, p. 197).

Nesse fragmento, portanto, encontro uma pista que explicará o final da narrativa que conflui com o derradeiro encontro consigo da personagem e que será analisado ao final desse estudo. Nesse viés, o olhar-se no espelho e o oscilar entre o ver-se e o não se ver, constato, destaca a noção do eterno acordo e desacordo que paira e permanecerá na vida da personagem haja vista a sua constituição dupla, dividida em um aqui alemão e um lá brasileiro. Uma Maike criada por uma família seguindo determinados preceitos e tendo determinadas experiências que, por agora, encontra-se sendo negada por ela, mas jamais completamente apagada, para abrir espaço a essa outra Maike cuja origem pobre e indígena é desconhecida, mas que deixou marcas a serem exploradas sem que, no entanto, seja possível ser completamente acessada. Existirá, portanto, uma duplicidade saturada pelas suas respectivas significações em um procedimento simultâneo e mesclado de identificação e diferenciação. Maike, veremos, apesar do impulso de uma ida/retorno para um (re)encontro consigo ou com partes de si até então ocultadas, não pertence e nem pertencerá completamente a nenhuma dessas realidades como será melhor entendido a partir da sua viagem, pois ambas significam e carregam cargas de pertencimento e deslocamento já vivenciados até então na Alemanha e que serão vivenciados também quando estiver no Brasil. Nas palavras de Tadeu da Silva (2000), as questões da identidade e diferença "não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas" (p. 81).

De volta à narrativa, Lupe, então, retorna com os chás e, encenando um tom despreocupado, questiona Maike acerca da viagem. Com a afirmativa de que ela aconteceria, Lupe a olha com ódio, sorve um gole do chá e "quer saber, foda-se, foda-se você, Maike, fodam-se você e suas incertezas, e foi até a cama pegar as roupas que estavam espalhadas entre os lençóis" (Saavedra, 2019, 198). É, então, explicitado pela

narração que o intercâmbio ocorreria no Rio de Janeiro por ser o único local que a faculdade alemã possuía convênio que ainda haveria vagas para pleitear. Apesar do afastamento das duas, Lupe se oferece para levá-la ao aeroporto, surpreendendo-a com um quadro pintado com base nas fotografias realizadas.

> Era exatamente a foto, mas não era, Lupe acrescentara uma indumentária e uma dramaticidade que não existiam, um colar, fita negra e dourada nos cabelos, ao estilo das mulheres nos anos 20 do século passado, toques em dourado pelo meu rosto, como uma espécie de iluminação, batom vermelho e toda uma maquiagem que eu jamais usaria, cílios longuíssimos, era o meu rosto, sim, e ao mesmo tempo extremamente artificial, como se ao exagerar determinados aspectos, o artifício, fosse possível revelar algo do real, algo inesperadamente sombrio, e era isso o que mais me fascinava, que esse algo que eu mesma não sabia nomear, mas que sentia presente, constante, feito uma sombra, surgisse ali, no quadro de Lupe (Saavedra, 200-201).

Tadeu da Silva (2000) enfatiza que a identidade e a diferença "se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora" (p. 82). Apesar do pesquisador estar se referindo às relações de poder que regem a sociedade, no caso da obra, especificamente na análise que aqui proponho, expando (ou estreito) esse pensamento para as disputas que ocorrem internamente na personagem. A obra, como dito, divide-se em uma primeira parte intitulada *O lado de fora* e em uma segunda parte, *O lado de dentro*, na qual encontra-se o fragmento acima. Em todas as três subdivisões ("Anna", "Maike" e "(Avó)") da segunda parte tem-se personagens que, após uma variedade de questões e inquietações, decidem por agir de modo a mergulharem nas sombras, defrontarem-se com uma desnudez ainda não acessada e afirmarem-se não enquanto seres unos, mas fragmentados e notadamente recompostos ininterruptamente. Nesse sentido, o objetivo jamais poderia ser acessar um fim, mas a dedicação e o investimento na jornada de entendimento do que fica fora e o do que precisa ser alcançado do lado de dentro. Nessa perspectiva, confeccionado no afastamento de quem aceita a posição de presença distanciada decidida por Maike e em um retorno ao seu papel de amiga oculta junguiana que ilumina a subjetividade da personagem, o quadro de Lupe desobscurece a sombra, não resolvendo-a, mas revelando-a. Assim, mais uma vez, Maike é confrontada com aspectos do Eu inacessados em uma representação que a faz enxergar mais nitidamente a existência daquele já mencionado "algo incompreensível e a prisão de estar dentro de um corpo que reconhecemos e não reconhecemos como nosso"

(Saavedra, 2018, p. 197).

Maike, então, decide levar o quadro consigo ao Brasil. Desembarca, ela, no burburinho do Rio de Janeiro em plena terça-feira de Carnaval. Recepcionada por dona Helga, a responsável pela pensão em que moraria, Maike é recebida com uma série de regras a seguir e pelo recorrente comentário "curioso, você não parece alemã" (Saavedra, 2018, p. 203) que mais uma vez se faz presente na vida da personagem. Naquele que seria seu quarto, ela desembrulha o quadro, percebendo um certo conforto de tê-lo como uma âncora "no meio de um cenário tão pouco familiar" (Saavedra, 2018, p. 203), afinal, "para minha surpresa, a cidade que se revelava durante o trajeto em nada se parecia com o que eu esperava encontrar" (Saavedra, 2018, p. 202), mesmo sendo esse o destino buscado por ela. Destaco que, após se instalar, a personagem clama pelo movimento, "eu precisava me mexer, dar um passeio, andar pelo bairro. Tomei um banho e saí" (Saavedra, 2018, p. 203). Essa necessidade de deslocamento, de ação, instaurada desde o dia em que conversara com Max permanecerá com a ela durante toda a sua estadia no Rio de Janeiro, sendo dito que ela se acostumara a fazer longas caminhadas, explorando e experimentando a cidade. Pontuo a interessante relação dessa movimentação com a da Personagem sem nome, trabalhada nos capítulos copilados na seção intitulada "(Avó)" que, sendo sua avó materna, também tem o impulso do movimento, da exploração da cidade da qual nutria um medo profundo e duradouro. Ambas, portanto, refletem as suas agências pela decisão do ir, em uma jornada a pé, conectadas pelo chão em que pisam, e percorrendo caminhos que, como me referirei quando for oportuno, as levarão ao mesmo destino em um encontro das personagens.

De volta à sequência da narrativa, a personagem vaga pelas ruas carnavalescas da cidade nas quais encontrará com personagens peculiares e experimentará eventos oníricos que, por um lado, serão perturbadores e, por outro, memoráveis e simbólicos. O primeiro encontro ocorre com uma moça fantasiada de freira cujo nome é Inês. Aqui observo mais uma intertextualidade e metalinguagem do romance, a dizer: a relação com a escritora, intelectual e freira Sóror Juana Ines de la Cruz. Nesse contexto, pode-se associar o título do romance, já que ele é retirado de um de seus textos. Além disso, seus escritos estão presentes no bloco de capítulo "(Avó)", no qual o espírito da avó da Personagem sem nome — tataravó de Maike — frequentemente os recita. Por fim, faço menção ao epíteto de Max: Fênix. Sóror Juana é conhecida como Fênix da América, uma evocação a uma figura do bestiário uninversal que, ao mesmo tempo, compartilha um simbolismo com a figura de Jesus Cristo na mitologia cristã. A fénix, como

resumem Ami Ronnberg e Kathleen Martin (2010), seria o pássaro mítico que renasce numa nuvem de fogo, fumaça e cinzas nas folhas das palmeiras, inicialmente egípcias, em uma ode ao triunfo ou renascimento. Assim, como destaca Adriana do Carmo Figueiredo (2022), a associação de Sóror Juana com essa figura ocorreria pela freira não ter escolhido permanecer na posição de vítima de sua época, sendo a ela atribuída o renascimento das próprias cinzas a cada geração de mulheres que repercutem suas lutas pela liberdade e educação, em uma ode ao movimento. Em um livro no qual, a cada geração de mulheres, um pouco mais de liberdade e educação são conquistadas, em *Com armas sonolentas* (2018), mais uma vez, a noção do eterno processo de vida-morte-vida pode ser revivescida. Nesse encontro, Maike e Inês se beijam, selando intimamente a relação da personagem com a representação alegórica da grande intelectual, patrona das mulheres da sua linhagem. Separadas ao fim do encontro, elas só retornariam o contato meses depois, quando Inês desempenhará papel crucial no futuro encontro das gerações.

Dando continuidade, Maike segue caminhando até perceber que havia se perdido, desconhecendo qual caminho seguir para retornar à casa de dona Helga. Senta-se, então, para descansar em um ponto de ônibus e um homem fantasiado de demônio senta-se ao seu lado. Ele conversa com Maike de modo reflexivo e misterioso, lembrando-a de que "o Carnaval é sempre um ótimo ponto de partida, pois se você não se perde, também não acha (...) pois tudo o que vem a ser é digno de perecer" (Saavedra, 2018, p. 206). Em meio a essas ponderações que convocam todo o percurso da personagem na sua jornada de encontros e desencontros, nascimento e perecimento de si, o diabo terminar por convidá-la para uma festa e "surpresa com minha repentina disponibilidade, por que não?" (Saavedra, 2018, p. 207). Na festa, Maike permanece sozinha por alguns minutos, fazendo tentar "me lembrar da minha vida na Alemanha que fora a minha vida até o dia anterior, mas aquilo parecia tão distante, será que Max tinha razão?" (Saavedra, 2018, p. 209). Reencontrada pelo diabo, ela é apresentada à anfitriã que a convida a um sarau secreto em outro piso da mansão na qual a festa ocorria. Ela aceita e segue ao espaço particular no qual um homem a oferece um charuto e a adverte a seguir "o ritual do charuto, o ritual é sempre mais importante do que o objeto" (Saavedra, 2018, p. 211). Parafraseio essa advertência argumentando como a jornada é sempre mais importante que o início e igualmente mais importante do que uma suposta chegada. Assim, a personagem que se apresentara no início do texto como reticente aos encontros, percebe-se impelida ao movimento e aos relacionamentos, de

modo que “algo ali me compelia a aceitar todo e qualquer convite” (Saavedra, 2018, p. 211). Aos poucos, Maike começa a absorver a inquietação do percurso, diminuindo a aflição inicial provocada pela constatação de seu deslocamento. Ela, que outrora se escondia para não acessar esse local, começa a entender o deslocamento não como o problema em si ou como demandadora de uma resolução obrigatória, mas como experimentação de um trânsito fecundo.

Na aura de excentricidade desse “evento dionisíaco” (Saavedra, 2018, p. 210), o sarau se inicia com uma freira que Maike acredita ser Inês (o que, meses depois, será negado por ela) recitando um texto em uma língua desconhecida. O poema é declamado em

> nheengatu, ele disse, é a língua geral, a primeira, a língua que te mapeou antes de você ser quem é, para sempre incrustrada no corpo, para sempre perdida, de certa forma é o que procuramos, a origem, mas não perca seu tempo com isso, é uma origem irrecuperável, a nós só resta o artifício e o mal-entendido (Saavedra, 2018, p. 213-214).

Quem fala com a personagem é um homem, o mesmo que oferecera o charuto, caracterizado como exótico por ser um “senhor de terno e gravata-borboleta, o cabelo grisalho penteado para trás” (Saavedra, 2018, p. 211) e estar destoando do ambiente místico e carnavalesco. Ele afirma à personagem que a língua utilizada é o nheengatu. Luiz Borges (1996) explica que o nheengatu, ou língua geral amazônica, descendeu da família linguística tupi-guarani como fruto do processo de colonização portuguesa na região da Amazônia, tratando-se, portanto, “de uma língua de conquista e de ocupação (...) [e] se tornou a língua de uma população supraétnica” (p. 44). Nesse contexto, diferente do ocorrido nas demais áreas do território brasileiro no qual a língua portuguesa foi plenamente instaurada devido ao projeto colonial, na Amazônia ela não teve o mesmo desempenho, sendo o indígena “o leitor e o intérprete da terra” (Borges, 1996, p. 47). Desse modo, o colonizador precisou adotar tanto o idioma que se expandiu quanto “uma série de hábitos culturais locais (alimentação, tipo de arquitetura e embarcação, por exemplo), sem os quais a sua sobrevivência em terras amazônicas achava-se comprometida” (Borges, 1996, p. 47). Sendo Maike descendente indígena, explica-se a afirmativa de que a língua seria a primeira a estruturar a sua linhagem que, no entanto, encontra-se perdida. Como anuncia o homem, ela não deve esperar recuperar um passado tal como ele o foi, haja vista ele estar extraviado no tempo. Para o agora, apenas o preenchimento dos vazios pelo artifício envolto de convergências e

desarmonias, tentativas por natureza incompletas. Apesar do aviso, Maike não o assimila, pensando "que bobagem, o que ele sabe de mim?" (Saavedra, 2018, p. 214). Desvencilhando-se dele, ela percorre corredores quando sente de supetão o efeito do cansaço da viagem, unido à bebida e ao charuto, de modo que "vi uma porta entreaberta, um dos muitos quartos daquela casa, achei melhor descansar um pouco, realmente não me sentia bem (...), deitei, fechei os olhos, o quarto girava à minha volta" (Saavedra, 2018, p. 214). Misteriosamente, no entanto, ela desperta, no dia seguinte, em sua cama na casa de dona Helga, com as lembranças turvas, no qual apenas um pequeno pedaço de papel com o telefone e nome de Inês seria a prova de que ela havia estado fora de casa. Por isso, ela reflete "talvez tivesse sido tudo uma alucinação causada pelo calor, pela bebida, mas aquele telefone, a letra miúda tão diferente da minha, deixei o papel sobre a mesa e fiquei olhando para ele como se olhasse para um fantasma" (Saavedra, 2018, p. 216).

Com o fim do Carnaval, os meses seguem estáveis, pois, "em contraste com essa primeira experiência, a vida no Rio de Janeiro se mostrou até bastante comum" (Saavedra, 2018, p. 217). Nesse período, a distância física para com seus pais na Alemanha "havia intensificado a distância emocional que sempre existira, ao menos da minha parte" (Saavedra, 2018, p. 217), enquanto reacendera a paixão com Lupe fruto do seu posicionamento mais livre, permitindo a personagem transitar para além da relação. Nesse contexto, diferente de sua mãe biológica que sofre com o empecilho de se comunicar na (e com) a língua estrangeira, Maike começa a tornar-se mais fluente no português,

> e junto a isso a sensação de que viver numa língua estrangeira era tornar-se, mesmo que sutilmente, outra pessoa. No meu caso, essa pessoa que eu me tornava, apesar de um pouco tosca, me parecia muito mais próxima de mim do que a que vivia na Alemanha, como se em português eu me tornasse quem eu realmente eu era. Seria isso o que Max queria dizer? Mas, se por um lado eu me sentia mais próxima de mim mesma, por outro, havia a permanente sensação de não pertencimento (Saavedra, 2018, p. 218).

Edward Said (2003) declara que o exílio é "uma fratura incurável entre o ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar" (p. 46). Dito isso, o teórico aponta o nacionalismo como "uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural" (Said, 2003, p. 49). Nesse sentido, o exílio seria uma dor individual devido a "privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal" (Said, 2003, p. 50). Dito em outras palavras, a sensação exílica estaria associada ao sentimento de

isolamento e, especialmente, de não pertencimento ao local presente por este não ser o espaço a ser chamado pelo indivíduo de lar. No caso de Maike, essa percepção se torna complexa haja vista o seu território natal também não desempenhar essa função devido a identidade cindida da personagem. Assim, ela, que busca no Brasil uma completude, o preenchimento de lacunas que percebe possuir enquanto estava na Alemanha, começa a notar que muitos dos espaços vazios podem preenchidos com a brasilidade, mas jamais todos. Isso ocorre por ela não possuir a herança cultural que permita uma leitura do Brasil mais próxima a uma pessoa nativa. Por isso é impossível, por mais que exista uma grande identificação e uma rápida percepção/construção de vínculo, não se sentir, ao menos em parte, estrangeira.

Esse sentimento é explicitado em um diálogo com um colega brasileiro no qual a sua interpretação das favelas como "casinhas pitorescas, como as que eu vira no sul da Itália" (Saavedra, 2018, p. 218) é duramente censurada e repreendida. A personagem, então, ao se perceber tão cega à realidade do país devido a sua vivência estrangeira, se questiona profundamente em

> uma mistura de decepção e vergonha, como podia me enganar tanto assim?, como era possível que eu não fosse capaz de interpretar o que era óbvio, as camadas mais superficiais? Saí de lá melancólica, me sentindo mais estrangeira do que nunca, o que eu estava fazendo ali, naquele lugar que não me pertencia, naquela cidade incompreensível? (...) Por outro lado, eu sentia uma grande necessidade de me embrenhar por aquilo tudo, entender o que as coisas significavam, o que as pessoas realmente queriam dizer, e procurava assim algum tipo de resposta. Às vezes ia caminhando até a faculdade, todo mundo achava excêntrico, coisa de estrangeiro (...). Eu caminho por tudo aquilo ao mesmo tempo nativa e estrangeira (...). Gosto de repetir o mesmo caminho, e imagino que na repetição se esconde algo impossível. Eu passava cada vez menos tempo na faculdade, assistia a algumas aulas, mas sempre a sensação de que o que havia para compreender estava em outro lugar, do lado de fora, sim, a cidade era toda do lado de fora. (...) E haviam se passado quase seis meses quando eu voltei a me perguntar o que estava fazendo ali, ou melhor, o que viera fazer ali (...), viajara em busca de algo que eu não sabia o que era, viajara assim, completamente cega, um cego agarrado a uma coleira sem cão (Saavedra, 2018, p. 218-223).

Como reitera Said (2003), o exílio "é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado" (Saavedra, 2018, p. 50). Maike, por sua vez, se mostra como uma eterna exilada ou além, haja vista não possuir raízes desenvolvidas, não sentir a terra natal como familiar e, principalmente, se perceber sem passado. Existe, assim, como uma imigrante nua tanto na Alemanha quanto no Brasil, de modo que em ambos os territórios se questiona acerca do seu ser e do seu existir e da sua história. Ela, portanto, se sente nativa e estrangeira de modo que

recorre a repetição para forçar o conhecer, para se familiarizar, para deixar alguma marca de si nesse percurso ou encontrar nele as partes que faltam de si. Mas como ela afirma, a cidade é toda lado de fora, enquanto isso, enfatizo, a problemática da personagem se desenvolve do lado de dentro, não sendo o asfalto e o concreto que erguem a cidade o que irão sanar as disputas internas. Desse modo, após seis meses tentando construir algo que não sabia afirmar o que seria, ela decide recuperar o papel com o nome e telefone de Inês com o objetivo de retomar as lembranças daquela terça-feira de carnaval e, especialmente, o que teria acontecido na mansão a qual achara tê-la visto.

Ao conseguir contactar Inês, essa informa que estaria noiva e que haveria beijado a personagem apenas devido à folia carnavalesca. Mesmo assim, Maike consegue convencê-la a encontrar-se com ela para conversarem. No diálogo, Inês afirma que Maike haveria a confundido, haja vista ela não ter ido para nenhuma festa após elas terem se encontrado anteriormente naquele dia. Apesar de ter afirmado ser comprometida, Inês termina por acompanhar Maike de volta a casa de dona Helga, onde se relacionam sexualmente. No dia seguinte, ao acordar, a personagem percebe-se intrigada com o quadro feito por Lupe, pois este parecia-lhe modificado ainda que ela não conseguisse identificar a mudança em particular. Por sua vez, antes de ir para casa, Inês comenta que naquele dia iria para a estreia de uma peça de teatro, cuja atriz ela seria fã, convidando Maike para acompanhá-la. Essa atriz, como é inferido pelo leitor da obra, Anna Marianni, é a mãe biológica da personagem. Maike aceita o convite e comparece ao teatro na hora marcada, no entanto Inês não aparece. Entendo que Inês cumprira seu papel na jornada de Maike. Enquanto os escritos de Sorór Juana Ines de la Cruz alimentam[341] espiritual e filosoficamente a sua tataravó biológica, a Inês encarnada surge na vida de Maike tanto como um marco de certeza identitária, haja vista ela ter se mostrado como uma experiência sexual mais natural, como uma espécie de confirmação da interiorização dos elementos constituintes dessa Maike há pouco descoberta, quanto como uma ponte para o reencontro de gerações.

Com a ausência de Inês, Maike permanece no átrio do teatro “quando uma mulher velha, carregando duas sacolas de supermercado, se aproximou” (Saavedra, 2018, p. 229). Essa mulher, como ficará explicitado no último bloco de capítulos intitulado “(Avó)” é a avó biológica de Maike, Personagem sem nome no romance, e

[341] Utilizo o verbo no presente pois a avó biológica da personagem segue viva e em constante contato com o espírito de sua avó — tataravó de Maike — que permanece expondo e explorando os escritos da freia.

mãe de Anna Marianni. Ela, posteriormente é explicado, havia fugido do asilo onde vivia em busca da filha após saber por uma notícia de jornal da estreia da peça que seria um monólogo autobiográfico acerca de diversas questões pessoais, inclusive o desabafo do episódio em que entregara uma filha para adoção. Essa revelação funciona como um especial impulso para que a Personagem sem nome decida partir, a pé, do asilo até o teatro para se encontrar pessoalmente com a filha. Desconhecendo os meandros da cidade, ela é guiada pelo espírito da sua avó até lá. Ela, que crê ter chegado atrasada para a peça, no entanto, acaba por chegar exatamente no momento adequado, pois assim as duas personagens se encontram pessoalmente e, mesmo sem terem conhecimento uma da outra, sentem algo inexplicável.

> Algo nela me parecia familiar, algo na sua expressão, ou talvez nos seus gestos, olhei novamente para as sacolas, ela deve ter percebido minha curiosidade, apontou para as sacolas que deixara sobre os degraus, aqui dentro tem coisas valiosíssimas, mas também documentos secretos que o lado de lá jamais entenderia, mas vejo que você é diferente, você não é daqui, percebe-se. (...) Meu nome é Maike. (...) isso daí não é o seu nome não, não é mesmo (...) venha cá, me dê a sua mão, mocinha, sua pele era ao mesmo tempo fina e áspera, os dedos longos e magros lembravam os meus próprios dedos, uma cópia da minha mão, apenas mais escura e envelhecida (...) o seu nome está enterrado dentro de um pote de barro, enterrado como um morto, que estranho, você está morta? (...) eu me refiro a quem é você, de verdade?, (...) que estranho, você não tem história, não há antes nem depois (...) quem é você? (...) eu não sei, respondi, eu realmente não sei, ela continuava passando as folhas pelo meu rosto, e nesse momento me veio uma angústia tão grande, como nunca havia sentido, a sensação de que ela alcançava em mim algum canto opaco e desconhecido, a angústia foi crescendo, crescendo, se transformando num peso, algo afundava em meu peito, comecei a chorar, no início apenas as lágrimas caindo, logo depois soluços, e um choro em borbotões. (...) a mulher pegou minha cabeça com as mãos (...) olhava nos meus olhos, tentando entrar neles, sim, há uma dor tão grande, uma dor antiga, algo intenso com a morte, mas não é a morte, é outra coisa, é muito estranho, você não tem futuro, nem passado, que espécie de espírito é você? E, quanto mais crescia o seu espanto, mais eu chorava, até que ela tirou as mãos do meu rosto e disse, segurando o meu braço, espere, vou te dar algo que talvez te ajude, mas antes você tem que se acalmar (...) e após alguns minutos eu realmente me senti mais calma (...), a mulher sorriu, abriu novamente uma das sacolas, pegou um velho pote de geleia, dentro dele uma massa marrom-esverdeada, abriu a tampa, tirou de lá um pouco aquela substância e disse, mastigue bem, e, quanto estiver bem mastigado, mantenha debaixo da língua (...) vai te ajudar na travessia, e, apesar de tudo o que mandava o bom senso, obedeci. O gosto era repugnante, muito amargo, parecia que eu estava mastigando um punhado de terra compacta (...), continue mastigando, pronto, logo você se sentirá melhor, e, se você tiver merecimento, os espíritos irão te conduzir (...), mais algum tempo e o mal-estar desapareceu, olhei novamente para a mulher e me sobreveio uma sensação estranha, quem é você?, dessa vez era eu quem perguntava, as palavras saíam moles, como se tivessem sido mastigadas também, ela sorriu, e me veio um cansaço imenso, uma sonolência, mal conseguia manter os olhos abertos, ela disse, é um bom sinal, os espíritos estão do nosso lado, e você tem agora suas próprias armas, deite minha filha, deite aqui no meu colo, eu deitei a cabeça sobre sua saia, o tecido da camisola pareceu-me uma

> enorme manta com a qual eu me cobria, a mulher passou levemente os dedos pelo meu cabelo e começou a cantar numa língua desconhecida (Saavedra, 2018, p. 231-234)

A personagem, que tantas vezes vira se referirem a ela como uma pessoa que não se parecia alemã, em um curtíssimo espaço de tempo é associada a duas pessoas distintas. Primeiro, Inês afirma observar semelhanças entre Maike e a atriz da peça e, dessa vez, no encontro narrado acima, ela encontra alguém que afirma ser mãe da atriz em questão e observa ela mesma que as duas se assemelhavam apesar de nítidas diferenças, como a pele escura da senhora. A familiaridade, finalmente encontra espaço na constituição da personagem outrora tantas vezes identificada pela sua aparência entendida como destoante. Apesar disso, em um primeiro momento é inevitável o choque. A Personagem sem nome consegue adentrar no interior de Maike e fica intrigada pelas ausências identificadas de modo que percebemos o impacto delas na vida de Mike. Enquanto leitores, temos a confirmação de que o que a personagem vivera não era uma ridícula crise existencial como apontara Lupe, mas uma ferida muito mais profunda do que a facada que recebera na infância. Maike existe em um vazio, um troco oco sem raízes, sem passado e sem futuro, um fio solto de seu rolo. Por isso, a Personagem sem nome roga à sabedoria indígena ancestral para amenizar a angústia da moça e ajudá-la na travessia, isto é, na saída desse vazio para o outro lado. Não é explicitado a planta utilizada, mas percebo seu efeito tanto de remédio, como amuleto e quanto professora. Dito isto, cogito que há, nesse ponto, uma menção a Ayahuasca ou planta semelhante. Se for o caso, Jessica Hundley (2022) explica que as plantas foram e seguem sendo utilizadas nas mais variadas culturas e tempos históricos nos mais diversos ritos de passagem. No caso da Ayahuasca, ela destaca que essa planta, utilizada em cerimonias a pelo menos mil anos pelos povos indígenas da Amazônia, são consideradas como "plantas professoras" por produzirem uma intensa e profunda catarse. De modo mais explícito, Benny Shanon (2003) descreve que usualmente, a utilização da planta "provoca poderosas visões, assim como alucinações em todas as demais modalidades de percepção. Essas experiências geralmente se associam a *insights* pessoais, ideações intelectivas, reações afetivas e experiências espirituais e místicas profundas" (p. 109). Assim, a experiência que se iniciara no descarregar da angústia continuaria no afago e aconchego do colo de avó em um abraço físico e espiritual, consagrando o elo perdido das gerações, e seguiria em uma profunda contemplação simbólica e provocante.

Nesse contexto, a personagem que se sente sonolenta, adquirindo as armas do

título do romance, as necessárias para adentrar no subjetivo, vivencia uma experiência transformadora e surreal. Desse modo, é descrito que Maike abrira os olhos e olhara ao seu redor sem reconhecer nitidamente onde estava, pois não mais via a escada do teatro onde se sentara com a idosa, que também desaparecera. Observo a perspicaz escolha do verbo. A voz narrativa não afirma que acordara, como assim o fez na Quarta-Feira de Cinzas em que acorda na casa de dona Helga. Na ocasião de agora ela apenas abrira os olhos, o que pode ser entendido como uma permanência no estado catártico provocado pela planta e a retomada do efeito de expurgação da facada que, como anteriormente analisei, a fizera abrir os olhos para dentro de si. Assim, ao observar o que percebia estar a sua volta, ela se vê em uma sala que ela conclui ser o apartamento de Max, seu duplo, seu subconsciente. Nele, uma capivara talhada em madeira, animal que outrora guiara sua mãe biológica a entregá-la a adoção e que ajudara sua tataravó em seu percurso espiritual; um manuscrito com um "título estranho, pensei, logo abaixo um nome que me pareceu familiar, quase como se fosse o meu próprio nome" (Saavedra, 2018, p. 235) — conteria ele a revelação da história completa e a nós, leitores, narrada? —; o quadro pintado por Lupe com um colar de pérolas acrescentado; a sensação do lugar ser e não ser o apartamento de Max. Ela encontra, então, um espelho e encerra-se o bloco de capítulos com a percepção de que

> era eu, apesar de o meu rosto parecer mais magro, mais marcado, eu usava óculos de armação escura, o cabelo estava grisalho, rugas despontava nos cantos dos olhos, a pele parecia ter perdido o viço, como se houvesse envelhecido, sim, eu havia envelhecido, como era possível?, dei um passo para trás, eu vestia um roupão de fundo azul-marinho e estampa de flores coloridas, e entre os dedos um cigarro aceso numa longa piteira prateada, que, num gesto automático, levei à boca (Saavedra, 2018, p. 236)

Nessa que parece ter sido uma experiência arrebatadora, Maike se vê envelhecida, na visão de um futuro no qual ela encontra-se caracterizada tal como Max no dia em que se encontraram, cuja vestimenta azul escura segue a mesma cor do universo de sua avó, mas agora é ornamentado com flores coloridas. Sua narrativa, portanto, encerra-se no mais profundo mergulho na sua subjetividade, na qual não mais o seu duplo se comunica com ela, não há mais a necessidade de amigos ocultos junguianos para ajudarem-na em seu percurso de descoberta identitária. Agora é ela mesma a cumprir esse papel cultivando um futuro enquanto abraça o colo da sua ascendência: uma bela imagem do futuro ancestral.

Nas palavras de Aline Teixeira da Silva Lima (2020), "percebe-se em Maike,

portanto, um “devir-mulher” (Deleuze, 1997), pois ela é uma mulher inacabada, em constante processo de (trans)formação” (p. 215). Concluo, então, que, em uma jornada complexa e obscura, a memória outrora ausente, insinua-se. Maike é caracterizada como uma jovem sem passado e sem futuro, no entanto, na visualização dela é possível observar uma mistura de elementos passados posicionados em um futuro a ser construído. Ele, no entanto, não entrega as verdades e completudes que a personagem buscava durante o trânsito narrado, sendo apresentado a ela e a nós, leitores, apenas as chances, a possibilidade, as alternativas. Nos dois blocos de capítulos dedicados a personagem, portanto, acompanhamos o seu narrar-se e os seus cruzamentos e interrelações entre o eu e o outro. Nesse sentido, concordo com Carlos Eduardo Bione (2020) quando este descreve a trajetória de Maike como disruptiva, no entanto, divirjo da afirmação de que ela “acaba por saltar para fora dessa fita de Möbius a que as gerações precedentes estiveram presas” (p. 47), pois não enxergo a alegoria saavedreana da fita de Möbius como um círculo de violência. Ao contrário, entendo-a como existente em todas as relações em sua completude — o que, inevitavelmente, inclui os aspectos violentos da existência, especialmente quando essas violências encontram-se presentes no decorrer de gerações, modificando-se com os contextos. Por isso, o que entendo é que, nessa trajetória, a personagem precisou desbravar o lado de dentro e o lado de fora, em entradas e saídas constantes. Como declara Ilse Maria da Rosa Vivian (2019), “se a realidade é trama das promessas, dos enganos, das ausências, dos abandonos e das violências, nos limiares transcorrem os sonhos, os devaneios os desejos, os fantasmas” (p. 8). Por isso, alego que apenas nesse transladar, nessa troca contínua de lados, nessa dialética proposta pela fita de Möebius, é possível vislumbrar não uma resposta nítida e fechada para a pergunta que a atormenta — quem eu sou? / quem é você? e os questionamentos decorrentes (quem foram minhas ancestrais? de onde eu vim? por onde eu, enquanto outras, vivi?) — mas os artifícios, os esbarrões, as cisões, os traumas de uma formação identitária desmembrada, porém infindável e ininterrupta.

Arremates

Nessa tese, por meio do estudo da agência das personagens das obras do *corpus*, busquei observar a pluralidade das representações agentivas que reverberam a noção de sujeitos como agentes diversos ainda que em contextos culturais e familiares iguais ou semelhantes, mostrando-os como subjetivamente complexos e com possibilidades variadas de atuação.

Como disserta Sherry B. Ortner (2006), há uma perspectiva que entende a noção de agência como categoricamente oposta à noção de normas sociais, de modo a posicionar o sujeito como um herói em contenda, "um indivíduo heroico — O Agente — enfrentando uma entidade tipo cyborg chamada 'Estrutura'" (p. 47). No entanto, Ortner (2006) percebe que os indivíduos estão "sempre envolvidos na multiplicidade de relações sociais em que estão enredados e jamais podendo agir fora dela" (p. 47), ou seja, sendo impossível um posicionamento de completo descolamento e completa oposição entre a atuação individual/coletiva e a estrutura social. Desse modo, é entendido que todos os sujeitos detêm agência. Essa agência, por sua vez, é mobilizada dentro dos contextos e das relações sociais, sejam elas de suposta solidariedade — vínculos familiares e comunitários —, sejam nas relações de poder, de desigualdade, de individualismo, de competição etc. Além disso, a agência estaria embebida tanto dos quereres humanos (culturalmente constituídos) que se apresentam como impulsos motivadores para determinada ação, quanto das forças coletivas da narrativa histórico-social. Nesse contexto, a intenção, seja emocional ou cognitiva, por trás de um movimento agentivo nem sempre se encontra totalmente desvelada ou racionalizada, o que gera uma complexidade agentiva que vai além da equiparação da agência ao movimento de resistência, por exemplo. Desse modo, Ortner (2006) se vale da argumentação de John e Jean Comaroff (1992) para salientar que observar a agência focalizando as intenções dos atores — como a intenção de resistir a uma violência ou a de lutar em prol de um objetivo específico — pode promover uma análise que negligencia "as relações complexas, e altamente imprevisíveis, entre intenções e resultados" (p. 49), destacando "aos leitores a importância — e a prevalência — dos resultados não intencionais em qualquer processo histórico" (p. 49).

As análises das personagens do *corpus*, por sua vez, demonstraram ficcionalmente essa perspectiva. Isso, pois, pode ser visto em todas as personagens uma

variação de movimentos em prol dos seus desejos, cujas intenções são direcionadas para essas realizações. No entanto, o próprio desejo nem sempre se encontra nítido e transparecido, de modo que tanto ele quanto as respostas à essa busca tornam-se imprevisíveis em vários aspectos. À essa imprevisibilidade, também está associada a influência do contexto social que apresenta situações que mobilizarão as personagens a agir. Por isso, busquei observar nessa tese a construção das personagens, os seus *caminos del conocimiento* (Anzaldua, 2015), para além das suas intenções, analisando todo o processo agentivo, todo o movimento, as decisões e atitudes realizadas por elas com dedicada atenção também para os contextos nos quais elas se encontravam. Desse modo, nessa tese, trabalhei com a categoria de agência entendendo-a como a capacidade de ação mediada socioculturalmente (Ahearn, 2001) em um processo global de movimento que pode ser lido como uma dança entre resistência e aquiescência, entre possibilidades e limites, entre quereres e poderes, entre o Eu e o contexto, entre a fragmentação e o remembramento, como em uma fita de Mobius, para fazer menção à metáfora de Saavedra.

Entender essa perspectiva, acredito, faz com que possamos olhar para os indivíduos com maior gentileza, identificando as suas contradições para além de julgamentos maniqueístas, a complexidade dos desejos e intenções, e a parcela de influência do contexto e seus aspectos sociais, culturais, históricos, econômicos etc. Assim, o estudo de modo holístico da agência, com todas as suas possibilidades, nos direciona ao entendimento de que, entre as relações de poder e os sentimentos humanos, as ações de um indivíduo/coletivo serão heterogenias, multifacetadas, divergentes e contraditórias.

Como dito no primeiro tópico dessa tese, há uma série de estudos que têm utilizado perspectivas de agência similares a aqui proposta a fim de descartarem a noção da existência de um completo assujeitamento e imobilização dos indivíduos pelas estruturas sociais, tal como descartarem a noção de um livre-arbítrio soberano. Esse tipo de formulação é útil por conceber as mulheres — e qualquer outra minoria — enquanto sujeitos capazes de ações tanto individual, quanto coletivamente e cuja agência é exercitada em concomitância com o contexto e suas instituições. Além disso, esse tipo de concepção se mostra valiosa por não assujeitarem as mulheres e demais minorias por não as entender como vítimas passivas quando elas não estejam empreendendo clara e racionalmente em prol de uma resistência direta e constante, já que rejeita a equiparação restrita entre agência e resistência.

Na literatura, essa perspectiva é útil por auxiliar na análise das personagens em sua profundidade, nuances e enredamento com o contexto no qual elas encontram-se inseridas. Fazer esse movimento analítico, portanto, é o que espero ter alcançado nessa tese. Busquei, assim, estudar as personagens em suas potencialidades, nos meandros entre os extremos de vítima à heroína e vice-versa, observando o intercambiamento entre passividade e atividade, entre renúncias e inventos. Nesse processo, os trânsitos, a maternidade, a casa e o mito/arquétipo apresentados no segundo tópico dessa tese, uniram-se às questões de errância, de violência, de identidade, de espiritualidade, de comunidade, de ancestralidade, de história, de exploração capitalista, de racismo, de patriarcalismo, dentre outras, no decorrer dos capítulos dedicados às personagens. Isso, pois, concordo com Todorov (2010) quando ele aponta que a literatura deve ser observada em seu sentido mais farto, generoso e potente, de modo a ser entendida como possibilitadora da revelação do mundo. Por isso, ao dedicar-me às agências das personagens nos termos propostos procurei demonstrar que, independentemente da conquista ou não dos desejos de cada uma, da clareza ou não de suas intenções, da concordância ou não entre intenções e ações, da variação dos impactos das relações de poder em suas jornadas, enfim, das complexidades e contradições presentes, todas elas devem ser entendidas como sujeitos — assim como as mulheres do mundo real — e, portanto, como possuidoras de agência. Nesses termos, *So Far from God* (1993), de Ana Castillo e *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra nos dizem que todas elas, as personagens, mas também todas nós, mulheres, somos seres que voam.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. The danger of a single story. **TED Ideas worth spreading**, 2009.

AHEARN, L. Language and Agency. *Annual Review of Anthropology*, v. 30, p. 109-137 2001.

AISTON, Sarah. Women, Education, and Agency, 1600–2000: An Historical Perspective. In: SPENCE, J; AISTON, S (eds.) **Women, Education, and Agency**, 1600–2000. Nova York e Londres: Routledge e Taylor & Francis Group. 2010.

ALARCÓN, N. The Sardonic Powers of the Erotic in the Work of Ana Castillo. In.: HORNO-DELGADO, A (et all) (Eds). **Breaking Boundaries**: Latina Writing and Critical Readings. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1989.

ALDAKHEEL, M. **Magical Realism and Its Relation to the Metamorphosis of Female Identity in Ana Castillo's So Far From God.** 2008. Dissertação (Mestrado em English Literature) — College of Arts, King Saud University, Riyadh.

ALIZADE, A. M. **Motherhood in the Twenty-First Century**. Londres: Karnac Books, 2011.

ANDERSEN, M. L., COLLINS, P. H. (Orgs.). **Race, Class & Gender:** an anthology. California: Thomson Wadsworth, 2007.

ANDERSON, B. **Comunidades Imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRONE, H. **Ritual Structures in Chicana Fiction.** Nova York: Palgrave Mcmillan, 2016.

ANZALDÚA, G. **Borderlands/La Frontera**. The new mestiza. São Francisco: aunt lute books, 2012.

ANZALDÚA, G. **Light in the Dark / Luz en lo oscuro**: rewriting identity, spirituality, reality. Carolina do Norte: Duke University Press, 2015.

ANZALDÚA, G; KEATING, A (Eds.). **This Bridge We Call Home:** Radical Visions for Transformation. Nova York: Routledge, 2002.

BADINTER, E. **Um Amor conquistado**: o mito do amor materno. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BADINTER, E. **O conflito**: a mulher e a mãe. Tradução: Véra Lucia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2011 [epub].

BARTHES, R. **Mitologias.** Tradução: Rita Buongemino e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BARTKY, S. L. **Femininity and Domination**. New York: Routledge, 1990.

BARTRA, R. **La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano**. Cidade do México: Grijalbo, 1987.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo.** Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BERLANT, L. **Cruel Optimism**. Durham, Londres: Duke University Press, 2011.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Avila, Eliane Livia Reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG. 1998.

BIGALONDO, A. I. El Xicanismo como método de análisis de la novela chicana de mujeres: el caso de Ana Castillo. *REDEN: Revista Española de Estudios Norteamericanos*, n 17-18, p. 123-134, 1999.

BIONE, C. E. Tecendo vidas: linhagem familiar e corpos femininos: aproximações entre Desterro, de S. Smanioto, e Com armas sonolentas, de C. Saavedra. *Revista Trama*. V 16, n 38, p. 36-50, 2020.

BOMFIM, R; BAHIA, A. Coloniality of law. A historical-institutional pattern of power. *Revista Videre*, v. 14, n. 29, p. 113-134, jan-abr 2022.

BORGES, L. C. O nheengatu: uma língua amazônica. *PAPIA: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares*, n 2, v 4, p. 44-55, 1996.

BORDO, S. R. O corpo e a reprodução da feminilidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: JAGGAR, A. M; BORDO, S. R. (Eds.). **Gênero, Corpo, Conhecimento**. Tradução: Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

BUCHOLTZ, M; HALL, K. Language and Identity. In.: DURANTI, A (Ed.). **A companion to linguistic anthropology.** Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing, 2004.

CABALLERO, C (et. all.) (Ed.) **The Chicana Motherwork Antology**. Tucson: The University of Arizona Press, 2019.

CALVEIRO, P. **Resistir al neoliberalismo**: comunidades y autonomías. Buenos Aires: CLACSO; Ciudad de México: Siglo XXI, 2021.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** Tradução Adail Ubirajara. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.

CARNEIRO, S. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2011.

CASTILLO, A. **So far from God**. Nova York: Norton Paperback, 2005 [1993].

CASTILLO, A. **Massacre of the dreamers**. Albuquerque: University of the New Mexico Press, 2014.

CHÁVEZ, J. V. Women of the Mexican American Movement. In: GARCÍA, A. M. (Ed.) **Chicana Feminist Thought.** The Basic Historical Writings. Londres e Nova York: Routledge, 1997.

CHODOROW, N. **The Reproduction of Mothering**: Psychoanalysis and the Sociology of Gender. Los Angeles: University of California Press, 1978.

CLEGG, S. The problem of agency in feminism: A critical realist approach. *Gender and education*, v. 18, n. 3, p. 309-324, 2006.

COLLINS, P. H. Shifting the Center: Race, Class, and Feminist Theorizing about Motherhood. In.: GLENN, E. N; CHANG, G; FORCEY, L. R. **Mothering: Ideology, Experience, and Agency.** Nova York: Routledge, p. 45-66.

COLLINS, P. H. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment.** Nova York: Routledge Press, 2000.

COLLINS, P. H. **Pensamento Feminista Negro.** Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CROMPTON, R.; JONES, G. **White-Collar Proletariat**. London: Macmillan, 1984.

DA SILVA, T. T. . A produção social da identidade e da diferença. In.: DA SILVA, T. T. et al. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, p. 73-102, 2000.

DAVIS, A. **Mulheres, Raça e Classe.** Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, A. **O sentido da liberdade e outros diálogos difíceis.** Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2022.

DINNERSTEIN, D. **The Mermaid and the Minotaur**: sexual arrangements and human malaise. Nova York: Other Press Professional, 2010.

DISSANAYAKE, W (Ed.). **Narratives of Agency**: self-making in China, India, and Japan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

DONOVAN, J. Toward a Women's Poetic. *Tulsa Studies in Women's Literature*, v. 3, n. 1/2, p. 98-110, 1984.

DUARTE, C. L. Literatura feminina e crítica literária. *Travessia*, n. 21, p. 15-23, 1990.

DURANTI, A. Language and Agency. In.: DURANTI, A (Ed.). **A companion to linguistic anthropology.** Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing, 2004.

ELENES, C. A. Spiritual Roots of Chicana Feminist Borderland Pedagogies: A Spiritual Journey with Tonantzin/Guadalupe. In: FACIO, E; LARA, I (Eds.): **Fleshing the Spirit.** Spirituality and Activism in Chicana, Latina, and Indigenous Women's Lives. Tucson: The University of Arizona Press, 2014.

ERIKSON, E. **Identity:** Young and Crisis. Nova York, Londres: W. W. Norton & Company, 1968.

ESTÉS, C. P. **Mulheres que correm com os lobos**. Mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvage. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FEDERICI, S. **Calibã e a Bruxa**. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante: 2017.

FEDERICI, S. **O ponto zero da revolução.** Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

FEDERICI, S. **Reencantando o mundo**. Feminismo e a política dos comuns. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante: 2022

FERNÁNDEZ-KELLY, M. P. Mexican Border Industrialization, Female Labour Force Participation and Migration. In: NASH, J.; FERNÁNDEZ-KELLY, P. M. (Eds.) **Women, Men and the International Division of Labour**. Albany: State University of New York Press, 1983.

FERREIRA FILHO, A. H. "Quem pariu Matheus que balance". *Sitientibus*, Feira de Santana, n.18, p.117-126, jan./jun. 1998.

FIGUEIREDO, A. do C. Sor Juana Inés de la Cruz: el Fénix de América resurge. *Revista Latinoamericana De Estudios Del Discurso, n 22, v 2, p*. 23–38, 2022.

FIGUEIREDO, E. **Por uma crítica feminista:** leituras transversais de escritoras brasileiras. Porto Alegra: Zouk, 2020.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade**. Tradução: Heliana de Barros Conde Rodriges, Vera Portocarreno. São Paulo: Paz e Terra, 2022.

FULTON, C. Cuauhtémoc Awakened. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México,* n. 35, p. 5-4,7enero-junio, 2008a.

FULTON, C. Cuauhtémoc Regained. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México,* n. 36, p. 5-43, julio-diciembre, 2008b.

GALLIE, D. New Technology and the Class Structure: The Blue-Collar/White-Collar Divide Revisited. *The British Journal of Sociology*, Special Issue for Lockwood v. 47, n 3, p. 447–473, set. 1996.

GÁMEZ, G. Fierce Mamas Rising: Navigating the Terrain of Motherhood as Formely Incarcerated or Convicted Women. In.: CABALLERO, C (et. all.) (Ed.) **The Chicana Motherwork Antology**. Tucson: The University of Arizona Press, 2019

GOMES, C. M. Gênero como categoria de análise decolonial. *Civitas*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 65-82, jan.-abr. 2018.

GÓMEZ-CANO, G. **The return to Coatlicue: Goddesses and Warladies in Mexican Folklore.** Bloomington, Indiana: Xlibris Corporation, 2010.

GONZALES, M. G. **Mexicanos.** A History of Mexicans in the United States. Indiana: Indiana University Press, 2019.

GONZALEZ. L. **Por um feminismo afro-latino-americano.** Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HAMNETT, B. **A Concise History of Mexico.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

HERRERA, C. **Contemporary Chicana Literature**: (re)writing the maternal script. Nova York: Cambria Press, 2014.

HOOKS, B. **Yearning**: Race, Gender, and Cultural Politics. Boston: South End Press, 1990.

HUNDLEY, J (ed.). **Plant Magick.** Slovakia: Taschen, 2022**.**

HUNDLEY, J (ed.). **Tarot.** Slovakia: Taschen, 2021.

HUNT, E. P. **The Origin Myth of Acoma Pueblo.** Nova York: Penguin Books, 2015.

IACONELLI, V. **Mal-estar na Maternidade.** Do Infanticídio à Função Materna. São Paulo: Zagodoni, 2020.

ILIE, P. **Literatura y exilio interior.** Madrid, Fundamentos: 1981.

ÍÑIGUEZ, C. M. La Llorona, la Malinche y la mujer chicana de hoy. Cuendo ceda el llanto. Acciones e Investigaciones Sociales. Zaragoza, n. 24, p. 151-172, 2007.

JESUS, C. M. **Quarto de despejo.** Diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2021 [1960].

JIMÉNEZ, F. N.; WINKS, Christopher. Driven up the Wall: Maternity and Literature in Contemporary Latin American Women Writers, *Review: Literature and Arts of the Americas*, v. 46, n. 1, p. 13-19, 2013.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução: Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

JUNG, C. G. **The Collected Works of C. G. Jung.** Volume 13. Tradução para o inglês: R. F. C. Hull. Nova Jersey: Princeton University Press, 1983.

KEHL, M. R. **O tempo e o cão**: a atualidade das depressões. São Paulo: Boi tempo, 2009 [edição eletrônica].

KNIBIEHLER, Y. **Historia de las madres y de la maternidad en Occidente.** Buenos Aires: Nueva Visión, 2000.

KOVÁCS, M. J. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.

KRENAK, A. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022 (epub).

LARA, I. Bruja Positionalities: Toward a Chicana/Latina Spiritual Activism. *Chicana/Latina Studies, v.* 4, n. 2, p. 10-45, 2005.

LEÓN-PORTILLA, M. **Tonantzin Guadalupe.** Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mopohua". Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Tradução: António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 2010.

LIMA, A. T. da S. Carola Saavedra–Com armas sonolentas. Um romance de formação. *Revista de Estudios Brasileños,* v. 7, n. 14, p. 213-218, 2020.

LOCKWOOD, D. **The Blackcoated Worker**. London: Unwin University Books, 1958.

LORDE, A. **Irmã Outsider**. Ensaios e Conferências. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LOZOVSCHI, S. The Multiple other in Ana Castillo's So Far from God. *Gender Studies*, v. 14, n.1, 138-153, 2016.

LUCAS, S. D. **The primacy of narrative agency: A feminist theory of the self**. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculty of Arts and Social Sciences, Department of Philosophy, The University of Sydney. Sydney, p. 260. 2016.

LUGONES, M. Colonialidade e gênero. In.: HOLLANDA, H (Org). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Tradução: Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MALDONADO, K. Gang-Affiliated Chicana Teen Momma Against Systemic Violance: A Testimonio Challenging Dominant Discourse Through Academic Bravery. In.: CABALLERO, C (et. all.) (Ed.) **The Chicana Motherwork Antology**. Tucson: The University of Arizona Press, 2019

MARTINS, A. **Casamento e trabalho: Reflexões sob a ótica de gênero e do ciclo vital.** 2006. Dissertação (Mestrado em Psicologia) — Universidade de Brasília, Brasília.

MAUSHART, S. **The mask of motherhood: How becoming a mother changes our lives and why we never talk about it**. Londres: Penguin Books, 2000.

MBEMBE, A. **Necropolítica:** biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução: Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MELLO, S. C. de. **Trabalho doméstico**: coisa de mulher? Debates feministas no Cone Sul (1970-1989). Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011.

MERMANN-JOZWIAK, E. Gritos desde la Frontera: Ana Castillo, Sandra Cisneros, and Postmodernism. *MELUS*, v. 25, n. 2, p. 101-118, 2000.

MEYERS, D. T. **Gender in the Mirror.** Cultural Imagery & Women's agency. Oxford: Oxford University Press: 2002.

MIÑOSO, Y. E. Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina. In.: HOLLANDA, H (Org). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Tradução: Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020

MIRANDÉ, A. The Chicano family: A reanalysis of conflicting views. *Journal of Marriage and the Family*, p. 747-756, 1977.

MOREIRA, A. J. **Pensando como um negro:** ensaio de hermenêutica jurídica. São Paulo: Editora Contracorrente, 2019.

MOORE, L.; SCRATON, P. **The Incarceration of Women**: Punishing Bodies, Breaking Spirits. Londres: Palgrave Macmillan, 2014.

MORAGA, C; ANZALDÚA, G. (Orgs.) **This bridge called my back:** writings by radical women of color. Nova York: State University of New York Press, 2015.

Muriel, J. Divergencias en la biografía de Cuauhtémoc. *Estudios De Historia Novohispana*, n. 1, v 1, p. 1-81, 1966.

NAVARRO, M. Interview with Ana Castillo by Marta A. Navarro. In: TRUJILLO. C. (ed.) **Chicana Lesbians**: The Girls Our Mothers Warned Us About. Berkeley: Third Woman, p. 32 -113, 1991.

NIETO-ISABEL, D; JORNET, N; GARÍ, B. **A Voice of Their Own**. Women's Spirituality in the Middle Ages. [curso] Barcelona, Universidade de Barcelona, 2020, 5 módulos, 11 horas.

NOBRE, M. Trabalho Doméstico e Emprego Doméstico. In.: COSTA, A.; Oliveira, E.; Lima, M. **Reconfiguração das relações de gênero no trabalho**. São Paulo: CUT Brasil, 2004.

ORTNER, S. B. Poder e projetos. In.: GROSSI, M. P.; ECKERT, C.; FRY, P. H. (Orgs) **Conferências e diálogos: saberes e práticas antropológicas.** Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 45-80.

PARKINS, W. **Mobility and Modernity in Women's Novels, 1850s-1930s**: women moving dangerously. Londres: Palgrave Macmillan, 2009.

PATAI, Rapahel. **O mito e o homem moderno**. Tradução: Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix. 1972.

PAULA, J. A. de. A ideia de nação no século XIX e o marxismo. *Estudos Avançados*, v. 22, n. 62, 2008, p. 219-235. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0103-40142008000100015. Acesso em: 20/09/22

PEARCE-GONZALES, B. R. Sabotaging Patriarchy: La Locura as Feminist Countersociety in Ana Castillo's So Far From God. *Label Me Latina/o*, v. 3, p. 1-14, 2013.

PÉREZ, L. E. **Chicana Art.** The Politics of Spiritual and Aesthetic Altarities. Durham e Londres: Duke University Press, 2007.

PETERSON, J. F. The Virgin of Guadalupe: Symbol of Conquest or Liberation? *Art Journal*, v 51, n 4, p. 39-47, 1992.

PETHERBRIDGE, D. Racializing Perception and the Phenomenology of Invisibility. In.: DOLEZAL, L; PETHERBRIDGE, D (eds). **Body/self/other: the Phenomenology of Social Encounters.** Albany: State University of New York Press, 2017.

PODNIEKS, E; O'REILLY A. **Textual Mothers Maternal Texts**: Motherhood in contemporary women's literatures. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2010.

PLOTKIN, Robert. Reagan Civil Rights: The First Twenty Months. *NYLS Journal of Human Rights*, v. 1, n. 1983, p. 8, 1983.

RAMÍREZ, M. L. 'Racialized Beauty': The Ugly Duckling in Toni Morrison's God Help the Child. *Complutense Journal of English Studies*, n. 25, 2017, p. 173-189.

RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas*, n 5, p.17-44, 2010.

RICH, A. **Of Woman Born**: Motherhood as Experience and Institution. Londres: W. W. Norton & Company, 1995.

RINCÓN, B. La Chicana: Her Role in the Past and Her Search for a New Role in the Future. In.: GARCÍA, A. M. (Ed.) **Chicana Feminist Thought**. The Basic Historical Writings. Londres e Nova York: Routledge, 1997.

RÍOS, M. L y de los. **Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas.** Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

ROBINETT, J. Looking for Roots: "Curandera" and Shamanic Practices in Southwestern Fiction. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. V.36, N.1, p. 121-134, Março 2003.

ROLLINS, J. **Between women**: domestics and their employers. Filadelfia: Temple University Press, 1985.

RONCADOR, S. Histórias paranoicas, criados perversos no imaginário literário da Belle Époque tropical. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 27, p. 127-140, jan./jun. 2007.

RONNBERG, A; MARTIN, K (eds.). **The Book of Symbols.** Reflections on Archetypal Images. Slovakia: Taschen, 2010.

SAAVEDRA, C. **Com armas sonolentas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SAID, E. Reflexões sobre o exílio. In: _____ **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, p. 46-60, 2003.

SAID, E. **Cultura e imperialismo**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANCHES, M. A. P. *Fogões, pratos e panela: poderes, práticas e relações de trabalho doméstico*. Salvador 1900-1950. Dissertação (Mestrado em História). Salvador, 1998.

SAURE, M. "Saint-Making" in Ana Castillo's So Far from God: Medieval Mysticism as Precedent for an Authoritative Chicana Spirituality. *Mester*, v. 29, n. 1, p. 72-91, 1999.

SCOTT, J. W. Gender: a useful category of historical analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053–1075, 1986.

SEGATO, R. **Crítica da colonialidade em oito ensaios**. E uma antropologia por demanda. Tradução: Danú Gontijo, Danielli Jatobá. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

SEGATO, R. **Cenas de um pensamento incômodo.** Gênero, cárcere e cultura em uma visada decolonial. Tradução: Ayelén Medail, Larissa Bontempo, Rita Paschoalin, Silvia Massimini Felix. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

SELIGMANN-SILVA, M. Literatura e trauma. *Pro-posições*, v. 13, n. 3, p. 135-153, 2002.

SHANON, B. Os conteúdos das visões da Ayahuasca. *Mana*, n 9, v 2, p. 109-152, 2003.

SHOWALTER, E. **A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing**. Nova Jersey: Princeton University Press, 1999.

SIRIAS, S; MCGARRY, R. Rebellion and Tradition in Ana Castillo's So Far from God and Sylvia López-Medina's Cantora. *MELUS*, v. 25, n. 2p. 83-100, 2000.

SLATTON, B. C. **Mythologizing Black Women.** Unveiling White Men's Deep Frame on Race and Gender. Nova York: Routledge, 2016.

SODRÉ, M. **O fascismo da cor.** Uma radiografia do racismo nacional. Petrópolis: Vozes, 2023.

SOUSA, N. S. **Tornar-se negro.** Ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SPEARS-RICO, G. Decolonial P'urhépecha Maternalista Feminist Motherwork and Pedagogy. In.: CABALLERO, C (et. all.) (Ed.) **The Chicana Motherwork Antology**. Tucson: The University of Arizona Press, 2019

SPONSEL, L. E. **Spiritual Ecology:** a Quiet Revolution. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2012.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. Maternidade e Feminismo: Diálogos na literatura contemporânea. In: STEVENS, Cristina (Org). **Maternidade e Feminismo**: Diálogos Interdisciplinares. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

STREHLE, S. **Transnational Women's Fiction**. Unsettling Home and Homeland. Nova York: Palgrave Macmillan, 2008.

SWAIN, T. N. Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade. STEVENS, Cristina (Org). **Maternidade e Feminismo**: Diálogos Interdisciplinares. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

TAFOYA, E. Born in East LA: Cheech as the Chicano Moses. *Journal of Popular Culture*, v. 26, n. 4, p. 123, 1993.

TEIXEIRA, J. **Trabalho doméstico.** São Paulo: Jandaíra, 2021 [recurso eletrônico].

TÉLLEZ, M. "Pero tu no crees en dios": Negotiating Spirituality. In: FACIO, E; LARA, I (Eds.): **Fleshing the Spirit.** Spirituality and Activism in Chicana, Latina, and Indigenous Women's Lives. Tucson: The University of Arizona Press, 2014.

THURER, S. L. **The Myths of Motherhood:** how culture reinvents the good mother. Nova York: Peguin Books, 1995.

TODOROV, T **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

TROFIMOVICH, P; TURUŠEVA, L. Ethnic Identity and Second Language Learning. *Annual Review of Applied Linguistics*, 35, 2015, p. 234–252 doi: 10.1017/S0267190514000166

VELASQUES, L. V. *Esterilização humana*: limites entre a voluntariedade e a compulsoriedade. Monografia (Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais). Porto Alegre, 2019.

VERGÈS, F. **Um feminismo decolonial**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias, Raquel Camargo. São Paulo: Ubu editora, 2020.

VIEIRA, D. C. P. A decolonização da relação mulher-casa em So Far from God 1993), de Ana Castillo. *Revista de Letras Norte@mentos*, Dossiê "Decolonialidades e Interculturalidades", Sinop, v. 15, n. 41, p.64-84, dez. 2022.

VIEIRA, D. C. P. De deusa a demônio a... Lilith Iyapo: construção do feminino em Dawn (1987) de Octavia E. Butler. Dissertação (Mestrado em Letras – Teoria da Literatura). Recife: 2020.

VIEIRA, D. C. P. Ressignificação, substantivo feminino: la llorona e o feminismo chicano de Ana Castillo. Anais do XI CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/50341776/RESSIGNIFICA%C3%87%C3%83O_SUBSTANTIVO_FEMININO_LA_LLORONA_E_O_FEMINISMO_CHICANO_DE_ANA_CASTILLO

VIDAL, M. New Voice of La Raza: Chicana Speaks Out. In.: GARCÍA, A. M. (Org.) **Chicana Feminist Thought**. The Basic Historical Writings. Londres e Nova York: Routledge, 1997.

VIVIAN, I. M. da R. Invisibilidade? A potência do não-ser: resistência e memória em Com armas sonolentas, de Carola Saavedra. *Letras*, Santa Maria, v. 29, n. 59, p. 131-150, jul./dez. 2019

VIVIAN, I, M da R. A fita de moebius ou a experiência infinita: desconstrução e descolonialidade na obra de Carola Saavedra. *Linguagens & Cidadania*. V 21, n. especial, p. 15, 2019.

WALTER, R. The cultural politics of dislocation and relocation in the novels of Ana Castillo. *Melus*, v. 23, n. 1, p. 81-97, 1998.

WEBER, D. J. **The Mexican Frontier, 1821-1846.** Novo México: University of New Mexico Press, 1982.

WELS, Erica Schlude. Transgressões na experiência da maternidade em Com Armas Sonolentas: uma linhagem matrilinear marcada pelo trauma e pela alienação. *Revista Entrelaces*, v. 11, n. 23, p. 194-212, 2021.

WHITE, L. A. **The Science of Culture**. A Study of Man and Civilization. Nova York: Grove Press, 1949.

WILSON, K. Reclaiming 'agency', reasserting resistance. *IDS Bulletin.* v. 39, n. 6, dezembro 2008, p. 83-91.

WOLF, N. **O mito da beleza.** Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. *Letras*, n. 41, p. 183-195, 2010.

ZOLIN, L. O. Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 40, n. 2, e41656, p. 1-9, 2018.