



Crossways in Cultural Narratives

ERASMUS MUNDUS MASTERS

La conciencia de la mestiza nas personagens Gabriela e Sayonara dos romances *Gabriela Cravo e Canela*, de Jorge Amado, e *La novia oscura*, de Laura Restrepo

Emanuelle Bezerra Silva

2021-2023

Declaro que a presente dissertação é obra da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo exposto é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, notas e referências bibliográficas.

Lisboa, 10 de junho de 2023



Emanuelle Bezerra Silva

"O meu pai era paulista, meu avô, pernambucano, o meu bisavô, mineiro, meu tataravô, baiano. Tenho antepassados negros e indígenas, cujos nomes meus antepassados brancos trataram de suprimir da história familiar. Como a imensa maioria do povo brasileiro, trago nas veias sangue do açoitado e do açoitador, o que ajuda a nos explicar um pouco".

BUARQUE, Chico. 2023

RESUMO

A presente dissertação busca analisar a representação da mulher mestiça latino-americana nas narrativas culturais, utilizando como objetos de estudo os livros *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado, e *La novia oscura*, de Laura Restrepo. Os principais objetivos são compreender como a identidade da mulher mestiça é construída nessas narrativas e investigar os impactos sociais e culturais dessa representação. A base teórica se fundamenta em conceitos como mestiçagem, feminismo e estudos latino-americanos, com referência a pensadores como José Martí, Gilberto Freyre, Amaryll Chanady e Glória Anzaldúa. O estudo pretende contribuir para a ampliação dos debates sobre gênero, classe e cor na sociedade latino-americana, visando romper com estereótipos negativos e agressivos direcionados às mulheres latinas. A presente pesquisa proporciona uma compreensão mais aprofundada das particularidades do feminino e das complexidades das identidades das mulheres mestiças. Além disso, destacou a importância de superar estereótipos negativos e agressivos, rompendo com a subjugação das mulheres latinas. A análise dessas narrativas culturais contribui para uma reflexão crítica sobre a representação da mulher mestiça e para a busca por uma abordagem feminista mais inclusiva e emancipatória.

Palavras-chave: *Mestizaje*, mestiça, latina, mulher, narrativas culturais, feminismo, miscigenação, América Latina, estudos latino-americanos.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the representation of the mestizo Latin American woman in cultural narratives, using as case studies the books *Gabriela, Cravo and Canela* by Jorge Amado, and *La Novia Oscura* by Laura Restrepo. The main objectives are to understand how the identity of the mestizo woman is constructed in these narratives and to investigate the social and cultural impacts of this representation. The theoretical framework is based on concepts such as mestizaje, feminism, and Latin American studies, with reference to thinkers such as José Martí, Gilberto Freyre, Amaryll Chanady, and Gloria Anzaldúa. The study intends to contribute to the expansion of debates on gender, class, and race in Latin American society, aiming to break away from negative and aggressive stereotypes targeted at Latin women. The research has provided a deeper understanding of the particularities of femininity and the complexities of the identities of mestizo women. Furthermore, it highlights the importance of overcoming negative and aggressive stereotypes, thereby challenging the subjugation of Latin women. The analysis of these cultural narratives contributes to a critical reflection on the representation of the mestizo woman and seeks to foster a more inclusive and empowering feminist approach.

Keywords: *Mestizaje*, mestizo, Latina, woman, cultural narratives, feminism, Latin America, Latin American studies.

INTRODUÇÃO	8
1. A MESTIÇAGEM COMO IDENTIDADE LATINO-AMERICANA	11
1.1. O SER MESTIÇO	11
1.2. A PEDRA FUNDAMENTAL: O DISCURSO DE JOSÉ MARTÍ	12
1.3. A MESTIÇAGEM COMO QUINTA RAÇA	15
1.4. TRANSCULTURAÇÃO E HIBRIDISMO	18
2. MESTIZAJE E FEMINISMO	22
2.1. O PAPEL DA MULHER NA MISCIGENAÇÃO	22
2.2. EL VIRA LOPEZ E A PRIMEIRA TESE FEMINISTA DA AMÉRICA LATINA	25
2.3. ENSAIOS DE UM FEMINISMO LATINO-AMERICANO	29
2.3. LA NEW MESTIZA FEMINISTA	33
3. A MULATA E LA MESTIZA	38
4. REPRESENTAÇÃO DO FEMININO E RESISTÊNCIA AO PATRIARCADO EM GABRIELA, CRAVO E CANELA	48
4.1 A HISTÓRIA	48
4.2 OPRESSÃO PATRIARCAL E RESISTÊNCIA EM GABRIELA, CRAVO E CANELA	50
4.3 O PADRÃO DE FEMINILIDADE E OS FEMININOS SUBVERSIVOS	55
5. OS TRÊS ARQUÉTIPOS DE SAYONARA E SUA RUPTURA COM A PADRONIZAÇÃO DO FEMININO	66
5.1 A HISTÓRIA	66
5.2 O OLHAR DO OUTRO NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES EM LA NOVIA OSCURA	67
5.3 CULPA E EMPODERAMENTO NO DESTINO E DESEJO DE SAYONARA	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91

INTRODUÇÃO

Este trabalho visa identificar como é descrita a mulher mestiça latino-americana nas narrativas culturais usando como objeto de estudo os livros *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado, publicado em 1958, e *La novia oscura*, de Laura Restrepo, publicado em 1999. A escolha das personagens que serão analisadas levou em consideração a localização onde as histórias se desenrolam, a temporalidade (tanto da narrativa, quanto do momento da escrita) e, ainda, o fato de as protagonistas serem descritas como mestiças e o tom de pele delas ser um elemento em constante evidência nas histórias. A pele castanha e escura das protagonistas Gabriela e Sayonara faz dessas mulheres seres em evidência e objetos de desejo. O tom de pele das protagonistas além de provocar encantamento no *outro* revela as tentativas de adestramento às quais as mulheres são submetidas, em especial as que têm em si traços distantes dos que são normalizados ou considerados como o padrão tanto físico como comportamental. As mestiças já nascem com essa diferença na pele e essa é uma marca que destaca as duas personagens que serão estudadas neste trabalho, com o intuito de analisar representações de gênero que nos ajudarão a compreender as particularidades do feminino.

As obras foram escolhidas ainda por evidenciarem posturas estigmatizadas (GOFFMAN, 1988) e como as violências a que são submetidas – tanto simbolicamente, quanto de fato – são parte das vivências de personagens com as características das protagonistas. Além disso, as escolhas das personagens revelam uma consciência – ou o impulso de sobrevivência por consequência dessas vivências – que é a força geradora no desenvolvimento do pensamento feminista no subcontinente. Também foram considerados os gêneros dos escritores - um homem e uma mulher - para que se perceba que o pensamento feminista presente nas obras e que ajuda a construir tais narrativas culturais parte do princípio da possibilidade de liberação das mulheres das convenções impostas ao gênero das personagens, sendo este um pressuposto

que não nasce apenas da vivência de quem escreve (pessoas do sexo feminino) e sim da conscientização de que mulheres são seres humanos completos (MEAD and RHODA, 2011) e, portanto, devem-se a elas o direito de escolha, o direito ao prazer e a dignificação de seus atos.

As vozes narrativas do *corpus* dessa pesquisa evocam a religiosidade, passam pelo fatalismo e ainda lidam com o preconceito de gênero, classe social e de "raça" mesmo que estas personagens estejam localizadas em um tempo, mais precisamente as décadas de 1940 e 1950, em que a discussão de tais questões não era ampla e no qual as pessoas com as características de Gabriela e Sayonara não teriam voz neste debate. Assim, esta pesquisa irá observar a construção das identidades das personagens citadas e suas complexidades a partir das informações expostas pelos escritores e ainda dará atenção à mitificação à figura da mulher latino-americana – a qual esta pesquisa irá se referir apenas como "mulher latina", uma vez que esta investigação se concentra no esteriótipo criado para as latino-americanas, lembradas nas narrativas culturais como "mulher latina"¹ - e os efeitos que esse olhar social impõe na vida prática das mulheres mestiças.

As razões que levaram ao interesse nessa pesquisa estão na própria vivência e expectativas sociais que se impõe a mim enquanto mulher parda, latina e expatriada. O olhar do *outro* sobre o corpo mestiço, sobretudo o corpo mestiço da mulher latina tem raízes coloniais que se arrastam até os dias atuais. Este estudo tem como meta, então, ampliar os debates de gênero, classe e cor no ambiente que se mostra relevante em relação à posição social da mulher e os estigmas que precisam de ser superados décadas após o lançamento dos livros que compõem o *corpus* do estudo. Os estereótipos de gênero e cor ainda são profundamente encontrados nas representações culturais da mulher como um todo. Expor suas origens,

¹ "Objetifica-se a mulher latina, mostrando imagens de corpos esbeltos, seminus ou com roupas chamativas que dão atenção ao 'desenho' do corpo, hipersexualizadas, o corpo desejado por todos, o corpo que é mostrado mas que pouco tem fala". (BORGES e ZANFORLIN, 2020, p.8)

incômodos e efeitos na vida cotidiana das mulheres latinas pode ampliar as discussões a este respeito e, em última análise, ajudar a romper com conceitos negativos e, muitas vezes, agressivos para com as mulheres latinas.

Para alcançar este objetivo, esta pesquisa irá abordar de maneira teórica os conceitos de mestiçagem e feminismo à luz das teorias de pensadores latino-americanos como José Martí, Gilberto Freyre, Amaryll Chanady e Glória Anzaldúa.

As perguntas norteadoras para este estudo são: qual o papel da mulher no processo de miscigenação na América Latina? Como a identidade da mulher mestiça é construída culturalmente com o apoio dessas narrativas literárias? Quais os impactos e efeitos sociais e culturais da representação da mestiça?

O objetivo principal desta investigação é observar se há contribuição dessas personagens para a perpetuação da sexualização da mulher mestiça e se o comportamento considerado subversivo ajudou a romper os padrões de subserviência (sobretudo sexual) destinados à mulher mestiça. Este trabalho busca ainda discutir possíveis formas de ultrapassar esse mito e ajudar a romper a subjugação da mulher latina a partir de uma abordagem feminista.

Como objetivos específicos, este trabalho se dedica a: 1) entender o conceito de mestiçagem e como a América Latina se apropriou positivamente deste termo; 2) discutir a construção de um feminismo próprio do subcontinente. Para isso, será feita uma análise das narrativas culturais dos romances que compõem o *corpus* desta pesquisa. Para tais tarefas esta pesquisa terá como metodologia a revisão bibliográfica dos temas apontados com o estudo de livros e artigos acadêmicos que trarão embasamento teórico para a discussão.

1. A MISTIÇAGEM COMO IDENTIDADE LATINO-AMERICANA

1.1. O SER MISTIÇO

As mudanças nas referências teóricas ao longo do século passado, em diversas áreas do conhecimento, transformaram também a forma como percebemos a sociedade. Atualmente, ao analisarmos grupos sociais e minorias “enfatizamos as diferenças internas, bem como práticas culturais híbridas no que às vezes é chamado de "teoria da fronteira” (CHANADY, 2014, p.193). Dessa forma, vemos surgir novas formas de enxergar a mestiçagem e ainda a possibilidade de analisar as conexões que os pensadores latino-americanos fazem, segundo Chanady, entre identidade, política e mestiçagem a partir da ênfase "pós-estruturalista na construção simbólica da realidade” (p.193). Além disso, os estudos de raça e gênero, por exemplo, ampliaram os debates. Se antes esses fatores eram vistos como mantenedores de “ideologias dominantes e estruturas de poder desiguais”, (p.193), hoje são pontos em comum que geram um senso de pertencimento e “propósito para indivíduos, e fomentam a coesão social e a construção da nação” (p. 193).

Chanady destaca, então, que a mestiçagem tem um status ambíguo, pois é historicamente associada à construção de nação, mas mais recentemente está atrelada a “formas culturais emergentes e a subjetividades minoritárias” (p.202). Mesmo que o termo miscigenação ainda traga uma conotação racista e, precisamente por isso tenha dado lugar aos estudos de ancestralidade, o tema volta a ser estudado na contemporaneidade pelo fato de os países latino-americanos ainda enfrentarem o que a autora chama de "incompletude do projeto moderno na periferia” (p. 202) e a mestiçagem criar uma noção de “viabilidade da comunidade nacional como um todo em sociedades dilaceradas por conflitos e injustiças sociais e cada vez

mais atrasadas economicamente” (p.202). Desse modo, a mestiçagem ainda é capaz de gerar uma utopia de unidade necessária em uma sociedade particularmente heterogênea.

Apesar de a mestiçagem na América Latina sempre ter tido uma conotação eugenista e eurocêntrica, uma vez que visava “embranquecer” e assim “melhorar” a população dos países do latino-americanos por meio da mistura racial com europeus, Chanady chama a atenção para o fato de também trazer “senso de especificidade e uma autoimagem positiva diante de ameaças externas e lutas internas” (p. 193).

Para Chanady, as comunidades transculturais – ou seja, aquelas em que a miscigenação ocorre sobretudo no âmbito cultural e social – apresentam situação econômica mais estável e estão menos sujeitas à perda de identidade de grupo. A autora apresenta como exemplo para essa afirmação o trabalho de José María Arguedas, no Peru, no qual foram estudadas comunidades transculturais que apresentaram um desenvolvimento econômico e artístico que também se refletia em dimensões políticas (p. 201). Ou seja, a “mestiçagem cultural pode trazer a nova identidade nacional em que as várias especificidades não são negadas” (p. 202). Deste modo, a autora afirma que “a mestiçagem está, portanto, ligada não apenas à justiça social, identidade e política nacional, mas também à política de produção de conhecimento em um contexto global” (p. 201). Mas, para chegar ao pensamento de Chanady, é preciso entender o processo de miscigenação pelo qual o subcontinente foi submetido e como isso afetou suas populações no âmbito das identidades.

1.2. A PEDRA FUNDAMENTAL: O DISCURSO DE JOSÉ MARTÍ

Durante o século XIX, a instabilidade política e econômica da América Latina foi creditada à miscigenação do subcontinente. Eve-Marie Fell (1994) descreve como intelectuais

vindos da Europa, como Spencer, Darwin e Le Bon sugerem que a região está condenada à anarquia por esta característica da população. Esse pensamento é refletido ainda nos pensadores da região que passam então a também desprezar as pessoas mestiças. Tal conceito pode ser observado nas obras, por exemplo, de Alcides Arguedas e Francisco García Calderón que escrevem que a decadência dos países latinos são consequência direta de questões raciais advindas de comunidades mestiças.

Por isso, ao publicar o texto "Nuestra América" em 1891, em resposta a uma conferência em solo nova-iorquino, José Martí reivindicava para a América Latina uma identidade própria em oposição aos vizinhos norte-americanos anglo-saxões. José Martí definiu, então, a mestiçagem como um traço positivo das populações latino-americanas.

No discurso, Martí opôs-se aos conceitos positivistas de Darwin, não reconheceu a mestiçagem por seu lado racial e negou a existência do ódio pela raça. O foco do texto de Martí estava nas distâncias culturais e sociais entre as elites letradas voltadas para a Europa e o restante da população que se concentrava na natureza – ou seja, entre a cidade e o campo, entre o pobre e o rico (2005, p. 18).

Apesar de não negar o recorte étnico nesta separação – uma vez que as elites crioulas são formadas pelos “brancos” com ascendência europeia, enquanto os índios, negros e mestiços constituem os "marginalizados de pernas nuas" – Martí põe luz na coexistência harmoniosa de grupos diferentes, numa descrição utópica do que a América Latina poderia vir a ser, uma vez que ele não ignora os problemas de sua época no subcontinente. Esse discurso tornou Martí uma unanimidade e seu pensamento moldou a maneira como a América Latina era percebida a partir de então no que se refere à importância da mestiçagem para a região.

Segundo Eurídice Figueiredo (2007), para Martí, o ponto de divergência entre a América Latina e os Estados Unidos deu-se no modo como os povos originários foram tratados pelos colonizadores. A autora destaca que Martí acreditava que “os norte-americanos

praticaram o genocídio contra os índios e isolaram seus negros em guetos enquanto os latino-americanos absorveram em seu sangue este Outro” (p. 65). Esse mesmo conceito é descrito na obra de Amaryll Chanady, que afirma que para Martí a mestiçagem na América Latina é um exemplo de integração, enquanto a América do Norte pode ser caracterizada por hierarquias de poder e marginalização (2000, p.24).

O pensamento positivista e darwinista, no entanto, só começou a perder importância décadas após o discurso de Martí. Como Eve-Marie Fell explica, isso ocorreu apenas depois dos anos de 20 e de 30 do século XX, quando novas percepções nacionalistas passaram a integrar o pensamento latino-americano. Essa nova definição sobre o que é próprio do subcontinente passa pela valorização da natureza e paisagens do interior, lugar onde viviam os povos originários e mestiços, que mantinham suas tradições no lugar da supervalorização das capitais, onde vivia a elite "branca" de origem europeia e letrada. Também é pertinente lembrar que pela "elite branca" devemos considerar que na América Latina isso é definido por padrões sociais e não necessariamente étnicos, como sugere Costa Pinto (1998, p. 59)², o que pode ter ajudado as populações latino-americanas a passar por uma mudança de paradigma no período citado e abandonar o pensamento de que a região era "degenerada", substituindo-o por uma perspectiva mais empreendedora que valorizava as pessoas, o povo latino-americano sem distinção de origens étnicas ou culturais que culminou em uma coesão nacional, ou, nas palavras de Fell, um “nacional-regionalismo antioligárquico” (1994, p. 589).

As décadas seguintes ao discurso de Martí até os anos 1940 foram, então, um período fértil para a apropriação da mestiçagem enquanto traço cultural, que pode ser observada nas análises históricas e sociológicas nas quais se encontram um cuidado nos diferentes países latino-americanos em observar o desenvolvimento econômico, histórico, cultural e literário

² Os "brancos" latino-americanos podem não ser considerados brancos fora do continente onde "branco" significa pessoa caucasiana. Sendo assim, pessoas oriundas da América Latina, ainda que tenham ascendência europeia, são consideradas latinas, porém, por terem esta ascendência e, por isso mesmo, privilégios sociais históricos, internamente são lidos como "brancos" e assim serão referidos neste trabalho.

com certa coesão. Nesse período, há uma transformação na percepção da questão racial, que vai ser deixada de lado "em favor de uma visão mais cultural da contribuição dos povos até então considerados inferiores" (FIGUEIREDO, 2007, p. 67).

1.3. A MISTIÇAGEM COMO QUINTA RAÇA

A dicotomia entre a América Latina e a América do Norte se aprofundou no pensamento do continente pelo ponto de vista racial de José Vasconcelos, que, ao publicar *La raza cósmica* (1925) tentou introduzir a ideia de uma suposta superioridade da América Latina em relação ao subcontinente vizinho anglófono em termos éticos e espirituais, o que traria à região valores superiores à notória supremacia econômica do Norte.

Vasconcelos cria, então, a mestiçagem racialista e, como Martí, reprova a atitude norte-americana em relação aos seus povos originários indígenas e negros. Vasconcelos diz que os norte-americanos "cometeram o pecado de destruir essas raças, enquanto nós as assimilamos, e isto nos dá direitos novos e esperanças de uma missão sem precedentes na História" (1992, p. 96).

Para Vasconcelos, o genocídio indígena norte-americano pelos ingleses assinala a decadência dessa sociedade, enquanto a criação da mestiçagem pelos colonizadores ibéricos põe sobre a América Latina uma responsabilidade de futuro, distinguindo no campo sociológico os dois subcontinentes, um que privilegia o domínio do branco e outro que está formando "uma raça nova, raça de síntese, que aspira englobar e expressar todo o humano em maneiras de constante superação" (1992, p. 97).

Anterior a Vasconcelos, o ensaísta uruguaio José Enrique Rodó já havia assinalado essa pretensa superioridade moral e ética, traduzida em espiritualidade, da América Latina em *Ariel* (1900). Segundo Dominguez Michael (1992), *Ariel* de Rodó traz para Vasconcelos a

"perspectiva racial e continental que acabaria por dar forma à mais ambiciosa de suas teorias: a raça cósmica" (p.XXI). Deste modo, Vasconcelos determina que o continente americano tem no porvir o dever de trazer renovação para o mundo, mas não nos modelos impostos na América do Norte, onde apenas se via uma continuidade da ética e cultura europeia, mas por meio de uma obra mais abrangente que será executada por uma "quinta raça", além das já existentes branca, amarela, negra e vermelha, a "raça cósmica" que seria superior às demais (VASCONCELOS, 1992, p. 96). Para Vasconcelos, somente a "raça cósmica", que integra o sangue e o gênio de todos os povos, seria capaz de trazer a harmonia e "visão universal" (1992, p. 99).

Como oposição ao pensamento predominante positivista e darwiniano do século XIX até as primeiras décadas do século XX, Vasconcelos idealiza a raça cósmica como fruto da confraternização universal e não da prevalência do mais forte como nas teorias anteriores. Além disso, Vasconcelos refuta a teoria dos climas, que dá conta que regiões tropicais seriam inóspitas para a evolução civilizatória. Para o autor seria justamente o contrário. Em defesa da região, ele afirma que as sociedades mais desenvolvidas surgiram entre os trópicos e profetiza que, no que diz respeito ao calor desses ambientes, a tecnologia trará soluções que reforçarão as qualidades benéficas para o desenvolvimento que a América Latina teria. A região a que Vasconcelos se refere engloba o Brasil, a Colômbia, a Venezuela, o Equador, parte do Peru, parte da Bolívia e a região norte da Argentina (1992, p. 102).

Mesmo ao definir raça cósmica como a raça definitiva, Vasconcelos não consegue se desprender da crença de que a raça branca é superior às demais e supõe que os traços físicos e os aspectos morais e espirituais dela se prevalecerão sobre as demais no processo de fusão e eliminando tudo que é "feio"(1992, p.102). Essa particularidade do texto de Vasconcelos é, como aponta Eurídice Figueiredo (2007), uma conformidade com o darwinismo e ainda influência do discurso positivista do século XIX.

Las razas inferiores, al educarse, se harían menos prolíficas, y los mejores especímenes irán ascendiendo en una escala de mejoramiento étnico, cuyo tipo máximo no es precisamente el blanco, sino esa nueva raza, a la que el mismo blanco tendrá que aspirar con el objeto de conquistar la síntesis. El indio, por medio del injerto en la raza afín, daría el salto de los millares de años que median de la Atlántida a nuestra época, y en unas cuantas décadas de eugenesia estética podría desaparecer el negro junto con los tipos que el libre instinto de hermosura vaya señalando como fundamentalmente recesivos e indignos, por lo mismo, de perpetuación. (VASCONCELOS, 1925, 102)

Figueiredo (2007) ressalta que, ao fazer tal afirmação, Vasconcelos está a confirmar que os traços dos povos originários são inferiores e está a consentir na eliminação desses aspectos pelo processo de embranquecimento. "Ao enaltecer o mestiço, Vasconcelos rechaça implicitamente o negro e o índio no estado atual em que se encontram, embora reconheça neles qualidades tanto físicas quanto espirituais" (p.69). Figueiredo considera que este ponto do texto de Vasconcelos é uma contradição, uma vez que ele está a desprezar os povos originários ao passo que exalta a mestiçagem destes com europeus.

Chanady (2014) também enfatiza negativamente esse elemento do pensamento de Vasconcelos, pois o fator da raça proposto é o processo de homogeneização, no qual "todos os traços de alteridade são eventualmente apagados" (p. 196). Apesar de Vasconcelos considerar todas as raças nessa mistura, faz a autora lembrar da teoria do *melting-pot* presente na miscigenação nos Estados Unidos que metaforicamente cria uma sociedade heterogênea de que se torna mais homogênea, quando seus diferentes elementos "derretem juntos" e torna a diversidade a "nova pureza", porém, considerando apenas imigrantes europeus. Mesmo assim, o que Vasconcelos na teoria da raça cósmica propõe, segundo Chanady, é também uma purificação pelo "processo de branqueamento e eugenia" e não uma "hibridização genuína" e, por isso, apresenta paralelos notáveis às teorias do *melting-pot* (p.197).

Em relação ao Brasil, o conceito de mestiçagem está baseado na obra de Gilberto Freyre (1980), que mais uma vez recorre à dicotomia dos processos de construção nacionalistas na

América Latina e na América do Norte com destaque para a influência do ambiente na transculturação dos imigrantes portugueses, que, segundo o autor, ao se adequar ao meio físico em que se encontravam, quase que se transformavam em uma nova raça, demonstrando assim que todos os povos modificam-se ao ter contato com novas culturas.

Eurídice Figueiredo (2007) afirma que Freyre, ao observar o desenvolvimento do povo brasileiro a partir dos três povos originários, de três "raças", portuguesa, africana e indígena, "evoca sobretudo o papel desempenhado na vida material assim como os elementos culturais de cada uma delas" (p.69). Assim, Freyre destaca a natureza híbrida do brasileiro e dá o mesmo peso de importância para os negros e portugueses e, em menor escala, para os indígenas.

Freyre seria então, segundo Figueiredo, um contraponto nos anos 1930 à teoria racialista de Vasconcelos. Freyre indica que a eugenia biológica não é o suficiente no que se refere à beleza do corpo e questões relacionadas à saúde, uma vez que esta materialidade é também fruto das condições a que o indivíduo está sujeito, como alimentação, moradia e outras questões essenciais às boas condições de vida, e não apenas à hereditariedade biológica.

É na década de 1950 que, segundo Irlemar Chiampi (1988), a mestiçagem passa a ser um signo cultural da América Latina. A partir de então, a região assume a "heterogeneidade de sua formação racial, sem renunciar ao ambicionado universalismo" (p.18). Para a autora, apesar disso, permanecia existente no discurso sobre a identidade latino-americana "uma diferença que permitia contrastar a complexidade da nossa formação com a homogeneidade dos Estados Unidos e os particularismos etnocentristas dos europeus" (CHIAMPI, 1988, p. 18).

1.4. TRANSCULTURAÇÃO E HIBRIDISMO

Enquanto no Brasil a mestiçagem saía do âmbito racial para constituir a formação do povo brasileiro pela integração cultural dos povos originários, como destacava Gilberto Freyre, os outros países da região também davam conta de desenvolver e estudar o desenvolvimento

de suas sociedades. O antropólogo cubano Fernando Ortiz (1881-1969) criou, por exemplo, o conceito de transculturação para nomear o processo pelo qual as sociedades se transformam ao terem contato com diferentes culturas. Antes esse processo era designado por outros conceitos como desculturação e aculturação, que para Ortiz eram inadequados e não davam conta da complexidade das transformações que aconteciam em diversos níveis nas sociedades latinas (ORTIZ, 1963, p. 99). Para Ortiz, os espanhóis e os povos de origem africana eram muito diversos e ainda encontravam comunidades indígenas distintas num ambiente natural completamente diferente de suas origens e precisavam se adequar a esta nova realidade. Para além dos povos originários indígenas, estabeleceram-se também em toda a América comunidades de outros países europeus, além de Espanha e Portugal, e também judeus e asiáticos. Todas essas culturas teriam de encontrar modos de convivência e para além disso de interseção. Ortiz, com o conceito de transculturação, tenta, então, mostrar como o contato com culturas tão diversas afeta umas às outras a ponto de transformá-las. Em outras palavras, europeus e africanos ao chegarem à América se transformaram em um processo muito rápido, transformação essa que na Europa levou milênios para se concretizar. Tal processo também modificou as comunidades indígenas e, em Cuba, levou apenas quatro séculos para acontecer.

Apesar de, como é óbvio em um processo colonial, o eurocentrismo ditar uma certa hegemonia da cultura europeia nos territórios dominados, Ortiz e Freyre destacam o envolvimento de todos os povos originários na criação da identidade das novas nações e jogam luz ao processo de hibridismo das diversas culturas presentes no continente até então, sem que nenhuma das etnias deixe de ser considerada.

Com o passar dos anos, a transculturação evoluiu e gerou desdobramentos do conceito e até mesmo novos significados, como, por exemplo, a transculturação narrativa, desenvolvida pelo uruguaio Ángel Rama (1926-1983). O conceito de transculturação narrativa é aplicado a escritores de diversos países por Rama, mas é no estudo da obra de José María Arguedas – que

o introduziu o uso do quéchua e espanhol nas mesmas obras, de maneira a naturalizar a mistura das duas culturas – que ele se torna mais evidente.

Apesar da aparente solução trazida pela transculturação, Walter Mignolo (2003) considera esta noção de desenvolvimento das sociedades problemática, pois reconcilia os povos subalternos à hegemonia eurocêntrica que pretende integrá-los à corrente modernizadora trazida pelo colonialismo europeu, ou seja, os povos europeus continuariam a dominar, no sentido político-cultural os outros povos originários.

Convenientemente, também, o conceito de mestiçagem passou a designar, segundo Alexis Nouss, toda e qualquer produção a partir de alguma mistura cultural, uma apropriação feita pela indústria do entretenimento ao que Eurídice Figueiredo destaca:

O discurso da mestiçagem no fim do século XX, por um deslizamento semântico que o esvazia de seu sentido biológico original, entra na moda, servindo para designar novos fenômenos provocados pela imigração nas sociedades multiculturais da América do Norte e da Europa, que vão do terreno da música até a cozinha, passando naturalmente pela questão literária (2007, p. 75).

Para Nouss (1963), ao deixarmos de lado o estigma da exclusão que a mestiçagem ainda no período colonial imputava e também o uso comercial atual, a mestiçagem pode gerar identificação sociocultural e evitar o efeito de essencialismos étnicos. O que, para Figueiredo (2007), esvazia o sentido histórico do termo. Para a autora,

[...] estes fenômenos da contemporaneidade, que ocorrem como fruto da diáspora de migrantes em direção aos países mais ricos, devem ser antes designados por conceitos como hibridismo ou hibridação, deixando o conceito de mestiçagem para as sociedades latino-americanas que foram constituídas como fruto da dupla mestiçagem biológica e cultural. O hibridismo ou a hibridação designaria mais adequadamente as misturas que ocorrem nas sociedades multiculturais da Europa e da América do Norte, que preservam seus grupos “étnicos” em sociedades mosaicos, ou seja, a sociedade majoritária (branca) e hegemônica, que detém os poderes políticos e econômicos, convive com as culturas dos imigrantes. (p.76)

O hibridismo é tratado principalmente nas obras de Néstor García Canclini, mais especificamente no livro *Las culturas híbridas*, no qual o autor explora os sincretismos e hibridismos ocorridos ao longo da história do continente latino-americano. Canclini revela os

cruzamentos culturais que resultam da diáspora e do exílio; além de explorar no México a questão da temporalidade pelas quais as comunidades indígenas e mestiças passaram, uma vez que são culturas que estiveram na pré-modernidade, durante a modernidade e após esse advento. Além disso, traz à tona a fusão de culturas tradicionais e cultura de massa revelando sempre a mistura transversal na história da América Latina.

A partir dessa perspectiva, a modernidade não tinha como objetivo extinguir a cultura popular e o folclore, mas sim transformá-los, diminuindo seu papel no mercado simbólico, conforme apontado por Canclini (2000, p. 22). Essa transformação dos mercados simbólicos, em parte, radicaliza o projeto moderno e leva a uma situação pós-moderna, representando uma ruptura com o que ocorria anteriormente, como destacado por Santaella (1992, p. 23). Nesse contexto, a pós-modernidade é compreendida como uma ruptura com a pretensão moderna de extinguir as tradições históricas anteriores, incluindo o folclore, o popular e o tradicional, passando a estabelecer novas relações com esses elementos (Santaella, 1992, p. 23).

Dessa forma, a América Latina é vista atualmente como uma articulação mais complexa de tradições e modernidades diversas e desiguais, sendo um subcontinente heterogêneo formado por países nos quais coexistem múltiplas lógicas de desenvolvimento, como argumentado por Canclini (2000, p. 28). Essa visão nos leva a conceber uma cultura híbrida na América Latina, resultante da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas, do colonialismo ibérico católico e das ações políticas, educativas e comunicacionais modernas. Apesar das tentativas de modernizar a cultura de elite, relegando o indígena e o colonial aos setores populares, a miscigenação interclassista gerou formações híbridas em todos os estratos sociais (Canclini, 2000, p. 73).

2. MESTIZAJE E FEMINISMO

2.1. O PAPEL DA MULHER NA MISCIGENAÇÃO

Segundo Deleis, De Titto e Arguindeguy (2021), já nos séculos XVI e XVII mulheres latino-americanas escreveram seus testemunhos e registraram ensinamento para mulheres nobres e "mulheres baixas" de seus antigos povos. Mas, esses textos não formulavam reivindicações para a classe de pessoas do sexo feminino, tampouco falavam sobre terem sido o instrumento para a miscigenação do subcontinente. A miscigenação latino-americana é, como é sabido, fundamentalmente fruto da violação de mulheres indígenas e negras como pontua Guerreiro Vinuesa (2008):

La llegada del conquistador español a las tierras del Nuevo Mundo ensombreció y cambió la existencia de la mujer india, su vida de paz en medio de un ambiente tranquilo, se trastocó en una vida de incertidumbre e inseguridad; los dioses se transformaron en demonios ávidos de cuerpos, sexo y pasión desenfrenada; en acecho permanente, asaltando bohíos y caminos, en desmanes lujuriosos desmedidos; violentaron a las mujeres indias, la libido del conquistador no se detuvo ante el grito de dolor de las madres, hijas y esposos; bárbaramente descargaron su brutalidad espermica y de ese grito desgarrador, de ese "encontronazo" de los cuerpos representantes de dos culturas, nació el mestizo el hijo de la ilegalidad y la violencia. (p.10)

Consciente dessas violações, as mulheres dos povos originários precisaram se adequar à nova realidade a que estavam submetidas. Como estratégia de sobrevivência, mulheres casadas com espanhóis passavam seus títulos de nobreza ao marido em troca de proteção e reconhecimento de distinção social no novo sistema dominante, como o fez a filha mais nova de Moctezuma (GARGALLO, 2009, p.28). Mas, as mulheres não aristocráticas, que não dispunham de nenhuma moeda de troca, foram submetidas a violações diversas, incluindo casamentos nos quais eram maltratadas e obrigadas a converterem-se em mães de mestiços a quem, para salvá-las da marginalização e da discriminação, "tentaram dar uma posição social diferente da de 'índios'" (idem, p.28).

Para Abel Posse (1989), as mulheres dos povos originários constituíam no imaginário do colonizador *el otro oro*. A obsessão do invasor europeu pelo corpo da mulher indígena é justificada por Posse pelo puritanismo ao qual a sociedade ibérica era submetida, já que os homens não viam mulheres nuas nem mesmo na noite de núpcias: "Esto explica que centenares de los que se embarcaron hacia América en realidad vinieron huyendo de una España cuyo epicentro de frustración era la represión sexual" (1989, p. 200-201).

É necessário ainda salientar, como explica Gerardo León Guerrero Vinueza (2008), que nas duas primeiras viagens de Colombo à América não havia mulheres brancas nas embarcações. A maior parte das pessoas nas navegações eram homens solteiros. Somente em 1512 é que foi permitido o envio de mulheres brancas para o Novo Mundo, com o intuito explícito de evitar o casamento de brancos com "indígenas tão distantes da razão". A chegada das mulheres brancas foi o marco para que as mulheres indígenas e negras fossem deixadas fora do âmbito social e relegadas apenas às paixões carnisais, mas carregando já os filhos mestiços.

En lo relativo al sexo el español entró en contacto con las indias, es decir, violó y cohabitó sin reflexionar en las diferencias antropológicas. El, perteneció a los vencedores, ella a los vencidos, por eso jamás pensó en dignificarla hasta el punto de considerar vergonzoso el acto de casarse con una india, aún fuera su concubina [...]. Por tanto, la mayoría de mestizos provenía de relaciones extramatrimoniales, fueron hijos de la ilegalidad, del concubinato, la bagarranía, el amancebamiento, la poligamia, la violación, etc. Un ejemplo importante es el del cronista peruano Garcilaso de la Vega, este ilustre mestizo fue hijo ilegítimo de un noble conquistador y una princesa incaica, pero el progenitor español prefirió desposar a una española antes que a una india no obstante que ella perteneció a la noble familia del incario. (GUERRERO VINUEZA, 2008, p.13 e 14)

Para Posse, a invasão da América foi "más que conquista, violación. El grupo ibérico actuó como un banco de espermatozoides, que reparó por vía erótica y genital, el genocidio imperial" (1989, p.201). A "reparação demográfica", no entanto, foi via violação das mulheres que precisaram forjar alternativas em meio aos novos padrões de subserviência. Ao lado dos que

permaneceram em suas comunidades, vivendo nas pequenas margens que lhes foram deixadas e mantendo seus costumes tradicionais.

Até o século XIX, a cultura escrita por mulheres latino-americanas foi fundamentalmente criolla³ e, apesar de rica culturalmente, a condição mestiça não era um tema muito abordado, até que mulheres como Juana Azurduy começaram a se destacar no cenário político. Juana Azurduy, foi uma figura proeminente na luta política pela independência da América do Sul no século XIX. Com um pai espanhol e uma mãe indígena, Juana personificava a diversidade cultural da região. Além de suas origens étnicas, ela ganhou notoriedade por sua coragem e liderança como combatente na luta contra o domínio espanhol. Conhecida como "a mulher general", Juana Azurduy desafiou os estereótipos de gênero da época, tornando-se uma inspiração para muitos ao mostrar que as mulheres podiam assumir papéis ativos na política e na luta pela liberdade e ainda escreveu sobre sua miscigenação como um fator político em oposição ao padrão colonial. Ela preferiu ligar-se ao povo aimará do Alto Peru, do qual vinha sua origem mestiça e pelo qual lutou por libertação, e se distanciar do espanhol opressor (GARGALLO, 2009, p. 30).

Após Juana Azurduy, já no século XX, quando ressurgiu o feminismo liderado por anarquistas, liberais, emancipacionistas e comunistas, ficou nítido para as mulheres latino-americanas sua história de subjugação. A diferença em relação à Europa era fruto das violações que historicamente sofreram. É neste contexto que surge Lourdes Arispe (1987), que passa a defender que a "Conquista da América" é calcada no estupro das mulheres que foram instrumento e fruto da miscigenação e que esta condição não deve ser desprezada se há a vontade de se enfrentar uma libertação feminina no continente. Francesca Gargallo (2009) traz ainda o nome de Margarita Pisano que defendia que a miscigenação não foi um acordo, mas

³ Termo utilizado para identificar uma pessoa nascida na América Latina, mas com ancestralidade espanhola, e que se considerava nativa ou pertencente à terra em que vivia.

um fenômeno obrigatório "*en función de la dominación, el fruto de una violación como instrumento de la conquista total de las mujeres*"(p.31). Margarita Pisano insistia que desde a primeira geração de mestiços estava evidente a hierarquia de valorização do branco como positiva e a tentativa de apagamento dos povos originários. Deste modo, não foi um processo natural de miscigenação, que requer ao menos duas culturas, mas apenas dominação.

Com a intensificação nos anos 1970 da necessidade de fortificação da identidade latino-americana capaz de proteger o subcontinente tanto do imperialismo cultural, quanto de ameaças internas de atores que não se identificam com a formação da região a partir de contribuições de todos os povos originários, as feministas da época também se valeram das características próprias e históricas da América Latina para entender a que opressões as mulheres latino-americanas estavam sujeitas que as diferenciavam das demais. Entretanto, a tensão entre a própria busca de uma identidade feminista individual e a afirmação de uma identidade coletiva – grupo nacional ou econômico, social e culturalmente e marginalizadas – afastaram muitas mulheres indígenas e negras do feminismo durante as décadas de 1970 e 1980, como explica Gargallo (2009).

2.2. ELVIRA LOPEZ E A PRIMEIRA TESE FEMINISTA DA AMÉRICA LATINA

Em 1901, a argentina Elvira López defendia na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, a primeira tese feminista da América Latina, com o título de *El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en Argentina* (FEMENÍAS, 2021). Elvira López recebeu por este trabalho o título de doutora em Filosofia após cursar três anos de bacharelado e mais um ano de "doutorado" para a produção desta tese. Apesar de não ser uma pós-graduação como entendemos hoje, alcançar este grau de instrução já era na época um grande feito para uma mulher. Mais ainda com uma tese que defendia a igualdade econômica e civil de homens e mulheres e, desse modo, fortalecia e promovia uma sociedade melhor. Ao

desafiar o *status quo* de sua época, López estava também criando um pensamento filosófico no sentido de criticar e formular "questionamentos e desestabilização de posturas enraizadas" (LEAL, 2021). López questionou as leis e os costumes de sua época que reforçam a ideia de que a mulher foi considerada e tratada como inferior em todos os lugares do mundo e chamou para as mulheres a responsabilidade de mudar essa realidade. "Sua missão de mãe de cidadãos livres é de colaborar na organização definitiva desta república que, mal emergiu da dominação colonial, precisa do esforço de todos os seus filhos [e filhas]" (2009, p. 250). Elvira López precisou apresentar sua tese diversas vezes até que fosse aprovada. Além do tema controverso para a época, a banca de avaliação era composta apenas, como não poderia ser diferente para a época, por homens. Seu orientador, no entanto, segundo Esther Maria Dreher Heuser (2022), tinha como um de seus temas de trabalho o direito à nacionalidade da mulher, que à época era associado ao do marido. Mesmo com o suporte de um homem acadêmico, a tese de Elvira López foi reprovada nas duas primeiras vezes em que foi apresentada (FEMENÍAS, 2021), confirmando assim, seu argumento de que às mulheres é negado o direito da participação civil e criando no subcontinente "uma nova superfície a partir da qual pensar" (GAGO, 2009, p. 9). Esta superfície era "endossada por um movimento mais amplo de feministas ativas, ligadas, especialmente, ao Partido Socialista [ao qual López era filiada]" (FEMENÍAS, 2021, p. 206).

A tese de Elvira López tinha como ponto central o interesse de criar uma fundação teórica para as demandas políticas e sociais das mulheres de sua época. Para tal, a autora da primeira tese feminista na região se valeu do conceito de Kant da lei universal para demonstrar que tal conceito não se estendia às mulheres e que, portanto, essa suposta universalidade criava a exclusão discriminatória das mulheres e que este cenário precisava, então, ser corrigido. López expôs ainda uma "lista histórico-mítica de mulheres notáveis na história, literatura e filosofia" para mostrar que apesar de essas mulheres existirem e contribuírem para a evolução e ordenamento de uma sociedade, as mulheres em geral eram silenciadas e que isso precisava

ser alterado no presente transmitindo e ensinando a História sem retirar a participação das mulheres. A estratégia usada foi, mais tarde, replicada por outras feministas no século XXI (HEUSER, 2022, p.195).

Além de defender a igualdade entre homens e mulheres, essa pensadora evidenciou ainda as condições em que viviam as mulheres criando uma “genealogia das mulheres latino-americanas” (FEMENÍAS, 2021, p. 209). López seguiu com rigor o cânone acadêmico de sua época e construiu “exercício de argumentação teórica em defesa – contra modelo escolástico vigente – do universal kantiano, do qual, até então, só os homens se beneficiavam” (FEMENÍAS, 2021, p. 211).

Elvira López optou por uma espécie de “dramatização dos conceitos” de feminino e feminismo, da ideia de mulher, em sua multiplicidade, e da formação do tipo de mulher argentina. Recorreu a casos exemplares, determinando uma casuística ligada a uma tipologia, uma topologia e uma posologia relacionada às condições das mulheres de diferentes épocas, culturas, condições econômicas, sociais e culturais, através de “questões menores” no sentido que Deleuze pensou em seu “O método de dramatização” (2006), quando indicou um conjunto desse tipo de questões, como: “quem?”, “quando?”, “onde?”, “quanto?”, “em qual caso?”, “para que?” e “como?”. Isso porque compreendeu que é com essas questões que a ideia se torna positivamente determinável; porque elas permitem dizer quais são as condições que dão alcance e sentido às ideias. (HEUSER, 2022, p.194-195)

Para Heuser (2022), somente o método escolhido por López torna possível observar uma causa que depende de um agente (quem) em um espaço (onde) e um tempo (quando). Ao investigar as condições de vida da mulher e a organização de um pensamento feminista na América Latina e, mais especificamente na Argentina, López precisava de um sistema capaz de produzir uma resposta coerente para a questão da soberania da mulher sobre sua própria existência. "São as “questões menores” que permitem abordar a “essência” do feminismo e do feminino, em seu devir e em suas conexões" (p. 195).

Essas questões menores a que Heuser se refere, são, na realidade, os conflitos cotidianos reservados às mulheres, que em muitos casos ainda se perpetuam mais de um século depois. Entre as questões abordadas por López estão a questão da privação da vida econômica, “o que

fazer com as mulheres que não têm bens materiais e que não se casam?” e, “no caso da mulher casada que fica viúva, com filhos para sustentar?” (LÓPEZ, 2009, p.32). López vai além e chega ao ponto crucial do pensamento feminista que é a redução da mulher à sua capacidade sexual e reprodutiva, sendo a ela delegado às funções de cuidado que sustentam todas as sociedades, mas que ao desempenhá-las com exclusividade não permitem que as mulheres desempenhem ou escolham outros caminhos: “Como se poderá fazer de um ser exclusivamente dedicado ao amor, um engenheiro, um capitão, um financista, um economista, um administrador, um filósofo, um legislador, um juiz, um orador, um chefe de estado?” (p. 66). E, com a mesma relevância, questiona os estereótipos de gênero que a sociedade impõe à mulher, como um ser de pureza elevada: “Como tal pode representar ‘o ideal, a pureza, a temperança e a generosidade’?” (p. 67). Ela considera que esta condição de plena pureza é na realidade uma tentativa de fragilizar a mulher e tirar do sexo feminino a capacidade de gerir questões cotidianas e práticas. “Criatura eternamente doente que só pode pensar no amor. Então alguém pergunta: a que fica reduzida a tão decantada missão da mulher em família?” (p. 69). Não é de se espantar que os homens que avaliaram esta tese tenham se incomodado e não aprovado. López vai além, toca no fato de a sociedade tentar provar a inferioridade do sexo feminino com a falta de evidências de contribuição na produção de saberes e desenvolvimento, no que a autora pergunta “como (a mulher) haveria de ter produzido, ao menos na mesma medida do homem, se tem vivido sempre em um meio especial e distinto daquele em que seu natural companheiro vive?” (p. 71). Considerando que a vida moderna impõe atividades de outras ordens que não aquelas do lar, López levanta perguntas provocativas de liberação feminina da tutela masculina e questiona como a mulher se preparará para desempenhar o papel de líder do próprio destino. “Como suas pretensões se satisfarão em tal sentido? Como resolver o problema feminista, [vinculado às exigências da vida moderna e à situação das mulheres desamparadas da proteção masculina]?” (p. 75). Ela ainda provoca ao pontuar que às

mulheres sem tutela masculina restava apenas a exploração de seus corpos, em um trabalho que em última instância também dedicado ao cuidado do outro, no caso a prostituição, em que o corpo da mulher está a serviço do desejo alheio e que este trabalho é uma "solução" para o despreparo e falta de oportunidades de se qualificar para se adequar à realidade moderna. "Não seria melhor a sociedade, em benefício da raça e em nome da humanidade, abrir caminho àquelas que buscam no trabalho honrado [não a prostituição], um recurso contra o vício e a miséria que debilitam e degradam?" (p. 271).

Tais perguntas mostram que para López antes de ser um exercício político, o feminismo era uma questão de humanidade. Sem a equidade de direitos básicos como educação, conquistas trabalhistas e uma certa dose de independência econômica, a mulher estaria para sempre relegada a um papel subalterno e, até mesmo subumano, uma vez que a sociedade vê essa classe sexual como inferior. Para López, o feminismo necessário na Argentina de seu tempo, não era o mesmo das sufragistas inglesas, por exemplo, mas "uma tendência ou uma aspiração e, melhor ainda, uma necessidade, um resultado inevitável da lei da evolução e da crise econômica do século" (2009, p. 31).

2.3. ENSAIOS DE UM FEMINISMO LATINO-AMERICANO

Segundo Ochy Curiel (2007), embora mulheres feministas racializadas, incluindo aquelas de origem indígena e afrodescendente, não empreguem o conceito de "colonialidade", ao longo dos anos têm se examinado diversos sistemas de opressão (discriminação racial, sexismo, normas de heterossexualidade, elitismo, etc.) para embasarem suas agendas políticas, todas calcadas em uma crítica pós-colonial. Apesar dos esforços de certos setores no âmbito acadêmico e político para desafiar o que é chamado de "subalternidade", esses empreendimentos ainda ocorrem a partir de perspectivas elitistas e, principalmente, masculinas, o que impede que essas vozes ganhem projeções maiores.

A "América católica", como canta Caetano Veloso em "Podres Poderes", reservou às mulheres o papel de mãe. Como explica Gargallo (2009) até mesmo no campo progressista e de visão política mais à esquerda, o homem adulto não funcional "que não sabe fritar nem um ovo" era celebrado. A mulher servia para parir mais guerrilheiros, os verdadeiros atores da libertação e revolução do subcontinente e dar suporte ao homem na tarefa nobre de libertação (GARGALLO, 2009). Mais uma vez, então estava a mulher diminuída às suas funções biológicas de capacidade reprodutiva. A cultura patriarcal continuou a negar à mulher a governança sobre sua própria vida e ainda suas contribuições nas ciências políticas para a ampliação do entendimento sobre subalternidade. Ela tinha um papel a desempenhar e ele era de servidão às agendas criadas por homens. Neste esforço de libertação, afirmou-se o direito individual das mulheres, o seu direito pessoal e não escolha, sua independência em relação aos grupos que as aprisionaram, fossem eles a família ou a comunidade política, étnica ou religiosa. É importante ressaltar, como explica Gargallo, que nesta época (1970–1989) a base teórica das jovens feministas que se levantavam contra o patriarcado era o ideal formado pelo casal Simone de Beauvoir-Sartre, que apresentavam um novo modelo de relacionamento, aparentemente não monogâmico, e essencialmente marxista calcado no feminismo místico de Sheila Rowbotham ou Zillah Eisenstein que tinham como objetivo de vida morar em cidades como Paris, Barcelona ou Londres. Não havia um referencial teórico de libertação com as tradições do subcontinente que legaram à mulher o papel subalterno.

El rechazo a las tradiciones patriarcales en América Latina se identificó con el rechazo a todas las tradiciones americanas, también las de la familia indígena y de la cultura negra: el feminismo era individualista y antimaternal. (SUAZA VARGAS, 2008).

Conforme argumentado por Ochy Curriel (2007), desde o início das discussões sobre o movimento feminista, as mulheres de ascendência africana e indígena desempenharam um papel crucial no avanço dessa abordagem teórica e política. No entanto, elas têm sido o grupo mais marginalizado não apenas na sociedade em geral e nas Ciências Sociais, mas também

dentro do próprio movimento feminista, devido à natureza universalista e às tendências racistas que permearam o feminismo ao longo do tempo.

Son ellas (nosotras) las que no han respondido al paradigma de la modernidad universal: hombre–blanco–heterosexual; pero son también las que, desde su subalternidad, desde su experiencia situada, han impulsado un nuevo discurso y una práctica política crítica y transformadora. (CURIEL, 2007, p.152)

Por isso, entre as mulheres indígenas, negras e mestiças há um distanciamento das discussões feministas das décadas de 1970 e 1980. O discurso feminista de mulheres originárias não era o mesmo do feminismo hegemônico, pois com este não havia identificação de suas opressões e vivências. Não era uma questão de falta de consciência da necessidade da liberação, mas pela tensão entre a própria busca de uma identidade feminista individual e a afirmação de uma identidade coletiva – nacional ou grupo marginalizado econômica, social e culturalmente (GARGALLO, 2009. p. 38).

Segundo Francesca Gargallo (2009), o feminismo latino-americano só começou a discutir essa questão no fim da década de 1980, durante o IV Encontro Feminista Latino-Americano e Caribenho, em Taxco, na Cidade do México. Nesse evento, as mulheres demonstraram seu desconforto com um feminismo que não entendia sua necessidade e escolha de estarem ligadas à luta para reverter as injustiças crônicas de que seus povos foram vítimas desde a invasão ibérica, e que os obrigaram a analisar primeiro o imperialismo estadunidense em relação às suas classes dominantes. Essas mulheres reivindicaram o direito de participar da formulação de um feminismo continental, embora fosse na luta política mista onde quiseram reivindicar a sua igualdade com os homens e o direito à sua própria expressão, juntando de forma muito peculiar as fases emancipatória e libertadora do seu próprio feminismo⁴.

⁴ *Memorias del IV Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe*, Taxco, 1987. A cargo de la Comisión Coordinadora, México, 1987.

Por fim, foram ouvidas as vozes das mulheres maias envolvidas na guerra da Guatemala, que simultaneamente enfrentaram o racismo da sociedade guatemalteca, a repressão etnocida do exército, a opressão comunitária de sua condição de mulheres intercambiáveis no mercado matrimonial e a instrumentalização delas pelos quatro partidos da União Nacional Revolucionária da Guatemala.

[...] podría decirse hoy que hasta el Encuentro de Taxco, el feminismo latinoamericano todavía debatió sus propios olvidos históricos, las deudas con sus orígenes, las maneras de explayarse en nuevas direcciones. Sin embargo, en esa ocasión apenas rozamos el problema que se venía perfilando de una institucionalización de las demandas y los intereses de las feministas en sus diversas agrupaciones y que después del fin de las dictaduras militares de Argentina, Chile, Bolivia, Brasil y Uruguay y de los procesos de paz en El Salvador y Guatemala, se manifestó con fuerza aplanadora en el horizonte de las así llamadas "transiciones" a la democracia. (GARGALLO, 2009, p.38)

Para Gargallo (2009), os movimentos para a chamada "transição para a democracia" no subcontinente trouxeram fortes tentativas de controle dos grupos identitários do período compreendido de 1989 a 2008 por meio da promoção da hegemonização de um feminismo com a institucionalização desse movimento. Assim, o feminismo desse período impunha também uma "americanidade" que tendia a se afastar da expressão de ruptura da posição subalterna para as mulheres e ainda a conformação com um papel social desenhado nos moldes coloniais e racistas. Ou seja, a institucionalização do feminismo promoveu um feminismo alienado às necessidades reais das mulheres latino-americanas, pois tirou a possibilidade de as mulheres alcançarem "su liberación desde una perspectiva no acorde con las de la etnia invasora, en particular desde una perspectiva no únicamente individualista" (2009, p. 41). Segundo Gargallo, as maiores correntes feministas em países como Chile, México e na América Central, estabelecem uma ligação profunda entre a liberação da mulher e dos direitos dos povos indígenas. O pensamento feminista latino-americano parte da desconstrução do racismo internalizado nos povos originários a quem também se estabeleceu após a invasão do continente uma posição de subalternidade. Gargallo (2009) diz que o feminismo não é um instrumento de

luta pelo poder, mesmo nos tempos em que se vê a escalada da violência contra a mulher, mas um instrumento de liberação coletiva.

Quizás sea nuestra propia forma de pensar en el feminismo, pues si bien estamos de acuerdo en que el sistema en sí ha sido patriarcal, vemos también que, en nuestra cosmovisión y concepción de estos temas polémicos, no ha sido una tarea absorber todo lo que se genera en el mundo mestizo. Nosotras vamos retomando todo lo que nutre nuestra lucha, y vamos dando a las otras mujeres todo lo que pudiera nutrir su propia lucha, en algunos momentos nos unimos en voces, en eventos, en exigencias a quienes corresponde en este país o fuera de él, pero con nuestra propia estrategia para seguir luchando adentro de las comunidades y organizaciones por hacer de nuestra lucha, una historia realmente de hombres y mujeres indígenas. (Sánchez, 2005, p. 48)

2.3. LA NEW MESTIZA FEMINISTA

Partindo do conceito criado por José Vasconcelos de “raça síntese” – que considera ser uma visão de inclusão, e que se opõe à noção de pureza racial, no sentido biológico, mas também cultural –, Gloria Anzaldúa (1999) evoca uma nova consciência desses que seriam a mistura das quatro raças predominantes no mundo, mas não apenas isso. Anzaldúa nomeia essa consciência de "a new mestiza consciousness, una conciencia de mujer" (p.99). Esse pensamento surge da sua própria vivência como mulher mestiça que vive para além das fronteiras de sua comunidade de origem e, como tal, como um agente que se supõe subalterno na sociedade. Ao negar esse lugar a que imposto Anzaldúa acredita que lhe foi imposto, a autora reclamou para si no campo da literatura e no cenário cultural norte-americano o direito à fala que tinha como base a diferença que autoriza o convívio de contradições e "um terceiro-espacio, o limiar, a fronteira ou interstício que permite a coexistência de contradições na produção de um elemento novo (mestiçagem ou hibridez)" (YARBRO-BEJARANO, 1994, p. 11). Anzaldúa descreve esse processo como um choque, uma confusão, a qual todos os que vivem em comunidades híbridas passam.

El choque de un alma atrapado entre el mundo del espíritu y el mundo de la técnica a veces la deja entullada. Cradled in one culture, sandwiched between two cultures, straddling all three cultures and their value systems, *la mestiza* undergoes a struggle of flesh, a struggle of borders, an inner war. Like all people, we perceive the version of reality that our culture communicates. Like others having or living in more than one culture, we get multiple, often opposing messages. The coming together of two self-consistent but habitually incompatible frames of reference causes *un choque*, a cultural collision (ANZALDÚA, 1999, p. 78).

Anzaldúa expõe a identidade mestiça a partir da subjetividade da mulher mestiça imigrante (ou nômade) que se vê em exclusão tanto histórica, como materialmente. A autora critica os modelos de hibridismo e, também, o pensamento binário que têm como base a assimilação e, por vezes, a conversão. Anzaldúa descreve a consciência mestiça como um lugar de agitação psíquica, de personalidade múltipla. Apesar do estado de ansiedade que existe dentro da nova psique mestiça, para elas as mulheres devem fazer um inventário da sua bagagem histórica e não só identificar o que pertence a que cultura, mas também o que talvez já não seja necessário. Como a autora coloca, é difícil diferenciar "entre lo heredado, lo adquirido, lo impuesto", mas é apenas olhando para o que herdou, adquiriu e o que se impôs que a nova mestiça é capaz de imaginar o futuro (1999, p. 104). Olhar para trás para olhar para a frente não é fácil, é difícil e no momento que se faz é doloroso, mas para Anzaldúa não há outra forma de se conseguir que a *new mestiza* sobreviva. Em *Borderlands*, ela mostra como coexistem os sistemas de sujeição e momentos ocasionais para o exercício da liberdade da mulher mestiça:

As a *mestiza* I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am every woman's sister or potential lover. (As a lesbian I have no race, my own people disclaim me; but I am all races because there are queer of me in all races.) I am cultureless because, as a feminist, I challenge the collective cultural/religious male-derived beliefs of Indo-Hispanics and Anglos; yet I am cultured because I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet. *Soy un arnasamiento*, 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. (Idem, p. 102 e 103).

Para Anzaldúa, *o amassamento* refere-se à ambiguidade da tradução cultural. É uma defesa da não-assimilação do padrão que estabelece as relações entre a metrópole e a periferia, o que é tradicional e o que é moderno. A autora se coloca como um produto próprio da transculturação e da diáspora que cria seu próprio discurso. Como uma mulher que nasceu em um ambiente pautado pelo patriarcado e migrou para um país conservador, como são os Estados Unidos, Anzaldúa mostra sua clareza de que sua própria comunidade é incapaz de compreendê-la, é muito maior será seu desafio para além da fronteira dessa comunidade. Para que supere e sobreviva a esses obstáculos, a mulher mestiça precisa de ser rápida, sutil como a serpente e vigilante como a águia (1999, p. 217).

Em caso de não desenvolver essas habilidades poderá tornar-se vítima da intolerância e do patriarcado. Anzaldúa, apesar de defender abertamente sua cultura de origem, especialmente em momentos em que não-mexicanos a atacam, não deixa de pontuar suas divergências, especialmente no que se refere aos aspectos culturais de opressão às mulheres, que impõe uma subalternidade e invisibilidade feminina. "I do not buy all the myths of the tribe into which I was born. [...] But I will not glorify those aspects of my culture which have injured me and which have injured me in the name of protecting me" (1999, p. 43-44).

Como a autora afirma, a cultura é moldada pela classe dominante - os indivíduos do sexo masculino. Os homens estabelecem as normas e regulamentos, enquanto as mulheres são encarregadas de transmiti-los (1999, p. 38). De maneira semelhante à obra de Anzaldúa, Ana Castillo (1995) retrata a identidade branca e masculina como o padrão dominante, enquanto as mulheres de tez morena são geralmente desencorajadas a buscar uma educação formal, frequentemente devido a recursos financeiros limitados, e conseqüentemente são impulsionadas a competir em um mercado de trabalho pouco qualificado que é marcado pelo racismo e sexismo. A mulher mestiça continua sendo intencionalmente invisibilizada pela sociedade, a não ser quando é representada de maneira estereotipada ou degradante (p. 40-41).

Uma das premissas expostas por Anzaldúa confirma esse pensamento. Para ela, o sujeito é primeiro uma pele, existe primeiro nessa condição, para só depois ser visto como um "eu", um ser humano completo, um ser consciente dentro de sua cultura. Especificamente, em relação às mulheres mestiças, para além de terem tido tolhido o direito à individualidade, elas são também submetidas ainda às hierarquias sexuais (1999, p 40).

Para além de pontuar os aspectos misóginos de sua própria cultura, a autora expõe também a responsabilidade da Igreja Católica na subjugação da mulher, ao afirmar que a natureza feminina é carnal e frágil e que, por consequência, precisa de proteção. Para Anzaldúa, a instituição católica desde sua fundação trabalha pelo aprisionamento da mulher em papéis sociais definidos sexualmente e limitantes, permitindo à mulher apenas ser, ou ser percebida como, mãe, prostituta ou freira (1999, p. 39). A consciência da *nova mestiza*, segundo a autora, começa a ser construída no momento em que a mulher se dá conta da sua própria marginalidade e rompe com a obrigação de desempenhar tais funções sociais. Castillo (1995) descreve este momento decisivo na vida da mestiça como uma epifania. A mestiça, ao perceber que é apenas mais uma engrenagem, uma trabalhadora, que está a servir os propósitos do sistema que a subjuga e a priva de ascender economicamente e, que essa condição é baseada no fato de que faz parte de um grupo racializado, relegado às baixas camadas da sociedade, se dá conta de que é julgada dentro e fora de sua própria casa (1995, p. 53).

Ao reconhecer os aspectos opressores por ter nascido mulher nas culturas diferentes em que a autora esteve inserida, Anzaldúa está a reivindicar não apenas sua identidade híbrida, mas também o direito de posicionamento social e o direito à fala. "I will have to stand and claim my space, making a new culture – *una cultura mestiza* – with my own lumber, my own bricks and mortar and my own feminist architecture" (1999, p. 44).

A autora também pontua que o sexismo atual e até mesmo o significado usado agora na palavra machismo é um conceito anglo-saxão, tendo para os homens dos povos originários

mexicanos um significado completamente diferente, o de provisão e força dos homens que ainda eram capazes de demonstrar amor por suas mulheres e filhos e que agora o uso da palavra está atrelado à dominação hierárquica dos homens. Para ela, isso se deve a transferência de sentimentos de baixa autoestima, pobreza e adaptação à opressão. Os homens latinos e de origens indígenas, para a autora, sofrem de autonegação constante, amnésia racial e desconforto linguístico que geram vergonha de serem quem são. Essa perda de dignidade e autorrespeito do homem gera o machismo tal qual é conhecido hoje, o de opressão às mulheres (1999, p.104-106). Embora compreenda a origem dos sentimentos que leva à subjugação a que os homens submetem as mulheres, Anzaldúa afirma que não há mais espaço para tolerância a esse comportamento e que também não há perdão. Ao contrário, a autora exige que eles reconheçam que ferem, violam e temem as mulheres; e exige mais que palavras, exige ações (p.105). Anzaldúa afirma que é urgente e obrigatório que as mestiças apoiem-se mutuamente e entendam que a luta delas é, acima de todas as coisas, feminista:

The struggle of the *mestiza* is above all a feminist one. As long as los hombres think they have to *chingar mujeres* and each other to be men, as long as men are taught that they are superior and therefore culturally favored over la *mujer* as long as to be a *vieja* is a thing of derision, there can be no real healing of our psyches. We're halfway there – we have such love of the Mother, the good mother. The first step is to unlearn the *puta/virgen* dichotomy and to see Coatlopec-Coaticue in the Mother, Guadalupe. (1999, p. 106)

Entretanto, para a autora, os homens estão mais acorrentados aos papéis de gênero que as mulheres, já que o sexo feminino, segundo ela, teve o ímpeto de lutar pelo fim da subordinação.

3. A MULATA E LA MESTIZA

A personagem de Jorge Amado, Gabriela, do livro *Gabriela, Cravo e Canela e Sayonara*, do livro de Laura Restrepo, *La novia oscura*, são personificações de um imaginário criado a partir do desejo masculino, branco, sobre mulheres mestiças. Tendo cada uma delas particularidades e diferenciações localizadas no espaço, mas não no tempo, uma vez que há distância temporal entre as duas obras e ainda assim são observados os mesmos padrões de sexualização.

Para entender como este imaginário foi estabelecido nas narrativas culturais, iremos recorrer às concepções de Durand (2000), que estuda a imaginação simbólica e traz uma teoria do imaginário. O sociólogo francês explica o imaginário por meio do que chama de “trajetos antropológicos” (DURAND, 2000): a esfera individual e a esfera coletiva do sujeito – Durand (1985, 2000, 2004) sempre explora a questão do imaginário nessas duas dimensões, a psicológica e a sociológica – estabelecem interações mútuas através de “estruturas do imaginário”, como mitos, imagens, símbolos e arquétipos, os quais são todas manifestações imaginativas dos indivíduos. As narrativas culturais são, portanto, expressão dessa estrutura imaginativa a partir dos arquétipos e dos mitos que são elementos cruciais para compreender o que constitui o imaginário. Durand (1985) retoma a ideia de arquétipo de Jung como imagem primordial e avança apresentando o mencionado percurso antropológico no qual o arquétipo está inserido, ou seja, na base de toda criação humana.

O arquétipo é uma das primeiras imagens que surgem na mente do ser humano em seu desenvolvimento, ou ainda, como uma matriz primordial que é preenchida cultural e historicamente por imagens e símbolos; arquétipos são núcleos organizadores das produções culturais individuais. O mito, por sua vez, é a primeira elaboração racional do arquétipo, na

forma de um relato, de uma narrativa; é um discurso sobre elementos do mundo social e/ou do mundo cultural. O mito é então uma narrativa construída com base em um arquétipo.

Ferry (2009) considera o mito como uma narrativa que busca responder de forma leiga à questão da vida boa - uma questão primordial da filosofia - na forma de literatura, poesia ou epopeia; essas narrativas trazem ensinamentos com profundidade filosófica. Segundo ele, as mitologias, especialmente a grega, em que o filósofo francês se concentra, são a primeira tentativa dos gregos de compreender o mundo, de explicar o mundo do ponto de vista filosófico, religioso e científico. Já a antropologia moderna, como explica Ferry (2009) define o mito como uma narrativa (discurso mítico) que apresenta personagens, cenários e situações geralmente não naturais, divinos, utópicos, nos quais reside uma crença.

Partindo deste princípio, podemos entender a mulata brasileira como um arquétipo dentro da narrativa mitológica de mulher fatal e encantador, pois como uma variação da mulher mestiça latina, carrega desde o fim da colonização até os dias de hoje o corpo sexualizado como parte inerente da sua identidade. A mulata e a mestiça são, segundo Mariza Corrêa (1996), classificações de gênero, figuras postas como "objeto social, símbolo de uma sociedade (que se quer) mestiça" (p. 41).

A mulata, em particular, com suas características bem definidas e sua aceitação aparente como um personagem com status próprio no imaginário social, é retratada de forma visualmente desfocada: um corpo miscigenado, na intermediação entre o branco e o preto. Para entender melhor este conceito, é preciso evocar Patrícia Birman (1989), que explica:

Há muito que já se sabe que o sistema de classificação racial brasileiro possui como uma de suas particularidades o fato de ser ordenado de modo a privilegiar relações entre dois pontos polares ao invés de traçar uma linha divisória nítida entre dois campos, o branco e o negro. Em outras palavras, privilegia-se um certo continuum de relações ao invés de estabelecer campos com fronteiras em domínios excludentes. Nesse sistema, as referências à cor da pele se fazem preferencialmente por gradações – as pessoas aproximam-se do negro em certas circunstâncias. São em certos contextos mais ou menos ‘escuros’. (p.195-196).

Com base nessa premissa, Mariza Corrêa (1996) defende que a representação da mulher mestiça desafia ambas as perspectivas. Em relação à categorização racial, sua posição no "espectro" é imutável, embora ambígua. Em outras palavras, ela se encontra em algum ponto intermediário. Para Corrêa (1996), a construção da mulher mestiça não é, seguindo as considerações de Lacan, nem de origem inata, nem de caráter cultural, nem de natureza individual, nem de caráter social, mas constantemente na periferia, embora não em uma posição definida entre os tons claro e escuro – é nesse espaço que ela se estabelece.

Os pesquisadores que trabalham com a questão das relações raciais afirmam que o modelo brasileiro privilegiaria um continuum, e não categorias polares, como branco e negro, priorizando assim a alocação situacional, ou relacional, dos personagens numa escala cromática na qual outras classificações sociais interferem para defini-los como mais ou menos próximos a um ou outro desses pólos. Já para pesquisas a respeito da situação da mulher na sociedade brasileira – que são a base para a discussão a respeito das questões de gênero, desenvolvimento recente da teoria feminista entre nós – parecem afirmar o oposto: as categorias Homem e Mulher (assim nomeadas nas pesquisas), ou Masculino e Feminina, seriam categorias discretas, definidas antes por oposição e por contraste do que por relação: categorias binárias mutuamente exclusivas. (p. 46 e 47)

Diferentemente da alegada fluidez e circulação concedidas aos mestiços nesse continuum, à mulher mestiça é designado um lugar determinado, ou mesmo imutável, no "encontro das etnias": uma espécie de encontro cultural que desperta curiosidade. E essa concepção em relação à mulher mestiça permanece intacta. Com uma diferença de mais de setenta anos entre suas obras, Manoel Bomfim, destacado crítico das teorias racistas, e Roberto DaMatta, seu estudioso, exemplificam claramente essa aceitação. Bomfim (1905) utiliza a menção aos "quadril de uma mulher mestiça" para explicar os conflitos entre os mestiços, que ele defende da acusação de indisciplina; DaMatta (1981), por sua vez, evoca a "perspectiva feminina" do "elogio explícito e sincero da miscigenação".

Nas narrativas culturais isso é evidenciado nos adjetivos empregados em diversas obras. A mulata é colocada em um patamar de feminilidade (ou sexualidade) diferenciado como diz

a marchinha de carnaval de 1948 de João de Barro e Antonio de Almeida: "Branca é branca/ preta é preta/ mas a **mulata é a tal**" (grifo meu).

Seria preciso o talento de Lévi-Strauss para fazer o inventário da rica coleção de ervas e especiarias utilizadas nas metáforas dos cheiros, gostos e cores evocados nas frases nas quais a mulata é sujeito: manjerição, cravo e baunilha nas de Aluísio Azevedo (*O cortiço*, 1890); cravo, canela e alecrim nas de Jorge Amado (*Gabriela*, cravo e canela, 1958; *Tenda dos milagres*, 1969); mandioca doce nas de João Felício dos Santos (*João Abade*, 1958). A lista poderia continuar, mas podemos resumi-la no verso de Lamartine Babo (*O teu cabelo não nega*, 1932): "Tens um sabor / bem do Brasil". Além de cheirosa e gostosa, a mulata é muitas outras coisas nesses e em outros textos: é bonita e graciosa, dengosa e sensual; em suma, **desejável** (CORRÊA, 1996, p. 46, grifo da autora).

Ao construir o imaginário da mulata colocando-a neste lugar de "encontro de raças", ou seja, um ser híbrido, e ao atingir o status de ser híbrido indiretamente, a personagem Gabriela, do livro de Jorge Amado, *Gabriela Cravo e Canela*, é classificada como sobrenatural, como o mito as sereias - metade peixe, metade humano.

A presença marcante das sereias na Antiguidade Clássica estende-se desde os tempos de Homero até Plutarco no século II d.C. No contexto greco-romano, esse tema transcende eras e locais, encontrando ressonância em mitos de diferentes culturas, com suas próprias variações e características peculiares. A música e a poesia estão presentes em quase todas as diferentes versões do mito. Em algumas narrativas, elas são descritas como descendentes das musas Melpomene ou Terpsícore (GRIMAL, 1988, p. 424), enquanto em outras, competem com as próprias musas. Plutarco, ao retomar Platão em *Timeu*, chega a identificar as sereias como as nove musas. Inicialmente retratadas na representação visual como seres híbridos, parte mulher e parte pássaro, elas passaram a ser retratadas, de acordo com sua natureza de divindades marinhas, como parte mulher e parte peixe. No entanto, o que as distingue inevitavelmente é o cativante canto que possuem. É interessante ressaltar a relevância desse cântico, em que a sedução se exerce através da audição, em uma sociedade em que a visão predominava. Na

esfera literária, a base do mito das ninfas aquáticas é a Odisseia de Homero, e é no Canto XII que ocorre uma menção especial a elas, quando Odisseu relata suas aventuras ao soberano dos feácios. Nessa narrativa, Circe, a feiticeira, introduz as ninfas aquáticas, destacando um atributo que ao longo dos tempos será considerado como a essência dessas perigosas criaturas: suas melodiosas vozes que encantam aqueles que se aproximam delas, levando-os à ruína.

Analisando o mito das sereias, podemos estabelecer uma relação com a idealização da mulata brasileira. Ambos os conceitos envolvem a sedução, o encanto e a periculosidade associados a figuras femininas. Da mesma forma que as sereias com seu canto irresistível, a figura da mulata brasileira é frequentemente retratada como sedutora e envolvente. A idealização da mulata remonta a um período histórico em que a miscigenação racial era uma realidade no Brasil, e sua imagem se entrelaçou com as representações exóticas e sensuais da cultura nacional. Essa idealização, muitas vezes estereotipada, tem suas raízes no imaginário coletivo e reflete a fascinação pela figura feminina miscigenada, misturando elementos de diferentes raças e culturas. No entanto, é importante considerar que a idealização da mulata brasileira pode reforçar estereótipos e desigualdades, perpetuando visões reducionistas e superficiais sobre a identidade e a diversidade do povo brasileiro, sobretudo, suas mulheres.

Gabriela, a protagonista de *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado, está posicionada exatamente nesse lugar de suspense proposto por Corrêa (1996) e que evoca o mito das sereias, por ser uma personagem de origem híbrida. Apesar de a história se passar em Ilhéus (Bahia, Brasil), Gabriela é uma retirante⁵ que chega à cidade fugindo da seca. Foi encontrada no antigo mercado de escravos, mas, sua figura miscigenada não revela totalmente suas origens. Não tendo família descrita, poderia, portanto, ter em sua ascendência algum sangue indígena, uma vez que nos arredores de Ilhéus, segundo Susana de Matos Viegas (1998), mais

⁵ Termo usado para se referir aos brasileiros que migraram de regiões de seca no Nordeste do país para centros urbanos ou cidades com melhores condições de vida.

precisamente a 15 quilômetros ao sul da cidade encontra-se Olivença, uma povoação que fazia parte da Capitania de São Jorge de Ilhéus (criada em 1534), desde então, as representações étnicas da área assemelham-se às do Nordeste brasileiro até os dias atuais, suscitando reflexões sobre a mistura entre nativos, europeus e africanos em toda a região, inclusive no interior do estado da Bahia, onde se encontra o sertão. Olivença foi estabelecida como um assentamento jesuíta indígena, e mesmo após a expulsão da ordem jesuíta do Brasil, em 1759, essa caracterização da população como nativa permaneceu por algum tempo. Portanto, a figura de Gabriela como uma "mulata bonita, cor de canela"(AMADO, 2012, p. 138), ou seja, um tom moreno escuro, mas avermelhado, também típico de povos indígenas, trata muito mais da personagem Mulata, com a miscigenação em algum ponto entre o branco e o preto, mas sobretudo desejável a qual Corrêa se refere, do que propriamente uma miscigenação nítida entre um homem e uma mulher de origens africanas e europeias, uma vez que a personagem Gabriela, tal qual descrita e localizada, poderia ter também alguma ascendência indígena.

A representação da mulata na ficção é descrita por Teófilo de Queiroz Júnior (1975) como uma personagem posicionada em uma contradição, amplamente enaltecida por seus encantos e sensualidade. A mulata é apresentada como um recurso eficaz para desencadear a trama, gerando soluções em duas direções: em nível pessoal, ao impactar o futuro daqueles que se envolvem, sucumbindo à sua sedução e se comprometendo com seu envolvente modo de existir; e em âmbito coletivo, já que "põe à prova padrões, sistemas ou instituições, dos quais faz transparecer as inconsistências e inadequações" (p.118).

O mito da mulata dá conta de que a mulher nesse estado de suspensão racial tem o sexo quase como um dom, sem pedir nada em troca, como quando Gabriela não entende a necessidade do casamento ou o ciúme de Nacib, já que, para ela, o deitar-se com alguém é apenas pelo prazer:

Gabriela sentiu um arrepio, era tão bom dormir com homem, mas não homem velho por casa e comida, vestido e sapato. Com homem moço, dormir por dormir, homem forte e bonito como seu Nacib. (AMADO, 2012, p. 183).

A imagem da mulata, dentro das narrativas culturais brasileiras e também fora do país, é a de um ser libidinoso, animalesco tal qual as sereias, cujo corpo é exclusivamente voltado para a satisfação sexual e não para a reprodução, como pontua David Brookshaw (1983), especialmente nas décadas de 1930 e 1940, período em que Gabriela existiu como personagem literário e reforçou os estereótipos, ainda que o autor a descreva como alguém subversivo, que rompe padrões.

Pode-se tirar conclusões semelhantes de sua caracterização da mulata. A ela não é permitido ser esposa ou mãe, pois é símbolo da liberalidade sexual. Ela não é respeitada nem como mulher, nem como indivíduo. Sua função é atrair os homens, ser explorada por eles, e em troca explorá-los para obter o que quer através do sexo. (BROOKSHAW, 1983, p. 142)

A mulata, então, como objeto de desejo construído, ganhou status de símbolo nacional brasileiro, sendo representada nas diversas manifestações culturais e midiáticas, atravessando fronteiras. A sua mais marcante representação foi na vinheta da Globeleza, personagem presente todos os anos, desde 1993, no período de carnaval, na maior TV aberta da América Latina, a TV Globo, representada por uma mulher jovem negra ou mestiça, a depender do ano, completamente nua, coberta apenas com tintura corporal ou recursos tecnológicos, uma variante de mulata estilizada, abstrata ou fictícia, que recapitula e condensa suas representações prévias. Apenas em 2020 a personagem apareceu vestida com roupas típicas da festividade de diferentes regiões do país. Em 2022, a TV Globo optou por colocar a já consagrada cantora de samba negra Teresa Cristina para cantar a vinheta e não representar mais a mulata Globeleza no corpo nu de uma mulher. A decisão, porém, levou mais de dez anos até atender aos apelos dos movimentos feministas no Brasil, sobretudo movimentos de feminismo negro, que já

faziam pressão social pelo fim da personagem desde o início das redes sociais, por ser considerado não apenas racista, como também misógino.

Em contrapartida, Sayonara, a figura da mestiça colombiana de Laura Restrepo em *La novia oscura* está centrada na figura da menina/mulher mestiça claramente de origem indígena, mas que manteve o tom da pele escura e que, por isso, mesmo, causa encantamento. A personagem mestiça de Restrepo evoca a fantasia do homem europeu branco sexualmente reprimido que encontrou no Novo Mundo "*el otro oro*", descrito por Abel Posse (1989), sendo ainda esta mulher mestiça munida de estratégias de sobrevivência, o que inclui despir-se dos pudores e ideais brancos e cristãos ensinados aos colonizados, mas que são de origem estrangeira, como no caso de Sayonara que recorre à prostituição. Posicionada no ambiente indígena e miscigenado de La Catunga, um distrito de profissionais do sexo na cidade de Tora (hoje Barrancabermeja), localizado às margens do rio Magdalena, a mestiça de Restrepo precisa ainda se adaptar à mudança do rural para o urbano e a imposição da modernização colonialista enquanto luta contra o racismo, a discriminação de gênero, a pobreza e a marginalidade social.

A figura da mestiça colombiana retratada nesta obra encontra muito menos glamour e representação enquanto identidade feminina típica do país, mas também ignora a ordem de sujeição do corpo feminino. A latina mestiça descrita por Restrepo é também uma representação da subversão do ideal de feminilidade trazido pelo colonizador cristão. A sua representação traz à tona o poderoso símbolo da diferença, personificando a mulher como uma figura fatal, misteriosa em seu encanto e imaginariamente independente, influenciando o papel das mulheres na comunidade e contribuindo para a formação de sua própria identidade.

Nesse contexto, o corpo é considerado erótico, mas também sagrado, sobretudo coletivo, capaz de gerar as subjetividades dessas mulheres e ser causa de redenção e/ou queda,

cidadania e/ou exclusão, um espaço de investimento de desejo e impulsos, portanto, diversificado e sem uniformidade. Dessa forma, é inviável conceber o corpo da mulher mestiça desprovido de um processo de simbolização, uma vez que ele é resultado de uma narrativa sempre influenciada pelo *outro* e seus desejos.

Essa subordinação ao outro é uma peça fundamental para compreender o imaginário construído em torno das mulheres mestiças e as suas representações na literatura latino-americana. No caso das personagens retratadas no romance de Restrepo, é mister recorrer ao mito criado em torno de La Malinche. Afinal, ele nos mostra uma figura complexa e controversa na história da América Latina que, como veremos a seguir, influenciou o simbolismo da mulher mestiça. La Malinche, também conhecida como Malinalli ou Malintzin, foi uma mulher indígena nascida por volta de 1500 na região que hoje é o México. Ela desempenhou um papel significativo durante a conquista espanhola e é uma figura complexa e controversa na história da América Latina. La Malinche foi uma intérprete, tradutora e conselheira para Hernán Cortés, o líder espanhol que liderou a expedição que resultou na conquista do Império Asteca. Ela era fluente em vários idiomas indígenas e aprendeu o espanhol, permitindo que ela servisse como intermediária entre Cortés e os líderes indígenas. Sua capacidade de comunicação foi fundamental para a aliança instável entre os conquistadores espanhóis e os povos indígenas que eram inimigos dos astecas.

A importância de La Malinche para a América Latina está ligada à sua posição como uma figura emblemática da colonização. Ela simboliza o encontro e o conflito entre as culturas indígenas e espanholas, bem como as consequências sociais, políticas e culturais desse encontro. Sua influência na conquista espanhola ajudou a moldar o destino das civilizações indígenas na região e a estabelecer o domínio espanhol. O mito em torno de La Malinche começou a ser construído durante a própria conquista espanhola e evoluiu ao longo dos séculos.

Ela foi retratada de maneiras diferentes, desde traidora e triste figura até heroína cultural e mãe da nação mexicana. O livro *Los siete mitos de la conquista española*, publicado em 2003, do historiador Matthew Restall, analisa essa construção mitológica e examina as diferentes representações de La Malinche ao longo do tempo. A interpretação e o mito em torno de La Malinche são frequentemente moldados pelas perspectivas e interesses dos narradores. Alguns a veem como uma traidora de seu próprio povo, acusando-a de colaborar com os espanhóis em detrimento dos povos indígenas. Outros a enxergam como uma vítima das circunstâncias, forçada a tomar decisões difíceis em um contexto de invasão e dominação.

Em suma, La Malinche é uma figura complexa cuja importância para a América Latina está ligada ao seu papel como intermediária cultural durante a conquista espanhola. Seu legado é permeado por mitos e interpretações diversas, refletindo as narrativas históricas e culturais que moldaram a região ao longo dos séculos. Segundo NÚÑEZ BECERRA (2002) La Malinche "*representa la creación de una raza nueva – la mestiza; por otro lado representa la derrota y destrucción del mundo indígena (...) por servir de “lengua” y de “vagina” al conquistador, macho y fecundador de la Nueva España*" (p. 9). A figura de La Malinche corresponde, então, ao imaginário coletivo sobre a mulher latino-americana.

[...] o nome indígena La Malinche tenha sido Malinalli, que é o nome de um dia no calendário asteca, representado por um junco retorcido. Malinalli não é só o signo de um dia; refere-se também ao símbolo helicoidal que enlaça as duas forças opostas do cosmo, em constante movimento, que fazem com que as forças do mundo inferior se elevem e as do céu desçam. (FRANCO, 2005, p.26)

Desse modo, La Malinche representa a maternidade para o povo hispano-americano, sendo a mãe violada e o filho fruto dessa violência. Os filhos dela seriam, então, a personificação da humilhação da mãe e da brutalidade paterna. Essa analogia é feita com o pai colonizador europeu violentador. Ter este pai é sinônimo de culpa e matá-lo resulta em marginalização e bastardização. Malinche, como amante e informante dos colonizadores, é representada como traidora, escrava sexual, *La Virgin* e até mesmo como a mítica *La Llorona*

(Paz, 1998, p. 35-37). Ela é vista como responsável pela "bastardização" e é um símbolo de degradação na formação do povo latino-americano, com seu corpo adquirindo múltiplas representações de acordo com a estrutura social, cultural e política em que é inserida.

En este sentido, la visión de la Malinche ha evolucionado de ser una figura histórica de la conquista española hasta llegar a ser un mito nacional que representa todos los que se han aliado con extranjeros contra sus patrias, sus valores nativos y sus tradiciones. (NÚÑEZ BECERRA, 2002, p. 9)

Restrepo traz a representação deste mito por meio da Dona Mathilde, mãe de Sayonara, uma índia capturada por um europeu que a transforma em concubina e mãe de seus filhos. Malinche e Mathilde são ambas indígenas, escravizadas pelo colonizador e culpadas pela mestiçagem do povo latino-americano. Mathilde comete suicídio ao ver seu filho morto, deixando a menina Amanda, que se torna a prostituta Sayonara, como herdeira da culpa feminina, da transgressão, da exclusão e da mestiçagem. O corpo de Sayonara é visto como objeto sexual, contemplado e impedido alternadamente.

4. REPRESENTAÇÃO DO FEMININO E RESISTÊNCIA AO PATRIARCADO EM GABRIELA, CRAVO E CANELA

4.1 A HISTÓRIA

Gabriela, cravo e canela é um romance brasileiro que representa a segunda fase do Modernismo, com uma narrativa em terceira pessoa do discurso indireto que reflete a fala dos personagens, alternando entre uma linguagem coloquial e a norma culta do português. Através desse discurso indireto, o autor utiliza uma polifonia de vozes, incluindo a sua própria e dos personagens. A narrativa transcorre em ambientes urbanos e rurais que se aproximam, com uma estrutura de história que se reveza entre o aspecto pessoal, concentrado no relacionamento amoroso entre Nacib e Gabriela, e o aspecto social, envolvendo a competição política entre o coronel Ramiro Bastos e Mundinho Falcão. O romance é permeado por contrastes dialéticos

como restrição/liberdade, estagnação/avanço, desonestidade/princípios éticos e abastado/desfavorecido.

O escritor Jorge Amado teria encontrado inspiração na "música da região do cacau", mencionada na epígrafe do romance: "O cheiro do cravo/A cor de canela/Eu vim de longe/Vim ver Gabriela" (AMADO, 2012, p.12). Amado possuía um profundo conhecimento da tradição local, evidenciado nos detalhes e referências às canções da zona cacauzeira, que são utilizadas para abrir os capítulos, proporcionando autenticidade à história. As personagens femininas, como esposas, filhas de coronéis, mulheres solteiras, empregadas domésticas e meretrizes, desempenham papéis essenciais na trama, e alguns capítulos são intitulados com seus respectivos nomes.

Contrariando as expectativas de um romance convencional, Gabriela não é o foco central da história desde o início. A narrativa começa com o crime passionai de dois amantes, seguido pela contratação de Gabriela por Nacib no mercado de escravos, sem que ele perceba sua beleza escondida sob a sujeira e roupas encardidas.

A narrativa se desenvolve com a rivalidade política entre Mundinho Falcão e o coronel Ramiro Bastos, enquanto Nacib se encanta por Gabriela após um jantar em que a disputa política é declarada. A segunda parte da história recebe o título de "Gabriela, Cravo e Canela" e mostra os desafios enfrentados por Malvina, filha do coronel Melk, ao desafiar o poder do pai ao se envolver com um engenheiro casado que trabalha para Mundinho Falcão. A trama política se intensifica, assim como o relacionamento de Nacib e Gabriela, porém Nacib é atormentado pelo ciúme, já que outros também despertam interesse por Gabriela. Conflitado entre o amor e o desejo de posse, Nacib propõe casamento a Gabriela com o incentivo de Tônico Bastos, filho do coronel Ramiro.

A última parte do romance é intitulada "O luar de Gabriela", e apresenta o desfecho da história. Glória oficializa seu romance com Josué, Ramiro Bastos morre e Mundinho e seus candidatos vencem a disputa política. Nacib anula o casamento ao pegar Gabriela na cama com Tônico Bastos, seu padrinho de casamento.

4.2 OPRESSÃO PATRIARCAL E RESISTÊNCIA EM GABRIELA, CRAVO E CANELA

A sociedade patriarcal no Brasil, especialmente em regiões como Pernambuco e Bahia, era caracterizada por ser escravatória, polígama e dominada pelo poder do pai ou senhor de engenho. Os senhores de escravos exerciam um sadismo em várias áreas de suas vidas, fortalecendo seu gosto por autoridade e mando. As mulheres eram vítimas desse comportamento dominador e autoritário, subjugadas à dominação de seus pais e maridos. Como afirmam Freyre (1981) e Candido (1951), o patriarcalismo foi essencial para a formação da sociedade brasileira nos aspectos econômicos, políticos e familiares. A obra de Jorge Amado estudada nesta pesquisa traz um aspecto do patriarcalismo brasileiro pouco combatido e só destituído em 2021, a honra do homem acima da vida das mulheres.

[...] Jesuíno Mendonça matou, a tiros de revólver, dona Sinhazinha Guedes Mendonça, sua esposa, expoente da sociedade local, morena mais para gorda, muito dada às festas de igreja [...]

E certos costumes: o de arrotar valentia, de carregar revólveres dia e noite, de beber e jogar. Certas leis também, a regularem suas vidas. Uma delas, das mais indiscutidas, novamente cumprira-se naquele dia: honra de marido enganado só com a morte dos culpados podia ser lavada. Vinha dos tempos antigos, não estava escrita em nenhum código, estava apenas na consciência dos homens, deixada pelos senhores de antanho, os primeiros a derrubar matas e a plantar cacau. Assim era em Ilhéus, naqueles idos de 1925, quando floresciam as roças nas terras adubadas com cadáveres e sangue e multiplicavam-se as fortunas, quando o progresso se estabelecia e transformava-se a fisionomia da cidade.

Modificava-se a fisionomia da cidade, abriam-se ruas, importavam-se automóveis, construíam-se palacetes, rasgavam-se estradas, publicavam-se jornais, fundavam-se clubes, transformava-se Ilhéus. Mais lentamente porém evoluíam os costumes, os hábitos dos homens. Assim acontece sempre, em todas as sociedades (AMADO, op. cit. p. 1-2).

Freyre (1981) destaca que a crueldade das mulheres, das esposas dos senhores, não pode ser ignorada. No entanto, ele esclarece que essa crueldade era motivada pelo ciúme e até mesmo inveja da liberdade sexual de seus maridos com estas outras mulheres. O autor destaca que às meninas o acesso à Educação também era restrita neste período, uma vez que muitos pais proibiam suas filhas de aprender a ler e escrever. Na obra de Amado, a personagem Malvina se encarrega de trazer esta realidade. Apesar de saber ler, não pode escolher quais leituras fazer.

Resultado da ação persistente desse sadismo, de conquistador sobre conquistado, de senhor sobre escravo, parece-nos o fato, ligado naturalmente à circunstância econômica da nossa formação patriarcal, da mulher ser tantas vezes no Brasil vítima inerte do domínio ou do abuso do homem; criatura reprimida sexual e socialmente dentro da sombra do pai ou do marido. (FREYRE, 1981, p. 114)

Por outro lado, Candido (1951) defende que o controle dos maridos sobre as esposas não era completamente absoluto, contrariando as afirmações feitas, devido ao envolvimento ativo das mulheres na esfera doméstica. Ele argumenta que a capacidade de liderança e iniciativa das mulheres se deve, em parte, ao sistema patriarcal. O autor explica que as esposas tinham a responsabilidade de supervisionar o trabalho dos escravos na cozinha, na costura e em outras áreas, além de gerenciar a plantação e o jardim e também cuidar dos filhos e dos animais. No entanto, é evidente que as mulheres desempenhavam principalmente tarefas domésticas, como retratado nas personagens femininas do livro de Jorge Amado, que trabalhavam na cozinha ou no cabaré da cidade de Ilhéus. Essa característica doméstica da atuação feminina é o cerne da crítica da teoria feminista de Elvira Lopez, uma vez que não proporciona à mulher autonomia social e financeira.

Em relação ao matrimônio, era frequente a união de jovens, inclusive crianças de doze, treze ou catorze anos. A situação de uma filha solteira aos quinze anos causava inquietação aos pais, que faziam promessas aos santos protetores do casamento e temiam que suas filhas se

tornassem "solteironas" aos vinte anos. Segundo Freyre, quanto mais jovens as esposas, mais satisfação sexual seus maridos encontravam nelas.

Porque depois de certa idade as mulheres pareciam não oferecer o mesmo sabor de virgens ou donzelas que aos doze ou aos treze anos. Já não conservavam o provocante verdor de meninas-moças apreciado pelos maridos de trinta, quarenta anos. Às vezes de cinquenta, sessenta, e até setenta. (FREYRE, 1981, p. 429)

De acordo com Freyre, as mulheres e jovens viviam numa vida patriarcal, reclusas em suas casas, dedicadas às tarefas domésticas, cozinhando para seus maridos e cuidando dos filhos, mesmo quando ainda eram crianças. Muitas delas morriam precocemente devido ao trabalho de parto. Os filhos e filhas eram criados com valores extremamente conservadores, sendo instruídos a chamar o pai e a mãe de "senhor pai" e "senhora mãe". Freyre menciona que as mulheres também eram obrigadas a chamar seus maridos de "senhor", mas algumas começaram a se referir a eles como "tu" ou "você", até que o tratamento colonial de "senhor" se tornou menos rigoroso. O autor argumenta ainda que as esposas e filhos dos patriarcas ocupavam uma posição semelhante a dos escravos até aquele momento, o que se perpetua depois na sociedade capitalista, em que Marx e Engels destacam que a família é a primeira propriedade "onde a mulher e as crianças são escravas do homem"⁶.

Todas estas características de opressão patriarcal descritas por Freyre estão presentes em *Gabriela, Cravo e Canela*, sendo a obra um retrato bastante fiel de seu tempo. As filhas moças viviam sob uma educação extremamente rígida no contexto do patriarcalismo, sujeitas à tirania de seus pais e posteriormente de seus maridos. Eram privadas de independência e voz, constantemente vigiadas como se estivessem em uma prisão, e muitas vezes se casavam precocemente, abafando suas paixões em casamentos arranjados pelos pais com homens muito mais velhos, muitas vezes desconhecidos das noivas (FREYRE, 1980, p. 423). Apesar disso, nem sempre seguiam as escolhas dos pais, havendo casos de fugas românticas ou até mesmo casos de infidelidade conjugal entre as mulheres casadas.

⁶ Marx e Engels apud Moraes, 2000, p. 90.

Na obra, Gabriela e Malvina representam também a condição de duas classes econômicas distintas, sendo Malvina uma mulher de família rica, filha de um coronel, e Gabriela uma trabalhadora humilde, casada com Nacib. Embora divididas pela classe social, ambas compartilham o desejo por liberdade e desejam serem aceitas como são.

A narrativa é costurada por um crime passional que recebe destaque logo no início do romance. O assassinato cometido por um fazendeiro e presenciado por Nacib, um árabe, ocorre no mesmo dia em que ele encontra Gabriela, sua nova cozinheira. Contudo, essa transgressão oferece os elementos indispensáveis para a delineação dos embates ligados à modernização de Ilhéus, como as estratificações de gênero, sexualidade e sensualidade, que contrapõem tradição e contemporaneidade, Estado e justiça oficial versus poder local e coronelismo, a partir de uma concepção particular de *honra masculina*, que demonstra o que Bruno Hatschebach e Aparecida Favoreto (2017, p.367) “[...] o pensamento masculino hegemônico extirpa de si a culpa, relacionando premissas argumentativas sustentadas na dominação de gêneros, a qual reproduz o domínio do chefe econômico sobre os despossuídos.”.

– Ouvi dizer que hoje houve um crime aqui? – Verdade. Um fazendeiro matou a mulher e o amante. – Coitadinha... – comoveu-se Anabela, e essa foi a única palavra a lastimar o triste destino de Sinhazinha, nessa tarde de tantos comentários. – Costumes feudais... – pronunciou Tônico Bastos voltado para a dançarina. Aqui ainda vivemos no século passado. (AMADO, 2012, p. 103).

Embora o romance de Amado se passe na década de 1920, em relação às narrativas sobre o corpo da mulher, as leis que regem essas questões são antigas e remontam a períodos anteriores, a Tese da Legítima Defesa da Honra, pela qual inúmeros casos de feminicídio tiveram seus acusados declarados inocentes, permaneceu em vigor até 2021, quando o Supremo Tribunal Federal brasileiro a declarou inconstitucional. A prática de matar a esposa devido ao adultério era frequente e legitimada pela lei e pela sociedade, que protegia o marido traído. Mesmo sem uma legislação formal, essa conduta era tão aceita quanto as demais. Ao examinarmos mais a fundo, percebemos que esses discursos têm raízes antigas e estão ligados

à "colonização" que o Brasil vivenciou. Os portugueses visualizaram no "Novo Mundo" uma maneira fácil de viver e se estabelecer social e economicamente, fazendo uso de trabalho escravo. Contudo, essa forma de organização resultou em uma sociedade colonial patriarcal e aristocrática no Brasil, que gerou um sistema que ainda tem impactos na nossa sociedade contemporânea, especialmente no que se refere às mulheres.

A soma dessa tradição portuguesa com a colonização agrária resultou no chamado patriarcalismo brasileiro. Era ele que garantia a união entre parentes, a obediência dos escravos e a influência política de um grupo familiar sobre os demais. Tratava-se de uma grande família reunida em torno de um chefe, pai e senhor forte e temido, que impunha sua lei e ordem nos domínios que lhe pertenciam. Sob essa lei, a mulher tinha de se curvar (DEL PRIORE, 2014, p.12).

A infidelidade, que culminou em uma vingança sangrenta, destaca a alternativa à traição feminina concebida por Nacib no desfecho da obra, onde o homem árabe, impregnado de um espírito civilizador, substitui a coragem pela sabedoria. Para analisar a narrativa de Jorge Amado, é proveitoso distinguir dois níveis distintos: o compromisso com a realidade, que aborda a chegada do progresso em Ilhéus, e a transformação dos costumes por meio da história de Gabriela e seu envolvimento amoroso com o árabe, que tenta, sem sucesso, impor-lhe um ideal feminino fundamentado nos valores cristãos europeus, indo de encontro à sua essência libertária.

4.3 O PADRÃO DE FEMINILIDADE E OS FEMININOS SUBVERSIVOS

Gabriela, Glória, Sinhazinha e Malvina são personagens de grande importância na trama. Elas desafiam o padrão da cultura oficial, subvertem as normas estabelecidas e lutam por ideais libertários. Essas mulheres, em geral, constroem sua consciência em um processo de despertar ou buscam jogar dentro das regras morais de sua época, utilizando o casamento como uma estratégia socialmente aceita para alcançar seus objetivos. Apesar de enfrentarem consequências severas na sociedade, como destinos trágicos, violências, expulsões e humilhações, elas têm plena consciência de que suas ações são necessárias para desafiar os discursos patriarcais enraizados. As mudanças na vida das mulheres ocorrem em ritmo acelerado, o que gera ansiedade nos setores mais conservadores da sociedade, que já estavam desestruturados pelas imensas transformações que o Brasil vivenciou a partir do final do século XIX.

Ao analisarmos a personagem de Sinhazinha, é possível levantar diversas questões sobre suas ações e decisões, que podem ser socialmente condenáveis. Um exemplo é a traição, que, como destaca, Rosana Patrício (1992, p. 43), faz ela romper com o padrão estabelecido de esposa e transgredir as regras vigentes na sociedade de Ilhéus. No entanto, Brugge (2015, p.89) tem uma perspectiva diferente, argumentando que Sinhazinha na verdade encontrou uma forma de se manter dentro das normas sociais, ainda que burlando-as ocasionalmente para atender às suas necessidades individuais e instintivas.

Outro ponto a ser considerado é o significado desse comportamento para Sinhazinha como mulher. No entanto, não temos informações sobre sua trajetória antes do casamento, ao contrário de Malvina e Gabriela. A personagem de Sinhazinha é introduzida na história somente por meio do adultério, existência para o leitor se dá a partir de uma ação socialmente reprovável. É por meio desse acontecimento que a trama se desenrola e que nos familiarizamos com a personagem, assim como com os discursos sexistas, misóginos e patriarcais que permeiam aquela sociedade. “Sinhazinha representa o futuro ideal de Malvina”, aquele previsto

e esperado que Malvina cumpra e, mesmo com diferenças entre as personagens, "elas são próximas por sua condição social" (BRUGGE, 2015, p.89). Essas duas personagens simbolizam uma relação de interdependência entre passado e futuro, no contexto do ideal de mulher, mãe e esposa estabelecido pelo sistema de pensamento predominante no Ocidente. Malvina é esperada a viver de acordo com os discursos e práticas do cristianismo, do Estado e da cultura oficial, enquanto Sinhazinha desafia essas normas e acaba perdendo a vida. Nesse sistema, o reconhecimento do *outro* ocorre apenas quando ele se identifica com o "Mesmo", com o universal.

A jornada de Sinhazinha, conforme sugerido por Brugge, proporciona uma compreensão mais profunda de sua identidade, revelando aspectos de sua rotina diária e a provável experiência de uma vida reprimida e infeliz em seu casamento. Seu envolvimento em um relacionamento extraconjugal não foi uma decisão fácil ou planejada, levando em consideração as normas sociais que a cercavam. Por outro lado, Malvina já tinha essa consciência e, por isso, recusava-se a aceitar um casamento arranjado.

Sinhazinha preferiu arriscar-se e ter a vida interrompida a permanecer no ideal de feminilidade imposto, Malvina recusou-se a ser esta mulher padrão e Gabriela, desde a cor de sua pele, vive completamente alheia a esse ideal, assumindo a mulher que é, consciente dos seus gostos e vontades, consciente de si mesma.

Malvina, filha do Coronel Melk Tavares, era uma jovem astuta e audaciosa para sua época. Ela cultivava o hábito da leitura, incluindo obras consideradas inadequadas para as "mulheres virtuosas". Já Glória, constantemente se exibia em sua janela, despertando desejos nos homens. As três personagens representam o início de uma mudança de mentalidade entre as mulheres, buscando o fim da opressão e lutando por direitos em uma sociedade patriarcal, altamente conservadora e machista, que estava em declínio.

(Iracema) - Lá em casa tem O crime do padre Amaro. Peguei pra ler, meu irmão tomou, disse que não era leitura pra moça... – O irmão era acadêmico do curso de medicina na Bahia.

(Malvina) - E por que ele pode ler e você não? – Cintilaram os olhos de Malvina, aquela estranha luz rebelde. – Tem O crime do padre Amaro, seu João?

(Iracema) [...] Iracema impressionava-se com a coragem da amiga: - Você vai comprar? O que é que vão dizer?

(Malvina) - E o que me importa?

[...] – Essas moças de hoje... – comentou um dos presentes. – Até livro imoral elas compram. É por isso que há casos como o de Jesuíno. (AMADO, 2012, p. 158).

O texto descreve como a jovem Malvina não podia nem ao menos escolher livros, uma vez que algumas leituras eram consideradas impróprias para mulheres de sua época. Malvina sonha com um futuro distinto do planejado por seu pai, desejando trabalhar, viajar e casar-se por amor. Ela critica a postura sexista dos homens da cidade e não se deixa influenciar pela opinião alheia. Apaixona-se por um engenheiro casado, e passa a acreditar que ele poderá lhe conceder liberdade, mas seu pai fica furioso ao descobrir o romance. Mesmo enfrentando agressões e ameaças, Malvina mantém sua posição de não casar com quem seu pai escolher. O engenheiro acaba partindo de Ilhéus sozinho, deixando Malvina, apesar de terem planejado fugir juntos. Isso evidencia a determinação e coragem de Malvina, que desafiou as normas sociais e lutou por sua liberdade e escolhas pessoais. O pai a manda, então, para um colégio interno em Salvador, do qual Malvina foge. Ela vai viver sozinha em São Paulo. Estuda no período da noite e trabalha durante o dia para se sustentar, no que ela descobre, então, que para ser livre é necessário ser independente financeiramente.

Já a personagem Glória caracteriza bem os papéis sociais desempenhados pelas pessoas do sexo feminino, é concubina do coronel Coriolano, que deu a ela uma casa confortável e, para além de sustentá-la ainda oferece a ela presentes caros. Como compensação, Glória prestava ao coronel favores sexuais. O que a diferencia das prostitutas do bordel Bataclan descritas no livro é a exclusividade desses serviços. O romance deixa claro que este era um costume dos homens de posse de Ilhéus, manter uma concubina para satisfazer os desejos proibidos que suas esposas, "mulheres de respeito", não poderiam.

As mulheres jovens, sem *status* ou sem bens e que não haviam conseguido casamento numa terra de mercado matrimonial estreito, encontravam num homem mais velho, mesmo sendo casado, o amparo financeiro e social de que precisavam. [...] Ser amásia ou cunhã de um homem importante implicava formas de sobressair-se junto à população e galgar *status* econômico, que ela não possuiria de outra forma (FALCI, 2006, p. 269).

Por outro lado, os homens desfrutavam de total liberdade para se divertirem durante a noite nos estabelecimentos noturnos da cidade, terem amantes, exercerem violência física e sexual contra suas esposas e até mesmo tirar-lhes a vida em caso de adultério. Em Ilhéus, era uma prática comum que o marido traído buscasse restaurar sua honra manchada através do derramamento de sangue, sem enfrentar quaisquer consequências legais. Um exemplo marcante dessa realidade foi o caso de Sinhazinha, esposa de Jesuíno, que encontrou seu trágico fim junto de seu amante ao serem descobertos em um ato de traição.

Certas leis também, a regularem suas vidas. Uma delas, das mais indiscutidas, novamente cumprira-se naquele dia: honra de marido enganado só com a morte dos culpados podia ser lavada. Vinha dos tempos antigos, não estava escrita em nenhum código, estava apenas na consciência dos homens [...] (AMADO, 2012, p. 10).

Gabriela tem na sua cor a primeira subversão e em seu romance com Nacib, um "árabe", a cor do casal segue uma linha cromática presente no texto, que também descreve os relacionamentos afetivo-sexuais de outros casais. As histórias dos homens brancos são narradas, enquanto os homens negros ou mulatos aparecem apenas no contexto do trabalho, sem vida afetiva. As mulheres brancas são reservadas para o casamento, enquanto as mulheres mulatas e negras são retratadas como amantes, amigas ou prostitutas. Os coronéis apenas estabelecem relacionamentos e "abrem contas em lojas", oferecendo assim ajudas financeiras, para mulheres não-brancas, "raparigas de cama e mesa [...] mulatinhas no verdor dos anos" (AMADO, 2012, p. 139).

Gabriela é descrita em diferentes nuances, sendo uma mulher irresistível, como a personificação do mito da mulata, “olhos ora tímidos e cândidos, ora insolentes e provocadores”, seus “passos de dança”, “olhos de inocência” (AMADO, 2012, p. 112-113). Em seu caminho até Ilhéus, ela se entregava totalmente nas mãos de Clemente, companheiro de viagem, durante a noite, mas tratava-o como igual aos outros a partir do amanhecer. Clemente se apaixona e propõe casamento, mas Gabriela não quer segui-lo em seus planos de se tornar fazendeiro do cacau. Ela apenas ria, balançando a cabeça e dizendo: "vou pro mato, não". Para a surpresa de Clemente que "nem sabia como responder-lhe, esquecia os argumentos, também os insultos, a vontade de bater-lhe para ela aprender que com um homem não se brinca. Só conseguia dizer: – Tu não gosta de mim...”(p.79). Clemente não sabia o que dizer-lhe, pois o comportamento livre de Gabriela contrariava todas as normas, ao que Brugge explica:

Segundo a moral da época e como se pode perceber em vários pontos da narrativa, em virtude das bases cristãs e patriarcalistas que galgavam a cultura daquela gente, era comum pensar o sexo como algo livre ao universo masculino, mas extremamente restrito em relação às mulheres. Aos homens era lícito passar por experiências sexuais antes do casamento – o tabu da virgindade nunca foi algo imposto ao homem –, dentro do casamento e fora dele – com prostitutas ou mancebas de casa posta, como era o caso de Glória. [...] Por sua vez, a mulher deveria manter-se resguardada sob a segurança do lar e a proteção dos pais e familiares até o (tão aguardado) casamento. (BRUGGE, 2015, p.114)

Gabriela não vê o sexo como um compromisso ou enlace numa descrição perfeita do mito da mulata, conforme discutido no capítulo anterior. No entanto, não é percebida como uma mulher independente, madura e dona de si mesma. Em vez disso, é comparada aos homens por suas atitudes livres em relação a seu corpo e à forma como lida com seus sentimentos, pois a mulher não é vista como um ser completo e autônomo, não pode ser descrita como ela mesma, mas está sempre dependente da visão do *outro* sobre si.

Nacib, em busca de uma ajudante na cozinha, depara-se com essa mulher independente no "mercado de escravos". Inicialmente, a aparência desalinhada da retirante impede que Nacib

perceba sua beleza. Contudo, aos poucos, a "mulata cor de canela" revela seus atrativos femininos, despertando a paixão do árabe com seu aroma de cravo e sua sensualidade, estabelecendo, assim, uma parceria íntima e laboral. Gabriela era mesmo boa cozinheira e seus quitutes (e presença) no bar do árabe fez os negócios crescerem. "Exclamações ressoavam à sua entrada: aquele passo de dança, os olhos baixos, o sorriso espalhando-se dos seus lábios para todas as bocas" (AMADO, 2012, p. 200) e assim crescia também o ciúme de Nacib.

A maneira como Gabriela se comporta difere bastante das outras personagens, já que ela é extrovertida, sempre alegre, dançando e rindo. A ideia de que Gabriela pode aparentar uma "falta de consciência" em relação às regras sociais de seu tempo pode ser interpretada como uma escolha do autor para retratar a personagem como alguém doce e amável, que não se preocupa com questões materiais ou normas de feminilidade, e que talvez não tenha plena consciência de suas ações e escolhas. Mas, esta interpretação é refutada pelo desenvolvimento da personagem, pois ela própria se considera inapropriada para casar com Nacib, mesmo sem lamentar ser essa mulher ideal. "Seu Nacib era para casar com moça distinta, toda nos trinquês, calçando sapato, meia de seda, usando perfume. Moça donzela, sem vício de homem" (AMADO, 2012, p. 165).

Gabriela é, então, consciente do ideal social de feminilidade, mas rejeita-o e assume-se como mulher mestiça e livre desses padrões que não a pertencem. Gabriela age "like others having or living in more than one culture, we get multiple, often opposing messages. The coming together of two self-consistent but habitually incompatible frames of reference causes un choque, a cultural collision" (ANZALDÚA, 1999, p. 78).

Mesmo assim, ela aceita casar-se com Nacib, que é exaltado por outros personagens como alguém que está a fazer um favor a uma retirante. Ao aceitar casar, ao mesmo tempo que recusa os padrões sociais impostos a uma esposa, Gabriela se afirma como a mesma pessoa que

dormiu na cadeira da sala de Nacib no primeiro dia após ser encontrada no mercado de escravos, vestida com o que trouxe na trouxa e encantou o patrão.

Entrou de mansinho e a viu dormida numa cadeira, os cabelos longos espalhados nos ombros. Depois de lavados e penteados tinham-se transformado em cabeleira solta, negra e encaracolada. Vestia trapos, mas limpos, certamente os da trouxa. Um rasgão na saia mostrava um pedaço de coxa cor de canela, os seios subiam e desciam levemente ao ritmo do sono, o rosto sorridente. - Meu Deus! - Nacib ficou parado sem acreditar. A espiá-la, num espanto sem limites, como tanta boniteza se escondera sob a poeira dos caminhos? Caído o braço roliço, o rosto moreno sorrindo no sono, ali, adormecida na cadeira, parecia um quadro. (AMADO, 2012, p. 117).

Essa passagem remete à frase de Glória Anzaldúa (2005) que tal qual uma tartaruga, ela levava sua casa nas costas. Gabriela também, na condição de retirante, de pessoa que passa pelo exílio forçado, uma vez que não há condições de vida em sua terra de origem, veste-se com os poucos "trapos limpos de sua trouxa". A pessoa retirante tem o que precisa e vive uma vida minimalista. As palavras de Anzaldúa, no entanto, recordam que para aqueles que vivenciam uma condição de subalternidade, a desterritorialização pode ser encarada como uma experiência negativa, um anseio por um lugar próprio, por pertencimento, por estabelecer raízes, em última instância, por ter um lar ao qual retornar. Essa pode ser a razão pela qual Gabriela aceita se casar. Pois teria, a partir de então, uma zona de segurança em contraposição à "zona de contato", onde encontramos o risco, a liberdade, o campo minado que são os outros, sempre desafiando o sujeito em movimento. A itinerância entre a terra de origem e a existência fora, no mundo, configura sua condição, marcada pelo exílio, mas também pela busca de libertação. Seu ponto de origem, a casa materna, só pode ser revisitado sob a perspectiva da perda da estabilidade, dissolvendo a ilusão de recuperar uma identidade perdida. Dessa maneira, partindo e retornando, num rito que se cumpre como uma iniciação, vivenciam o exílio como uma experiência nômade e contrastante, mas também, ao mesmo tempo, reinventam sua pertença, no caso de Gabriela, com o casamento.

Ao ocupar o lugar de marido, Nacib passa a se portar como dono de Gabriela, que agora deve submeter-se aos padrões que antes rejeitava. “Só quer ir onde não deve. É só o que você quer fazer. Quando é que você vai meter na cabeça que é minha mulher, que eu casei com você, que é senhora de comerciante estabelecido, abastado?” (AMADO, 2012, p.225). O romance narra diversas situações em que Nacib tenta transformar Gabriela na esposa perfeita, e enquadrá-la no ideal de feminilidade e a resistência com que Gabriela encara esta nova vida. Apesar de ser evidente que Gabriela fez uma tentativa, embora tenha sido pressionada, para se adaptar a um mundo que era completamente estranho para ela, não há nenhuma identificação real da personagem com os costumes burgueses e patriarcais que ela deveria assumir. Gabriela tentou se adequar por amor a Nacib, mas a consciência de si e o amor próprio a fez desafiar os padrões estabelecidos ao se recusar a se conformar. Ao escolher uma festa popular em detrimento de uma pomposa festa de réveillon, “Gabriela descalçou os sapatos, correu para a frente, arrancou o estandarte das mãos de Miquelina. Seu corpo rodou, suas ancas partiram, seus pés libertados a dança criaram”. Nacib, se arrependeu de permitir que Gabriela fosse à festa e ficou “[...] quase a chorar, a cara parada de vergonha e tristeza.” (AMADO, 2012, p. 272).

O corpo de Gabriela passa a ser observado como o que Anzaldúa (2005) descreve como o corpo colonizado. Mas Gabriela recusa a "colonialidade do poder", de que fala Walter Dignolo (2003). Gabriela se estabelece como si mesma e nega ser apartada de outros corpos que lhe seriam alheios e superiores. Em sua proposição de uma "nova consciência mestiça, que se move "constantemente para fora das formações cristalizadas". Gabriela se impõe tal qual ela é na casa de Nacib, atitude que Glória Anzaldúa (1987) descreve:

The work of la mestiza consciousness is to dismantle the subject-object duality that keeps it prisoner, and to show in the flesh and through images in its work how the duality can be transcended [...]. Extirpating massively any dualistic thinking in the individual and in the collective consciousness represents the beginning of a long struggle, which could, with the best of hopes, bring an end to rape, violence, war.(p.102)

O casamento de Gabriela e Nacib não foi bem-sucedido porque ela sentia falta de liberdade. Gabriela é apresentada como uma mulher subversiva por apresentar uma sexualidade aflorada e resolvida totalmente consciente de si, que rejeita todos os padrões de feminilidade que tentam lhe impor.

Antes que o feminismo da década de 1960 desse voz e visibilidade às mulheres na vida social, política e cultural do Brasil, a ficção de Jorge Amado já apresentava personagens femininas que transgrediam e superavam códigos injustos. Trata-se da passagem da mulher de objeto manipulado pelo homem a sujeito de seu próprio destino – amoroso ou profissional. (BELLINI, p.27, 2008)

Ela é Gabriela e assim se assume: uma retirante que dorme com um homem apenas pela fruição do sexo, sem culpa, sem expectativas futuras e sem pretensão de casamento. Essa liberdade sexual que é parte determinante da personalidade da protagonista de Jorge Amado revela também certa fantasia masculina na construção desta personagem. Uma mulher bastante jovem, que ainda brinca com as crianças, mas que domina o exercício sexual e que está disponível para o ato, sem muitas preocupações com as consequências de suas escolhas sexuais, como por exemplo, a possibilidade de uma gravidez. Gabriela na sua condição de mulher mestiça carrega a ambiguidade de ter se apropriado de sua sexualidade e, precisamente por isso, contrastar com o ideal de feminilidade predominante para sua época, sendo assim uma figura que anuncia os novos tempos e mudanças de paradigmas e novos valores. Entretanto, ao refletir sobre o contexto de Ilhéus, esses valores parecem ser apenas atualizações de antigas tradições. Isso revela a continuidade da submissão feminina, limitada ao âmbito da família mononuclear, onde a mulher é vista como cuidadora do lar e reprodutora ou tratada como um objeto de troca para a satisfação dos desejos e necessidades masculinas, ainda que em forma de um "ideal sexual libertário" com o qual Gabriela é descrita.

A noite ia alta, a fogueira morria em brasas, quando ela deitou-se junto dele como se nada fora. Noite tão escura, quase não se via. (...) Desde aquela noite milagrosa, Clemente vivia o terror de perdê-la. Pensara a princípio que, tendo acontecido, ela não o largaria (...). Mas logo se desiludiu. Durante a caminhada ela se comportava como se nada houvesse entre eles, tratava-o da mesma maneira que os demais. (...) Mas quando chegava à noite (...) se entregava toda, abandonada nas mãos dele, morrendo em suspiros, gemendo e rindo. (AMADO, 2012, p. 79)

A inadequação aos padrões e a recusa de segui-los podem ser vistas nos incômodos que cercaram a vida de casada da personagem, quando Nacib decidiu transformar Gabriela numa senhora elegante e educada da nata da sociedade. Nacib empreende todos os esforços possíveis para moldar Gabriela conforme sua idealização de mulher, buscando uma fusão cultural, ao tomar Gabriela como esposa, mesmo que ela não apresente os sinais de distinção social exigidos pela posição de comerciante. Apesar disso, ele tenta excluir e substituir a visão pré-moderna de Gabriela. Antes mesmo do casamento, procura impor sua perspectiva socioeconômica, ao mesmo tempo que se esforça para manter a aparência dos sinais de distinção social:

[...] Nacib mandara Gabriela para a casa de dona Arminda. Não ficava bem ela dormindo sob o mesmo teto que o noivo.
– Por quê? – perguntou Gabriela. – Importa não...
Importava, sim. Agora era sua noiva, seria sua esposa, todo o respeito era pouco (AMADO, 2012, p. 235).

Depois do casamento, continua o esforço doutrinário de Nacib para substituir-lhe a cultura pré-moderna e fazê-la assumir os signos de distinção de sua classe social:

– Ouça, Bié, já te disse: você agora não é mais uma empregadinha. É uma senhora. A senhora Saad. Precisa se compenetrar disso. Tem uma conferência, vai falar um doutor que é um colosso. Toda a nata de Ilhéus vai estar lá. Nós também. Não se pode deixar uma coisa assim, importante, para ir a um circo mais vagabundo e rastaqüera. (...)

– Bié, escuta: você precisa se instruir, você é uma senhora. Tem de viver, de se comportar, como a senhora de um comerciante. Não como uma mulherzinha qualquer. Tem que ir a essas coisas que a nata de Ilhéus frequenta. Pra ir aprendendo, se instruindo, você é uma senhora. (AMADO, 2012, p. 254).

Uma vez obrigada a mudar de status e a lidar com o universo da cultura erudita, Gabriela não se encaixou nas regras mínimas de etiqueta, o que enfureceu o marido. Numa passagem da narrativa, que Jorge Amado não aleatoriamente nomeia “dos sabores e dissabores do matrimônio”, destaca-se o seguinte trecho:

Ela queria ir ao circo, ele a arrastava à conferência enfadonha, soporífera. Não a deixava rir por um tudo e por um nada como era seu costume. Reprendia-a a todo momento, por ninharias, no desejo de torná-la igual às senhoras dos médicos e advogados, dos coronéis e comerciantes. ‘Não fale alto, é feio’, cochichava-lhe no cinema. ‘Sente-se direito, não estenda as pernas, feche os joelhos’. ‘Com esses sapatos, não. Bote os novos, para que tem?’ ‘Ponha um

vestido decente.' 'Vamos hoje visitar minha tia. Veja como se comporta.' 'Não podemos deixar de ir à sessão do Grêmio Rui Barbosa.' (Poetas a declamar, a ler papéis que ela não entendia, um xarope medonho). "Hoje Dr. Maurício vai falar na Associação Comercial, temos que ir.' (Ouvir a Bíblia inteirinha, xaropada!). (AMADO, 2012, p. 361)

Através do cinema, Gabriela experimenta uma "reestruturação" simbólica, na qual os migrantes rurais costumam "adaptar seus conhecimentos para viver na cidade" (CANCLINI, 2000, p. 18).

[...] Gabriela voltava para casa após pedir:
– Deixa eu ir ao cinema hoje? Pra acompanhar dona Arminda... Tirara da caixa uma nota de cinco mil-réis, generoso:
– Pague a entrada dela... (AMADO, 2012, p. 164)

Ela equipara o circo ao cinema e os contrasta com a conferência literária: "– Seu Nacib... O doutor falando, a gente ouvindo... E seu Nacib compara com cinema, com circo, que coisa! E logo seu Nacib, tão instruído. Pode ser que seja melhor que circo, não é?" (AMADO, 2012, p. 253). No romance *Gabriela, Cravo e Canela*, inicialmente, parece prevalecer uma visão dicotômica entre a arte erudita e a arte popular ou folclórica. Essa dicotomia é representada pelos desencontros entre Gabriela e Nacib. Nacib representa a arte erudita, ligada aos grupos sociais dominantes, enquanto Gabriela representa a arte popular e o folclore, vinculados aos grupos sociais subalternos. Inicialmente, os dois campos artísticos no romance são retratados como opostos inconciliáveis, de maneira maniqueísta, chegando ao ponto de tornar o casamento formal entre os personagens impossível: de um lado, Nacib, ligado ao moderno, culto, hegemônico; de outro, Gabriela, ligada ao tradicional, popular, subalterno (CANCLINI, 2000, p. 205-6).

Contudo, essa tentativa de exclusão e substituição do pré-moderno acaba em completo fracasso: Gabriela não é sexualmente fiel a Nacib, e a relação matrimonial formal entre eles é anulada. Eles retornam a uma relação de trabalho, até que encontram uma forma híbrida de

relacionamento: uma combinação inédita, complexa e contraditória de empregada-patrão, esposa-marido, amante-concubina, namorado-namorada.

Das quatro mulheres escolhidas para observar os femininos descritos no romance de Ilhéus, duas delas, Glória e Malvina, são caricaturas, particularidades curiosas de um tempo e representações de papéis sociais, e as outras duas, Sinhazinha e Gabriela, são mitos. Sinhazinha é o mito do passado, dos tempos dos senhores de engenho, nos quais a mulher que ousava se rebelar recebia como prêmio a morte. Gabriela é o início de um mito para os novos tempos chegando ao mesmo na cidade. É o sinal do novo. Ela consegue quebrar a estrutura dos moldes sociais masculinos. Jorge Amado cria em Gabriela um protótipo de um arquétipo da mestiça encantadora sim, tal qual a mulata que é, mas que acima disso, rompe com tradições e não aceita o lugar que lhe é imposto. Por isso, aparece como um ser misterioso, de quem nada sabemos de sua vida passada, do local de sua origem, nem de seus pais e até mesmo de sua miscigenação. Aparece à noite, no luar, na sua peregrinação ao sul, com os seus casos de amor fáceis com Clemente sob as árvores, zelosamente guardados pelos pretos Fagundes. Seu corpo, tão carnal e espiritual ao mesmo tempo, é uma utopia assim como sua alma infantil, ingênua e maliciosa. Gabriela é a imagem de um sonho, uma ilusão de Amado. Gabriela é uma prosopopeia de Vênus. Mas não é o povo, como ele queria, mas apenas uma parte da cidade: "Talvez uma criança, ou o povo, quem sabe?" (AMADO, 2012, p. 235).

5. OS TRÊS ARQUÉTIPOS DE SAYONARA E SUA RUPTURA COM A PADRONIZAÇÃO DO FEMININO

5.1 A HISTÓRIA

O estilo narrativo de *La novia oscura* toma forma a partir de um relato feito por uma jornalista fictícia que entrevista os demais personagens do romance para obter informações sobre Sayonara, protagonista da trama. A jornalista é a voz narrativa e conta-nos a história na primeira pessoa. Ela se inspirou em uma foto de Sayonara, a misteriosa beleza exótica que ela viu no arquivo de fotos de um jornal colombiano, quando escrevia um artigo sobre o crime organizado na Colômbia. O tempo real das entrevistas ocorre aproximadamente quarenta anos após o desenvolvimento da trama. Por meio das memórias dos personagens entrevistados pelo jornalista, Restrepo constrói a tríplice identidade de Sayonara em ordem cronológica: A Garota, Sayonara e Amanda. São vários personagens e cada um tem sua opinião e memória de Sayonara, mas Todos los Santos, Sacramento e Olga são as vozes mais importantes para contar a história de Sayonara. Desenvolve-se um retrato de uma personagem contraditório, descrito sob vários pontos de vista. Os depoimentos dos entrevistados formam um mosaico com muitas nuances da lenda de Sayonara, a história de uma menina que, muito jovem, é obrigada a procurar trabalho como prostituta. Inicialmente, não revela nada sobre seu passado, mas depois conta sobre sua tragédia, de sua mãe e irmão que se suicidaram, e de seu pai que a abandonou depois. Todos los Santos, que é uma prostituta respeitada, assume o papel de madrinha de Sayonara e a ensina a ler e escrever e posteriormente a inicia na profissão de prostituição. Sayonara se torna famosa por sua beleza excepcional e se torna uma lenda com o nome japonês inventado: Sayonara, que significa adeus. Sacramento, um jovem órfão da cidade de Tora, a conhece desde o dia em que ela chegou lá. Um relacionamento entre irmãos se desenvolveu pela primeira vez entre os dois órfãos. Mais tarde, ele se apaixona por ela, ou melhor, pela

lenda Sayonara, assim como todos os homens do romance. Mas, a moça se apaixona pelo amigo de Sacramento, el Payanés, que é casado. El Payanés e Sacramento trabalham juntos na petrolífera norte-americana Tropical Oil Company, e a amizade deles se transforma em uma amarga rivalidade. Sayonara se casa com Sacramento e passa a usar seu nome verdadeiro, que é Amanda. *La novia oscura* é a história de três mulheres diferentes em uma. A mestiçagem de Sayonara é o que a torna encantadora. Filha de uma indígena e de um "paisa", pessoa vinda da região de Antioquia, na Colômbia, de origem europeia e urbana, Sayonara é a segunda de cinco irmãos. O livro também traz conflitos sociais, não apenas no âmbito da vida das mulheres que se prostituem, mas sobre o progresso e a imposição da modernização.

5.2 O OLHAR DO OUTRO NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES EM *LA NOVIA OSCURA*

A tríplice identidade de Sayonara se manifesta primeiro por La Niña, vista pela primeira vez em Tora por Sacramento – menino criado por padres e batizado com o nome dos bastardos para lembrá-lo do pecado da mãe, pelo que o menino cresce desejando se santificar para salvar a si e à mãe. Ele conta à jornalista, a qual é a narradora em *La novia oscura*, sobre La Niña que se transforma em Sayonara e depois deixa de ser Sayonara para se tornar outra mulher. A narradora reflete sobre o que Sacramento disse e começa a entender que entrou em um mundo de representações no qual cada pessoa se aproxima ou se afasta de seu próprio personagem.

La Niña é retratada desde o início do romance como uma força da natureza com um objetivo muito claro. Ela pede diretamente a Sacramento: "*Llévame al mejor café del pueblo*" (RESTREPO, 2000, p. 6) e depois acrescenta, "*voy a ser puta*" (p. 7). Sacramento a observa e conclui que ela é uma menina muito jovem, com menos de treze anos, cabelo sujo e indomado, e faz a primeira referência à cor escura dela. A cor é um tema central no romance,

com várias referências à pele escura de La Niña. Sacramento tenta desencorajar La Niña de escolher "a vida muito, muito ruim" da prostituição, dizendo que ela é muito magra e não terá sorte nessa profissão (p.7). Ele a julga com um olhar masculino, insinuando que ela não tem as curvas e o apelo sexual necessários. Ele também a adverte dizendo que uma vez dentro, ela não poderá sair. Essa advertência implica as dificuldades de deixar a prostituição e levar uma vida normal após ter sido prostituta, lidando com o estigma, o desprezo e a exclusão social.

Mais adiante, como Sayonara, La Niña vai experimentar o significado de ser prostituta e todas as formas de exclusão social, vergonha e falta de direitos em uma sociedade corrupta. E posteriormente, como Amanda, assumindo o papel de esposa, ela sentirá o peso da vergonha e do pecado, imposto por Sacramento por meio de suas acusações, ciúmes e preconceitos, compartilhados pelo restante da sociedade. Mas, nesse momento, ela não dá ouvidos à advertência e segue seu caminho, enquanto Sacramento a observa admirando sua determinação e coragem. Ele a leva para a casa de Todos los Santos, que decide por amadrinhar Sayonara, não por instinto maternal, mas porque vê nela uma fonte de renda em seus últimos anos de vida. Isso exemplifica a mulher sendo tratada como uma mercadoria, como Todos los Santos pensa quando vê La Niña pela primeira vez. Ao mesmo tempo, Todos los Santos vê os efeitos da grave desnutrição e abandono na aparência física de La Niña, mas calcula como pode usar isso a seu favor. A prostituta Olguita comenta sobre o negócio ruim de aceitar La Niña, dizendo que ela é uma criança desnutrida e infeliz, e opina que o dinheiro que resta será gasto para salvá-la da anemia. Todos los Santos, uma prostituta experiente, vê o valor de Sayonara no mercado do amor, decidindo testá-la.

A Todos los Santos y a Sayonara las acercó el azar pero las unió la urgencia. Se necesitaban la una y la otra, como el pez a la nube que después será agua, por razones obvias y complementarias; para desenvolverse en el oficio de sobrevivir Todos los Santos tenía todo menos juventud, y juventud era lo único que a la niña no le faltaba. (RESTREPO, 2000, p.14)

La Niña não revela nada de seu passado, nem mesmo revela seu nome. Isso representa o primeiro exemplo do que a voz narradora de Restrepo menciona inicialmente, que cada pessoa se aproxima ou se afasta de seu próprio personagem. A identidade de La Niña simboliza o arquétipo da virgem neste contexto.

A referência à Virgem Maria constitui uma das expressões mais emblemáticas da influência do cristianismo na América Latina. E, como era de se esperar, a história da Colômbia está intrinsecamente ligada a uma devoção religiosa intensa e fervorosa, cuja representação em *La novia oscura*, de Laura Restrepo, é delineada por meio de diversos elementos religiosos. Entre eles, destaca-se a imagem de Cristo como um componente fundamental da identidade religiosa e cultural do povo colombiano, conforme evidenciado no trecho a seguir.

Conocemos a Colombia como el país del Sagrado Corazón, que es nuestro santo padre que tiene una cualidad que impregna nuestro espíritu colectivo y nuestra historia nacional con su propia condición romántica, atormentada y sangrienta. El único elemento común a todas las casas de dos colombianos pobres -de las dos casas ricas se quitó en pocas generaciones- es la imagen de Cristo que huele como nos huele el pueblo con canina resignación al mismo tiempo que muestra su corazón. (RESTREPO, 2000, p.31)

A voz narrativa argumenta que a condição romântica e conturbada dos colombianos é influenciada pela herança religiosa, especialmente pela fé no Sagrado Coração trazida e ensinada pelos europeus. O fato de o cristianismo ter se tornado tão relevante e tão determinante em um país como a Colômbia é o que Chanady (2014) pontua ser "práticas culturais híbridas no que às vezes é chamado de "teoria da fronteira" (p.193). Desse modo, vemos surgir novas formas de enxergar a sociedade e ainda a possibilidade de analisar as conexões entre identidade,

política e mestiçagem a partir da ênfase "pós-estruturalista na construção simbólica da realidade" (p.193).

No entanto, o livro de Restrepo mostra que essa característica formadora da identidade cultural e religiosa está passando por mudanças graduais na atualidade. O conceito de identidade, segundo Hall (2006), está relacionado à nossa individualidade, à percepção da sociedade sobre nós e ao nosso verdadeiro desejo de ser. Ele apresenta três concepções de identidade: a do Sujeito do Iluminismo, que era individualista e totalizante; a do Sujeito sociológico, que reconhece a influência dos outros e do ambiente externo na formação da identidade; e a do Sujeito Pós-Moderno, que é fragmentado e composto por múltiplas subjetividades, muitas vezes contraditórias. Atualmente, a identidade é vista como algo complexo e em constante transformação, influenciada por diversos sistemas de significação cultural. Além disso, os estudos de raça e gênero, por exemplo, ampliaram os debates, como destaca Chanady. Se antes esses fatores eram vistos como mantenedores de "ideologias dominantes e estruturas de poder desiguais", (2014, p.193), hoje são pontos em comum que geram um senso de pertencimento e "propósito para indivíduos, e fomentam a coesão social e a construção da nação" (p. 193).

No livro *La novia oscura*, a representação das prostitutas está condicionada ao moralismo e à religiosidade. A autora aborda a relação entre a formação religiosa e os valores sociais vigentes, destacando a imbricação do campo religioso com o campo sociopolítico. As identidades das prostitutas são influenciadas pelo acendimento do desejo e o temor à fúria divina, como evidenciado pelo ato de queimar velas para o Sagrado Coração (RESTREPO, 2000 p.11). O bairro das prostitutas, chamado La Catunga, é batizado em homenagem a Santa Catarina, reverenciada por sua castidade, beleza e origem nobre. A obra questiona como pensar a identidade dessas mulheres que vendem o corpo, exibem sua sexualidade e, ao mesmo tempo, manifestam devoção religiosa. A região está localizado em Tora, uma cidade estruturada sob

um modelo moralista/religioso, cujo nome se assemelha à Torá, texto central do judaísmo. A expressão "tora" também é uma gíria para um pênis grande, o que mostra que a cidade representa o poder masculino, enquanto La Catunga simboliza a sujeição feminina e o martírio. Além disso, o nome La Catunga evoca a maternidade, associada à ideia de mulheres "decentes", contrastando com as prostitutas estigmatizadas. A figura da Santa e das prostitutas encontra-se à margem do sistema devido a uma inadequação. A identificação com a santa pode ser atribuída ao sofrimento físico que ela experimenta, sendo uma forma de submeter ou transcender o controle do corpo. Talvez as prostitutas também se vejam como mártires, como diz Restrepo (2000) "que de alguna oscura manera también se asumen como mártires, se entregan a la tragedia y aceptan la noción de la vida como sacrificio." (p. 31). Esse questionamento das mudanças de identidade e a busca pela *Otredad* constantemente "reformam" as práticas sociais, à medida que diferentes movimentos de transformação social se conectam em várias partes do mundo e interferem em nossa existência cotidiana, como sintetiza Landowski (2002) a identidade não é formatada apenas por como um indivíduo se define em relação à imagem que o outro tem deste indivíduo, mas também "a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a alteridade do outro atribuindo a diferença que me separa dele" (p.4). Em outras palavras, a distinção do outro é um dos elementos que moldam nossa própria identidade. Nossa identidade pessoal é definida através do engajamento com a alteridade, da interação com e do reconhecimento do outro.

La noiva oscura traz consigo um conjunto de mulheres (e homens) com nacionalidades e culturas diversas. Mesmo que essas mulheres estejam conectadas pela profissão, a prostituição, que Restrepo descreve como um "ofício de linguagem universal", elas são alvo de desconfiança e repulsa. Os estereótipos de prostituta e estrangeira são utilizados pela sociedade para classificá-las não apenas como o Outro, mas também como uma forma de reafirmar diferenças. Até mesmo aquele que consegue se destacar da norma e ser "rotulado" como

normal, começa a enxergar o desviante através do olhar do novo grupo. Como Restrepo retrata, ao se transformar em Amanda, a então Menina/Sayonara pensa:

[...] comenzó a mirar hacia atrás con otros ojos. Sobre sus colegas y amigas de La Catunga, a quienes siempre había escuchado llamar mujeres, o como máximo prostitutas, pero sin ninguna ofensa, ahora sabía que también eran sinvergüenzas, adúlteras, meretrices, vagabundas, prostitutas, fulanas, estafadoras. Siendo prostituta, había comprendido que el sexo podía ser aburrido, pero ahora, como mujer decente, escuchó decir que, además, era repugnante. Y pudo ver su propio reflejo en el espejo ajeno, una vez que escuchó a doña Leonor comentar: "Contraté a una indígena para las tareas domésticas; solo esperemos que no sea una ladrona..." (RESTREPO, 2000, p. 354)

As personagens de Restrepo assumem outras formas, como os papéis sociais que desempenham. As atividades que realiza indicam o papel e as diferenciam dos outros. No caso das prostitutas, ao entrar na prostituição, elas perdem seus nomes de batismo e são excluídas de suas famílias, tornando-se mulheres "sem nome" e depois assumem outro nome, um pseudônimo atrás do qual tentam esconder o seu passado. No livro analisado, a heroína chega a um lugar sem uma identidade conhecida, sendo chamada de "Menina" até adotar o nome de guerra⁷ "Sayonara" como prostituta. Esse nome lhe confere uma identidade japonesa, mas também encobre sua verdadeira identidade, lançando-a em uma identidade coletiva como objeto de prostituição. A atividade da prostituição, exercida por Sayonara, não apenas lhe dá um nome e uma identidade, mas também a identifica como sujeito individual e singular.

Sin pensarlo siquiera la niña escogió Sayonara y de ahí en adelante se aferró a esa palabra, que no había oído nunca antes, como si en ella reconociera por fin la marca de su identidad. (RESTREPO, 2000, p. 48).

De um dia para o outro, La Niña se transforma em Sayonara. Com o novo nome surge uma nova identidade para La Niña; Sayonara, como uma borboleta que emerge do casulo. A previsão de Todos los Santos, no dia em que La Niña chegou em sua casa pela primeira vez, de que “cuando esta niña sea mujer la van a amar todos los hombres. No va a haber uno que se

⁷ Termo coloquial para o pseudônimo usado por uma prostituta e que tem como objetivo ocultar sua verdadeira identidade. (GOLDENSON & ANDERSON, 1989, p. 190).

resista” (Ibidem, p.14), se manifesta com uma precisão como se a madrinha tivesse visto o futuro de sua afilhada em uma bola de cristal. A introdução de Sayonara como japonesa para atrair homens foi um negócio bem-sucedido para Todos los Santos. Todos los Santos e as outras prostitutas, Olga e Delia, foram as que juntas inventaram a nova identidade e escolheram o nome Sayonara.

Com o novo nome vem uma nova roupa. Todos los Santos compra uma saia de cetim preta e uma blusa branca com um dragão dourado bordado nas costas. Delia sugere que ela possa cobrar uma tarifa exclusiva por ser a única japonesa, e lhe dão "la bombilla violeta que certificaba la nacionalidad nipona” (p.57). Isso é um exemplo concreto da mulher como mercadoria e Sayonara, como seu nome comercial, a marca do produto, e o produto é seu corpo.

En la estricta clasificación por naciones, después de las francesas venían las italianas, malgeniadas pero profesionales del oficio, y según se descendía en la escala, las de países limítrofes como Brasil, Venezuela o Perú, luego colombianas de las distintas regiones en general y en el último escalón las nativas pipatonas, que jugaban en desventaja por los prejuicios raciales y por ser las que más abundan.
(RESTREPO, 2000 , p. 4)

Essa classificação segue o conceito de Robert Young, descrito por DE LOS REYS (2011) de que as raças seguiam o modelo de igualdade/diferença baseado no "cálculo de normalidades" e "graus de divergência" em relação à norma branca/brancura (p. 183). Ele afirma que a América do Sul era frequentemente mencionada como o principal exemplo das consequências degenerativas da mistura de raças. E no catálogo criado pela ficção de Restrepo as mulheres mestiças latinas são a de menor valor de mercado. Esta é uma crítica da autora e também um espelhamento da realidade manifestada até mesmo pelos entusiastas da mestizaje e da "quinta raça" que admitiam a miscigenação como algo positivo, uma vez que como destacado por Chanady (2014) o processo de homogeneização, no qual todos os traços de

alteridade seriam eventualmente apagados (p. 196) e o processo de miscigenação na realidade seria um processo de embranquecimento.

Para no generar malentendidos con el asunto de las tarifas internacionales y para que el personal masculino supiera a ciencia cierta a qué atenerse, se impulsó la costumbre de colgar un foco de color diferencial en cada casa, verde para las rubias francesas; rojo para las italianas, tan temperamentales; azul para todas las de frontera; amarillo para las colombianas, y blanco común y silvestre- bombilla Philips de la vulgar-para las indias del Pipatón, que sólo aspiraban al mendrugo de pan para sus muchos hijos. Al menos así fue hasta que hizo su aparición la asombrosa Sayonara. ¿Asombrosa? Hecha de asombro y de sombra, con su nombre cargado de adioses. Sayonara, la diosa esuiva, más venerada aun que las legendarias Yvonne y Mistinguett, y única en toda la historia del barrio en cuya ventana brilló un foco color violeta. (RESTREPO, 2000, p.5)

O homem é o cliente e seu poder de compra é descrito pela forma como "casi con reverencia, pero también bufando como becerros y haciendo sonar las monedas en el bolsillo" (RESTREPO, 2000, p.4) e também pela sua aparência, roupas e pertences. Restrepo destaca que dinheiro é poder, e quem tem o poder é o homem. As lâmpadas de diferentes cores de acordo com a nacionalidade funcionam como uma especificação do conteúdo de uma mercadoria. As tarifas são calculadas de acordo com a oferta e demanda no mercado do amor, e as nativas pipatonas jogavam em desvantagem devido aos preconceitos raciais e por serem as mais abundantes. Tudo pode ser comprado de acordo com gostos e preferências. As prostitutas também são descritas como se fossem algo comestível, "probar un bocado de carne aceituna, rubia o mulata, en abundancias siempre amables y dispuestas" (p.6) ou algum tipo de sobremesa após um bom negócio.

Sayonara e Todos los Santos são diferentes, mas, ao mesmo tempo, têm muito em comum. Sayonara é muito escura, contrastando com Todos los Santos, que tem uma "blancura europea" herdada do pai. Ambas têm pais antioqueños, descendentes de colonos brancos, e mães nativas. Sayonara possui todos os traços indígenas herdados da mãe e é admirada por sua beleza exótica. A narradora a descreve como uma princesa oriental, quase tão indígena quanto uma pipatona. A foto de Sayonara é descrita como uma jovem mestiça de beleza escura bíblica,

sem maquiagem ou adornos, emanando o hálito das selvas virgens. Sacramento se apaixona pela ilusão de Sayonara, da lenda que ouviu sobre ela. Ele se pergunta se a Niña e Sayonara são a mesma pessoa e se encarrega de procurá-las para confirmar sua suspeita. “Oyó hablar de Sayonara, una muchacha de La Catunga, de quien los hombres visitaban los callejones decían quedar prendados, y cuya fama empezaba a correr de boca en boca...” (RESTREPO, 2000, p.84).

Sayonara mais uma vez muda de nome e identidade, assim como havia feito anteriormente ao deixar de ser la Niña e se tornar Sayonara. Com essa nova identidade, vem também uma nova roupa. É como se ela se despisse de sua identidade anterior e vestisse a nova. Sua primeira roupa nova é o vestido branco de noiva quando ela se casa com Sacramento. Em seu novo vestido de noiva, com seu novo nome Amanda, ela não é mais excluída da igreja, pois ao mesmo tempo em que deixa o nome Sayonara, também deixa sua profissão de prostituta. “- ¡Aunque la puta se vista de blanco, puta se queda!” (RESTREPO, 2000, p. 316) grita Piruetas ao vê-la com seu vestido. Aqui, Restrepo nos mostra o estigma da prostituição pela sociedade, uma marca que é difícil de ser apagada, como se fosse uma sentença para toda a vida.

A decisão de deixar a prostituição e retomar seu verdadeiro nome foi para melhorar a vida de suas irmãs, ela diz: “hoy mismo me salgo de puta para bien de mis hermanas” (Ibidem, p.314). Ela se casa com Sacramento, que havia prometido uma casa para ela e suas irmãs. Até este momento no romance, Sayonara havia trabalhado como prostituta para sustentar a si mesma e suas irmãs. Elas ficaram órfãs após o suicídio de sua mãe e foram abandonadas pelo pai, que se casou com outra mulher e formou uma nova família. Nas décadas de 1940, era normalmente um papel masculino sustentar uma família. O pai, que nas sociedades patriarcais era considerado o chefe da família, assumia normalmente esse papel. Embora Sayonara assumia a responsabilidade por suas irmãs mais novas, ela não demonstra um afeto materno, que é considerado um traço aparente e natural das mulheres. Aqui, Restrepo enfatiza

a ideia de acordo com a teoria de Connell (2019), de que o gênero é uma construção social e que os traços femininos não são inatos. Os traços masculinos e femininos de nossas identidades como homens e mulheres são adquiridos durante nossa infância e adolescência e continuamos construindo ao longo da vida, em relação aos ideais e normas sociais de nossa sociedade (CONNELL, 2009, p.19), teoria também defendida por Glória Anzaldúa (2021) no ensaio "Speaking in tongues: A letter to 3rd world women writers", no qual a autora desafia os padrões educacionais, literários, culturais e políticos e questiona as estruturas de poder ao dar voz e legitimidade às falas "inaudíveis" das mulheres silenciadas, e contesta os tradicionais papéis de gênero e caminhos e comportamentos convencionais imposto às mulheres. Como o instinto materno no que defende que a mulher precisa saber onde está pisando e qual tipo de posição está tomando (p. 163).

Todos los Santos oferece outra explicação para o motivo de Amanda se casar com Sacramento, mesmo sem amá-lo. Amanda amava seu amigo, o Payanés, mas ele já era casado. Ela afirma que, se Sayonara se casou, foi para recuperar seu nome e poder visitar seu pai como "mujer casada que ha cumplido con su deber de cuidar a sus hermanas y educarlas en el buen ejemplo" (RESTREPO, 2000, p. 337).

Outro exemplo da autoridade do pai no texto ocorre quando o Payanés pergunta a Sayonara em seu primeiro encontro qual é seu verdadeiro nome, e ela não se atreve a revelá-lo, explicando: "-Es que no puedo. Si mi padre se llega a enterar de la vida que escogí, se viene hasta acá y me mata" (p. 145). Amanda, impulsionada pelo desejo de cumprir plenamente suas obrigações como esposa recém-casada, tenta se adaptar ao papel de esposa. Mas, logo percebe a dificuldade de assumir seu novo papel. Sacramento não cumpre sua promessa de dar-lhe uma casa, e atribui à Amanda a culpa de não manter sua palavra impondo sobre ela o estigma da prostituição. Na identidade de Amanda, ela precisa carregar o fardo da vergonha, atribuída a ela por Sacramento, pela Igreja Católica e por toda a sociedade, devido ao seu passado.

Um dia, quando está chovendo, Amanda chega completamente molhada, com o vestido encharcado grudado em seu corpo, para levar o almoço a Sacramento, onde ele estava trabalhando com outros homens, e todos os trabalhadores pararam de empunhar seus machados e suspenderam o trabalho para fixarem os olhos nela. Nessa passagem, Restrepo nos dá um exemplo concreto do olhar masculino, os homens se comportam como se estivessem hipnotizados por sua beleza. Tal qual Abel Posse (1989) descreve sobre o olhar para as mulheres latino-americanas, como um corpo sexuado, cuja única função é saciar os desejos dos homens.

La Niña e Sayonara tinham um ponto fixo no espaço, que era a casa de Todos los Santos. Em contraste com essa estabilidade, a identidade de Amanda é caracterizada pelo desenraizamento, sem um ponto fixo na vida. Sacramento, Amanda e suas irmãs estão fugindo da vergonha para restaurar a honra que Amanda havia perdido quando era Sayonara e trabalhava como prostituta. Por um tempo, eles ficam na Villa de la Virgen del Amparo. Nessa cidade, Amanda começa a trabalhar como empregada doméstica em uma das famílias mais tradicionais de Virgen del Amparo, na casa de Leonor de Andrade, que deixa claro seus preconceitos coloniais, "conseguí una indiecita para los quehaceres de adentro; pueda ser que no me resulte ladrona" (RESTREPO, 2000, p. 348). Na casa de Leonor de Andrade, Amanda recebe um novo vestido: "Escondido en el traje azul de novicia extraviada, el cuerpo de Sayonara se dejaba domesticar y encerrar en la jaula, su nombre se agazapaba bajo el nombre de Amanda" (p. 347). Aqui temos um exemplo da dualidade de sua identidade. Com a mesma força e determinação que La Niña mostrava no início do romance para aprender tudo o que Todos los Santos lhe ensinava, Amanda mostra a mesma determinação para afastar sua identidade como Sayonara e restaurar sua honra. Seu novo vestido azul de noviça marca mais uma mudança em sua identidade, ela se tornou submissa e parece uma "sombra azul de lo que había sido Sayonara" (p. 332).

Ser "decente" era um propósito mais árduo e implacável do que ser prostituta e para Amanda foi como o doloroso processo de renunciar a existir. Um dia, ela decide abandonar seu papel de esposa e mais uma vez troca de roupa e de identidade. "Por segunda vez se tomaba el pueblo la niña puta; Sayonara, la puta-esposa; Amanda, la novia vestida de blanco; la esposa ya sin su marido y otra vez vestida de noche" (p. 368). A identidade de Amanda pode ser interpretada como um duplo arquétipo: a esposa com o vestido branco de noiva e o arquétipo da madona com o vestido azul. As três identidades "vestidas" por Sayonara dão conta de trazer as três representações típicas de como os homens enxergam as mulheres: a virgem, a puta e a mãe. Pelo que Anzaldúa (1999) diz que é preciso primeiro "to unlearn the puta/virgen dichotomy and to see Coatlopeub-Coatticue in the good Mother, Guadalupe" (p. 106). O que Sayonara decide por fim fazer e se livrar do casamento que a aprisionou em eterna vergonha e culpa.

A relação de Sacramento e Sayonara se deu dentro do trauma que levou Sacramento ao moralismo religioso e desconfiança em relação às mulheres. Ele não conseguiu se libertar de suas origens marginalizadas e abandonadas e cresceu atormentado pela culpa de amar sua mãe e não poder perdoá-la, desejando mulheres "santas" (a virgem) enquanto busca o perdão divino para ela. Nesse sistema social, prevalece o desejo masculino e a dominação masculina em detrimento do desejo feminino, fazendo com que todas as mulheres envolvidas em relações sexuais sejam vítimas. A sociedade faz com que mulheres justifiquem sua falta de autonomia, dependência econômica e até abusos em nome do amor como destacado por Elvira Lopez (2009): "Criatura eternamente doente que só pode pensar no amor. Então alguém pergunta: a que fica reduzida a tão decantada missão da mulher em família?" (p. 69). Enquanto as prostitutas, como Sayonara, se identificam umas com as outras e veem o uso de seus corpos como uma fonte de renda normal, embora muitas vezes não experimentem prazer durante os encontros comprados. A tríplice identidade de La Niña/Sayonara/Amanda só existe pelo modo

como a mesma pessoa é percebida socialmente por meio de lentes religiosas e morais criadas a partir de uma ética masculinista que é a sociedade baseada no Cristianismo.

5.3 CULPA E EMPODERAMENTO NO DESTINO E DESEJO DE SAYONARA

O cristianismo, ao impor características como complacência e virgindade às mulheres santas, restringe o corpo e a sexualidade feminina. No entanto, em Sayonara, esses elementos divinos são usados para glorificá-la, fortalecendo sua imagem como uma mulher ativa, capaz de buscar sua própria felicidade. Ela representa uma forma pré-moderna do sagrado, uma mistura de sensualidade e misticismo, em que o seu corpo moreno e desafiante revela uma sexualidade liberada e uma beleza encantadora. Através de sua corporeidade e identidade corporal, emergem evidências da natureza complexa e multifacetada das identidades femininas. A beleza e sensualidade são consideradas essenciais para exercer a profissão de prostituta, pois atraem e satisfazem os desejos masculinos. Essa visão reforça a ideia de que a beleza feminina aumenta o desejo masculino e diminui sua capacidade de resistência, levando a uma penitência mais branda em casos de adultério com prostitutas atraentes.

Segundo Schilder (1994, p. 128), o interesse estético está intimamente ligado ao interesse pelo sexo, especialmente quando se trata da beleza feminina. Já Bataille (1980) sugere que, quanto mais irreais forem as formas femininas, mais desejável a mulher será considerada, pois a beleza é vista como negação da animalidade e desperta o desejo de profaná-la através do ato sexual.

A busca pela beleza continua sendo desejada e, em alguns casos, até mesmo obrigatória, especialmente para aquelas mulheres que escolhem a prostituição com base na estética e na aparência física, visando ganhos financeiros e mobilidade social. A prostituição oferece um objeto de desejo que é belo, mas, ao mesmo tempo, é associado à decadência e abjeção.

Embora a beleza desempenhe um papel importante no erotismo, é importante lembrar que a apreciação da beleza é subjetiva e varia de acordo com as preferências individuais. Portanto, embora a beleza seja um atributo necessário para o trabalho da prostituição, as razões para escolher essa profissão são inúmeras e complexas, e as razões para abandoná-la, podem aparecer devido a paixões ou ao desejo de se ter uma família, como o caso de Sayonara que se apaixona e planeja deixar a prostituição para construir uma vida ao lado de seu amado.

Pero Payanés no era hombre de asumir responsabilidades familiares en nombre del amor. El último viernes del mes, eso fue lo acordado desde el principio y eso era lo que estaba dispuesto a cumplir hasta el final. Que no le pidieran un hogar fijo ni un corazón tranquilo porque no podía darlos; solo un brazo para trabajar, otro para abrazar y un camino por delante, como solían decir en estas tierras de desarraigados. (RESTREPO, 2000, p. 303)

Payanés está casado e não tem intenção de levar Sayonara com ele. Então, ela aceita a proposta de casamento de Sacramento e se torna Amanda, La novia oscura. Como Sacramento foi incapaz de convencer La Niña de não ser prostituta, sonha em resgatá-la um dia. Com a intenção de redimi-la do pecado da prostituição por meio do amor, Sacramento propõe casamento a ela, apesar dos protestos das outras prostitutas, que acreditam que ela não será feliz porque ama outro homem. Sacramento está determinado a fazer qualquer coisa para ver sua causa triunfar e resgatar La Niña.

Como aponta Núñez Becerra (2002, p.55), o nome de batismo era a parte mais importante do nome de uma pessoa, representando a união entre a Igreja terrena e a Igreja triunfante dos santos do céu. Assim, para se tornar uma "mulher honesta", ao passar de La Niña-virginal para Sayonara-puta e, mais tarde, para Amanda, a "mãe"-esposa, ela se transforma e renasce a cada mudança de nome, construindo novas identidades. Essa capacidade de se reinventar e adotar diferentes personas parece ser uma característica emblemática do feminino na personagem dessa protagonista, que destaca a duplicidade ou mesmo

multiplicidade presente no corpo e na mente feminina. Essa complexidade tem origem na figura materna simbólica, como no caso da mulher hispano-americana, representada por Malinche.

Malintzin, Marina, Malinche... Tres fueron tus nombres, mujer: el que te dieron tus padres, el que te dio tu amante y el que te dio tu pueblo... Malintzin dijeron tus padres: hechicera, diosa de la mala suerte y de la reyerta de sangre . . . Marina, dijo tu hombre, recordando el océano por donde vino hasta estas tierras . . . Malinche, dijo tu pueblo: traidora, lengua y guía del hombre blanco. Diosa, amante o madre, yo viví esta historia y puedo contarla . . . yo fui la partera de esta historia, porque primero fui la diosa que la imaginó, luego la amante que recibió su semilla y finalmente la madre que la parió. Diosa, Malintzin; puta, Marina; madre, Malinche. (FUENTES, 1984, p. 13-14).

Malinche é oferecida a Cortês, que a batiza como Marina. Como "língua", ela é chamada de Malinche. Amanda, como (re)encarnação de Malinche, é a Menina que foge de casa para se prostituir. Sem passado ou família, ela é chamada de La Niña até ser batizada como Sayonara para a prostituição. Para retomar o caminho do amor, ela precisa do nome do pai, Amanda Monteverde, que a torna apta para o casamento e a integra à igreja, sociedade e família. O casamento é um meio de circulação do poder patriarcal, saindo do controle do pai para o controle do marido. Assim como Malinche é oferecida novamente e se casa com um dos homens de confiança de Cortês, Amanda se casa com Sacramento, mas não esquece Payanés. Assim, o papel da prostituta é em parte a exageração das condições patriarcais de vida da maioria das mulheres. A esposa, assim como a prostituta, é um objeto para os homens, mas sua dependência deles é direta, não passa pelo mercado, como Elvira Lopez destacou “o que fazer com as mulheres que não têm bens materiais e que não se casam e no caso da mulher casada que fica viúva, com filhos para sustentar?” (LÓPEZ, 2009, p.32).

Quando Sacramento sente ciúmes de Sayonara, agora sua esposa Amanda, ele a esconde e controla, fugindo de cidade em cidade para evitar a fama dela como prostituta e temendo que ela atraia outros homens. Isso revela que o casamento não a "salva", sendo, na verdade, uma distorção da prostituição, uma amplificação das condições patriarcais. Amanda, la novia oscura, casa-se para negar seu passado de prostituta e resgatar a identidade paterna,

mas o casamento acaba se transformando em uma forma de prostituição, já que ela se esforça para satisfazer o homem que a ama e protege, porém, sem sucesso. Amanda Monteverde personifica a mulher idealizada pela sociedade, dedicada ao marido, ao lar e às irmãs, buscando-as em viagens misteriosas. No entanto, por dentro, como uma segunda pele, ela é Sayonara, uma figura sensual e disponível para todos os homens, capaz de desafiar as normas sociais por ser sexualmente liberta.

[...] al mezclar los aspectos de la Malinche como indígena y como mujer, trate de mostrar cómo las descripciones de los siglos XVI y XVII sirvieron de fondo para la formación de un discurso teológico occidental, que será retomado a finales del siglo XIX para ser institucionalizado (NÚÑEZ BECERRA, 2002, p. 11).

Georg Feuerstein, em seu livro *A sexualidade sagrada* (1994, p. 80), esclarece que a prostituta sagrada provavelmente surgiu durante o período neolítico nas sociedades matriarcais, e na Grécia antiga, a prostituição e a religião caminhavam juntas, com as escravas sagradas oferecendo seus corpos como oferenda à deusa do templo. Ele acrescenta que a prostituta profana existia em contraste com a prostituta sagrada. No entanto, na Grécia clássica e na maioria das cidades-estados do mundo antigo, a prostituição tornou-se um negócio lucrativo, impulsionado pela ascensão do militarismo falocrático, que incluía a dominação e a opressão das mulheres. A prostituta sagrada, associada ou não a um templo, estava ligada a uma forma especial de sexualidade, enquanto a prostituta profana tinha suas raízes no acesso masculino ao poder. Inicialmente, a prostituição era uma expressão religiosa e uma "forma complementar do casamento", mas à medida que o matriarcado evoluiu para o sistema patriarcal, os rituais pagãos, como a iniciação à feminilidade, foram gradualmente substituídos pelo culto a Maria, difundido pela cultura judaico-cristã. Com a influência do cristianismo, surgiu a ideia de pecado, e a prostituta passou a ser vista como um ser degradado, embora necessário, e a prostituição profana (a contemporânea) tornou-se sinônimo de lascívia feminina.

Sayonara, mesmo sendo uma prostituta, não se vê como vítima e se identifica com suas colegas, mesmo considerando o uso do corpo uma fonte de subsistência tediosa. Por outro lado,

Restrepo traz ainda uma personagem antagônica a Sayonara, a patroa Leonor, que representa uma visão negativa da sexualidade feminina. A narradora do livro mostra que o casamento compartilha as mesmas bases da prostituição, argumentando que as condições sexuais, econômicas e coercitivas são semelhantes em ambas as instituições. Os estereótipos de gênero feminino são perpetuados pela tradição patriarcal, que impõe o paradoxo de ser virgem/prostituta e mãe/amante.

Ao recriar o mito de La Malinche por meio da personagem mitificada da prostituta Sayonara, Restrepo demonstra que, mesmo sendo constantemente questionadas e superadas, as verdades teológicas e patriarcais sobre o feminino ainda persistem na formação das identidades e subjetividades femininas. Ao estabelecer uma conexão entre essas duas figuras femininas – Malinche, uma personagem real, e Sayonara, uma personagem ficcionalizada – como modelos de mãe-esposa-filha e prostituta, não se deve destacar o discurso normativo que enxerga a prostituição apenas através do moralismo religioso ou da vitimização decorrente de adversidades econômicas, mas sim como um espaço de fuga dos tabus familiares e sociais, onde é possível expressar e manifestar a "possibilidade de perda de identidade na relação sexual", a "desterritorialização subjetiva" e novas formas de desejo.

As subjetividades construídas pelas personagens Menina/Sayonara/Amanda e Malitzin/Marina/Malinche são entrelaçadas pela tensão entre mudança e permanência, memória e esquecimento. Essas subjetividades refletem uma fragmentação da consciência que está intrinsecamente ligada à fragmentação do corpo. Desafiando os estereótipos femininos tradicionais e incorporando uma mistura de características estereotipadas de feminilidade e extrema beleza, essas personagens se recusam a se conformar aos papéis femininos convencionais. Elas contemplam seus desejos e necessidades pessoais, buscando se constituir como sujeitos desejantes e escapando das reificações impostas pelo sistema patriarcal. Ao dar voz às mulheres que subvertem as convenções cristãs, Restrepo revela as fantasias e medos

que a sociedade cria em relação às mulheres, estabelecendo marcos importantes para a compreensão dessas narrativas. A prática da prostituição remonta a tempos antigos e estava presente nas culturas que se desenvolviam sob sistemas matriarcais. No entanto, nessa época, ela era intrinsecamente ligada à religião, representada pela figura mitológica da prostituta sagrada.

En un país perdido y sin nombre, todas las mujeres, sin importar su estatus social ni edad, debían acudir al templo de la diosa una vez en la vida para entregarse al primer desconocido que solicitara su amor, sin tener derecho a rechazar a ninguno. Adornaban sus cabezas con guirnaldas de paja y margaritas, dispuestas en honor a la divinidad. Los hombres, a su vez, también debían circular por allí dispuestos a tomar a una mujer solo una vez. Había damas ricas vestidas con brocados y acompañadas de sus criadas, mendigas cubiertas de harapos, hermosas jóvenes que eran elegidas rápidamente y podían regresar a casa liberadas del compromiso, y mujeres feas a las que ningún hombre miraba y que podían pasar allí dos o tres años, sentadas entre la multitud que abarrotaba el recinto del templo, hasta cumplir con la obligación. (RESTREPO, 2000, p.258)

A personagem Machuca conta às mulheres de La Catunga uma história que Olguita relembra para narrar à jornalista sobre um ritual que, segundo Qualls-Corbett em seu livro *A prostituta sagrada: a face eterna do feminino* (1990), fazia parte da iniciação à feminilidade na Babilônia, ainda durante o século III a.C. De acordo com a referida autora, algumas mulheres, após prestarem reverência à deusa, voltavam para casa para se casar e ter filhos, enquanto outras permaneciam no templo e eram consideradas sacerdotisas, respeitadas e vistas como essenciais, pois representavam a fertilidade, o encontro com a divindade. A sexualidade estava ligada ao poder da deusa e à magia nos primeiros períodos da história da humanidade. Ao falar sobre a prostituta religiosa, Bataille (1980, p. 118) afirma que a verdade é que:

[...] num mundo anterior - ou exterior - ao cristianismo, a religião, ao invés de ser contrária à prostituição, regulava suas modalidades, assim como fazia com outras formas de transgressão. As prostitutas, em contato com o sagrado, habitando locais consagrados, tinham uma natureza sagrada análoga à dos sacerdotes. (BATAILLE, 1980, p. 118)

A protagonista Sayonara/Amanda questiona os papéis de santa e prostituta, rompendo com um modelo de feminilidade obsoleto e inaugurando uma nova estética de vida. Sua ocupação como prostituta não nega os múltiplos papéis sociais que ela desempenha, mas remodela-os, promovendo questionamentos e rupturas em relação às formas hegemônicas de representação da sexualidade feminina. Os corpos das mulheres retratadas na obra são portadores de uma energia libertadora, desafiando as estruturas religiosas e patriarcais da sociedade, e sinalizando a necessidade de repensar os padrões ideológicos para a construção das identidades femininas na modernidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho tratou de estabelecer uma análise da figura da mulher mestiça nas narrativas culturais a partir de duas personagens icônicas da literatura latino-americana. Ao longo deste percurso foi possível observar que há algumas conexões entre as teorias feministas de Gloria Anzaldúa e as personagens Gabriela, do romance *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado, e Sayonara, de *La novia oscura*, de Laura Restrepo. Embora sejam obras e autores distintos, podemos explorar alguns pontos de convergência que podem fornecer percepções interessantes.

O primeiro ponto de encontro das duas personagens é o fato de serem mestiças e este ser um fator importante de suas identidades. Por serem mestiças são frequentemente associadas a estereótipos e hierarquias sociais. A mestiçagem para autores como Martí e Vasconcelos é uma força positiva que poderia unir as diferentes raças e classes sociais, promovendo a solidariedade e a igualdade. Por outro lado, Freyre e Canclini entendem a mestiçagem como uma realidade central na formação das identidades latino-americanas, mas também reconhecem o lugar de desvantagem ocupado pelo mestiço na hierarquia social. Canclini argumenta ainda que as identidades mestiças não são estáticas, mas sim processos em constante transformação. Em particular, a mulher mestiça, que frequentemente é afetada por múltiplas formas de opressão e marginalização, enfrentando desafios específicos em relação à sua identidade, posição social e acesso a direitos e oportunidades. A partir dessas perspectivas, Chanady e Anzaldúa questionam o sistema de hierarquias sociais e buscam formas de superá-las.

Diante dessas perspectivas tanto Gabriela quanto Sayonara são figuras complexas que transcendem as categorias raciais estabelecidas, demonstrando a fluidez e a multiplicidade de identidades na América Latina. Essa condição mestiça ressalta a necessidade de uma análise

interseccional, considerando a interação entre gênero, raça e classe social na construção da experiência e das opressões vividas por essas personagens. Portanto, a análise das personagens Gabriela e Sayonara à luz das teorias feministas permite identificar questões de objetificação, submissão, luta por autonomia e desafio aos estereótipos de gênero.

Para entender as subjetividades destas personagens e as narrativas culturais que elas representam foi necessário estabelecer um paralelo histórico sobre o processo de mestiçagem na América Latina, no qual a mulher desempenha um papel fundamental, sendo instrumento e objeto dessa miscigenação. A formação multicultural e plurirracial do subcontinente se estabeleceu a partir da colonização do corpo da mulher, muitas vezes violado pelo invasor ibérico e constantemente desejado. A mulher latina passou, então, a ser em primeira instância, *apenas* um corpo sexuado, separado a humanidade e identidade da mulher. Gilberto Freyre, sociólogo brasileiro, também destaca a participação das mulheres na mestiçagem latino-americana, porém, com um enfoque particular na relação entre as mulheres negras e os colonizadores portugueses e como essa dinâmica de dominação se estendeu por séculos nas relações familiares, nas quais o homem era o "senhor" e, portanto, subjugava mulheres e crianças. Freyre argumenta que as mulheres africanas escravizadas, ao serem trazidas para a América Latina, tiveram um papel fundamental na transmissão das tradições africanas e na formação de uma cultura híbrida, resultante do encontro entre as culturas europeia, indígena e africana. Foi possível observar como as personagens analisadas distorcem essa lógica ao romperem com ciclos de dominação e subserviência. ao negarem o casamento e decidirem o seu próprio destino.

Gabriela representa sim a mistura de diferentes influências culturais e raciais. Mas, ela também personifica uma imagem estereotipada da mulher brasileira, associada à sensualidade e exotismo. Essa representação da personagem foi analisada criticamente à luz das teorias feministas de Anzaldúa e ainda da formação social brasileira de Gilberto Freyre.

No caso de Gabriela, até mesmo sua forma de expressão linguística pode ser entendida como uma resistência cultural, uma afirmação da identidade e uma recusa em se conformar aos padrões impostos, uma vez que, segundo Anzaldúa a língua e o discurso são importantes vetores na construção da identidade e na resistência às opressões. Em *Gabriela, Cravo e Canela*, a personagem Gabriela enfrenta a opressão em diferentes momentos, seja pela objetificação de sua sexualidade, seja pelas relações de poder entre homens e mulheres na sociedade retratada. Embora Gabriela possa ser interpretada como uma figura passiva em certos aspectos, é possível analisar sua história como um exemplo das complexidades e desafios que as mulheres enfrentam na luta contra as opressões de gênero. Sua resistência aos padrões sociais impostos e sua tranquilidade de viver conforme suas próprias regras é a personificação de consciência de classe sexual e étnica proposto por Anzaldúa.

O mesmo ocorre com Sayonara que, para além de representar os três principais arquétipos femininos em uma só personagem, traz também o rompimento com estas imposições sociais e decide por viver a vida a sua maneira em dois momentos, quando criança e na condição de mulher separada do marido que a torna infeliz.

Nesse sentido, os corpos das mulheres retratadas em *La novia oscura* e *Gabriela, Cravo e Canela* não são apenas objetos de desejo erótico, mas também portadores de uma energia libertadora. Ao tomar posse dos seus próprios desejos e mesmo sendo associadas à marginalidade pelo imaginário social, as personagens desafiam as estruturas religiosas e patriarcais sobre as quais as sociedades colombiana e brasileira se fundamentam. Embora não vivamos mais em um sistema patriarcal, as normas heteronormativas, monogâmicas e de fidelidade conjugal ainda persistem, refletindo resquícios dessas estruturas. No entanto, Laura Restrepo e Jorge Amado apresentam uma alternativa à feminilidade como um sinal de que as sociedades - não apenas a colombiana e brasileira - precisam repensar seus padrões ideológicos e revisar estereótipos femininos na construção das identidades femininas na modernidade. As

obras provocam uma reflexão sobre a necessidade de revisão e desconstrução desses ideais para uma sociedade mais inclusiva e igualitária no que concerne aos papéis de gênero estabelecidos a partir de uma abordagem colonizadora e patriarcal que ainda persistem na América Latina tantas décadas após as obras serem publicadas e, ainda mais grave, exportadas para fora do subcontinente, como uma autorização de sexualização das mulheres latinas, sobretudo as mestiças, fora do ideal de feminilidade branco.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior*. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

ANZALDÚA, Glória. *Borderlands: La Frontera*. 2 ed., San Francisco, Aunt Lute Books, 1987.

ANZALDÚA, Gloria. *A Vulva é uma Ferida Aberta e Outros Ensaio*s Trad. de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.

ARISPE, Lourdes (1987). *El Indio: mito, profecía y pasión*. Em América Latina en sus ideas, Siglo XXI, México.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo: o proibido e a transgressão*. 2. ed. Lisboa: Moraes editores, 1980.

BELLINE, Ana Helena Cizotto. "Representações do feminino. A literatura de Jorge Amado". Caderno de leituras. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 26-35.

BIRMAN, Patricia. "Construção da negritude: notas preliminares, em Cativo e Liberdade". Rio de Janeiro, UERJ, 1989.

BORGES, Amanda Santos, and Sofia Cavalcanti ZANFORLIN. "Cinema Hollywoodiano e a Construção do Estereótipo da América Latina: a sexualização da mulher latino-americana." Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVI Jornada de Iniciação, 2020
<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-1313-1.pdf> , acesso em 05 de junho de 2023.

Brookshaw, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Vol. 7. Mercado Aberto, 1983.

CALLIGARIS, Eliana dos Reis. *Prostituição: o eterno feminino*. São Paulo: Escuta, 2006.

- CANDIDO, Antonio. "The Brazilian Family". In: Smith, T. L. e Marchant, A. (Eds), Brazil, portrait of a continent. N. Y.: The Dryden Press, 1951. Não paginado.
- CASTILLO, Ana. *Massacre of the dreamers*. Plume, 1995.
- CHANADY, Amaryll. "Identity, Politics, and Mestizaje." *Contemporary Latin American Cultural Studies*, no. Routledge, 2014, pp. 192-202.
- CHANADY, Amaryll. "Nacional Reconciliation and Colonial Resistance: The Notion of Hybridity in José Martí." Edited by Rita De Grandis. *Critical Studies. Unforeseeable Americas: Questioning Cultural Hybridity in the Americas.*, vol. 13, no. Rodopi, 2000, pp. 21-33.
- CHIAMPI, Irlemar. *Introdução. A História tecida pela imagem. In: A expressão americana*. Edited by José LEZAMA LIMA, São Paulo, Brasiliense, 1988.
- CORRÊA, M. "O mistério dos orixás e das bonecas: raça e gênero na antropologia brasileira". In: Antropólogas & Antropologia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- In: SUSSEKIND, Flora e VENTURA, Roberto (eds.). *História e dependência – cultura e sociedade em Manoel Bomfim*. São Paulo, Editora Moderna, 1981.)
- Curiel, Ochy. *Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista*. *Nómadas* 26.1 (2007): 92-101
- DAMATTA, Roberto. Op.cit. (Manoel Bomfim. In: SUSSEKIND, Flora e VENTURA, Roberto (eds.). *História e dependência – cultura e sociedade em Manoel Bomfim*. São Paulo, Editora Moderna, 1981.)
- DELEIS, Mónica; De TITTO, Ricardo; ARGUINDEGUY, Diego L (2001). *Mujeres de la Política Argentina*. Buenos Aires, Editorial Aguilar.
- DOMINGUEZ MICHAEL, Christopher, and José Prólogo In: VASCONCELOS. *Obra selecta*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1992.

- DURAND, G. "Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, análise e mitocrítica". *Revista da Faculdade de Educação*, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, 1985.
- FELL, Eve-Marie. *Primeras reformulaciones: del pensamiento racista al despertar de la conciencia revolucionaria*. Edited by Ana Pizarro, São Paulo, Memorial, 1993.
- FEMENÍAS, M. L. *Ellas lo pensaron antes: filósofas excluidas de la memoria*. Buenos Aires: Lea, 2021.
- FERRY, L. *A sabedoria dos mitos gregos – aprender a viver II*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- FEUERSTEIN, Georg. *A sexualidade sagrada*. São Paulo: siciliano, 1994.
- FIGUEIREDO, Eurídice. "Os discursos da mestiçagem: interseções com outros discursos, críticas, ressemantização." *Gragoatá*, vol. 12, no. 22, 2007, pp. 63-84.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala. Formação da sociedade brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Brasília:INL-MEC ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1980.
- FUENTES, Carlos. *Todos los gatos son pardos*. México: Siglo Veintiuno, 1984.
- GAGO, V. *El programa político de una vanguardista prudente*. In. LÓPEZ, Elvira. *El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en Argentina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2009.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*. São Paulo, EDUSP, 2006.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2005.
- GARGALLO, Francesca. *El feminismo y su instrumentalización como fenómeno de mestizaje en nuestra América*. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, Caracas , v. 14, n. 33, p. 27-36, dez. 2009 . Disponível em

- <http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012009000200002&lng=es&nrm=iso>. acesso em 17 dez. 2022.
- GUERRERO VINUEZA, G. (2008). *El "Otro Oro" en la Conquista de América: las Mujeres Indias, el Surgimiento del Mestizaje*. ESTUDIOS LATINOAMERICANOS, (22-23), 9-25. Recuperado a partir de <https://revistas.udenar.edu.co/index.php/rceilat/article/view/1343> , acesso em 17 dez. 2022.
- GUIMARÃES, A.S.A. "Intelectuais negros e modernidade no Brasil". Centre for Brazilian Studies, University of Oxford, Working Paper 52, 2005.
- GOFFMAN, Erving. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade.
- Gilliam, Angela. "Negociando a subjetividade de mulata no Brasil." *Revista Estudos Feministas* 3.2 (1995): 525-525.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HEUSER, ESTER MARIA DREHER. "Como tornar cidadã um ser "exclusivamente dedicado ao amor"? Sobre Elvira López, autora da primeira tese em filosofia feminista da América Latina". *Revista DIAPHONÍA* 8.3: 189-199.
- LANDOWSKI, Eric. Buscas de identidade, crises de alteridade. In: _____ . *Presenças do Outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LEAL, H. *Filosofia e gênero*. Coluna ANPOF, 21 jun. 2021. Disponível em <https://anpof.org/comunicacoes/coluna-anpof/filosofia-e-genero>. Acesso 06 dez. 2022.
- LÓPEZ, E. "El movimiento feminista: primeros trazos del feminismo en Argentina". Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2009. Disponível em: https://www.bn.gov.ar/micrositios/admin_assets/issues/files/72971dd6d3d84b12f47a090d80d523e4.pdf. Acesso 18 dez. 2022.
- Mathias Lambert, v. 4, Rio de Janeiro: LTC, 1988.

- MARTÍ, José. *Nuestra America*. Buenos Aires, Nuestra America Ed, 2005.
- MEAD, Margaret, and RHODA Metraux. "O que aprendemos? Para onde vamos?." *Ponto-e-Vírgula: Revista de Ciências Sociais* 10 (2011).
- Maria Lygia Quartim Moraes. "Marxismo e feminismo: afinidades e diferenças". In: *Crítica Marxista*. São Paulo, Boitempo, nº 11, 2000, p.95-96.
- NOUSS, Alexis. *Deux pas de danse pour aider à penser le métissage*. In :
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*. La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963.
- NÚÑEZ BECERRA, Fernanda. *La Malinche: de la historia al mito*. 2. Reimpr. México: Serie Historia, 2002.
- POSSE, Abel. *El alucinante viaje del doble descubrimiento*. Em: A los 500 años del choque de dos mundos. Buenos Aires: Edic. del Sol, Cehass, 1989.
- QUALLS-CORBETT, Nancy. *A Prostituta Sagrada: a face eterna do feminino*. Tradução de Isa F. Leal Ferreira. Rev. por Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1990. (Col. Amor e Psique).
- QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo, Ática, 1975; e NUNES, Maria Luísa. "Images of the woman of color in Brazilian literature: O cortiço, Clara dos Anjos, Gabriela, cravo e canela and O quinze". In: STEADY, Filomina Chioma (ed.). *The black woman cross-culturally*. Vermont, Schenkman books, Rochester, 1985.
- RESTREPO, Laura. *La novia oscura*, Anagrama, 2000.
- RAMA, Ángel. *Introducción*. In: ARGUEDAS, José Maria. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Mexico, Siglo XXI editores, 1998.
- SÁNCHEZ, Marta 2005. *Mujeres indígenas en México: acción y pensamiento, construyendo otras mujeres en nosotras mismas*. En *Nouvelles Questions Feministas*.

Feminismos Disidentes en América Latina y El Caribe (México: Fem-e-libros) Vol. 24, N° 7

SUAZA VARGAS, María Cristina (2008). *Soñé que soñaba. Una crónica del movimiento feminista en Colombia de 1975 a 1982*. JM Limitada, Bogotá.

TURGEON, Laurier (dir.). *Regards croisés sur le métissage*. Quebec, PUL, 2002.

VASCONCELOS, José. *La raza cósmica*, 1925. Versión digital disponible em:

<http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>, acceso em 28 nov. 2022

YARBRO-BEJARANO, Yvonne. “Gloria Anzaldúa’s Borderlands/La Frontera: Cultural Studies, ‘Difference’ and the Non-Unitary Subject.” *Cultural Critique*, vol. 28, 1994, pp. 5-28.