AEDOS Revista do corpo discente do PPG-História da UFRGS

Leituras em voz alta, leituras em silêncio: a produção intelectual de Elena Garro e os estudos de gênero

Reading out loud, silent readings: the intellectual production of Elena Garro and gender studies

Mariana Adami[1]

Resumo: A partir de reflexões feitas pelo estudo historiográfico da obra literária e jornalística da intelectual mexicana Elena Garro (1916-1998), pretende-se problematizar as noções de literatura feminina, literatura feminista, produção autobiográfica e, consequentemente, redimensionar o gênero enquanto categoria de análise da literatura feita por mulheres. Ao final, procura-se contribuir para as discussões sobre os limites e possibilidades de abrangência dos cânones literários e dos estudos de gênero na História Intelectual.

Palavras-chave: Elena Garro – gênero – escritas de mulheres – História Intelectual – México

Abstract: By means of reflecting upon a historiographical study of the literary and journalistic work of Mexican intellectual, Elena Garro (1916-1998), the aim of this paper is to problematize the notions of feminine literature, feminist literature, autobiographical production and, consequently, to assess gender as a category of analysis of the literature written by women. As a result, the paper intends to contribute to the discussions about the limits and possibilities of a literary canon, as well as of gender studies, within Intellectual History.

Key-words: Elena Garro – gender – women wrinting – Intellectual History – Mexico

Introdução

A renomada escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em sua mais famosa palestra para *TED Talks*[2], denominada "O perigo de uma história única", discorre sobre o ato de narrar e as possibilidades de reconstruir as imagens e trajetórias de um indivíduo ou grupo

[1] Possui bacharelado e licenciatura em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atualmente, é aluna do programa de Pós-Graduação em História, em nível de mestrado, da mesma universidade. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

[2] Segundo seu site oficial, TED é uma organização sem fins lucrativos dedicada a disseminar e conectar ideias, por meio de palestras curtas e impactantes. A primeira conferência realizada pelo grupo se deu em 1984 e tratava de Tecnologia, Entretenimento e *Design*, dando origem ao acrônimo que acompanha a marca até hoje. Nos anos 2000, as falas passaram a ser gravadas e publicadas na internet e muitas delas chegaram a ser editadas em livros dentro e fora dos Estados Unidos. Disponível em: <https://www.ted.com/about/our-organization>. Acessado em: 20. set. 2019

por meio diversificação de histórias e perspectivas de enunciação de um relato. Ao final, lança a tese de que há um potencial transformador na literatura, capaz de servir à emancipação e ressignificação de um sujeito tanto quanto puderam ser recursos de dominação, exploração e silenciamento. Em uma defesa da pluralidade de vozes e narrações, afirma que

> As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias têm sido usadas para expropriar e caluniar, mas histórias também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada [...]. Quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso (ADICHIE, 2019, p. 32-33).

Pensando no sentido que propõe Adichie, muitas "histórias" – sejam elas literárias, biográficas ou historiográficas – têm contribuído para tornar audíveis vozes antes abafadas. Novos "contadores de histórias", das mais variadas origens, com formações e objetivos diversos, trouxeram para as estantes páginas e mais páginas de relatos sobre personagens que apenas figuravam como coadjuvantes. Por vezes, eles próprios encontraram na escrita um espaço de inclusão de seus percursos, ideias e opiniões.

Em uma casa de esquina, nos arredores da cidade mexicana de Puebla, viveu uma dessas autoras-personagens ocultadas por aqueles que ditavam "histórias mais importantes" a serem conhecidas. Criada no seio de uma família católica de classe média – em meio à consolidação da Revolução Mexicana (1910-1920) e um movimento camponês de caráter fundiário e religioso (1926-1929) – Elena Garro cresceu entre sua cidade natal, a memorável região de Iguala e a capital, Cidade do México. Nesta última, permaneceu durante a adolescência, concluindo seus estudos básicos e ingressando na Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), onde iniciou o curso de Letras e dedicou-se ao teatro e à dança. À época, Garro não escrevia profissionalmente, mas enredou-se pela arte atuando como coreógrafa e auxiliando montagens cênicas oficiais da universidade. Foi precisamente no mundo acadêmico que conheceu o estudante de Direito – mais tarde, professor, ensaísta e diplomata – Octavio Paz, com quem se casou em 1937.

Paz integrava a Liga de Escritores e Artistas Revolucionários e, representando-a, foi enviado à Espanha para o *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura*, evento que também ficou popularmente conhecido como Congresso de Intelectuais Antifascistas. Eram os tempos da Guerra Civil e o encontro ocorreu entre ameaças e ataques em uma Madri dividida por falangistas e republicanos. Ignota, Elena Garro viaja como "acompanhante" de Paz, de maneira que acabava distanciada das atividades do evento. Alternando momentos de confraternização com pensadores e artistas consagrados - como Pablo Neruda, César Vallejo, Rafael Alberti, Silvestre Revueltas e André Malraux - e tensas fugas

dentro do país-sede, Elena Garro tem seu primeiro contato com grupos de eruditos, sem, contudo, integrá-los. Cada vez mais ameaçadora e tomada pelo conflito, a Espanha se torna um local perigoso para os estudiosos reunidos que, após o encerramento do encontro, decidem seguir para Paris, viagem de que participa a jovem Garro.

Nos anos subsequentes, a fim de manter financeiramente a vida do casal, Garro inicia sua carreira como jornalista, trabalhando para periódicos franceses e mexicanos. Mais tarde, Paz é convidado pelo governo a integrar o serviço diplomático, quando a autora e seu marido transitam pelo mundo em missões internacionais: França, Estados Unidos, Japão e Suíça foram seus lares durante as décadas de 1940 e 1950. Acamada por ter contraído mielite, a então redatora inaugura seu trabalho como escritora de ficção, ao compor a novela *Los recuerdos del porvenir*, que, apesar dos esforços de amigos intelectuais na América Latina e na Europa, foi rejeitada por editoras e publicada somente em 1963.

Garro, contudo, era implacável quando se tratava de produção: do que se tem conhecimento, a partir da data do manuscrito de sua primeira novela até a edição em livro do texto, a intelectual redigiu onze peças de teatro, quatro contos avulsos, treze em coletânea e deu início à elaboração de dois romances. Se considerarmos seu *periodismo*, a lista ganha uma resenha, quatro artigos e duas cartas de discussão política e cultural. Assim, manteve o ritmo de escrita e os lançamentos de suas obras só cresceram após a impressão e premiação de *Los recuerdos del porvenir*.

Intelectual ativa, interessada no passado de seu país, envolvida em debates políticos e sociais latino-americanos, ela transitou por círculos intelectuais de Buenos Aires e de Paris, deixando uma vasta contribuição para estudos sobre as dinâmicas partidárias e políticas dos governos pós-revolucionários mexicanos, as lutas trabalhistas no campo e na cidade, os processos de Revolução na América Latina e o papel da intelectualidade – especialmente aqueles que se debruçam sobre personagens e pontos de vista não-canônicos dos assuntos. Não é dessa maneira, porém, que a história – ou, talvez seja melhor dizer, as histórias – tratam de sua trajetória: seja para a ocultar, seja para lançar luz a ela, as narrativas que se produziram acerca de Elena Garro e sua escrita são, majoritariamente, categóricas em criar imagens – degradantes ou heroicas – sobre a autora. Seus textos, da mesma forma, ganham rótulos de subversão ou se tornam baluartes de uma luta – feminista – que não chegou a encampar.[3]

[3] Nesse sentido, Michel Pollak (1989) discorre sobre como as imagens do passado podem criar memórias enquadradas, isto é, narrativas que privilegiam determinados aspectos de um processo, grupo ou indivíduo, enquanto marginalizam outros. Para ele, o exercício do enquadramento perpassa tanto a construção de uma memória dita oficial, que tende a criar coesão entre os indivíduos da nação por meio da memória compartilhada, quanto a emergência de memórias subterrâneas. Nesse segundo caso, as memórias que permaneceram guardadas

No final de 2016, por ocasião do centenário de seu nascimento, a editora espanhola Drácena publicou, em comemoração, a novela *Reencuentro de personajes* (1982). Tal obra trata das tensões familiares em um ambiente doméstico burguês, mesclando intrigas pessoais, conflitos de poder, classe e sexualidade. Sua capa trazia a fotografia em branco e preto de uma mulher sentada, cujo perfil se revelava parcialmente pela luz que entrava pela janela ao seu lado - uma provável representação da protagonista. O *design* gráfico, em si, não fazia referências à celebração da natividade de Garro, mas a edição vinha acompanhada de uma cinta vermelha, com os dizeres: "*Mujer de Octavio Paz, amante de Bioy Casares, inspiradora de García Márquez y admirada por Borges. 2016, centenario de Elena Garro*".

Imediatamente após o lançamento, inúmeras manifestações de repúdio emergiram na rede social Twitter: a propaganda sobre a escritora a partir de relações que manteve com homens famosos - atrelando seu lugar de intelectual ao impacto e importância daqueles na literatura - repercutiu negativamente entre leitores e crítica especializada. Contas pessoais, blogs de literatura (JARAMILLO VILLARRUEL, 2016) e figuras públicas (REDACCIÓN, 2016) manifestaram seu repúdio à misoginia do texto promocional e pediram uma providência por parte da editora.

O jornal El País, em seu suplemento eletrônico dedicado ao mundo da ficção e narrativas ("Verne"), veiculou uma reportagem contando o caso e publicando a declaração oficial da editora, que afirmou que o intuito da frase da cinta era inserir a autora, "totalmente desconhecida na Espanha", no cânone literário latino-americano e atribuir-lhe importância (CRUZ, 2016). O representante entrevistado se comprometia a pedir que as livrarias e distribuidoras retirassem o acessório dos livros recebidos, declaração também publicada na rede social em que se iniciou a discussão (EDITORIAL DRÁCENA, 2016).

---

por muito tempo podem, ao encontrar espaço na sociedade para serem ouvidas, manejar o passado de maneira tão excludente e injustificada quanto a memória dominante. Muitas vezes, o intuito de construir tais memórias se relaciona com demandas e reivindicações de seus narradores no presente. Assim, é comum a opção por reiterar o esquecimento de determinados aspectos do passado que não sirvam a propósitos psicológicos e políticos de seu presente, pois "nenhum grupo social, nenhuma instituição, por mais estáveis e sólidos que possam parecer, têm sua perenidade assegurada. Sua memória, contudo, pode sobreviver a seu desaparecimento, assumindo em geral a forma de um mito que, por não poder se ancorar na realidade política do momento, alimenta-se de referências culturais, literárias ou religiosas. O passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e, às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida" (p. 11). Partindo dessa ideia, o objetivo deste artigo é levar em conta as memórias sobre Garro a fim de problematizá-las e fazer emergir uma outra, que ressalte aspectos pouco explorados de sua obra, deixados de fora do enquadramento. Não é nosso intuito analisar detalhadamente os impactos e usos de cada uma dessas memórias, uma vez que nosso trabalho se debruça sobre a produção intelectual da autora em si, mas relativizar algumas visões homogeneizantes e essencialistas, que acabam por engendrar memórias e narrativas que servem muito mais como bandeira política do que material para uma pesquisa sobre as relações e atuação de Garro em seu tempo.

A polêmica foi oficialmente resolvida, mas seguiu provocando debates entre o público. Para além da constatação evidente e cabível de que apresentar Elena Garro por seu ser-mulher e suas relações com homens - em vez de enaltecer, por exemplo, os prêmios que recebeu ao longo de sua carreira ou sua atuação política - é uma prática de reproduzir a dominação masculina[4] no cenário intelectual (BOURDIEU, 2012), outro argumento foi utilizado para criticar a editora. Parte das manifestações afirmou que se tratava de um absurdo descrever de tal maneira uma escritora que justamente denunciara e lutara contra o machismo na sociedade mexicana, constituindo-se como importante nome da literatura feminista em seu país[5].

A leitura de Garro como expoente dos debates feministas no México, a despeito de todas as suas declarações negando tal feito,[6] não é nova. Boa parte dos estudos realizados acerca da produção da autora alinham-na a uma vanguarda crítica que denunciou a sociedade patriarcal e machista mexicana ou a uma estética feminina, sensível à condição da mulher, ou ainda, a um estilo de escrita autobiográfico, no qual toda obra de Elena Garro estaria baseada em uma reconstrução, com elementos de ficção, de seu passado pessoal. Tendo tais pontos de partida definidos, as análises desses tipos se atêm muito mais à percepção da autora como indivíduo notável – valorizando uma suposta excepcionalidade – e de sua ficção descontextualizada, isto é, desassociada da experiência histórica, das correntes intelectuais nas quais estava inserida –

[4] Para o sociólogo Pierre Bourdieu (2012), o conceito de dominação masculina consiste em uma violência simbólica exercida pelas "vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento" que, por meio da exaustiva repetição da diferenciação entre homens e mulheres (com rebaixamento destas), se liga a caracteres físicos para naturalizar uma hierarquia fabricada, inculcando "medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres (...), assinalando-lhes lugares inferiores". Esse procedimento é capaz de posicionar homens e mulheres em lugares específicos da sociedade onde os primeiros dominam as segundas e suas relações são essenciais para a manutenção da desigualdade de tratamento e oportunidades, com destaque especial ao sentimento de dignidade: relacionar-se com um homem digno e de autêntico reconhecimento torna a mulher igualmente digna.

[5] Um texto do jornal "La Razón", do estado mexicano de Nuevo León, foi um exemplo marcante: três semanas após o ocorrido, fez referência ao mesmo e declarou ser Garro uma pensadora do "feminismo intuitivo". Embora no desenvolvimento do assunto apareça uma ressalva - "*Elena Garro no era una feminista*" -, o argumento central insiste na ideia de que sua obra tratava, fundamentalmente, da desigualdade de gênero - *"el hecho de negara ser feminista, no impide que podamos ver en su obra un enfoque muy crítico en aspectos que ha estudiado esa teoría,* ***creo que eso los hace más poderosos y expresivos porque parten de una intuición y de una observación de la realidad***". Disponível em: https://www.razon.com.mx/garro-escritora-del-feminismo-intuitivo-no-del-panfletario/. Acesso em 01 jun. 2018. Grifo nosso.

[6] Em entrevista concedida ao jornalista Carlos Landeros para o jornal *Excelsior*, no ano de 1965, Garro comenta que suas novelas não teriam intuito de discutir a exploração da mulher e expõe sua opinião sobre pensadoras feministas. Reproduzimos um trecho relevante a seguir:

"Carlos Landeros: Y Simone de Beauvoir?

Elena Garro: No, nada! No me gusta esa señora. ¿No ves que ella es cartesiana? Estoy en contra de ese tipo de literatura tan racional, como también lo es la de Sartre. Yo considero a la razón nada más como un instrumento. ¡Publicidad esa sí que ha tenido! En ella son expertos. pero a la larga les pasará lo que a Paul Bourget: no trascenderán [...].

CL: ¿Entonces no es verdad que en algunas de tus actitudes te has inspirado en Simone?

EG: ¿Dicen eso? Mira, los que así opinan es que no han leído ni a Simone ni a mí. Ella es feminista y filósofa racionalista, cree en el progreso; yo no creo en eso. A mí no me interesa que exploten a la mujer, además no creo que la exploten. Tampoco soy feminista, soy casi antifeminista" (LANDEROS, 2013).

como os escritores da literatura fantástica argentina da revista *Sur* e integrantes do surrealismo francês, a exemplo de André Malraux e André Breton.

A ideia do feminino e das lutas das mulheres como forças propulsoras da escrita de Garro – em detrimento de debates políticos, partidários e institucionais travados por sua literatura ficcional e não-ficcional – silencia outras perspectivas e abordagens temáticas de sua produção literária. Estas, acreditamos, muito têm a contribuir com a historiografia, uma vez que se relacionam ao lugar da memória na legitimação e sustentação de uma cultura política no México que pauta hierarquias de poder, símbolos de um culto civil e também relações de gênero intrincadas na própria ideia de Revolução. Não se trata de encarar o gênero como apolítico, mas de notar que Garro lida, na maior parte do tempo, com disputas de narrativas e ações em meios institucionais e partidários. Sua principal questão é a violência estatal extensiva e os instrumentos de concentração do poder em entidades governamentais, de modo que sua obra entra em disputa pela memória e narrativa do passado, a fim de problematizar a justificativa de uma suposta herança da revolução por um partido único (Partido Revolucionário Institucional – PRI), desde os anos 1920.

Assim, defendemos que a constituição enquanto sujeito-mulher é um dos tantos fatores que marcam escritora e obra. Há ainda, no entanto, muitos horizontes a se explorar. A proposta deste trabalho é ampliar e complexificar as leituras feitas sobre a obra de Elena Garro, trazendo novos dados para a análise de seus escritos, grandes fontes para compreender os impasses entre intelectuais e governo mexicanos nos anos 1950 e 1960, momento do chamado "consenso autoritário", fruto de um longo processo de construção do regime pós-revolucionário. O uso intenso da memória e da história, paralelo a um Estado cada vez mais autoritário e violento, fez com que o *Partido Revolucionario Institucional* (PRI) se constituísse como uma classe de políticos "herdeiros da revolução" capazes de engendrar um controle da população e da burocracia estatal por meio de violência simbólica e física, mas também pela produção de uma narrativa histórica legitimadora do poder, que perdurou pelos anos 1950 a 2000, tendo sua primeira grande crise em fins da década de 1960. (LOAEZA, 2009)[7].

[7] Analisando o seu processo de desmantelamento e a ascensão de novas direitas no México, Loaeza faz uma reminiscência e constata que "*producir una nación consiste en moldear el imaginario colectivo a través de la educación, pero también formar representaciones eficaces del interés general y en imponer reglas de funcionamiento de las relaciones entre el poder y la sociedad. Lo primero llevó [Justo] Sierra a escribir una versión oficial de la historia, según la cual el desarrollo nacional había sido un ascendente proceso lineal hacia el progreso, al que, si acaso, se habían opuesto apenas unas cuantas minorías insignificantes. Esta versión fue retomada por los gobiernos posrevolucionarios no sólo para la enseñanza de la historia, sino para construir el Estado. Lo segundo inspiró en el siglo XX la política jacobina: una organización del poder cuya clave era la centralización que alcanzó su máxima expresión en un sistema político articulado en torno a tres ejes fundamentales: el Estado federal, la presidencia de la República y el partido oficial. La centralización del poder se justificaba con el argumento de que el interés supremo de la nación debía imponerse a los intereses*

Mulheres que escrevem

Quando uma mulher escreve, corriqueiramente se classifica seu tipo de produção como "literatura feminina". Fosse essa apenas uma designação para aquilo que diz respeito à mulher, a categoria não implicaria em um problema. Ocorre, no entanto, que junto a essa ideia vêm uma série de pressupostos e expectativas sobre os temas ou as formas, criando-se um conjunto de noções sobre o que é – ou acredita-se que deveria ser – uma literatura "feminina", o que acaba levando à essencialização das escritas de mulheres, anulando particularidades que diferem uma autora de outra, desconsiderando estrutura e conteúdo de suas obras e, acima de tudo, reduzindo a multiplicidade de um sujeito - com trajetória, cultura, experiências, opiniões crenças, valores - a algo que seria "natural" e intrínseco de seu ser-mulher.[8]

Não é rara a concepção - vinda da crítica mais tradicional - de que a escritora mulher tem uma sensibilidade mais aguçada, escrevendo com mais imaginação e menos ligada ao realismo, ao concreto. Também pululam as ideias de que sua habilidade de contemplação do espaço e da vida a leve escrever sobre as relações humanas, os sentimentos e o cotidiano. Consequentemente, tal visão promove uma forte estigmatização da dita literatura feminina como gênero menor, uma vez de que os grandes temas e a estética mais racional continuariam nas mãos dos homens (TEDESCHI, 2016, p. 156).

Opera similarmente, embora com intuitos distintos, a frequente expectativa de que uma autora escreva, necessariamente, sobre mulheres. Ou ainda, como se aplica a Garro, que quando componha sua narrativa com personagens fortes ou mulheres protagonistas, tenha tal aspecto mais exaltado e analisado do que assuntos e temáticas de outra ordem, o que culmina em aplainar o objeto e as motivações de seu fazer literário, conectando-os fundamentalmente ao gênero. A mulher que finalmente pode adentrar o campo literário e ser reconhecida pela crítica como artista e intelectual, produtora de cultura e conhecimento, sofre restrições - até mesmo da crítica não-convencional - em suas obras. Literatas parecem estar autorizadas a falar sobre a condição feminina, mas ainda há uma relutância em olhar para a literatura de mulheres como

particulares. Más todavía, porque el Estado que la representaba era el agente fundamental de la modernización" (LOAEZA, 2009, p. 563-564).

[8] A crítica literária Heloisa Buarque de Hollanda chama a atenção para as complicações, especialmente pelo aspecto generalizante, desta ideia ao lembrar que "apesar do reconhecimento explícito da importância política e epistemológica das teorias críticas feministas, o pensamento acadêmico pós-estruturalista não deixa de se apropriar destas teorias, investindo com frequência na ideia da existência de um sujeito difuso e descentrado, muitas vezes nomeado como 'feminino'. É precisamente através desta possível reuniversalização da subjetividade feminina que a eficácia discursiva dos novos sujeitos sociais emergentes é bloqueada" (HOLLANDA, 1992).

um espaço de produção diverso e plural, com variedade de temas e formas (SARLO, 2016, p. 172).

Nesse sentido, duas estudiosas da linguagem propõem reflexões interessantes sobre as naturalizações que cercam as classificações identitárias dentro do estudo da literatura, para nós, intimamente ligadas a uma negligência pela análise histórica e historiográfica da literatura – constatação notável quando se fala em Elena Garro, que vem sendo pesquisada pelas alas feministas da teoria literária e filologia e ainda pouco estudada pela história. Bebendo das contribuições de uma análise linguística decolonial de uma professora mixe[9], por um lado, e da perspectiva feminista da teoria literária brasileira, por outro, propomos possibilidades de novas leituras do que se entende por "literatura feminina".

Importantes reflexões são apropriáveis dos apontamentos da linguista ayuujk-mexicana Yasnaya Aguilar (2013), pois, apesar de versarem sobre a categoria "literatura indígena", mostram-se igualmente adequados para a discussão mais abrangente sobre o uso de noções universalizantes dentro da literatura, em especial, aquelas relacionadas às identidades dos autores. Aguilar demonstra como generalização e diferenciação operam a favor da manutenção de um cânone mexicano exclusivamente em língua espanhola. Seu questionamento parte da polarização básica entre o idioma espanhol e as línguas indígenas, distinção que justificaria um cânon nacional e um circuito paralelo de literatura indígena. A estudiosa explica que a produção da diferença, nesse caso, assume contrastes somente entre os dois extremos, desconsiderando a heterogeneidade interna à chamada "língua indígena": em outras palavras, difere-se o espanhol, sem levar em conta as inúmeras e variadas linguagens indígenas dentro do território do México.

O exercício de alteridade se associaria à fabricação de uma categoria artificial – a literatura indígena – que coaduna estilos, padrões e expressões literárias complexas e difusas, naturalizando uma suposta essência compartilhada entre os autores aborígenes, além de ser instrumento para a criação de um circuito alternativo de produção e mercado editoriais que não recebe a mesma atenção e tantos recursos quanto o conjunto de obras já prestigiadas.

> *Asumir que lenguas tan distintas, pertenecientes a 11 orígenes filogenéticos radicalmente diferentes tienen las mismas estrategias poéticas y que estas, conjuntamente, se oponen a las del español me parece insostenible por falta de evidencia [...]. La literatura indígena no existe. Existen distintas tradiciones literarias en una gran diversidad de lenguas* (AGUILAR, 2018).

[9] Os mixe são um povo indígena que vive entre o nordeste de Oaxaca e o norte de Veracruz, no México. Atualmente, graças a uma série de iniciativas civis, criou-se o Colmix, Colegio Mixe, com estudos voltados às questões territoriais, históricas e sociais de povos indígenas, do qual faz parte a teórica supracitada, além de outros pesquisadores como Lauro Zavala, pesquisador também da Universidade Autónoma Metropolitana (UAM-Xochimilco) e da Academia Mexicana de Ciencias (AMC).

Defende, assim, a ideia de uma literatura mexicana que assuma a diversidade étnica característica do país e que oportunize a entrada de obras de todas as origens e línguas - hispânicas ou não - nos concursos, feiras, editoras e livrarias, de forma a também permitir que o leitor se abra à *"toda la diversidad de lenguas y poéticas que existen actualmente, todas al mismo nivel, todas complejas e iguales"* (AGUILAR, 2018). Em outras palavras, a postura que sugere Aguilar é de valorizar a diversidade sem reafirmar uma segregação que inferioriza, ampliando o cânone sob uma categoria comum - mexicana - e não criando núcleos centrais e paralelos. Quando pensamos na ideia do feminino, situações semelhantes são visíveis: se o ato de catalogar textos como "literatura indígena" homogeneíza escritas matizadas e apaga numerosos traços linguísticos e tradições narrativas, então, é possível pensar que enquadrar toda produção de mulheres sob o rótulo da "literatura feminina" torna única e padronizada a série de poéticas, sintaxes e temáticas abordadas por sujeitos históricos com experiências, formações, escolhas e visões distintas.

Algo muito similar alerta a brasileira Heloisa Buarque de Hollanda (1992), em um balanço sobre os impactos da crítica feminista nas letras e o panorama das pesquisas brasileiras sobre escritoras. Hollanda ressalta que as duas vertentes de teorias intelectuais feministas pioneiras - anglo-saxônica e francesa - ativeram-se a denunciar as representações da mulher na produção literária e abrir horizontes para a "escrita feminina", na qual observava-se um espaço para a construção de uma experiência social das mulheres ou, em outros termos, de subjetividades (FOUCAULT, 1997)[10]. Reivindicando a noção de feminino e colocando-o lado a lado das ideias de errância e incompletude, estes primeiros estudos estariam focados na identidade da mulher que escreve.

> O que chama a atenção é que nas duas situações a preocupação central é claramente a procura da definição, em graus diversos de complexidade, de uma identidade feminina e do lugar da diferença. Do ponto de vista político, o empenho em se marcar essa identidade pode ser defendido como uma necessidade tática na luta contra as instituições do poder patriarcal. Entretanto, a própria idéia *[sic]* de identidade está fundamentalmente comprometida com a economia humanística e com a estrutura da lógica patriarcal. Portanto, reforçar a noção de "mulher" como o "outro", procedimento bastante frequente, traz consigo o risco de apenas legitimar e garantir a identidade hegemônica do "mesmo". Outro ponto de risco é a preocupação de subcorrentes do feminismo francês com a centralidade da linguagem, nem sempre articulada com a variedade das práticas sociais que entram na constituição dessa mesma linguagem, ou a insistência na proclamação de uma "experiência feminina" ou de uma "escrita do

[10] A ideia de subjetividades com a qual estamos trabalhando está no sentido de Foucault no curso *Subjetividade e Verdade*, ministrado em 1981, no qual o filósofo afirma que o estudo da subjetividade se relaciona aos modos do conhecimento de si, partindo das "técnicas de si', isto é, os procedimentos que, sem dúvida, existem em toda civilização, pressupostos ou prescritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de determinados fins, e isso graças a relações do domínio de si ou de conhecimento de si por si (FOUCAULT, 1997, p. 109).

> corpo", sem a explicitação necessária das relações concretas que a determinam (HOLLANDA, 1992, p. 91).

A intelectual ainda sinaliza alguns dos problemas de classificar a literatura como feminina, pensando a exclusão e a marginalização como marcadores identitários que, com tamanha força, terminariam por moldar também as formas e temáticas, isto é, tratar a literatura como feminina e criar uma estética do feminino pautadas na exclusão estaria diretamente ligado a uma escrita não da sensibilidade, como antes, mas da opressão e de seu combate. Ainda assim, reduziria todo um mosaico de formas de escrita e de assuntos a uma única característica, que seria a vivência de violência e discriminação da mulher.

> É inegável que os discursos marginalizados das mulheres – assim como os dos diversos grupos "excluídos" ou "silenciados" -, no momento em que desenvolvem suas "sensibilidades experimentais" e definem espaços alternativos ou possíveis de expressão, tendem a produzir um contradiscurso, cujo potencial subversivo não é desprezível e merece ser explorado. Contudo, a identificação deste potencial não é em si suficiente. As noções de "linguagem feminina" ou mesmo de "identidade feminina", enquanto construções sociais, exigem a avaliação das condições particulares e dos contextos sociais e históricos em que foram estruturadas. Os sistemas de interpretação feministas teriam, por conseguinte, como tarefa fundamental a reflexão sobre a noção de identidade e sujeito, levando necessariamente em consideração a multiplicidade de posições cabíveis que a noção de sujeito sugere e assumindo um claro compromisso com a perspectiva historicizante em suas análises (HOLLANDA, 1992, p. 93).

A solução recomendada pela autora seria pensar as condições históricas de escrita, olhando para cada uma das literatas como um sujeito histórico único e, ao mesmo tempo, em diálogo com grupos e contextos, analisando diferenças internas e temas difusos.[11] Assim, mais produtivo do que reivindicar uma "literatura feminina" é pensar uma "literatura feita por mulheres". Embora o termo seja mais vago e menos posicionado, ele permite entender tais textos como produto cultural de inúmeros sujeitos diferentes, de múltiplas épocas e territórios, com abundantes temas e formas, sem uma pretensa essencialização e generalização.[12]

[11] "Um dos caminhos possíveis – e um dos mais atraentes também -que se abre para a ampliação do debate teórico sobre as questões feministas seria, neste momento, o investimento mais vigoroso na multiplicidade e na heterogeneidade das demandas femininas, bem como nas próprias diferenças manifestas entre mulheres de contextos e circunstâncias diversas".(HOLLANDA, 1992). Um exemplo dessa diversidade é estudado por Flávia Biroli (2018), tratando da conjunção de questões de gênero, raça e classe, que fazem com que as experiências históricas das mulheres suscitem questões e problemáticas distintas, que implicam diretamente em sua atuação política – variando pautas, espaços de circulação, estratégias de luta e até mesmo os sentidos que buscam (re)construir com sua agência.

[12] Mesmo aqui fazemos uma ressalva de que a classificação é de uma leitura política que busca chamar a atenção para as obras de mulheres, como um todo. Se pensarmos pela perspectiva de Aguilar, até mesmo reforçar que se trata de uma literatura de mulheres parece reiterar o lugar de exclusão do cânone, uma vez que não se fala em uma "literatura feita por homens", que está subentendida na palavra "literatura". Deste modo, é melhor tratar de uma "literatura feita por mulheres" sem perder de vista a luta por uma ampliação do cânone literário que contemple mulheres entre os clássicos, no mesmo nível que qualquer outra obra, respeitando todas as particularidades do ofício da escrita quando praticado por uma mulher.

Uma ativista de suas próprias causas

Por mais teóricas que sejam as reflexões e debates sobre a escrita de mulheres aqui expostas, não se pode perder de vista que elas partem de uma trajetória específica: Elena Garro foi uma marcante escritora que buscou revisitar e reescrever, a seu modo, o passado mexicano, empreitada que a encurralou para um cerco de silêncios. Em suas obras, distintas categorias derivadas do "silêncio" sinalizam pistas para entender o seu próprio silenciamento: o silenciado, aquilo que foi secundarizado pelas análises; o silencioso, isto é, o que se pode ler nas entrelinhas; e o enxertado, visões traspostas aos textos (ORLANDI, 2007).

Em outras palavras, o silêncio que recobre a autora – considerada reacionária e traidora da nação pelo governo e por grupos eruditos a ele alinhados – é justificado por diversos aspectos de sua produção, entre os quais: o tema da brutalidade e do autoritarismo no México – geradores de uma cultura política baseada na violência de um Estado institucionalizador da Revolução e reproduzida em escalas da vida cotidiana; bem como as críticas alegóricas ao Partido e a figuras famosas da história contemporânea. Tais fatores polêmicos, portanto, são grandes responsáveis pela exclusão e desqualificação do trabalho da intelectual.

Entretanto, acreditamos que os balanços analíticos que enxertam os abusos conjugais de seu marido como causa primária para sua escrita ou como justificativa principal para seu apartamento do cânone literário têm a mesma força silenciadora: se o debate levantado por Garro foi esquecido pelo regime pós-revolucionário – e sua base intelectual – pelo teor crítico aos rumos da Revolução, resgatá-la considerando que toda sua atuação como letrada foi relativa à exploração da mulher, ou atribuir a sua escrita o *status* de reação a opressões matrimoniais, é observar apenas uma de suas facetas e açaimar as numerosas querelas e problemáticas que colocou em debate no espaço público, por meio de jornais e livros.

Tomá-la como autora de uma literatura feminina, como vimos, a conecta diretamente com uma forma de silenciamento. Mas não é este o único rótulo que envolve a produção da intelectual, diversas vezes taxada como "literatura feminista", categoria que, ao cabo, enxerta nos escritos uma característica que não está exatamente presente neles. Na tentativa de valorização do trabalho de Garro, suas principais estudiosas - a saber, Patrícia Rosas Lopátegui (2014), Lucia Melgar-Palacios (2002) e Gabriela Mora (2002) - atribuem-lhe um suposto ativismo alinhado às teorias de gênero que emergiam do movimento feminista do século XX. A despeito das insistentes declarações de Elena Garro contrariando o feminismo, consideram a literata portadora de uma *"mirada feminista"*, originando uma compreensão da escritora como feminista intuitiva. Tal ideia se conecta muito mais com uma reapropriação da trajetória da autora para legitimação de pautas do movimento na esfera política e social contemporânea,

cumprindo menos com o propósito de uma investigação acadêmica, como pretenderam realizar as pesquisadoras mencionadas.

Sem deixar de reconhecer os importantes trabalhos biográficos e de compilação documental realizado pelas três autoras, nos parece um tanto controversa a afirmação. Sob a justificativa de que tratava de denunciar a exploração da mulher no México pela vivência de um relacionamento violento, que lhe despertaria um olhar sensível aos problemas da condição feminina, Lopátegui, Melgar-Palacios e Mora partem de seus campos de formação (a literatura e a ciência política, dentro dos estudos de gênero) e se concentram principalmente em questões psíquicas e íntimas da autora. Considerando a trajetória pessoal e intelectual de Garro – ou seja, sua vida privada e pública –, para os historiadores, é essencial retornar às fontes com atenção aos conteúdos, mas também à linguagem, as intenções, estabelecendo relações com o panorama político-econômico-social do México no tempo de escrita e publicação, assim como mapeando as interlocuções com outros intelectuais, a construção de uma persona pública e a circulação de sua obra (LACAPRA, 1985). Com todos esses elementos, afirmar que Garro tinha um olhar, uma postura ou uma literatura feminista faz-se muito mais difícil.

O pressuposto de que partimos é de que o intelectual é um sujeito fragmentário, que carrega sua história, mas também constrói imagens e discursos em torno de si, estando composto por todos esses aspectos. Dessa perspectiva, entendemos o gênero como dado de suma importância para pensar o silenciamento da escritora, mas apenas um entre tantos. Não estamos negando que o fato de ser mulher, em um meio majoritariamente masculino, torna árdua a tarefa de sobreviver no mercado editorial, a qual só foi bem-sucedida pelos inúmeros contatos que Garro habilidosamente fez ao longo de sua vida. No entanto, como estamos demonstrando, a questão de gênero, isoladamente, não explica em plenitude o trabalho da intelectual e os incômodos por esse gerados, ademais de reduzir sua importância para o estudo de um contradiscurso sobre o passado recente mexicano.

Urge a necessidade, ademais, de diferenciar gênero, feminismo e narrativas sobre mulheres. Se o primeiro pode ser entendido como produto da cultura por meio da regulação dos corpos, a fim de se produzir uma aparência que cristalize determinada identidade na substância de um sujeito, naturalizando seu ser; o segundo seria a perturbação desse paradigma, defendendo a expansão das possibilidades de *performance* dos indivíduos, que daria plasticidade às estruturas engessadas e deslocaria a identidade de gênero para um não-lugar, no qual o assujeitamento já não seria aceito (BUTLER, 2003, p. 59). Por sua vez, a escrita sobre mulheres – seja ela histórica ou literária – nem sempre configura uma *práxis* feminista: Perrot (2005) demonstra como, ao longo dos tempos, as mulheres preencheram as lacunas da

dominação com produções próprias, das mais diversas sortes, falando de si e de seu entorno. São visões de mulheres, que permitem a escrita de uma história das mulheres, não acarretando, obrigatoriamente, em debates feministas. O fato de ser mulher ou de escolher personagens femininas é insuficiente para enquadrar um fazer intelectual ao feminismo – postura anacrônica e teleológica, em alguns casos –, uma vez que se tratam de elementos de seu próprio universo, como tantos outros – a repressão governamental, as festas, a Igreja, os confrontos agrários, a discriminação indígena, os heróis revolucionários – também são e se apresentam nas obras.

A consequência de tal reflexão é justamente a base de nossa crítica, uma vez que por ela se conclui que os estudos realizados sobre Garro são de caráter feminista, viés que não pode ser atribuído a seu trabalho. Dimensionar a fluidez – limitada – das fronteiras entre objeto e pesquisa permite inferir que a perspectiva de análise das investigadoras é feminista, podendo produzir conhecimentos reapropriáveis pelo movimento como instrumento de luta; todavia não o são escritora e obra.

Enfim, ressaltamos que a valorização da escrita por seu impacto político já é um esforço legítimo de preencher reticências na historiografia literária e de inserir novos sujeitos na história mexicana (PERROT, 2005). Aqui, aliás, o gênero ganha novos significados: lançar luzes aos combates de Garro na esfera pública, opinando sobre medidas governamentais, entrevistando políticos e intelectuais de oposição, iniciando a empreita de reescrever a história do México na contramão da oficialidade para inserir personagens esquecidos é reiterar a importância de sua atuação e amplificar os sons que se perderam como sussurros no tempo. Assumir esse olhar no processo de pesquisa associa o gênero não apenas ao lugar da exploração ou de uma luta necessariamente ligada ao feminismo, mas às inúmeras possibilidades de atuação de uma mulher no mundo. Os combates políticos em torno do Estado e da memória de Elena Garro na imprensa e na literatura ampliam as perspectivas de nosso estudo – esse sim, de gênero – e da própria categoria analítica.

Contar uma vida

Há uma última leitura do trabalho de Elena Garro que se pauta em um suposto projeto autobiográfico que permearia todos os escritos da autora. Estudiosas destacam traços observáveis na vida concreta da mexicana, alegorias de suas memórias pessoais e analogias entre Garro ou conhecidos e os personagens das novelas, atrelando vida e obra a partir da ideia de que a segunda seria um grande registro ficcionalizado da primeira. Outras procuram explicar todas as escolhas políticas e estéticas da intelectual em sua produção por suas relações pessoais e até mesmo por justificativas psicológicas e emocionais.

Representante da primeira tendência, a já citada Patrícia Rosas Lopátegui (2014) tem publicado nos últimos anos diversas análises que vinculam as obras de Garro a eventos de sua vida pessoal. *Los recuerdos del porvenir* (1963), por exemplo, seria um retrato da infância da autora em Iguala, ao passo que *Sócrates y los gatos* (1972) comporia uma transcrição das lembranças da intelectual durante os dias próximos ao Massacre de Tlatelolco. *Testimonios sobre Mariana* (1981) registraria os tempos vivendo em Paris com Octavio Paz e outros intelectuais, na década de 1940, assim como *Reencuentro de personajes* (1982) exporia a tortuosa e infeliz relação do casal. Ainda que o único livro de memórias deliberadamente baseado em recordações e com o propósito de reuni-las seja *Memórias de España, 1937* (1992), por vezes, o argumento da autobiografia vem amparado por declarações da autora de que certos personagens, de fato, existiram, mas que ocultaria seus nomes na ficção.

Ignora-se, no entanto, o fato de que quase sempre esse tipo de fala vem acompanhado da ideia da "figura típica", isto é, de que determinada pessoa real representa centenas de outras pessoas "de carne e osso", que compartilham características culturais, sociais e políticas. Exemplo disso é quando pensa seu pai como espanhol típico e a presença deste arquétipo na obra vem de uma referência que teve em sua formação, sem tornar a imagem paterna um espelho que passaria a refletir em seus textos (MUNCY, 1986). A tentativa de uma representação generalizante, que observe o comum e a norma, se mostra muito mais interessante para a história, especialmente por sinalizar uma preocupação da autora em ressaltar que escreve sobre o concreto observável e que, portanto, deveria ser ouvida e considerada.

Ademais, embora uma produção materialize uma vida na medida em que o resultado do trabalho impresso ou performado "reviva" um artista, a obra de um autor não necessariamente eterniza tantos aspectos de sua trajetória como uma autobiografia em diversos volumes. Acrescente-se a isso os perigos em que se pode incorrer com análises psicologizantes, que tendem a entender projetos e elaborações como reações inconscientes ou emocionais, correndo risco de tirar uma obra e seu autor da história, isto é, não historicizá-los e dar um peso maior àquilo que dificilmente poderemos alcançar com vestígios e fontes, a psique.

A questão da (auto)biografia é bastante delicada e merece atenção e cuidado. Em primeiro lugar, porque o biográfico, segundo afirma Giovanni Levi, tem um "caráter exemplar e tipológico" por ter uma espécie de "função pedagógica", apresentando "personagens célebres" sobre as quais revela "virtudes públicas e vícios privados", que devem ser repetidos ou evitados (LEVI, 2002, p. 171-172). Para lograr tal objetivo, é preciso, como chama a atenção o sociólogo Pierre Bourdieu, construir uma narrativa coerente "que tem um começo (...), etapas e um fim, no duplo sentido, de término e de finalidade (...), um fim da história" (BOURDIEU, 2002, p.

184). Assim, a biografia, a partir de um olhar retrospectivo, criaria um herói cujo destino estava traçado desde o início e viveu todas as circunstâncias necessárias para chegar no ápice de sua existência. No caso de uma biografia arquitetada por Garro, costurando seus escritos, cada uma das obras seria um degrau essencial para a escalada de sua carreira cujas glórias foram roubadas e de sua libertação feminina, que exporia a cada livro.[13]

Além do estranhamento imediato que tal ideia provoca, uma vez que as narrativas de trajetória mais tradicionais tendem a eliminar tensões e incoerências para construir uma homogeneidade, Bourdieu adverte sobre um fator crucial das (auto)biografias: a intencionalidade. "Essa propensão a tornar-se o ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexões para lhe dar coerência (...) conta com (...) aceitar essa criação artificial de sentido" (BOURDIEU, 2002, p. 184-185). Escrever sua vida exige, antes de mais nada, o propósito de criar uma narrativa de si, um projeto de contar-se. Ao afirmar que a obra de Garro seria autobiográfica, portanto, estaríamos automaticamente assumindo que houve mais uma intenção de criar-se como representação e figura pública do que efetivamente narrar sobre temas, posicionar-se frente a embates públicos, representar e reescrever um passado coletivo. Não acreditamos ser essa a intenção primeira da autora, de modo que a hipótese da literatura autobiográfica fica, mais uma vez, em xeque.[14]

O que não quer dizer que Garro não fabrique uma autoimagem como intelectual e artista em cada escrito: ao contrário, acreditamos que toda obra é subjetiva e contém referências de seu autor. Mas há uma grande diferença entre entender um escrito como fantasia de um relato biográfico ou como produto de um conjunto de experiências e referenciais de sua trajetória que tornam a escrita um processo de subjetivação aberto, que passa pelo eu, sem, obrigatoriamente, ter a intenção de falar sobre ele.[15] Isto é, investigar a vida e obra de Elena Garro é plenamente

[13] "O relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas e um desenvolvimento necessário". (BOURDIEU, 2002, p. 184).

[14] "Produzir uma história de vida, tratar da vida como história, isto é, como relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar". (BOURDIEU, 2002, p. 185).

[15] Mesmo em alguns textos de Garro narrados em primeira pessoa, como é o caso de *Los recuerdos del* porvenir (1963), contada pela cidade de Ixtepec, não é possível classificar com plenitude o livro como autobiografia. Como afirma o professor Philippe Lejeune (2014): "o leitor pode ter razões para pensar que a história vivida pelo personagem é exatamente a do autor: seja por comparação com outros textos, seja por informações externas ou até mesmo pela própria leitura da narrativa que não parece ser de ficção (...). Ainda que se tenha todas as razões do mundo para pensar que a história é exatamente a mesma, esse texto não é uma autobiografia, já que esta pressupõe, em primeiro lugar, uma *identidade assumida* na enunciação, sendo a *semelhança* produzida pelo enunciado totalmente secundária" (p. 29).

possível, sem isso significar que toda página nos leva a um fragmento revelado do passado da escritora, que está codificado por novos nomes e vestimentas, como se propõe a fazer Lopátegui, ao buscar desvendar as pistas deixadas pela intelectual e fabricar, a partir dos textos, uma espécie de hagiografia intelectual da autora.

Seria mais adequado, talvez, pensar em uma *escrita que constitui a si* e nas *subjetividades* que se constroem no fazer intelectual. O filósofo Michel Foucault trabalha com essas duas ideias em seu ensaio "A escrita de si", no qual se volta para alguns textos da antiguidade clássica e reflete sobre a prática da escrita como uma forma de combate à solidão - uma vez que se direciona a um outro -, ao mesmo tempo que se compõe de um exercício de meditação pessoal, trabalho e reflexão sobre a realidade, do qual desencadeia uma elaboração de discursos próprios a partir do reconhecimento de discursos recebidos como verdadeiros, que culminariam em um processo de subjetivação. A escrita, assim, estaria irremediavelmente ligada à criação de um eu, visto que "o escritor constitui sua própria identidade mediante essa recolecção de coisas ditas" (FOUCAULT, 1997, p. 144).

Ainda que Foucault analise textos de caráter pessoal e individual, com uma forte marcação do sujeito na voz da primeira pessoa gramatical, parece cabível uma aproximação entre seu estudo e a literatura de Elena Garro. Em primeiro lugar, pelo aspecto de direção ao outro que destaca nas cartas e que também está presente nos textos ficcionais de Garro, já que sua produção foi feita com o intuito de ser levada a público para que outros a lessem. Em segundo, porque ao tratar dos *hypomnemata* ressalta o quanto da pessoalidade pode estar presente em anotações *à priori* objetivas que não têm como propósito buscar algo oculto no eu para ser revelado, isto é, "reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler (...) com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si" (FOUCAULT, 1997, p. 137).

Com tudo isso, buscamos afirmar que ao escrever para outros sobre assuntos de interesse público, como o passado mexicano, Elena Garro fala de si, mas não como um grande diário que se abre para os curiosos e sim apresentando - permeada nas linhas da ficção - uma série de subjetividades de seu trabalho intelectual, que nos permitem reconstruir suas afiliações políticas, sua circulação intelectual, a figura pública que construiu, seu estilo - e as implicações disso na comunicação com o público-leitor.[16] A escrita que constitui a si, nos parece, é uma

[16] Ainda de acordo com Lejeune (2014), a autobiografia é uma "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade" (p. 16), levando em conta que tais critérios não são rígidos e têm graus dentro do espectro das autobiografias. No entanto, além das características definidas pelo estudioso, o relato autobiográfico pressupõe um pacto com o leitor, por meio do qual o autor se expõe a fim de ser julgado, pensado, comentado, identificado pelos seus interlocutores. Em outras palavras, pressupõe que a recepção gere reações a respeito de sua vida, seja para tirar lições ou criticá-la, mas fundamentalmente discutir aquela vida. Não nos parece razoável deduzir que as

categoria que atenua o peso da intenção calculista de uma grande obra autobiográfica e que permite analisar com cautela o lugar histórico da autora e as conexões de sua trajetória com sua produção.

Afinal, toda ação tem a ver com o vivido e, portanto, com os resultados de nossas experiências e nossos processos de subjetivação do discurso. Fatalmente, os escritos da autora nos dizem algo sobre sua vida e como determinadas memórias, imagens e acontecimentos a conformaram. O que, em momento algum, significa que seja o portal de acesso à "verdade" de sua existência: a ficção não é totalmente autobiográfica e repleta de signos reveladores dos fatos que formam sua história pessoal. Fazer uma ligação mecânica entre o que consta nos textos e os ocorridos da vida, decifrando e decodificando sinais, não se mostra um esforço muito produtivo, em termos históricos.[17]

Primeiramente porque não é possível dimensionar quais são os limites adequados entre o relato ficcional - como conjunto de memórias - e a trajetória pessoal da autora, isto é, seria muito difícil afirmar se as ligações são coerentes e "verdadeiras", além da magnitude dos acontecimentos evidenciados. Além disso, porque nem sempre a verdade - no sentido de aproximação e equiparação de uma narrativa fictícia com a vida do autor, validando a primeira por meio da segunda – é o centro de uma análise histórica, como metodologia de prova de evidências. Para o historiador, o interesse em um indivíduo se dá por propósitos distintos de uma narração biográfica celebrativa e/ou edificante, o que resulta em um interesse maior nos impactos e circulação das narrativas e representações construídas em um texto de tal indivíduo, do que na comprovação da veracidade daqueles eventos.

Entender a literatura como um produto de uma época, que constrói e dialoga com as realidades e imaginários, e olhar para o autor como sujeito histórico deste momento torna a História Intelectual um campo profícuo para a compreensão de como ideias e discursos beberam de certas fontes e marcaram a sociedade – ou foram rejeitados por ela. Da mesma maneira, pode-se refletir sobre o espaço que ocupavam os intelectuais nela, sem a necessidade de torná-los heróis. Ao contrário, valorizar as contradições, incoerências e conflitos da figura do

reportagens, entrevistas, artigos, novelas, contos e peças teatrais de Garro se dediquem primeira e centralmente a colocar em pauta sua trajetória, mas posicionar-se em debates de seu presente. Esse, aliás, é um dado relevante: apesar de algumas das narrativas ficcionais terem referências do passado pessoal da escritora, muito de seu material tem um olhar imediato, sobre o momento vivido no México (especialmente os jornalísticos), não cabendo, aqui, a ideia de uma narrativa com olhar retrospectivo.

[17] "a função constante da literatura (...) [é] propor formas 'gerais' que ajudem os leitores a estruturar sua identidade. Mas isso não quer dizer que (...) uma ficção expresse sempre, melhor do que a autobiografia, a verdade individual profunda de seu autor: essa afirmação é, de fato, ou improvável (quem poderá julgar, em relação a quê?) ou insignificante (se isso quer dizer simplesmente que tudo o que produzo vem de mim e se parece comigo)" (LEJEUNE, 2014, p. 123).

intelectual permite que levantemos debates não apenas acerca de suas contribuições teóricas, mas também sobre a sociedade – tensa e incongruente – da qual emergiram.

Como estudiosa de literatura e, portanto, distante de tais debates e perspectivas, Lopátegui parece criar essa necessidade de intitular o material de Elena Garro autobiográfico para legitimar e autorizar o seu próprio trabalho, dando-lhe caráter de verdade na sua reconstituição biográfica e nos argumentos que elabora sobre o suposto ativismo feminista da autora, como reação aos sofrimentos e opressões acumulados ao longo de sua vida. O que defendemos, ao contrário, é que o valor da obra está nela mesma e nas suas potencialidades para o estudo da história do México, especialmente quando notamos os silêncios e ausências que envolvem a atuação intelectual de Elena Garro e os sujeitos de quem escolheu falar, fossem eles personagens verídicos ou representações verossímeis.

Considerações Finais: a política silenciosa e as balizas do gênero.

Enquanto as leituras – conectadas – feminina, feminista e autobiográfica-psicologizante da obra de Elena Garro parecem estar sendo feitas em alto e bom tom, a leitura da política e do político em seus textos permanece como um ruído pouco audível. Buscamos, assim, examiná-los contextualizando – não de forma superficial e informativa, mas problematizadora, a fim de colocar as articulações entre textos e contextos (LACAPRA, 1989) como cerne de nossa questão. Como resultado, acreditamos que estudos profícuos sobre suas narrativas, reportagens e entrevistas emergiriam, trazendo contribuições para a compreensão da trajetória intelectual da escritora – e de muitas outras, para a renovação do campo da História da América Latina e até mesmo para a noção de gênero, como categoria analítica da produção de mulheres.

Assim, advogando pela historicização da escrita de Garro, nos empenhamos em lembrar sua biografia e seu lugar social de enunciação, que dão pistas – não deterministas – sobre as visões de mundo presentes em seu discurso histórico e político – mais do que em suas temáticas e enredos, em uma chave decodificadora. Mulher católica, intelectual burguesa, universitária, madeirista, admiradora do liberalismo político, conservadora nos costumes, contraditória. Todas essas marcas esboçam a persona pública de Garro e a constituem não como heroína feminista intuitiva e *avant la lettre*, mas como sujeita histórica de seu próprio tempo.

Compreender uma mulher dentro de suas incoerências e tensões não diminui seu papel e relevância na história: ao contrário, a evidenciação de personagens incongruentes humaniza tais agentes, aponta indícios dos embates de uma época, complexifica os estudos e ainda é capaz de inspirar. Não é preciso tratar de mulheres sob uma lente de gênero distorcida, automatizando o olhar para uma visão homogeneizante que planifica produções culturais diversas – relegando

a elas apenas o espaço tradicional da feminilidade ou revolucionário do feminismo. Subvertendo a ótica, enxergamos, nesse ato, uma dificuldade de entender que a particularidade do gênero é fundamental para o estudo da produção de mulheres, mas não precisa ser essencialista e limitante, retirando delas as inúmeras possibilidades de interesses, enfoques e abordagens que poderiam ter.

Em outras palavras, o fazer – intelectual, artístico, entre outros – de uma mulher passa por sua experiência histórica e a construção de seu lugar dentro de uma sociedade, o que, por si só já é passível de um estudo de gênero, ainda que não fale sobre a condição da mulher ou sua própria[18]. Isso porque, como afirmam Perrot (2005) e Sarlo (2016) o olhar da mulher, historicamente deixado em zona de penumbra, se encontra com a de outros grupos marginalizados e inserem debates que não são prioritários em circuitos mais privilegiados: ao narrar sobre os grupos menos favorecidos do México, as exclusões e autoritarismos do PRI, Garro traz para a esfera pública uma provocação que foi primordial para a desconstrução progressiva da hegemonia do partido.

Resgatar a vida e legado de uma mulher pode ser um ato feminista, mas não a torna feminista. Não é o resgate que atribui características, mas obra, contextos e circulação da autora. Ao reconhecermos tal diferença, passamos a investigar e apreender o passado de mulheres atuantes dentro de uma sociedade, com questões próprias e confrontos variados, não atrelando, sem cuidado ou crítica, o dado de gênero à produção. O feminino ou a militância feminista não precisam figurar em nossas fontes para que façamos estudos inovadores sobre mulheres.

É preciso dar às coisas sua justa medida: o gênero é, sem dúvidas, um dado de extrema relevância no estudo de Elena Garro enquanto intelectual dos anos 1950 e 1960. Ignorá-lo seria uma releitura do apagamento feito ao longo de anos. No entanto, tratá-lo de maneira restrita, - isto é, abordando apenas a trajetória pessoal e a vida privada, ou atentando-se somente às páginas que a autora dedicou a construir representações de mulheres - é um equívoco grave, como seria, igualmente, justificar seu silenciamento única ou majoritariamente por esses aspectos. Todas as circunstâncias políticas e o projeto de identidade estatal em jogo à sua época contribuíram com força para a censura de sua obra e consequente exclusão do cânone o que, ao final, nos revela uma outra forma de encarar o gênero: pensar o silenciamento de Garro por sua atuação enquanto jornalista e literata combativa sinaliza quem o Estado e os intelectuais

[18] Corroborando com a ideia de que "as mulheres trazem uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, ao menos até o presente, uma experiência que várias já classificaram como das margens, da construção miúda, da gestão do detalhe, que se expressa na busca de uma nova linguagem, ou na produção de um contradiscurso" (RAGO, 1998).

mexicanos elencavam como vozes autorizadas a interpretar a realidade mexicana – no apoio ou na oposição.

Bibliografia

Notícias e textos midiáticos

CRUZ, Monica. Una editorial española retirará una faja que describe a Elena Garro como la mujer y amante de otros autores. *El País*. 01/12/2016. Disponível em: <https://verne.elpais.com/verne/2016/12/01/mexico/1480613330_384408.html> Acessado em: 01 jun. 2018.

EDITORIAL DRÁCENA. "Drácena ha solicitado a distribuidoras y librerías que retiren de todos ejemplares de Reencuentro de personajes la faja que lo acompañaba". 01/12/2016. Twitter: @Ed_Dracena. Disponível em: <https://twitter.com/Ed_Dracena/status/804398136546496514>. Acessado em: 01 jun. 2018.

GARRO, escritora del feminismo intuitivo, no del panfletário. *La Razón*. 22/08/2018. Disponível em: https://www.razon.com.mx/garro-escritora-del-feminismo-intuitivo-no-del-panfletario/. Acessado em 01 jun. 2018.

JARAMILLO VILLARRUEL, Jorge. El contínuo asesinato de Elena Garro. Disponível em: https://amorycohetes.wordpress.com/2016/12/01/el-continuo-asesinato-de-elena-garro/> Acessado em: 01 jun. 2018.

LANDEROS, Carlos. *Yo, Elena Garro*. Editorial Ink, 2013 (e-book).

REDACCIÓN, Retiran el anuncio en libro de Elena Garro por polémica sexista. *El Universal*. 01/12/2016. Disponível em: https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2016/12/1/retiran-anuncio-en-libro-de-elena-garro-por-polemica-sexista. Acessado em 01 jun. 2018.

Referências bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única.* São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGUILAR, Yasnaya. La literatura indigena no existe. *Revista Este País*. 22/01/2013. Disponível em: <http://archivo.estepais.com/site/2013/la-literatura-indigena-no-existe/ >.

BIROLI, Flávia. *Gênero e desigualdades:* limites da democracia no Brasil. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____. A ilusão biográfica. IN: AMADO, J. & FERREIRA, M. M. (coord.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p. 184.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor*. s/l: Vega/Passagens, 1997.

_____. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1997.

FUNES, Patricia. *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

HOLLANDA, H. B. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: Uma primeira abordagem. In: *Boletim do GT "A mulher na Literatura", Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística*, p. 89-106, 1992. Disponível em: <https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/os-estudos-sobre- mulher-e-literatura-no-brasil-uma-primeira-abordagem-9/> . Acesso em: 06 jun. 2018

LACAPRA, Dominick. Rethinking Intellectual History: texts, contexts, language. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico:* de Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. IN: AMADO, J. & FERREIRA, M. M. (coord.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p. 171-172.

LOAEZA, Soledad. El fin del consenso autoritario y la formación de una derecha secularizada. In: PANI, Erika (org.). *Conservadurismo y derechas en la historia de México*. Tomo II. México: FCE/Conaculta, 2009.

LOPÁTEGUI, Patrícia Rosas. *El asesinato de Elena Garro. Periodismo a través de una perspectiva biográfica*. 2ª ed. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2014.

MELGAR-PALACIOS, Lucía; MORA, Gabriela. *Elena Garro: Lectura múltiple de una personalidade compleja*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.

MUNCY, Michele. Encuentro con Elena Garro. *Hispanic Journal*, vol. 7, no. 2, 1986, pp. 65–71. JSTOR. Disponível em: <www.jstor.org/stable/44284093>.

ORLANDI, Eni Pucinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, pp. 3-15, 1989.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana Maria e GROSSI, Miriam Pillar. *Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998, p.21-41.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias. Intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 2016.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. *Raído*. Dourados, v. 10, n. 21, pp. 153-164, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/download/5217/2737>. Acessado em 29 nov. 2019.