

**MÚLTIPLOS OLHARES: A  
PERSONAGEM MALINCHE  
NAS OBRAS DE MARCELA  
DEL RÍO E ELENA GARRO**

*MULTIPLE LIGHTS: THE  
MALINCHE CHARACTER IN  
THE WORKS OF MARCELA  
DEL RÍO AND ELENA GARRO*

**Fabiane Cristiane Carlos Freitas  
(UNIFAL-MG)<sup>1</sup>**

**Fernanda Aparecida Ribeiro  
(UNIFAL-MG)<sup>2</sup>**

**RESUMO:** Esse artigo tem como objetivo verificar como se deu a construção da personagem histórica Malinche no conto “La culpa es de los tlaxcaltecas” (1987), da escritora mexicana

<sup>1</sup> Mestrado Profissional em História Ibérica, da Universidade Federal de Alfenas, Alfenas – MG, Brasil. E-mail: fabianecfreitas@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Letras, professora de Literatura Hispano-americana do Departamento de Letras, da Universidade Federal de Alfenas, Alfenas-MG, Brasil. E-mail: fer\_congressos@hotmail.com

Elena Garro (1916-1998), e no texto teatral *El sueño de la Malinche* (2006), da também mexicana Marcela Del Río (1932), de modo a desconstruir a imagem negativa que foi imputada a essa personagem histórica a partir dos discursos dos nacionalistas do século XIX, oferecendo novas interpretações sobre seu protagonismo durante a Conquista do México pelo viés do olhar feminino. Para lograr tal objetivo, recorreremos a autores que analisam o mito de Malinche em diversos momentos da história e da cultura mexicanas, desde as crônicas de Bernal Díaz Del Castillo até a literatura contemporânea, bem como pesquisadores que trataram da relação entre Literatura e História e Literatura e Mulher.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Hispano-americana; Narrativa Mexicana Contemporânea; Crítica Feminista; Marcela Del Río; Elena Garro.

**ABSTRACT:** This article aims to verify the construction of the historical character Malinche in the short story “La culpa es de los tlaxcaltecas” (1987), by Mexican writer Elena Garro (1916-1998), and in the theatrical text *El sueño de la Malinche* (2006), by the Mexican Marcela Del Río (1932), in order to deconstruct the negative image that was imputed to this historical character from the discourses of the nineteenth-century nationalists, offering new interpretations of their protagonism during the Conquest of Mexico through a feminine perspective. To achieve this goal, we based our discussion in authors who analyze the myth of Malinche at various moments in Mexican history and culture, from the chronicles of Bernal Díaz Del Castillo to contemporary literature, as well as researchers who dealt with the relationship between Literature and History, and Literature and Woman.

**KEYWORDS:** Spanish American Literature; Contemporary Mexican Narrative; feminist criticism; Marcela Del Río; Elena Garro.



Neste artigo<sup>3</sup>, analisaremos duas obras literárias de escritoras mexicanas: o conto “La culpa es de los tlaxcaltecas” (1987), de Elena Garro (1916-1998), e a peça teatral *El sueño de la Malinche* (2006), de Marcela Del Río (1932), com o objetivo de verificar como as autoras construíram seus textos, ao retomar a história da personagem histórica de Malinche, com a intenção de desconstruir a imagem negativa que foi imputada a essa personagem, oferecendo novos olhares sobre a sua história e a do país. Para tanto, faz-se necessário, primeiramente, conhecer como se deu a construção do mito dessa mulher indígena, que se tornou símbolo de sua pátria.

Segundo González Hernández (2002), Malinche é uma das personagens mais controvertidas da história do México, pois sua figura associa-se a lendas e mitos que tanto exaltam a imagem da personagem por causa de seu papel como mediadora entre as culturas indígena e espanhola quanto denigrem sua representação com histórias que a associam como símbolo maldito, miserável e traiçoeiro. Até o século XIX, as informações sobre a história e vida de Malinche foram abordadas de forma não tão explícita, ou seja, não havia de fato registros que abrangiam de forma mais detalhada os acontecimentos da biografia de Malinche e sua vivência na época mencionada.

Todavia, a autora ressalta que a partir do século XIX surgem diversos escritos tanto historiográficos como literários resgatando a vida de Malinche e que muitos desses escritos tomavam como fonte de inspiração as crônicas da conquista do Novo Mundo, especialmente os textos de Bernal Díaz Del Castillo. O cronista conviveu com a personagem histórica na época da Conquista do México, foi quem mais destinou espaço em sua obra para comentar sobre a figura de Malinche e o que explorou de modo mais amplo como ela vivia junto aos espanhóis e indígenas, já que nem mesmo Hernán Cortés, em *Cartas de Relación*, faz referência à vida de Malinche, apenas mencionando-a como *mi lengua*.

Como explícito anteriormente, muitos escritores serviram-se da escrita de Bernal Díaz Del Castillo para abordar a vida de

Malinche. No entanto, há que se ponderar sobre o modo como o cronista descreveu os acontecimentos, uma vez que é observável em sua obra, *Historia verdadera de la conquista*, publicada em 1568, fatores divergentes quanto à figura de Malinche, ou seja, pode-se dizer que há controvérsias no discurso do historiador.

Em sua obra, Díaz Del Castillo (1984, p. 34) nos apresenta as características do físico e da personalidade de Malinche, como uma mulher graciosa, audaciosa e arrojada. Além disso, o autor ressalta a linhagem nobre de Malinche, reforçando que diante das outras indígenas ela era mulher distinta *muy excelente mujer* e que, sem a sua astúcia e inteligência, os espanhóis jamais teriam conquistado o território mexicano.

Desse modo, podemos inferir que, se de um lado Díaz Del Castillo ressaltou a importância do caráter de Malinche como mulher astuta, bela, inteligente e conhecedora de línguas, de outro deixou vestígios para que outras pessoas pudessem associá-la como “traidora”, ao mencionar o episódio de Cholula, no qual uma senhora do povoado relata à personagem a aleivosia dos indígenas a fim de aniquilar os espanhóis. Ao saber do ocorrido, Malinche adverte Cortés das intenções do povo e, assim, ele arma, com a ajuda dos tlaxcaltecas, um ataque contra o povoado, conhecido como *La matanza de Cholula*.

A partir do século XIX, apareceu uma linha de pensamento nacionalista no México que identificou Malinche como a chave principal da vitória dos espanhóis na Conquista, tornando-a o símbolo amaldiçoado da mestiçagem e do subdesenvolvimento da América de fala hispânica. Nesse sentido, a representação de Malinche é a mais divergente possível, o que gerou inúmeros estudos sobre a cultura indígena e mexicana nas últimas décadas. Alguns escritores, como Otavio Paz (2006), retomaram a história da Conquista do México e a de Malinche em seus escritos, porém perpetuaram o estereótipo de mulher traidora e mantiveram sua índole negativa sob a ótica do discurso patriarcal.

Nesta breve descrição dos fatos sob a ótica de Díaz Del Castillo, percebemos que, mesmo que de maneira subjacente, ele enfoca o caráter de fidelidade de Malinche aos espanhóis por ter transmitido as informações sobre a traição dos cholultecas, mas, ao mesmo tempo, salienta, ainda que de modo subentendido, o caráter de traidora de seu povo. Nesse sentido, o texto do cronista, utilizado como referência por outros escritores, é ambivalente: ao mesmo tempo que exalta Malinche como uma mulher guerreira, astuta, fiel, nobre, bonita etc., também contribui para a difusão do lado negativo do mito, o de traição a seu povo. Infelizmente, é essa última característica que se propagou com mais veemência desde o século XIX até o final do século XX, quando as mulheres escritoras começaram a questionar tal ponto de vista.

Visando esse fato, destacamos neste artigo, o papel das escritoras mexicanas contemporâneas ao revisitar a história da Conquista, apresentando outros olhares para a representação de Malinche: podemos citar, entre outras, Elena Garro, Marcela Del Río, Rosario Castellanos, Marisol Martín del Campo, Fanny Del Río, Helena Alberú de Villava e Laura Esquivel. Apesar da relevância de todas as obras destas escritoras quanto à reformulação da imagem de Malinche na cultura e história mexicana, nosso recorte ficará em dois textos precisos que resgatam e problematizam a ideia de traição por parte de Malinche e apresentam uma contraposição frente a essa questão.

Assim, como foi dito no início desse artigo, nossa análise se voltará para os textos de Elena Garro, no conto “La culpa es de los tlaxcaltecas”, e para Marcela Del Río, em *El sueño de la Malinche*, pois a escrita dessas autoras recria de forma inovadora e artística a personagem histórica – silenciada pelos registros oficiais (já que não encontramos a voz de Malinche nesses textos, mas somente o que os historiadores disseram sobre ela) e condenada como traidora pelo seu povo.

Para a efetivação de nossa análise, é interessante retomar alguns pontos sobre a relação entre Literatura e História, cuja relação remonta

ao texto seminal de Aristóteles, a *Poética*. No capítulo IX, o filósofo afirma que cabe ao historiador escrever aquilo que aconteceu e ao poeta (entenda-se: o autor de obra ficcional) aquilo que poderia ter ocorrido. O professor e pesquisador Celso Ferreira (1996) assevera que, mesmo seguindo lado a lado, houve um momento de separação entre ambas: foi com o advento do Iluminismo no século XVIII, no qual proclama-se a divisão de arte e ciência, ocasionando a separação da relação entre literatura e história, pois essa última ganha status de ciência, identificando a “verdade” com o fato histórico, delegando à literatura a “manifestação da possibilidade”. Quanto ao cenário da América Latina, Trouche (2006) explica que o vínculo entre literatura e história sempre foi estreito e que os primeiros textos aqui escritos pelos conquistadores e cronistas são estudados tanto pela historiografia quanto pela literatura e que a literatura latino-americana, nos dias atuais, ainda mantém essa tendência.

No século XX, os historiadores colocam em questão a presença da ficção no texto histórico, não de modo negativo, ao contrário, reconhecendo que escritor e historiador se utilizam dos mesmos recursos da escrita para elaborarem seus textos, divergindo apenas no(s) objetivo(s) de seus discursos. Assim, o texto ficcional torna-se mais reflexivo e crítico em relação ao tema histórico. Esse olhar perscrutador ficou muito evidente no gênero narrativo, especialmente com os chamados romances históricos, que problematizaram a história e incorporaram vozes dos marginalizados. Mas podemos dizer que não só o romance, mas a narrativa de modo geral, incluindo aqui o conto, realiza uma leitura crítica do passado e, por isso, acreditamos que podemos utilizar a afirmação de Magdalena Perkowska na introdução de seu livro, *Historias híbridas* (2008, p. 42), para assinalar uma das características principais dessa relação dos escritores em relação à história:

[...] los novelistas dibujan un nuevo mapa para el concepto de la historia y su discurso. Vista desde esta perspectiva, la novela histórica latinoamericana no cancela la historia sino que redefine el espacio



declarado como “histórico” por la tradición, la convención y el poder, postulando y configurando en su lugar las historias híbridas que tratan de imaginar otros tiempos, otras posibilidades, otras historias y discursos.

Com relação à releitura do mito de Malinche, é notável que a partir da segunda metade do século XX a literatura mexicana escrita por mulheres busca renovar e conceder novos olhares sobre a história da personagem e sobre os discursos construídos na edificação do imaginário cultural. Estamos falando aqui principalmente das obras que questionam a visão masculina dos fatos e nos concedem outras possibilidades sobre a história oficial. Assim, as escritoras cedem voz à sua personagem e, por meio da linguagem, desconstruem o mito de traidora de seu povo.

Para a análise do *corpus literário* deste artigo, é imprescindível os conceitos da teoria da Crítica Feminista, que surgiu com o objetivo de desnudar o patriarcalismo e a repressão dos papéis da mulher na sociedade e nos estudos literários, a partir da publicação da tese de Kate Millet, uma obra que discute a caracterização das heroínas dos romances escritos por homens, bem como o papel social (secundário e oprimido) que elas ocupam nas narrativas. Segundo Ribeiro (2011, p. 63), a Crítica Feminista:

parte do pressuposto de que a experiência da mulher como leitora e como escritora é distinta da experiência masculina, o que resulta em mudanças significativas no campo intelectual, marcado pelo rompimento de paradigmas e pela descoberta de novos caminhos. Assim, as mulheres começaram a ler a literatura com a proposta de desconstrução da ideologia patriarcal, que ainda influencia a sociedade nos séculos XIX e XX, e de seus procedimentos que relegavam a mulher a um papel secundário na sociedade e na literatura.

Dentro dessa perspectiva, a Crítica Literária Feminista se divide, basicamente, em duas vertentes: a francesa e a anglo-americana. Nesse artigo, nos atentamos ao último enfoque, que se ocupa, entre outras

práticas, da noção de experiência da mulher escritora e da representação da mulher no texto literário. Nesse sentido caminham as obras literárias de Marcela Del Río e de Elena Garro, com o intuito de repensar o lugar de Malinche na literatura e na construção de seu mito como algo “que soma, que recupera y que adiciona un lado olvidado de la historia” (NAVARRO, 1995, p. 18).

Dentro desse cenário, encontramos o conto “La culpa es de los tlaxcaltecas”, publicado pela primeira vez em 1964 no livro *La semana de los colores*. O enredo começa com a chegada da personagem Laura à sua casa. Lá encontra a cozinheira Nacha, com quem inicia a conversa. Nesse momento, temos um narrador onisciente que descreve a cena, mas que, ao longo da narrativa, cede espaço para a protagonista narrar a história de seu ponto de vista. Toda a ação se desenvolve a partir da narração de Laura, que conta a Nacha sobre seus encontros com o primo-marido. Em cada encontro relatado, existe um misterioso “desaparecimento” de Laura no presente. Entre o passado e o presente está Laura, que coexiste nos dois tempos. Nos encontros com seu primo-marido, Laura retorna ao momento da conquista espanhola no território americano, presenciando as guerras entre o exército de Hernán Cortés e os indígenas, especificamente os Astecas.

O conto tem por fundamento a figura de Malinche (que nunca é nomeada e cuja associação é feita especialmente pela expressão que dá nome à narrativa), retomando e relendo o mito de traição. Segundo González Hernández (2002), muito há que se averiguar em relação à traição da Malinche, uma vez que há muitos elementos relevantes mascarados através do mito. Um destes elementos seria a traição por parte de povos indígenas que, descontentes com o governo de Moctezuma, se aliaram aos espanhóis, servindo de grande auxílio para a tomada de Tenochtitlán. Estes eram os tlaxcaltecas.

El presente y el pasado se entrelazan allí, creando una atmósfera insólita y revelando los nuevos principios de la vida moderna [...]. El título del





cuento inicia la transformación del mito de la Malinche. Hay que recordar que fueron los Tlaxcaltecas, un pueblo indígena, muchas veces perseguido pero nunca dominado totalmente por los aztecas, los que también ayudaron a Cortés a llegar a Tenochtitlan, asimismo facilitando la conquista del imperio. Entonces no es la Malinche la que tiene la culpa, sino que “la culpa es de los tlaxcaltecas”, es decir, transfiere la responsabilidad de la conquista inequívocamente a los aliados indígenas de Cortés (HOLMES, 2005, p. 11).

Desde o título do conto, há uma contestação à versão oficial da conquista espanhola, pela qual se diz que a culpa reside na figura de Malinche. De uma só vez, a autora chama atenção para o lugar destinado à mulher na história e na literatura, mostrando que há novas maneiras de analisar o mesmo evento histórico. Ao afirmar que a culpa é dos indígenas, os *Tlaxcaltecas*, Garro dá o primeiro passo para a transformação do papel da mulher durante a conquista e na sociedade em geral. A frase é repetida várias vezes ao longo do conto como para se afirmar e reafirmar, tornando-a verdadeira: *La culpa es de los Tlaxcaltecas*. Assim, interpretamos, na leitura do conto de Garro, que Malinche não tem que carregar em suas costas o peso da derrota de uma civilização, pois teria sido a tribo indígena Tlaxcala, que se aliou a Cortés e passou a ele as informações necessárias para que a derrota dos Astecas se concretizasse. Ou seja, não teria sido Malinche, em sua função de intérprete de Cortés, que teria auxiliado os espanhóis na Conquista do México.

A associação da personagem Laura com Malinche é explicada por Bonnie Holmes (2005, p. 11):

Laura tiene la habilidad de existir en dos periodos de tiempo, porque como la figura de La Malinche, ella es parte del pasado indígena de México, que todavía vive en el presente. Como la de la Malinche, su identidad está atrapada y suspendida entre dos culturas; resulta que ella vive al borde de las dos, tal como vivió la Malinche. Pero a lo largo del cuento y a través de las transcendencias en el tiempo, se

vuelve más y más crítica con su esposo del siglo XX, una presencia sofocante y controladora en su vida, y aprecia cada vez más las cualidades de su esposo indígena cuando vuelve al pasado – su carácter paciente, cariñoso y noble.

Na oscilação entre passado e presente, entre o marido indígena e o marido do século XX, Laura percebe que o passado é o lugar mais confortável, no qual ela está livre das exigências e opressões que o presente lhe oferece. E é também pelo passado que ela entende e analisa o presente. Seu contato com o passado ancestral do México a leva à tristeza e insatisfação com o presente.

Durante todo o conto, Laura diz a Nacha que seu primo-marido a levaria dali com ele. Após várias tentativas frustradas, durante as quais Laura se sente “traidora” por estar com o marido do século XX, o primo-marido finalmente aparece para tirá-la de seu presente infeliz. Laura, como esperado, vai embora com ele, abandonando seu marido opressor e sua sociedade machista.

Nesse sentido caminha a obra de Elena Garro, com o intuito de repensar o lugar de Malinche na literatura e na construção de seu mito “como algo que soma, que recupera y que adiciona un lado olvidado de la historia” (NAVARRO, 2011, p. 18).

Assim, “La culpa es de los Tlaxcaltecas” vai além da história oficial e apresenta o *status quo* do lado esquecido e renegado da história, o *outro*, o vencido. Sabe-se que historiografia oficial apresenta a versão dos vencedores, pois estes tiveram o poder da voz para contá-la. O indígena, *não-branco*, massivamente derrotado por exércitos belicamente superiores, ganha voz pela escrita de Garro, que contesta o modo e a versão dos fatos narrados.

Como mulher, como escritora, como elo fraco da história oficial, Garro e outras escritoras se posicionam a favor desta redescoberta do passado, a fim de reinventar o presente:

Laura Esquivel, Lucía Guerra y Elena Garro parecen caminar a contramano de Octavio Paz y otros como él, que ven en la Malinche el símbolo de la traición. Aunque sufran el peso de este mito postcolonial, sus narrativas proponen un rescate más profundo de la trágica experiencia de la Conquista. Sobrepasan el estereotipo, dedicándose a la cuestión de la identidad violada del Nuevo Mundo. Este rescate es fundamental pues la culpabilidad, rechazo, pasividad y la traición son elementos negativos asociados a los orígenes de lo latinoamericano, son revistos y subvertidos. (NAVARRO, 2011, p. 11, grifo da autora.)

Elena Garro é uma entre outras vozes femininas que, em uma onda de renovação da literatura latino-americana escrita por mulheres, se eleva contra o discurso dominante, masculino, contestando vozes respeitadas como a de Octavio Paz (seu ex-marido). Essas escritoras trazem em sua literatura as origens renegadas do latino-americano, propondo um novo olhar ao massacrante nascimento da América.

O conto evidencia a contradição no discurso oficial (e masculino): ao reviver a conquista espanhola em seus passeios com o primo-marido, a protagonista se obsessionaliza por tal evento, inclusive quando está no seu momento presente, quando lê as crônicas de Bernal Díaz Del Castillo sobre a conquista espanhola. Sabe-se que tal texto foi uma forte fonte para a construção do mito da traição de Malinche, segundo os discursos nacionalistas que se formaram a partir do século XIX. Paradoxalmente, a figura de Malinche é apresentada com muito respeito e valor nas crônicas de Díaz Del Castillo, como nos mostra González Hernández (2002, p. 198):

Bernal Díaz no perderá las oportunidades que le salgan al paso para hacer especial hincapié en la nobleza de linaje de Marina, nobleza que según los cánones de la época ha de manifestarse también en la bondad de corazón, el coraje, la fidelidad, la belleza física incluso, la inteligencia y tantas otras cualidades con las que el cronista construye el retrato épico de Malintzin y en las que insiste cada vez que tiene ocasión.

Nesse sentido, é interessante notar como se deu a construção do mito da traição de Malinche, pois o discurso inicial das crônicas ressaltou as qualidades nobres e superiores da indígena, sempre acentuando como uma figura destaque. O discurso nacionalista distorceu os textos de Díaz Del Castillo para uma versão machista e estereotipada da conquista espanhola, na qual a mulher é a responsável pela derrota de um povo.

Tyutina (2008, p. 08) lança um olhar ainda mais profundo à representação das personagens Laura e Nacha do conto de Elena Garro, reinterpretando-as como símbolos da própria Malinche, ambas traidoras de seus povos e presentes em dois mundos diferentes, mas sem pertencer realmente a nenhum deles:

Tal vez, en el caso de Nacha y Laura, se puede hablar de la representación doble de La Malinche [...]. La Malinche contemporánea, Laura, y su criada Nacha son dos caras del mismo fenómeno: ambas son traidoras y pertenecen a dos mundos que se invierten a medida que sigue el relato: la primera de su pueblo en el pasado y de su familia en el presente; la otra de su amo, Pablo, porque no le ayuda a recuperar a su esposa, sabiendo lo que pasa; y de Laura porque la empuja a entregarse a su vida pasada [...]

Um elemento presente na narrativa e de uma simbologia muito especial é a porta. Ela é um elemento que aparece nas primeiras e nas últimas linhas do conto: no começo com a chegada de Laura à sua casa e no final quando Nacha parte sem justificativas. Trata-se de um símbolo de passagem, de fronteira, entre o passado e o presente, ou mesmo entre a vida e a morte. Essa representação da porta pode ser comparada à de Laura, que se encontra na “posición fronteriza” entre su presente y su pasado, su vocación y su deber, entre su instinto de maternidad que le inculca proteger a su primo marido y su estado de mujer casada y todas las obligaciones que le corresponden a ella” (TYUTINA, 2008, p. 08).



Assim, podemos dizer que a personagem está presa entre o presente e o passado, entre duas realidades, dois povos completamente diferentes, entre a vida e a morte. Ao escolher o primo-marido, Laura também escolhe a morte, mas vê nela uma perspectiva da continuidade, da imortalidade ao lado de seu amado:

Es muy simbólico el final del relato que no es pesimista aunque lo parezca. Laura termina de contar la historia de sus viajes al pasado a Nacha cuando aparece su primer marido y ellos se van: [...] la unión de Laura y su primo marido para siempre, aunque esto significa muerte de ambos. Sin embargo, más de una vez a lo largo del relato Laura y su marido indígena, hablando del fin de los tiempos, se referían a éste como a un hecho positivo, aunque se tratara de su propia muerte. [...] Garro muestra que el final feliz es posible, mas sólo cuando las partes tienen los mismos derechos. (TYUTINA, 2008, p. 9-10).

Laura escolhe o caminho que seguirá baseada na análise que faz do presente a partir do passado. A morte é o único caminho para a libertação de uma mulher condenada a ser dona de casa frustrada e oprimida. A morte será a sua redenção e do seu povo indígena.

É recorrente no texto a frase “este es el final del hombre”, que se refere ao massacre dos índios pelos espanhóis na época da colonização, representando o fim daqueles homens, o fim dos indígenas e o começo de um novo tempo (de tristeza) para os sobreviventes.

Ao longo da narrativa, a personagem Laura está sempre vestida com o mesmo vestido branco, já sujo e rasgado devido a seus passeios com o primo-marido. De acordo com o *Diccionario de Símbolos*, temos as seguintes representações pelas cores branco e vermelho:

O branco – candidus- é a cor do candidato, daquele que vai mudar de condição (...) o branco é um valor-limite, assim como as duas

extremidades da linha infinita do horizonte. É uma cor de passagem [...] Em todo o pensamento simbólico, a morte precede a vida, pois todo nascimento é um renascimento. Por isso, o branco é primitivamente a cor da morte e do luto [...] o branco é a cor essencial da Sabedoria, vinda das origens e vocação do devenir do homem; o vermelho é a cor do ser, mesclado às obscuridades do mundo e prisioneiro de seus entraves. (CHEVALIER: 2002: 141-142; 144)

O sangue é universalmente considerado o veículo da vida [...] Às vezes, é até visto como o princípio da geração [...] O sangue é considerado por certos povos o veículo da alma. (CHEVALIER, 2002, p. 800)

O branco, portanto, simboliza a mudança, a transição iminente pela qual Laura vai passar e da qual está consciente – ela quer que seu primo-marido a leve embora de sua casa. O vestido branco, no entanto, está coberto de sangue, simbolizando o meio pelo qual ela conseguirá transformar-se: a morte. A morte, portanto, é o princípio de tudo. Pela morte, Laura se libertará de sua vida infeliz. Pela morte dos astecas, uma nova civilização será criada.

Assim, em “La culpa es de los tlaxcaltecas”, Elena Garro resgata a história da Conquista do México e nos faz repensar, por meio da atuação da personagem Laura, os emblemas concernentes ao mito de traição que durante muito tempo foi associado à figura de Malinche. A derrota dos astecas não se deu por causa de uma mulher, mas por uma aliança entre os espanhóis e dos tlaxcaltecas para derrubar o império de Montezuma. Nesse sentido, Garro propõe uma nova versão para a conquista espanhola, retirando da figura de Malinche a responsabilidade da Conquista do México.

Já a obra de Marcela Del Río, por se tratar de um texto do gênero dramático, no qual não há mediação do narrador, apresenta-nos as palavras e atitudes da personagem expostas diretamente por sua voz, sob a forma de defesa ou autodefesa. Por meio do próprio discurso, a personagem constrói a sua história e, nesse sentido, se opõe à visão transmitida pela historiografia oficial.

*El sueño de la Malinche* nos apresenta duas histórias, em tempos diferentes, que se entrecruzam, desvendando-nos a história de Malinche. A primeira história está situada no século XXI: um diretor de cinema, Emilio, está dirigindo um filme sobre a Conquista, cujo título é o mesmo do texto de Del Río, e comanda a entrada e a fala dos atores na rodagem. A segunda história é o próprio enredo do filme, ou seja, o relato dos sucessos da Conquista no século XVI. Assim, cada ator do filme tem dois tipos de fala no texto dramático: como ator e como um personagem do século XVI.

No caso de Malinche, encontramos Aurora, a atriz que tem sua fala como atriz e como Malintzin<sup>4</sup>. Contudo, no meio da filmagem, como um “fantasma” ou “espírito”, que o texto teatral identifica como “MALINTZIN (DOÑA MARINA): La verdadera Malintzin, (intérprete de Hernán Cortés.) (Siglo XVI)”, interferindo nas ações e na construção do filme.

Ao longo do desenvolvimento da peça teatral, Malintzin desconstrói a versão oficial da história e da voz masculina, essa última representada pela personagem Emilio que quer contar a história conforme sua interpretação dos fatos, ou melhor, segundo o discurso historiográfico. Contudo, Malintzin, não concordando com a versão legitimada pela historiografia, assume literalmente sua voz e verbaliza seus pensamentos:

MALINTZIN: ¿Ni siquiera me reconoces? Soy Malinalli Tenepal, Malintzin, Malinche o doña Marina, como quieras llamarme, soy una y soy todas, pero las cosas no son tan simples como las pintas. Antes de darnos nuevos nombres, los soldados, bajo las órdenes del capitán Hernán Cortés, sin cortesía ninguna destruyeron el templo haciendo rodar a nuestros dioses por la escalinata de la pirámide. Pusieron una cruz en donde antes estuvo el teocalli, ultrajando a sus sacerdotes, y nuestros dioses nada hicieron para impedirlo. Ahí aprendí que su Dios era más fuerte que los nuestros. Ahí me hice por primera vez la pregunta ¿Por qué adorar a dioses débiles que no saben proteger

a sus fieles hijos? Ahí aprendí que no debía seguir esperando de mi madre el amor, ni de mi pueblo la devolución de mi alta dignidad, ni de mis dioses la justicia terrestre. Ahí entendí que tenía que aprender a cuidarme por mí misma. Por otra parte ¿cómo podía no ser un Dios aquél que fue capaz de demoler a todos nuestros dioses? (DEL RÍO, 2005, p. 12)

Nessa passagem, percebemos a visão da personagem em relação à traição dos deuses, tidos por ela como “incapazes” de atribuir proteção à civilização indígena. Malintzin salienta o entrechoque das duas culturas pelo viés da religião, afirmando que deveria “cuidar-se de si mesma”. Ou seja, já se coloca aqui um questionamento sobre as atitudes da personagem histórica em relação à Conquista: por que Malinche traiu seu povo? Ou melhor, será que Malinche sabia o que fazia? Se não temos a voz da personagem histórica registrada nas crônicas, a literatura nos proporciona tal deleite pela voz da personagem fictícia.

A personagem Malintzin intervém na história do filme, usando o seu discurso para reavaliar o seu próprio papel como “a língua” de Cortés e a função que exerceu no processo da dominação pelos espanhóis, como podemos perceber no trecho a seguir, no qual a Malintzin se dirige ao ator que interpreta Cortés:

MALINTZIN: [...] Si quieres que te respeten, el respeto debe comenzar por el que le tengan a tu “lengua” que soy yo, y ¿cómo pueden respetarla, si tú no la dignificas? El respeto a tu “lengua” debe comenzar por ti mismo... (DEL RÍO, 2005, p. 15)

Nesse momento, é a mulher quem toma posse da palavra e repreende o homem por não a respeitar, ou seja, não foi culpa da personagem histórica Malinche por ter tido sua imagem depreciada; tal desconsideração veio da parte dos homens, nesse caso, do próprio Cortés.



Mais adiante, Malintzin trava um diálogo nada amistoso com Emilio sobre o episódio de Cholula, na qual a personagem faz sua defesa:

EMILIO: Hemos preparado una escena en la que un fiscal te acusa ante la historia...

MALINTZIN: ¿A mí? ¿De qué?

EMILIO: De traición.

MALINTZIN: Yo no traicioné a nadie.

EMILIO: ¿Ah no? Fuiste desleal a tu raza india.

MALINTZIN: ¿Raza india? En mi época no existía ni la palabra “raza” ni la palabra “indio”. Sólo había pueblos y familias.

EMILIO: ¿Cómo puedes negar Malinche, que colaboraste con el español siendo mexicana?

MALINTZIN: ¿Mexicana? (*Sonríe sarcásticamente*) Yo no era mexicana. No existía entonces una nación llamada México. México Tenochtitlan era el nombre de una ciudad Estado, tal como en España, antes de ser nación había reinos separados [...] ¿Raza? A estas alturas de vuestra civilización ¿todavía crees que la humanidad se divide en razas? Todos provenimos de mestizajes de distintos clanes, colores, familias y linajes. Nuestras sangres se han mezclado tanto que nadie puede apostar por su pureza. No... Emilio, en el mundo sólo existe una raza. Humana soy como tú y... (*Al público.*) como vosotros. (DEL RÍO, 2005, p.24-25)

Um recurso utilizado pela autora da peça teatral e que é bastante representativo na peça é o humor com que a personagem encara os fatos, desconstrói a história e nos faz refletir sobre pré-conceitos que não existiam em sua época. Na citação anterior, é possível verificar que Malintzin questiona o fato de ser considerada traidora do povo mexicano (já que não existia naquele momento uma nação mexicana), bem como problematiza a questão da mestiçagem racial. O interessante é notar que, por ser um texto teatral, não temos a intervenção do narrador na história e na fala da personagem – esta última tem o poder da palavra e pode expressar seus argumentos, justificando seus atos.

Na passagem a seguir, Malintzin elucida questões referentes ao saber e aprendizado de uma língua e o quanto isso interfere no âmbito social. Com isso, a obra de Del Río se utiliza de um tema histórico para discutir questões da sociedade contemporânea.

MALINTZIN: [...] El saber una lengua, como el ser hombre o mujer, cambia la vida. Yo hablé náhuatl en mi infancia, pero si sólo hubiera sabido esa lengua, mi vida habría sido otra. Aprendí el maya y eso cambió mi vida. Cada lengua trae aparejada una vida. (*Se dirige a una de las espectadoras*) ¿Qué lengua hablas? Esa va a determinar quién seas. Yo fui conocida como “la lengua” de Cortés, gracias a mi aprendizaje del maya. Pero aprender el español siendo mujer, me permitió hacer de ese dios: mi amante. Cuál es la lengua que habláis, tal el destino que tenéis [...]. (DEL RÍO, 2005, p. 33-34)

Malintzin revela ser consciente do poder da palavra e do conhecimento de línguas estrangeiras e que tal entendimento é crucial para determinar o destino, que no seu caso foi ser uma peça chave no processo de Conquista. E a personagem ficcional, ao final do texto, revela qual era sua intenção ao se aliar aos espanhóis: “Con el mismo derecho a la rebelión con que Nezahualcóyotl se alió con los mexicas para derrumbar el poderío del rey Maxtla, con el mismo derecho me alié a Cortés para derrocar al asesino de mi padre y opresor de mi pueblo, el emperador Moctezuma” (DEL RÍO, 2005, p. 58).

Assim, podemos ler nas entrelinhas do texto que a mulher tem a potência de ser o sujeito de sua vida, conforme as estudiosas Zinani e Santos (2010, p. 179) sugerem ao fazer referência sobre a literariedade presente nas obras de escritoras latino-americanas:

Esses universos construídos pela palavra feminina dão conta do poder de mulheres que tiveram, por longo tempo, suas vozes caladas, seus gestos reprimidos, sua subjetividade abafada. Mais que isso, esses sujeitos femininos permitem vislumbrar que não somente a força física é capaz

de demover percalços, mas, em especial, a sensibilidade atenta em relação ao outro.

Com isso, notamos que, na peça teatral, Del Río constrói uma personagem multifacetada que transfigura-se na protagonista que modifica os rumos da sua vida e daqueles que a cercavam e se faz de advogada de seus atos frente às acusações que lhe foram outorgadas ao longo da história.

Sendo assim, percebemos que a peça de teatro de Marcela Del Río reflete a liberdade de expressão da personagem histórica que recupera a voz e se defende do mito de traidora se posicionando como mulher sujeito constituinte do próprio destino e que o conto de Elena Garro propõe em poucas páginas um novo olhar para a posição da mulher na sociedade e na literatura, além de mudar a versão oficial da conquista espanhola: a culpa é de “los Tlaxcaltecas”, retirando da figura de Malinche a responsabilidade pela derrota dos povos indígenas frente aos espanhóis ao chegar em terras americanas.

Por fim, pode-se concluir que estas escritoras absolvem o caráter de traidora de Malinche nas suas obras e nos fazem refletir sobre como tal papel se perpetuou em função dos discursos masculinos, no presente texto, mais especificamente a partir do discurso de Bernal Díaz Del Castillo.

## Referências

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

DEL RÍO, Marcela. **El sueño de la Malinche**. Disponível em: [http://seminariodeculturamexicanacuernavaca.org/integrantes/m\\_rios/17.pdf](http://seminariodeculturamexicanacuernavaca.org/integrantes/m_rios/17.pdf)

Acesso em 15 jun. 2012.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. **Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España**. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

FERREIRA, Antonio C. História e Literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares. **Pós-história**. V.4, Assis: UNESP, 1996, p. 23-44.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Cristina. **Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana**. Madrid: Ediciones Encuentro, 2002.

HOLMES, Bonnie. La visión de La Malinche: lo histórico, lo mítico y una nueva interpretación. **Textos y contextos hispanoamericanos**. Profesor Julio Rodríguez, Otoño, 2005, p. 01-17.

NAVARRO, Márcia Hoppe. El mito de la Malinche en la obra reciente de escritoras hispanoamericanas. En: ZABALGOITIA HERRERA, Mauricio (ed.); USANDIZAGA, Helena (dir.); BUSTAMANTE, Fernanda (coord.). **Mitologías hoy 4**. Fundaciones, cosmogonías y personajes: Mito prehispánico en literaturas latinoamericanas. Serie Los tiempos del mito, Barcelona, n. 3, p. 5-15, 2011. Disponível em: <http://revistes.uab.cat/mitologies/article/viewFile/v4-hoppe/14> Acesso em 28 fev. 2015.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2006.

RIBEIRO, Fernanda Ap. **Anita Garibaldi coberta por histórias**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

TROUCHE, André Luís G. **América: história e ficção**. Niterói: EDUFF, 2006.

TYUTINA, Svetlana. La doble Malinche: la revisión histórica y política del papel de la mujer en “La culpa es de los Tlaxcaltecas” de Elena Garro. **Hispanet Journal** 1. 2008. Disponível em: <http://www.hispanetjournal.com/MalincheMaria2.pdf> Acesso em 28 fev. 2015.

ZINANI, Cecil J. A.; SANTOS, Salete R. P. dos (Orgs.) **Mulher e Literatura: história, gênero e sexualidade**. Caxias do Sul: Educs, 2010.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (Org.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005. p. 181-203.

## Notas

<sup>3</sup> Este texto é parte do resultado da pesquisa “A releitura da história de Malinche na literatura mexicana contemporânea”, financiado pela FAPEMIG em 2014, e que gerou o projeto de Mestrado: “Malinche e as representações culturais: história e literatura”.

<sup>4</sup> A personagem histórica provavelmente se chamava Malinalli ou Malintzin. Seu nome cristão foi Doña Marina, mas na história ela ficou conhecida como Malinche. Para diferenciar personagem histórica da literária, chamaremos a primeira de Malinche e a segunda de Malintzin, conforme a obra de Del Río.

Recebido em: 27/04/2017

Aceito em: 15/05/2017