

Ecofeminismo e Literatura Chicana: performatização literária e delação multifacetária em *So Far From God* de Ana Castillo

João Augusto Lira

Resumo:

Este estudo procura localizar um modelo multifacetário de articulação artístico-crítica do elemento Natureza - enquanto entidade físico-material, sócio-cultural, e mítico-espiritual - no imaginário resgatado e defendido pelas vozes da Literatura Chicana. Na romance *So Far From God (Tão Distante de Deus)* da escritora e ativista norte-americana Ana Castillo evidencia-se o ecofeminismo multifacetado com que ela delata as múltiplas violências sofridas pelo conjunto analógico: mulher/natureza/identidade, partindo em defesa da legitimidade, resistência, e preservação do *locus* identitário de uma cultura chicana, e insurgindo-se contra todo um projeto ideológico e segregador de predominância anglo-americana, que teima em mascarar a violência e os imensos danos (e crueldades) causados pela hegemonia de seus ideais oligárquicos, ao impor a prevalência oportuna do seu modelo de dominação sócio-econômica e cultural.

Palavras chave: Ecofeminismo, Chicanismo, Literatura, Delação, Performatização

Abstract:

This research aims to locate the multifaceted model of artistic-critic articulation of Nature – while physical-material, social-cultural, mythic-spiritual entity – in the imagination reinstated and defended by the voices of Chicana Literature. In the novel of American activist writer Ana Castillo is evident the multifaceted ecofeminism with which she denounces the several types of violence suffered by the analog set: woman/nature/identity. Aiding to the defense of the legitimacy, resistance and preservation of the identity locus of Chicano culture and rebelling against an entire ideological and segregating project, predominantly Anglo-American, that insists on masking the violence and immense damages (and cruelties) caused by the hegemony of their oligarchic ideals by imposing the convenient prevalence of their model of socio-economic and cultural domination.

Keywords: Ecofeminism, Chicanism, Literature, Denounce, Performance

Chicanismo e Literatura: a ação performática da narrativa ficcional chicana

Primeiramente, para defendermos qualquer proposta de análise sobre uma literatura classificada como *chicana*, temos de levar em conta uma série de fatores sócio-econômicos, políticos, históricos, e culturais, que possibilitem definir e justificar o *Chicanismo* enquanto um movimento dotado de um

ideário próprio - um ideário *chicano*. De imediato, algumas questões se levantam. O que de fato pode se chamar um “povo chicano”? Que “natureza” o configura? Que características substanciais desenham os traços de suas particularidades? Qual o seu espaço, o seu *lugar*? De onde fala a sua *voz*? Qual o seu estatuto de passado e memória? Que valores e ideais lhe dão representatividade suficiente para agrupar indivíduos sob um código *singularizado* de cultura? E desta feita, qual o *locus* referencial de suas representações culturais e artísticas - no caso do objeto deste estudo - de sua literatura?

Chicanismo representa, antes de tudo, uma idéia fronteira, uma encruzilhada onde várias culturas se encontram e se mesclam; uma “complexidade de múltiplas subjetividades” (PÉREZ-TORRES, 2000: 105). Encruzilhada de uma multiplicidade de raízes (maia, asteca, indígena norte-americana, espanhola, anglo-americana), resultado de um longo processo histórico marcado por invasões, apropriações, espoliações, opressões, ou seja, violações de todo tipo. Um “local de dificuldade” e ao mesmo tempo uma “metáfora unificadora”, como classifica Pérez-Torres, ao associá-lo à metáfora da busca por Aztlán, a mítica pátria originária dos povos ameríndios.

Na busca pela configuração de espaços discursivos próprios, o movimento chicano - *El Movimiento* - orienta os esforços de suas ações na procura de re-figurar um paradigma cultural misto e móvel – devido ao seu caráter de contínua transformação - tomando como referencial a mestiçagem de sua formação e o hibridismo dos seus agentes; assim como a própria metáfora de Aztlán, ou seja, um verdadeiro *palimpsesto* - como a define Daniel Alarcón – funcionando como um “tropo que permita um entendimento mais complexo acerca do que seja identidade cultural e processo histórico (...) e em particular acerca da relevância de suas diferenças intra-culturais” (apud PÉREZ-TORRES, 2000: 104).

Esta caracterização interstícia, e liminar, prefigura todo o projeto de configuração de uma identidade chicana, e do próprio Chicanismo enquanto movimento. É a partir deste *entre-lugar* que ele constrói a mobilidade do seu discurso. Situado em um ponto de múltiplas convergências e divergências, ele se condensa ao mesmo tempo em que se expande, ele se preserva à medida que se compartilha e dialoga. Este é o terreno de sua presença: um espaço de aproximações que não se estabelece como um ponto específico, fixo. Mas sim, uma justaposição de espaços que se entrecruzam. É por entre os interstícios destes cruzamentos que vislumbramos os contornos de uma *identidade chicana*, ao mesmo tempo fragmentada e fragmentária, *violentada* por natureza, tal como por origem e causa. Não teria como esta *violentação* ficar de fora das representações miméticas promovidas pelo seu povo e seus artistas.

Todo e qualquer movimento cultural que promove ações mobilizadoras em torno de suas causas, sempre encontrou nas expressões artísticas um valioso suporte estratégico. No caso do movimento chicano, a arte literária assume um importante papel nos esforços de configuração do hibridismo cultural formador de uma identidade chicana. A narrativa ficcional é uma das formas mais eficazes de aproximação e apreensão de toda esta heterogeneidade cultural. A narrativa se mostra como um meio sistemático de configurar a idéia unificadora que o Chicanismo busca incorporar, tornando-se um espaço de concretização e visualização deste hibridismo e suas múltiplas essencialidades, configurado de forma unificada no conjunto composicional do texto literário. No próprio corpo do texto esta idéia unificadora se concretiza.

A professora e ensaísta Sônia Torres, na introdução do seu livro de ensaios *Nosotros in USA* (2001), destaca que “o entrecruzamento de histórias nacionais, a partir da conquista, da migração e das diásporas dos povos sobre o planeta, gera *formas outras de contar*” (2001: 11), apontando para o caráter de experimentação, de re-configuração, e de re-criação da *própria forma* de narrar histórias, revelando “as várias maneiras através das quais as pessoas ligadas afetivamente a mundos separados por mapas, constroem mapas que possam unir esses mundos” (2001: 15). Seguindo as trilhas destes “mapas” unificadores, Sônia Torres levanta os seus questionamentos. Que novas perspectivas transnacionais podem se depreender desses textos? Pode-se desentranhar deles o entrelaçamento das histórias desses diversos mundos? Que novos espaços são construídos pelos seus autores? No caso específico da literatura chicana, a construção destes ‘mapas’ unificadores recorre não somente a “formas outras de contar”, mas também a uma série de outros recursos e efeitos pretendidos na sua escritura. É o que aqui chamamos de uma *ação performática* promovida pelas letras chicanas, tomando como referencial este *performatismo* como um instrumento *provocador de reações* que objetiva despertar conjuntamente: sensibilização, consciência, e atitude, no ato multifacetário de sua representação, que engloba impulsos e iniciativas de provocação, protesto, combate, e magia poética.

Nas letras chicanas, este instrumento provocador se apresenta através da condução de duas linhas paralelas de ação – uma sempre agindo em favor da outra – e que se harmonizam e se completam na finalidade e nos objetivos comuns que pretendem atingir. Assim temos uma linha de *ação-sobre*, que se orienta na direção de ressaltar todo um conjunto de representatividades formado pelo resgate da memória, das tradições, e da espiritualidade do povo chicano; e uma linha de *ação-para* que se orienta no empenho de promover um efeito transformador que faça articular todos estes valores representativos em um ato de inclusão e reconhecimento do espaço ocupado por este povo dentro de um contexto sócio-cultural historicamente violento, excludente, e segregador. Esta *ação performática* identificada na produção do texto literário chicano comunga diretamente com as ações de resistência e com o engajamento às causas e conquistas do Chicanismo. Desta forma, a literatura se torna uma de suas maiores armas, ao passo que ela consegue simultaneamente configurar o seu *lugar* e fazer propagar as suas *vozes*.

O Ecofeminismo Multifacetado de Ana Castillo: a figura de La Mestiza e o papel da mulher na ferida aberta do Chicanismo.

Segundo as orientações de Lawrence Buell, um dos mais representativos pensadores desta nova corrente, a missão da *ecocrítica* - à medida que se afirma como uma nova tendência e proposta para a crítica literária - consiste em “demonstrar a interdependência, nem sempre óbvia, entre a imaginação humana (em todas as suas formas) e o ambiente em que ela brota” (Buell, 2001), propondo desta forma, o estudo de uma interligação entre cultura e natureza em várias frentes.

Enquanto um dos ramos da ecocrítica, o *ecofeminismo* é uma vertente que relaciona questões de gênero a questões ecológicas, procurando denunciar a forma como o *androcentrismo* moderno tem explorado tanto as mulheres quanto a natureza, trabalhando com a criação de metáforas e recursos literários que refletem uma analogia intrínseca entre mulher e natureza. De acordo com as idéias do inglês Greg Garrard, em seu livro *Ecocrítica* (2006), o ecofeminismo aborda a justiça ambiental mais enfaticamente do que a ecologia profunda devido ao fato de que nas suas ações “a lógica da dominação está implícita na discriminação e na opressão baseadas na raça, na orientação sexual e na classe social, bem como na espécie e no gênero” (2006: 45).

Para entender alguns dos mecanismos com que a escritora norte-americana Ana Castillo articula o ecofeminismo multifacetado de sua literatura, nada mais significativo do que a figura representativa de *La Mestiza*, muito bem definida pela também escritora de literatura chicana, Glória Anzaldúa, em seu livro *Borderlands / La Frontera* (1987):

The new *mestiza* copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity. She learns to be an Indian in Mexican culture, to be Mexican from an Anglo point of view. She learns to juggle cultures. She has a pluralistic mode – nothing is thrust out, the good, the bad, and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned. Not only does she sustain contradictions, she turns ambivalence into something else.¹ (1987: 79)

A figura da “nova mestiça” emblematiza toda uma *tomada de consciência* e atitude em relação ao posicionamento da identidade chicana frente ao hibridismo de sua formação, transformando o papel da figura feminina em um fator essencial neste processo de busca por uma configuração de contornos próprios, por mais contraditórios e ambivalentes que se apresentem. Ainda segundo Anzaldúa, a partir de uma *polinização cruzada* - de natureza biológica, cultural, ideológica, e racial - uma espécie de consciência *alienígena* se coloca no jogo da presença, uma nova consciência mestiça, *una consciencia de mujer* (1987: 77). Esta “consciência de mulher” se cruza com a própria tomada de consciência da complexidade e formação destes espaços fronteiriços, e assim, colocada no vértice dos seus cruzamentos, ela procura se recriar no jogo contínuo e entrecruzado de suas múltiplas matizes culturais originárias.

Sobre o papel desta “consciência da nova mestiça”, Sônia Torres também nos dá um bom exemplo, ao comentar os romances *The Mixquiahuala Letters* (1986) de Ana Castillo e *Paletitas de Guayaba* (1991) de Erlinda Gonzáles-Berry, destacando o tratamento dado por ambas as escritoras à construção das personagens femininas (e protagonistas da narrativa) na trama dos romances citados.

1. A nova *mestiza* se destaca por desenvolver uma tolerância quanto às contradições, uma tolerância pela ambigüidade. Ela aprende a ser indígena em uma cultura mexicana, e a ser mexicana de um ponto de vista anglo-americano. Ela aprende a fazer um malabarismo de culturas. Ela assume um modo pluralístico – nada é deixado de fora, o bom, o ruim, o feio, nada é rejeitado, nada é abandonado. Ela não apenas sustenta as contradições, como torna a ambivalência em algo mais. (tradução nossa).

Elas vão atravessando/sendo atravessadas por discursos múltiplos que se abrem para um discurso identitário que jamais é estático, mas que também se propõe como reescritura. (...) Em um processo constante de cruzar fronteiras externas e internas, as protagonistas passam em revista todas as suas línguas e tradições, em um mapeamento de suas ‘nações’, abrindo-se para uma realidade *transfronteira* que transcende qualquer espaço nacional, e que é, antes, um complexo espaço de tradução contínua (TORRES, 2001: 163).

A produção literária de Ana Castillo reflete tanto esta “consciência mestiça” defendida por Anzaldúa quanto à realidade “transfronteira” e o “complexo espaço de tradução contínua” de que nos fala Sônia Torres. A sua obra é construída como um grande mosaico do cruzamento destes múltiplos discursos. As suas histórias buscam traduzir o estado de constante mobilidade – própria do caráter heterogêneo e “em contínua formação” da identidade chicana – à medida que Castillo estabelece na criação dos seus textos um espaço de confluência, de mesclagem, de fusões; um espaço de mestiçagem. Espaço este, onde o papel da figura feminina tem uma importância essencial, assim como a sua analogia com o papel da Natureza.

As vozes que a obra de Castillo permite falar expõem direta ou indiretamente o que Glória Anzaldúa chama de *la herida abierta* (1987: 3), “a ferida aberta” da questão chicana, referindo-se ao incessante estado de tensão, de conflito, de constante colisões, e de violência, que marca o ritmo do conflituoso processo de formação do hibridismo de sua identidade e de sua ‘natureza’ (ao mesmo tempo particularizada e múltipla), e que dá o tom das variadas frentes de suas ações de resgate, de resistência, e de mobilização.

“Tão distante de Deus”: Ana Castillo e a delação *multifacetária* empreendida pela sua *performatização* literária e analógica da identidade, da mulher, e da natureza.

O romance *So far from God*, finalizado em 1993, é um exemplo-síntese do projeto literário de Ana Castillo. Nele encontramos a maioria dos elementos que ela utiliza para compor a sua proposta de ‘mapa unificador’ do hibridismo chicano, articulando a sua criação artística com um ativismo declarado e participativo em defesa das causas e das vozes do Chicanismo, e particularmente, da mulher chicana. Nesta obra em especial, é possível identificar uma série de recursos e temas que a autora elenca para o empreendimento da *ação performática* de sua literatura, articulando em um jogo multifacetado - repleto de efeitos entrecruzados – o diálogo entre a sua inventividade artístico-literária e um discurso ecofeminista de preservação, defesa, e busca por espaços de legitimidade, de reconhecimento, de respeito, e principalmente, de dignidade.

Multifacetamento este, que não se remete apenas aos apelos de dignidade e respeitabilidade humana - no caso de sua obra, focalizados na problemática da condição feminina, na questão da mulher chicana, no drama de *la mestiza* - mas também aos apelos de conscientização acerca da imprescindibilidade das *forças naturais* em toda e

qualquer instância, juntamente com uma série de outras *naturalidades*, metaforizadas e performatizadas no seu discurso literário. Dentre os elementos que Castillo usa para a configuração do complexo universo de sua literatura, a Natureza assume um papel fundamental. Ela é elo unificador – o *ponto em comum* - entre os variados matizes culturais que a autora arregimenta, transformando-a na *matéria-prima* indispensável, no lastro essencial e basilar, com que ela empreende o seu projeto artístico.

As *forças naturais* sempre foram tomadas como o grande referencial de valores culturais, sociais, e espirituais de qualquer ancestralidade, especialmente as de origem indígena. E é seguindo por este viés que Ana Castillo usa a Natureza – e tudo o que a ela se associa – como a única e verdadeira província da *alma chicana*, assim como era a dos seus múltiplos ancestrais. Seja ela utilizada em função do resgate da memória, da ancestralidade, e da espiritualidade, ou em função da própria práxis social, e do dia a dia das pessoas - a Natureza se mostra fortemente presente na obra de Castillo. No caso do romance *So far from God*, ela se mescla com o papel da mulher, da mãe, da terra, do lar, do universo espiritual, e da própria identidade. Na narrativa cativante e ao mesmo tempo contundente de Castillo nos deparamos com um verdadeiro mosaico da arregimentação artística destas forças naturais. Ao narrar o *drama* da protagonista Sofi e de suas quatro filhas desventuradas - *Esperanza, Fe, Caridad, e La Loca* - o romance nos conduz pelo *olhar feminino* do universo multifacetado construído por Ana Castillo.

Desde as primeiras palavras do romance, Castillo marca a presença de certos paralelismos com uma *intensa potencialidade* que emana das forças da natureza (muito bem representada na agitação conjunta dos animais que encontramos no primeiro parágrafo do livro), como se elas orquestrassem a *pulsção* dos próprios enunciados das frases. O romance começa com o anúncio da morte misteriosa da filha mais nova de Sofia, *La Loca*, personagem emblemática cuja presença vai pontuar o contingente de toda a *dramaticidade e magia* aplicada ao enredo.

La Loca was only three years old when she died. Her mother Sofi woke at twelve midnight to the howling and neighing of the five dogs, six cats, and four horses, whose custom it was to go freely in and out of the house. Sofi got up and tiptoed out of her room. The animals were kicking and crying and running back and forth with their ears back and fur standing on end, but Sofi couldn't make out what their agitation was about.² (1994: 19)

A morte de *La Loca*, e particularmente, a sua posterior ‘ressurreição’, determinam momentos decisivos no início do romance, quando as fronteiras entre *realidade e magia*

2. La Loca tinha apenas três anos quando morreu. A sua mãe, Sofi, acordou à meia-noite com os grunhidos, e relinchos, dos cinco cães, seis gatos, e quatro cavalos, que tinham o hábito de entrar e sair livremente pela casa. Sofi levantou-se e caminhou na ponta dos pés para fora do quarto. Os animais estavam dando coices e patadas, gemendo, e correndo de um lado para outro, de orelhas em pé, com dorso e pêlos eriçados, e Sofi não conseguia entender o motivo de tamanha agitação. (tradução nossa).

começam a se dissipar, anunciando o *entre-lugar* em que Castillo conduz a sua narrativa. O performático *despertar da morte* da personagem e o momento mágico do seu *vôo de elevação* simbolizam a insurreição da “consciência alienígena” de que nos fala Glória Anzaldúa, referindo-se ao caráter de complexidade e singularidade de uma “consciência mestiça”, formadora de um modelo particularizado de identidade.

No estranhamento com que é construída a personagem *La Loca*, podemos ver como Ana Castillo evidencia a inadequação do elemento diferenciado dentro de um contexto que insiste em excluí-lo e negligenciá-lo. Porém, seguindo os efeitos da ação performática de sua literatura, ela experimenta inverter a perspectiva de exclusão ao colocar este elemento diferenciado no centro do discurso narrativo, fazendo com que ele seja a parte que se recusa a participar do conjunto de valores que o exclui. A fobia que *La Loca* passa a sentir em relação às pessoas representa bem esse efeito. Além de se recusar a fazer parte do jogo de circunstâncias que a enquadra e a oprime, ou melhor, que a violenta, Castillo ainda apresenta *La Loca* como a afirmação de uma espiritualidade de natureza própria, diferenciada dos padrões da espiritualidade cristã predominante anglo-americana. A narrativa vai tecendo as suas estratégias de persuasão ao jogar constantemente com a inversão de perspectivas dos seus agentes, sempre procurando fazer com que o *discurso diferenciado* se sobressaia, e possa mostrar a validade de suas particularidades, ao passo que vai revelando e denunciando o drama particular de sua realidade, o local de dificuldade de sua condição, e todo um *background* de violências sistemáticas que lhe são impingidas.

Ao centralizar a narrativa na perspectiva de sua protagonista Sofi e no destino de suas filhas, Ana Castillo focaliza o drama da mulher chicana dentro de um contexto marcado historicamente pela segregação, pelo abuso, pelo preconceito, pela exploração, e por perdas irreparáveis. A força da personagem Sofi em resistir ao drama da perda de suas filhas – analogicamente relacionadas com a Esperança, a Fé, a Caridade, e a Loucura – vai demonstrar ao longo de todo o romance a capacidade da mulher – e da própria ‘natureza chicana’ – em resistir, em sobreviver, e continuar lutando, por maiores que sejam as perdas, os obstáculos, e as constantes quedas enfrentadas pelo caminho.

A ação performática identificada na obra de Ana Castillo se utiliza do drama vivido pelas personagens Sofi, Esperanza, Fe, Caridad, e *La Loca*, para expor e delatar o vasto histórico de violências sofridas pelas mulheres chicanas. O drama particular de cada uma vai revelando um conjunto de violações, mutilações, e extremismo de sofrimentos, sistematicamente associado às suas condições de existência, resistência, e sobrevivência. O modelo de *delação multifacetária* experimentado pela autora busca sempre recorrer a um suporte analógico com as forças da natureza e o meio-ambiente, demarcando o ecofeminismo de sua obra, e corroborando com os esforços da ecocrítica, no sentido que:

Se as mulheres têm sido associadas à natureza e se ambas são denegridas em referência uma à outra, talvez valha a pena atacar a hierarquia por meio da inversão dos termos, enaltecendo a natureza, a irracionalidade, a emoção e o corpo, humano ou não humano, em oposição à cultura, à razão, e à mente. (GARRARD, 2006: 42)

A proposta de “inversão dos termos” e enaltecimento da “irracionalidade, a emoção

e o corpo, humano e não humano”, sugerido por Garrard, dialoga intimamente com as motivações criadoras de Ana Castillo, principalmente quanto à forma como a sua narrativa trafega livremente por entre as instâncias do *real* e do *mágico*. O recurso da *magia* é tomado como *instrumento revelador*, ao passo que ultrapassa os limites do real, ressaltando elementos, efeitos, e reverberações, que o discurso desta realidade não consegue abarcar nos seus horizontes.

É valendo-se deste tipo de estratégias que a autora elabora o desenvolvimento *mágico-narrativo* da personagem *La Loca*, anteriormente mencionada. Somente além do limite estrutural de sua realidade concreta é que se pode conceber o estatuto de *identidade diferenciada* que a personagem carrega. Baseando-se neste referencial, identificamos a utilização dos recursos de um *realismo mágico* na obra de Castillo, à medida que a autora se vale dos efeitos estratégicos da *magia* para implodir os limites restritivos do real, arriscando ir além do crivo conceitual que delimita a noção pré-estabelecida de ‘razão’. *Multifaceteando* o real com os artifícios do mágico, ela faz com que o discurso *literariamente delator* de sua obra enfatize a problemática desta identidade singularizada, adquirindo proporções e efeitos muito mais extensivos e impactantes - efetivamente *performáticos* - no diálogo mantido com o leitor.

O jogo multifacetário e analógico através do qual Ana Castillo articula os elementos *mulher* e *natureza* aponta primordialmente para o aspecto de como ambas são denegridas, conjuntamente, quase que inseparavelmente. Gostaríamos de destacar algumas passagens do romance *So Far From God* que exemplificam a presença desta analogia, e a articulação de suas metaforizações. A primeira destas passagens refere-se ao doloroso martírio enfrentado pela personagem Caridad, e as terríveis mutilações por ela sofridas.

But it was Caridad who, being selfless would never thought of becoming the center of attention (...) when she came home one night as mangled as a stray cat, having been left for dead by the side of the road. (...) Sofi was told that her daughter’s nipples had been bitten off. She had also been scourged with something, branded like cattle. Worst at all, a tracheotomy was performed because she had also been stabbed in the throat.³ (1994: 32-33)

Neste caso, a mulher é submetida, humilhada, mutilada, e reduzida a um estado de *massacre animal*. A sua laceração física demarca no próprio corpo o flagelo da violação que lhe é infligida. A condição feminina se entrecruza analogicamente com a própria *vulnerabilidade animal*, se mostrando tão indefesa quanto.

Caridad had never talked about that night to anyone, but there were two people besides herself who knew what had happened because she had let them know through

3. Mas foi Caridad, que por ser tão abnegada, ninguém podia imaginar que se tornaria o centro das atenções (...) quando ela voltou para casa uma noite, lacerada e mutilada como um gato de rua, tendo sido deixada para morrer à beira da estrada. (...) Sofi fora informada que os mamilos de sua filha tinham sido arrancados à dentadas. E que ela também havia sido açoitada com alguma coisa, marcada a ferro como se fosse gado. E o pior de tudo, que tiveram de fazer uma traqueotomia, porque ela também havia sido apunhalada na garganta. (tradução nossa).

dreams and that was La Loca and doña Felicia. And they three knew that it wasn't a man with a face and a name who had attacked and left Caridad mangled like a run-down rabbit. Not two or three men. (...) It was not a stray and desperate coyote either, but a thing, both tangible and amorphous. A thing that might be described as made of sharp metal and splintered wood, of limestone, gold, and brittle parchment. It held the weight of a continent and was indelible as ink, centuries old and yet as strong as a young wolf. It had no shape and was darker than the dark night, and mostly, as Caridad would never ever forget, it was pure force.⁴ (1994: 77)

A representação deste “algo violador”, “sem nome ou rosto” - ao mesmo tempo palpável, mas “sem forma”, “amorfo” - metaforizado na configuração da *malogra* enquanto entidade maléfica – revela um conjunto de *semantizações* e *metaforizações* selecionadas por Ana Castillo, deixando entrever certos mecanismos e recursos literários com que ela deflagra o processo de *delação multifacetária* articulado no romance. Na metáfora da *malogra*, a significação da violência se dilata, se expande, se *multifaceteia*. A materialização proposta no seu jogo semântico de associações - como a feitura deste “algo” em “metal afiado, madeira espicaçada, calcário, ouro”, e a circunstância de ter “o peso de um continente” – substancia esta violência metaforicamente, delatando de forma mágica e assombrosa as faces veladas da implacabilidade de sua “pura força”. O seu status de “indelével” - como uma tinta a que não se consegue apagar – nos remete ao sangue criminoso nas mãos de Lady MacBeth (famosa personagem de Shakespeare), que mesmo sem estar escorrendo pelos seus dedos, ela não consegue mais limpá-lo. Castillo faz reverberar os ecos deste algo cruel impregnado por séculos de história, “mais escuro que a escuridão da noite”, para enfim situá-lo, delatá-lo, e expurgá-lo na prática do texto, recorrendo sistematicamente a uma *semântica da natureza* no entrecruzamento crítico e artístico do seu discurso literário.

A segunda passagem que aqui destacamos evidencia de forma mais clara os aspectos do ecofeminismo multifacetado que apontamos no romance de Ana Castillo. Na representação do drama vivido pela personagem Fe, a autora consegue fundir ambos os esforços feminista e ecológico - tecendo um entrelaçamento efetivo de seus discursos e de suas causas - no percurso ficcional da personagem.

Após um longo percurso de desilusões, provações, e frustrações de todo tipo, pontuadas pela problemática e efeitos do “local de dificuldade” da sua condição de *mestiza*, a personagem Fe finalmente parece encontrar certa estabilidade emocional; e profissional, ao ser admitida por uma grande empresa de produtos químicos. As suas oportunidades

4. Caridad nunca falou sobre aquela noite com ninguém, mas havia duas pessoas, além dela própria, que sabiam o que tinha acontecido porque ela as tinha feito saber através de seus sonhos, e que eram La Loca e doña Felicia. E as três sabiam que não havia sido um homem com um rosto e um nome que tinha atacado Caridad e deixado-a lacerada e mutilada como um coelho atropelado. E nem havia sido dois ou três homens. (...) Nem um coite perdido ou desesperado, mas sim uma coisa, ao mesmo tempo tangível e amorfa. Algo que poderia ser descrito como se feito de metal afiado e madeira espicaçada, de calcário, ouro, e frágil pergaminho. Tinha o peso de um continente, e era indelével como tinta, com séculos de idade, mas ainda forte como um jovem lobo. Algo que não tinha forma, mais escuro que a escuridão da noite, e que ainda mais - como Caridad jamais esqueceria - era pura força. (tradução nossa).

de promoção e ascensão dentro da renomada companhia multinacional passam a ser condicionadas pelo excessivo grau de exposição a substâncias altamente tóxicas, que vão lentamente lhe minando a saúde. O seu suposto “sucesso” profissional lhe é ofertado à base de uma contínua exploração (longas e exaustivas jornadas de trabalho) e contaminação química (exposição indiscriminada a resíduos tóxicos) que acabam lhe matando.

She worked hard no matter what, even though, for instance, she did not like the last cleaning job she was given. It's not like she had complained about it or nothing, but three months of working in a dark cubicle could get to anybody. The results of working with a chemical that actually glowed in the dark, and therefore you could work with it in the dark (...) was the red ring around her nose and breath that smelled suspiciously of glue. (...) In the last few weeks her breath was emitting a kind of sweet but peculiar smell... like glue.⁵ (1994: 181)

É neste ponto que ambos os discursos - tanto o que se orienta na defesa dos direitos da mulher chicana (em ter uma vida e trabalho dignos, sonhos, realizações) como o que defende os esforços de proteção ao meio-ambiente - se entrelaçam na narração do romance. O *performatismo* literário de Ana Castillo imprime no próprio corpo da mulher o espaço narrativo do ambiente contaminado. A própria respiração da personagem denuncia a violência devastadora que subjaz a sua contaminação indiscriminada. Deste modo, os referenciais de *mulher e natureza* se fundem na problematização narrativa de um mesmo “local de dificuldade”, denegrado e violentado, cuja *tomada de consciência* legitima o seu ato de delação.

Ao fazê-la tomar consciência do mal que a tinha vitimado e do seu fim iminente, Castillo faz com que o discurso da personagem Fe exponha, evidencie, e desmascare os subterfúgios, artifícios, e interesses velados que negligenciam a dignidade da mulher (como a de todo ser humano) e a preservação sustentável (e responsável) do meio-ambiente e dos recursos naturais.

And she began to read (...) about the chemical she more than once dumped down the drain (...) which went into the sewage system and worked its way to people's septic tanks, vegetable gardens, kitchen taps (...) The chemical must always be sealed, 'reclaimed' is what the manual said. It should not be left to evaporate (...) because in fact it was *heavier than air*. And if she had been (...) letting it evaporate all those

5. Ela trabalhava duro, não importava o que fizesse, entretanto, ela não tinha gostado muito do último serviço de limpeza que lhe foi designado. Não que ela reclamasse disso, e nem de qualquer outra coisa, mas passar três meses trabalhando enfurnada em um cubículo escuro não era algo que agradasse a ninguém. O resultado de trabalhar com uma substância química que na verdade se incandescia no escuro ao ponto de ser possível trabalhar sem a presença de luz (...) era uma mancha avermelhada ao redor das narinas e um hálito que cheirava suspeitosamente à cola. (...) Nas últimas semanas a sua respiração estava exalando um doce e peculiar cheiro... de cola. (tradução nossa)

months (...) then where had it gone?⁶ (1994: 188)

O ponto crucial da ação performática representada pela personagem Fe condensa-se no clímax trágico de reconhecimento da sua fatalidade, no seu grito de desespero e constatação “SO WHERE __IT GO?” (...) “IF NOT IN __ME?” (‘ENTÃO AONDE ELA __FOI PARAR?’ (...) ‘SENÃO __EM MIM?’) (1994: 189). Neste momento a fusão analógica mulher/natureza atinge o máximo de sua cumplicidade, e mesclagem. A voz feminina da personagem, intensificada e performatizada literariamente na dramaticidade do instante tensionado de sua enunciação, se transfigura, se metamorfoseia simbolicamente na voz silenciosa da Natureza, e a faz gritar.

O atributo desta constatação, deste reconhecimento das condições trágicas de sua fatalidade - e o seu resultante grito de delação - enfatiza os artifícios da circunstância violenta com que esta fatalidade foi deliberadamente provocada, causada de forma leviana e indigna, cuja negligência gritante é evidenciada pelo descaso e pela atitude predatória dos princípios de uma mentalidade predominantemente mercantilista, comercial, pecuniária, cheia de objetivações vantajosas, declaradamente econômicas e mercadológicas, transformando em objetos exploráveis, e descartáveis, tanto seres humanos quanto os vulneráveis, e imprescindíveis, recursos da natureza.

Através destes caminhos tortuosos, e difíceis, a autora do romance *So far from God (Tão distante de Deus)* experimenta as estratégias performativas de sua literatura, procurando estender ao máximo o alcance do seu diálogo, como um tocadour de viola que leva ao extremo a vibração das cordas de seu instrumento, buscando acordes e efeitos capazes de alcançar a sua audiência de forma mais incisiva e intensa, procurando atingir tanto a sua sensibilidade quanto a sua consciência crítica.

É desta maneira que Ana Castillo vai alegoricamente *ordenhando* as palavras do seu discurso literário, entrecruzando magia, assombro, e estupefação, com as mais duras e cruéis realidades; procurando incansavelmente promover uma síntese entre o individual, o social, o espiritual, e o ambiental, não apenas revelando o “local de dificuldade” do povo e da mulher chicana em especial, mas principalmente, delatando a violação de sua liberdade, dignidade, e integridade, assim como as violações infligidas ao seu ambiente, aos seus sentimentos e aspirações, e às particularidades de sua identidade. Este entrecruzamento de realidade crua, magia literária, e ativismo, legitima o tom, a originalidade, e a função performática do seu ecofeminismo multifacetado.

6. Então ela começou a ler (...) sobre a substância química que ela mais de uma vez havia entornado no ralo (...) e que caía direto no sistema de esgotos, e tomava caminho para as fossas residenciais, os jardins de leguminosas, as torneiras das cozinhas (...) A substância química tinha de estar sempre lacrada; ‘era exigido’ dizia o manual. Não se deveria deixá-la evaporar (...) porque na verdade ela era *mais pesada que o ar*. E se ela (Fe) vinha (...) deixando que ela evaporasse ao longo de todos aqueles meses (...) aonde então ela (a substância) tinha ido parar? (tradução nossa) .

Referências bibliográficas

ANZALDÚA, Glória. 1987. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters / Aurt Luke.

BUELL, Lawrence. 2001. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. London: Belknap Press.

CASTILLO, Ana. 1994. *So Far From God*. New York: Plume Fiction.

GARRARD, Greg. 2006. *Ecocrítica*. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

PÉREZ-TORRES, Rafael. 2000. "Refiguring Aztlán". In: SINGH, Amritjit; SCHMIDT, Peter (Org.). *Postcolonial Theory and The United States: Race, Ethnicity, and Literature*. Jackson: University Press of Mississippi.

TORRES, Sônia. 2001. *Nosotros in USA*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.