

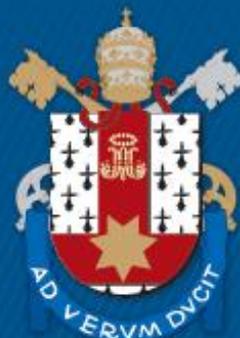
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

NATHÁLIA HECZ COUTO

RASTREANDO IDENTIDADES EM *MI NEGRO PASADO*, DE LAURA ESQUIVEL

Porto Alegre
2021

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

NATHÁLIA HECZ COUTO

RASTREANDO IDENTIDADES EM *MI NEGRO PASADO*, DE LAURA ESQUIVEL

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch

Porto Alegre

2021

Ficha Catalográfica

C871r Couto, Nathália Hecz

Rastreando identidades em Mi negro pasado, de Laura Esquivel /
Nathália Hecz Couto. – 2021.

95 p.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch.

1. Mi negro pasado. 2. Memória. 3. Identidade. 4. Laura Esquivel. I.
Kohlrausch, Regina. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

NATHÁLIA HECZ COUTO

RASTREANDO IDENTIDADES EM *MI NEGRO PASADO*, DE LAURA ESQUIVEL

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Regina Kohlrausch – PUCRS

Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani - UCS

Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar - UFRGS

Porto Alegre

2021

DEDICATÓRIA

*À minha família, que me motiva a
buscar o que de melhor posso alcançar.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao CNPq, que possibilitou que eu realizasse o curso de mestrado na PUCRS.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, pelo suporte e pela disponibilidade no decorrer desse período.

De forma especial, demonstro minha gratidão pela orientação da Profa. Dra. Regina Kohlrausch, durante esses dois anos e, também, por estar sempre presente, desde a minha graduação. Obrigada pelas oportunidades, pela paciência e por ser uma profissional tão dedicada e atenciosa.

Não poderia deixar de mencionar todos os professores que cruzaram meu caminho nessa caminhada acadêmica e que, cada um à sua maneira, contribuíram para que eu pudesse chegar até aqui.

Meu muito obrigada aos colegas que encontrei pelo caminho, os quais se tornaram amigos queridos. Edilene, Mateus, Talyta e Teresa: sem vocês, tudo teria sido menos divertido.

Agradeço o apoio dos meus familiares e amigos, pela compreensão, pelo amor, pelo carinho e pelo incentivo constante. Ao Lucas, pelo companheirismo e pela atenção, dia após dia neste ano de isolamento e de escrita.

Por fim, agradeço a disponibilidade das professoras Dra. Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar e Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani, para a realização da leitura desta dissertação.

EPÍGRAFE

No hay, pues, inmortalidad; hay memoria. Ésta es la misión de "los que venimos después" en la sobrevivencia de aquellos a los que se les hizo morir, y de tal manera que, de hecho, de muchos de ellos (en el anonimato) podría decirse que es como si no hubieran existido.

Carlos Castilla del Pino

RESUMO

Neste trabalho, apresenta-se uma análise do romance *Mi negro pasado* (2018a), da Laura Esquivel, em conexão com *Como agua para chocolate* (1989) e a *El Diario de Tita* (2016a), livros que compõem uma trilogia. Percebe-se que elementos presentes nos romances tornam-se relevantes para uma recuperação memorialística, a qual irá interferir em questões identitárias que surgem na narrativa. Como objetivo geral, pretende-se analisar *Mi negro pasado* a partir da relação do título do romance com as questões identitárias que estão submersas na ancestralidade da família da protagonista. Como desdobramento dessas reflexões, busca-se identificar que elementos foram importantes para a revelação identitária da família De la Garza, a fim de compreender qual é o papel da memória nesse processo, a partir da conexão entre os romances mencionados. O primeiro capítulo, subdividido em três partes, traz considerações a respeito da literatura como objeto de estudo, assim como uma apresentação de aspectos referentes à produção literária de Laura Esquivel. Discorre-se, ainda, sobre a trilogia de *Como agua para chocolate*, em razão da conexão existente entre eles. No segundo capítulo, estruturado em duas partes, dedica-se a promover um diálogo entre o romance estudado e as reflexões teóricas levantadas para fundamentar a análise. Para tanto, apoia-se, inicialmente, nos estudos de Guillermo Batalla (2019), sobre a identidade mexicana, e Henry Louis Gates Jr. (2014), sobre o México como um país afro-latino-americano. Por fim, na concretização da análise proposta, cruzam-se os aspectos memorialísticos e identitários, por meio da leitura de autores como Paul Ricoeur (2007), Aleida Assmann (2011) e Halbwachs (2013), para fundamentar as reflexões surgidas a partir das perguntas aqui apresentadas que envolvem o campo da memória. Traz-se, ainda, o que consideram Zygmunt Bauman (2005), Joël Candau (2018) e Stuart Hall (1997; 2006; 2014) a respeito da identidade. Através dessa abordagem, busca-se, então, compreender como a negritude de Horacio representa uma chave para o resgate de um passado que guarda uma identidade esquecida.

Palavras-chave: Mi negro pasado. Memória e identidade. Laura Esquivel.

ABSTRACT

This paper presents an analysis of the novel *Mi negro pasado* (2018a), by Laura Esquivel, in connection with *Como agua para chocolate* (1989) and *El Diario de Tita* (2016a), books that make up a trilogy. The elements presented in the novels become relevant for a memorialistic recovery, which will interfere in identity issues that arise in the narrative. As a general aim, the intention is to analyze *Mi negro pasado* from the relation of the novel's title with the identity issues that are submerged in the ancestry of the protagonist's family. As an unfolding of these reflections, the aim is to identify which elements were important for the identity revelation of the De la Garza family, in order to understand the role of memory in this process, based on the connection between the mentioned novels. The first chapter, subdivided into three parts, presents considerations about literature as an object of study, as well as a presentation of aspects related to Laura Esquivel's literary production. It also discusses the trilogy of *Como agua para chocolate*, due to the connection between them. The second chapter, structured in two parts, is dedicated to promoting a dialogue between the studied novel and the theoretical reflections raised to support the analysis. For this purpose, this study initially relied on the studies of Guillermo Batalla (2019), on Mexican identity, and Henry Louis Gates Jr. (2014), on Mexico as an Afro-Latin American country. Finally, in carrying out the proposed analysis, the memorialistic and identity aspects are crossed, through the reading of authors such as Paul Ricoeur (2007), Aleida Assmann (2011) and Halbwachs (2013), to substantiate the reflections arisen from the questions presented on the paper that involve the field of memory. The research also aims what Zygmunt Bauman (2005), Joël Candau (2018) and Stuart Hall (1997; 2006; 2014) consider about identity. Through this approach, the paper is sought to understand how Horacio's blackness represents a key to the rescue of a past that guards a forgotten identity.

Keywords: Mi negro pasado. Memory and identity. Laura Esquivel.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Primeira página do diário	42
Figura 2 - <i>Design</i> das páginas	43
Figura 3 - <i>Playlist</i> publicada no interior do livro.....	50
Figura 4 - Árvore genealógica da família.....	53

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
2 O TEXTO LITERÁRIO: A NARRATIVA DE LAURA ESQUIVEL	15
2.1 LITERATURA COMO OBJETO DE ESTUDO	16
2.2 LAURA ESQUIVEL NA LITERATURA	22
2.3 A TRILOGIA DE <i>COMO ÁGUA PARA CHOCOLATE</i> : GENEALOGIA E ANCESTRALIDADE	33
3 <i>MI NEGRO PASADO</i>: IDENTIDADE E MEMÓRIA	58
3.1 MÉXICO COMO UM PAÍS AFRO-LATINO-AMERICANO	59
3.2 A REVELAÇÃO IDENTITÁRIA NA RECUPERAÇÃO DA MEMÓRIA	68
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS	86
ANEXOS	90

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nesta dissertação, apresenta-se uma leitura do mais recente romance publicado pela escritora mexicana Laura Esquivel, intitulado *Mi negro pasado* (2018a), em conexão com *Como agua para chocolate* (1989) e a *El Diario de Tita* (2016a), livros que compõem uma trilogia. Percebe-se que elementos presentes nos romances acabam se transformando em um elo entre o presente e o passado e, por isso, tornam-se relevantes para uma recuperação memorialística, a qual irá interferir em questões identitárias que surgem na narrativa.

Identifica-se que não há, no Brasil, um número significativo de trabalhos acadêmicos sobre sua produção literária¹. A maioria das investigações já feitas gira em torno do texto de *Como agua para chocolate*, com foco na questão da representação do feminino no romance e, ainda, textos que realizam uma comparação desta com outras narrativas latino-americanas. Especificamente sobre seu último romance publicado, não foram encontradas teses ou dissertações que o analisem, bem como quanto a demais livros da autora sob o olhar aqui proposto, motivo pelo qual este estudo encontra um elemento mais que o justifique.

A escolha de *Mi negro pasado*, para a escrita deste trabalho, nasceu da ligação estabelecida com a história da família De la Garza, que protagonizou o romance *Como agua para chocolate* (1989)². A partir dos laços entre esses textos literários, Esquivel apresenta elementos que trazem à tona fatos que impactam a concepção da identidade presente nas raízes familiares e, também, da identidade mexicana, motivada pelo próprio título: o que significa esse *negro pasado* no contexto do romance? A busca por essa resposta se constitui, então, como pergunta norteadora desta pesquisa.

Na leitura de *Mi negro pasado*, narrativa que atrai por sua conexão com o universo criado por Laura Esquivel em *Como agua para chocolate*, o leitor é convidado a desvendar a história contada já a partir desse título: a que passado a escritora se refere? Por que negro? Logo nas primeiras páginas, Esquivel já apresenta Horacio, o

¹ A listagem dos trabalhos acadêmicos sobre a produção literária de Laura Esquivel foi pesquisada de 2019 a 2020, no banco Capes de teses e dissertações, bem como no Google Acadêmico, a fim de buscar estudos em língua espanhola.

² Trata-se do romance de estreia de Laura Esquivel no subcapítulo 2.3 deste trabalho, *A trilogia de Como agua para chocolate: genealogia e ancestralidade*.

filho negro de María Pérez Alejándrez, personagem que protagoniza a narrativa. Então, a negritude se faz presente; contudo, que caminho precisa ser feito para que se possa chegar a esse antes, evocado pelo título do romance?

O nascimento do filho representa um impasse na vida de María. É a partir de sua chegada que a personagem é alvo de julgamentos e preconceitos de parte de seus familiares, que não pareciam acreditar que o menino fosse filho do casal, pela cor de sua pele. Sendo assim, pode-se perguntar: por que Horacio gerou tamanha incredulidade no contexto dessa família? Para compreender de forma mais ampla esse aspecto apresentado no romance, busca-se conhecer sobre como as questões raciais compõem a identidade mexicana, já que, nos três livros em conexão, as raízes negras aparecem sempre de forma velada, quase como um segredo a ser escondido geração após geração, na família dos descendentes das mulheres De la Garza.

Dessa maneira, fica estabelecido, com objetivo geral desta dissertação, analisar *Mi negro pasado* a fim de relacionar o significado do título do romance, assim como investigar as questões identitárias que estão submersas na ancestralidade da família da protagonista. Como objetivos específicos, busca-se compreender o México como um país afro-latino-americano e identificar que elementos foram importantes para a revelação identitária da família De la Garza, a partir de *Mi negro pasado*, em conjunto com *Como agua para chocolate* e *El diario de Tita*. Nesse sentido, almeja-se compreender qual é o papel da memória nesse processo, a partir da conexão entre os romances mencionados e, ainda, levando em consideração a força de sentido presente no título do terceiro livro.

O capítulo 2, *O texto literário: a narrativa de Laura Esquivel*, divide-se em três momentos. No subcapítulo 2.1, apresentam-se considerações a respeito da literatura como objeto de estudo. No item 2.2, procede-se à apresentação de Laura Esquivel na literatura, abordando aspectos referentes à sua produção como escritora. Após, na seção 2.3, discorre-se sobre a trilogia de *Como agua para chocolate*, a fim de estabelecer os laços que unem as três narrativas.

No capítulo 3, *Mi negro pasado: identidade e memória*, dedica-se a promover um diálogo entre o romance estudado e as reflexões teóricas levantadas para fundamentar a análise proposta. Para que se chegue ao sentido evocado pelo título do romance, no subcapítulo 3.1, vale-se da pesquisa proposta por Henry Louis Gates

Jr. (2014), que apresenta uma investigação sobre a presença negra na identidade mexicana. Apresenta-se, ainda, as reflexões propostas por Guillermo Batalla (2019) sobre as denominações “México imaginário” e “México profundo”, que vão ao encontro do que expressa Laura Esquivel, em seu livro *Escribiendo la nueva historia* (2013c).

Por fim, no subtítulo *A revelação identitária na recuperação da memória*, aborda-se a memória figura como aspecto de relevância para a narrativa, pois é por meio dela que se estabelece a ligação entre a personagem do presente com personagens de seu passado desconhecido. Na concretização da análise proposta, cruzam-se os aspectos memorialísticos e identitários, por meio da leitura de autores como Paul Ricoeur (2007), Aleida Assmann (2011) e Maurice Halbwachs (2013). para fundamentar as reflexões surgidas a partir das perguntas aqui apresentadas que envolvem o campo da memória. Traz-se, ainda, o que consideram Zygmunt Bauman (2005), Joël Candau (2018) e Stuart Hall (1997; 2006; 2014) a respeito da identidade.

Ressalta-se, contudo, que, na leitura aqui proposta, não se almeja uma análise exaustiva e total de *Mi negro pasado* ou da trilogia de Laura Esquivel. Considerando que cada leitura representa uma possibilidade, o que aqui se expressa é uma interpretação, entre várias possíveis, a partir do olhar direcionado pela autora deste trabalho e, também, dentro dos limites dos objetivos propostos na escrita desta dissertação de mestrado.

2 O TEXTO LITERÁRIO: A NARRATIVA DE LAURA ESQUIVEL

De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación (BORGES, 1979, p. 13).

A partir da ideia do livro como extensão da memória e da imaginação, segundo Borges, inicia-se a escrita deste trabalho. Ter a literatura como objeto de estudo possibilita que se adentre em um universo criado a partir da habilidade imaginativa do ofício do escritor, o qual transforma em memória a história por ele criada, por meio das páginas de um livro.

Especificamente no caso da trilogia em estudo, o diário pertencente à protagonista de *Como agua para chocolate* materializa-se por meio da publicação de *El diario de Tita*, deixando de ser apenas um elemento presente no romance publicado em 1989 para tornar-se um objeto palpável. Assim, constitui-se como um livro de fato, fruto da imaginação da escritora, concretizando-se, também, como uma extensão da memória da personagem Tita, peça fundamental para os desdobramentos da trama apresentada em *Mi negro pasado*.

Nesse sentido, neste capítulo, apresentam-se aspectos referentes ao *corpus* de análise. No subcapítulo 2.1, reflete-se sobre o texto literário como objeto de estudo, ao propor algumas reflexões acerca da esfera que o envolve: a literatura. A partir disso, tratam-se de temas como o gênero literário romance, uma vez que é o meio pelo qual Esquivel vem escrevendo, desde o início de sua produção literária.

No subcapítulo 2.2, busca-se realizar um percurso biobibliográfico, a fim de identificar, na carreira literária de Esquivel a presença de elementos que indiquem seu alinhamento a mudanças significativas a partir de uma desmitificação e revisão da história oficial, sobretudo quanto à maneira de pensar a identidade mexicana. Finalmente, no subcapítulo 2.3, aborda-se a trilogia de *Como agua para chocolate*, como um todo. O fio condutor da escrita dessa seção é a identificação dos elementos

que unem as três narrativas, para que se possa compreender e estabelecer os vínculos necessários à análise empreendida, no último capítulo desta dissertação.

2.1 LITERATURA COMO OBJETO DE ESTUDO

De acordo com Antoine Compagnon (2006, p. 29), em *O demônio da teoria*, qual seja o objetivo que persiga qualquer estudo em literatura, deve-se colocar em questionamento a definição de seu objeto: o texto literário. Dessa forma, parte-se dessa (tentativa de) conceituação, a fim de chegar ao que se entende por narrativa como modo textual e, ainda, por romance, considerando o gênero dos livros em análise.

Seria em vão empreender esforço para captar a essência do literário, pois a literatura configura-se como uma “realidade complexa, heterogênea, mutável” (COMPAGNON, p. 44). Em suma, o autor estabelece uma reflexão alicerçada nas noções de intenção, realidade, recepção, história e valor. Para Terry Eagleton (2006, p. 15), em *Teoria da literatura: uma introdução*, o julgamento de valor exerce grande peso sobre o que se considera ou não como literatura. Reforça, também, o que propõe Compagnon, ao afirmar que seria uma quimera a ideia de literatura constituída como uma entidade bem-definida, caracterizada pela estabilidade.

Dessa forma, pode-se dizer que uma definição de literário passa não somente pela ficcionalidade e imaginação, mas, também e principalmente, pelo uso de uma linguagem carregada de peculiaridade. Com base nos estudos formalistas, “a literatura transforma e intensifica a linguagem comum” (EAGLETON, 2006, p. 3), chamando a atenção para a materialidade do texto literário. Na perspectiva dessa teoria, buscava-se a definição de *literariedade*, “o uso especial da linguagem”. Para eles, a essência mesma da literatura era o “tornar estranho”, considerá-la como poesia. Contudo, há outros aspectos a serem levados em conta, além deste. Do ponto da funcionalidade, Eagleton afirma que a literatura não tem uma finalidade prática, sendo um discurso não pragmático:

[...] mesmo considerando que o discurso “não pragmático” é parte do que se entende por literatura, segue-se dessa definição o fato de a literatura não

poder ser, de fato, definida “objetivamente”. A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolver ler e, não da natureza daquilo que é lido (EAGLETON, 2006, p. 12).

O conceito de literatura, então, irá depender de juízos de valor, ligados a aspectos ideológicos e históricos, ou seja, variáveis. O autor aponta, ainda, que os traços referentes à ficção, ao estranhamento e ao carácter não pragmático não trabalham de forma global. Como exemplo de exceção, citam-se textos publicitários, que podem trazer o estranhamento, mas nem por isso são tidos como literários. É importante ressaltar que, ao longo do tempo, a literatura se investia de funções distintas a cada período, ocasionando assim a inserção e valoração (ou não) de textos.

Mais especificamente quanto às funções, Eagleton (2014, p. 34), considera que as definições de literatura de acordo com esse aspecto parecem estáveis, sendo compreendida como individual, social, privada ou pública. Cita a noção de *katharsis*, idealizada por Aristóteles, como uma experiência das paixões que envolve a arte poética, inclusive o prazer de aprender, instruir agradando, como uma dupla finalidade, reconhecida também por Horácio quanto à poesia: *Dulce et utile*. Dessa forma, constitui-se uma definição humanista de literatura, tratando de uma forma de conhecimento especial, em contraposição ao saber da filosofia e da ciência.

Eagleton (2014, p. 35), então questiona: “qual é esse conhecimento literário, esse conhecimento que só a literatura dá ao homem?”. A partir da reflexão sobre essa pergunta, o crítico inglês faz um passeio sobre os modelos adotados desde a tradição clássica até os dias atuais, quanto à especificidade desse conhecimento:

Segundo Aristóteles, Horácio e toda a tradição clássica, tal conhecimento tem por objeto o que é geral, provável ou verossímil, a *dóxa*, as sentenças e máximas que permitem compreender e regular o comportamento humano e a vida social. Segundo a visão romântica, esse conhecimento diz sobretudo ao que é individual e singular [...]. Segundo o modelo humanista, há um conhecimento do mundo e dos homens propiciado pela experiência literária (talvez não apenas por ela, mas principalmente por ela) [...]. O romance europeu, em particular, cuja glória coincidiu com a expansão do capitalismo, propõe, desde Cervantes, uma aprendizagem do indivíduo burguês [...]. Não poderíamos avançar, mesmo que o modelo de indivíduo, que surgiu no fim da Idade Média, fosse o leitor traçando seu caminho no livro, e que o desenvolvimento da leitura fosse o meio de aquisição da subjetividade moderna? [...]. A subjetividade moderna desenvolveu-se com a ajuda da experiência literária, e o leitor é o modelo de homem livre. Atravessando o outro, ele atinge o universal (EAGLETON, 2014, p. 35-6).

Devido ao idealismo presente nessa concepção humanista, por abranger uma visão de mundo de uma classe específica, surgiu a crítica marxista. Vinculando literatura e ideologia, esse modelo compreende a literatura como um instrumento de produção de um consenso social. No final do século XIX, Matthew Arnold, com sua obra *Culture and anarchy* (1869), Brunetière e Lanson adotaram essa perspectiva do conhecimento literário, em razão da atribuição provisória de uma tarefa de moral social para a literatura, no intervalo entre a decadência da religião e a apoteose da ciência: “Num mundo cada vez mais materialista ou anarquista, a literatura aparecia como a última fortaleza contra a barbárie, o ponto fixo do final do século: chega-se assim, a partir da perspectiva da função, à definição canônica de literatura” (EAGLETON, 2014, p. 36).

Por meio dessa concepção, torna-se possível, também, que a literatura ganhe uma faceta subversiva: pode confirmar um consenso e, ainda, gerar a novidade e a ruptura. Pode esclarecer a população, preceder movimento, saberes e práticas. Nesse contexto, no século XX, houve a revalorização da imagem do visionário, do ponto de vista político, conferindo à literatura “uma perspicácia política e social”, ausente em outras práticas. Chega-se, então, ao que Terry Eagleton (2014, p. 37) chama de aporia, em relação à função literária: “a literatura está de acordo com a sociedade, mas também em desacordo; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo”.

Carlos Reis (2001), em *O conhecimento da literatura*, propõe o questionamento sobre a possibilidade de estabelecer fronteiras de delimitação para o fenômeno literário, ou seja, acerca do caberia ou não dentro do campo literário. O autor atenta para o que chama de situações híbridas, as quais dissipam certa rigidez nessa concepção delimitada do que integra esse espaço de literatura, pensando-a, por fim, como um “vasto domínio de fronteiras fluídas”.

A partir disso, pode-se compreender que os textos literários são revestidos de significado, também, pelo diálogo estabelecido com a História, a sociedade e a cultura que as cercam e que, de alguma forma, funcionam como força de motivação. Ao considerar a literatura como domínio próprio, com a especificidade de sua linguagem e o componente institucional desse fenômeno, Reis tem em conta dimensões (interativas) pelas quais a literatura circula, sendo estas: sociocultural (a consciência

coletiva das sociedades), histórica (testemunho do devir da História e do Homem) e estética (o fenômeno de linguagem).

Atendo-nos ao texto literário, de natureza ficcional, pensa-se nele como produto da articulação, coerente e estruturada, da enunciação da linguagem literária. Como uma entidade pluriestratificada, constitui-se de diferentes níveis de expressão. Segundo Reis (2001), apresenta uma dimensão intertextual, pela possibilidade de relação com outros textos em diálogo e em projeção. Em suma, a literatura se manifesta por meio de textos ficcionais, ligados ao que se entende por representação:

No domínio dos estudos literários, o conceito de representação remonta às reflexões platônicas e aristotélicas sobre procedimentos imitativos adotados pelos discursos estéticos verbais [...]. Em Aristóteles, a referência à *mimesis* como imitação exige a distinção entre um modo de representação dramática (p. ex. na tragédia) e um modo de representação narrativa (p. ex. na epopeia) [...]. (REIS, 2018, p. 426-7).

Quanto ao termo *narrativa*, como modo de representação, compõe a tríade de categorias meta-históricas e universais, juntamente com a lírica e o drama. Segundo Carlos Reis (2018, p. 303-304), observa-se a vigência de algumas dominantes na estruturação do que chamam de “processo narrativo”. Este se funda em uma atitude de variável distanciamento que o narrador assume, em relação ao que é narrado. Dessa forma, cria-se “uma situação de alteridade entre o sujeito que relata e o objetivo da narrativa”. É a partir dessa alteridade que se possibilita o conhecimento de sentidos proporcionados pela narrativa, assim como figuras, lugares e objetos.

Além disso, esse processo tende para a exteriorização, a qual viabiliza que se caracterize e que se descreva um universo autônomo, com personagens, espaços, eventos, etc. Instaura-se, ainda, uma dinâmica temporal, que decorre da cronologia concernente a toda história que se conta e às ações humanas que se apresentam nesse narrar. Esse fator alcança o discurso narrativo, considerando que “o ato de contar não só procura representar aquela temporalidade, como se inscreve, ele próprio, no tempo” (REIS, 2018, p. 304). Para o autor, essas dominantes são revistas nas diversas estratégias narrativas como nas particularidades dos tipos de narrativa. De acordo com as palavras do autor:

Constituindo um fenômeno eminentemente dinâmico, a narrativa, em geral, e as narrativas literárias, em particular, implicam mecanismos de articulação requeridos pela sua condição multiestratificada [...]. Descrevemos, assim, a narrativa em dois planos: o da *história* e o do *discurso*, cuja interdependência se projeta no ato da *narração*; esta concepção orgânica aprofunda-se pela especificação das categorias e de domínios de codificação que regem a existência concreta das narrativas literárias: a *personagem* e as suas modulações de relevo, de composição e da *caracterização*; o *espaço* e os seus modos de existência; a *ação* e as suas variedades compositivas (REIS, 2018, p. 305).

Segundo Carlos Reis (2018, p. 432), o gênero romanesco figura com ampla projeção e popularidade. A partir do século XVIII, tornou-se o mais importante entre os gêneros literários modernos. Pode ser definido como uma narrativa ficcional extensa, devido à sua natureza, às suas modulações literárias e ao seu trânsito cultural.

Ressalta-se que o romance integra um número elevado de personagens que vivenciam ações complexas, em certa medida. Reis esclarece que essas ações estão inseridas em cenários, geralmente, descritos de forma detalhada em um tempo que se desenvolve variavelmente. Através das categorias que o integram, o gênero romanesco apresenta potencial para a representação social e humana (REIS, 2018, p. 432). No romance, conta-se uma ação, “alargada e complicada por ramificações secundárias, com componentes sociais, culturais ou psicológicos que envolvem o destino das personagens” (REIS, 2018, p. 433). A partir dessa ação, definem-se as modalidades de composição, que podem demonstrar a posição do autor em relação à “representatividade ideológico-social da história relatada” (REIS, 2018, p. 433).

Sobre a personagem, Carlos Reis (2018, p. 434) a denomina com intérprete qualificado da ação romanesca, apresentada de maneira mais complexa do que ocorre no conto ou da novela e, ainda, em maior número. Considera que a caracterização confere a complexidade da personagem, através de sua vida psicológica, por exemplo. Ainda de acordo com o autor, o romance se constitui como um lugar onde se revelam “figuras dominadas por conflitos íntimos, traumas e obsessões, manifestados no seu discurso interior” (REIS, 2018, p. 434). Quanto às categorias tempo e espaço, aponta-se o seguinte:

Uma outra categoria fundamental do gênero em apreço é o espaço. Por ser naturalmente propenso à representação do real, o romance pode consagrar-

se a espaços que, reconhecidos como existentes pelo leitor, consolidam uma imagem associada a certos romancistas [...]. O espaço do romance, pela sua amplitude e pelo pormenor com que é descrito, revela potencialidades consideráveis de representação social, económica e até urbanística, em conexão com as personagens que o povoam e com o tempo histórico em que vivem [...]. Assume aqui destaque o próprio tempo como categoria fundamental da narrativa, com apreciáveis incidências diegéticas e discursivas (o tempo da história pode ser objetivamente calculado, mas é mediado pelo tempo do discurso).

Ao encontro do que se explicou anteriormente a respeito da potência do romance para uma representação da sociedade e, também, da humanidade, o referido autor, em *O conhecimento da literatura. Introdução aos estudos literários*, diz que “[...] vivendo num tempo e num espaço concretos, dialogando com a cultura e com o imaginário em que se acha inscrito, o escritor representa uma cosmovisão que de certa forma traduz essa sua relação com o seu tempo e espaço históricos” (REIS, 2001, p. 82).

Aproximando esses conceitos do *corpus* selecionado para esta dissertação, observa-se Laura Esquivel promove essa integração entre tempo e espaço, traduzida na expressão de sua escrita de seus romances, por meio da representação da cosmovisão de que se deixa ver em suas narrativas. Nessa perspectiva, toma-se como passível de uma reflexão o romance *Mi negro pasado*, a partir dos laços estabelecidos pelas narrativas que antecedem essa publicação. Movimentando-se em um espaço já conhecido previamente por seus leitores, a autora traz para a atualidade velhas questões, que já apareceram quando da escrita de seu romance de estreia em 1989.

Antes de iniciar a apresentação do romance em foco nesta dissertação, apresenta-se uma seção dedicada a pormenorizar o que se sabe a respeito de Laura Esquivel, quanto à sua carreira literária. Não se pretende, no entanto, realizar uma biobibliografia. O que se almeja é identificar, em sua literatura, marcas que irão aparecer nas narrativas que se entrelaçam a *Mi negro pasado*, assim como em sua postura diante de seu texto.

Acredita-se, também, que estudos a respeito da autora possam contribuir para que se possa vê-la além de como uma escritora que integra uma cultura de massa³, característica atribuída a ela diante do número de leitores que alcançou e segue alcançando desde sua entrada no universo literário, com a publicação de *Como agua chocolate*. Retomando os objetivos desta pesquisa, sublinha-se a intenção de demonstrar que a literatura de Esquivel pode gerar pesquisas e discussões de temas relevantes, como os que se pretendem abordar com a investigação proposta.

2.2 LAURA ESQUIVEL NA LITERATURA

Laura Beatriz Esquivel Valdés nasceu em 1950, no bairro de Santo Tomás, na Cidade do México. Cresceu entre medalhas de Nossa Senhora de Guadalupe e festas familiares. Em entrevista a Mariana Guzzante (2011), do jornal argentino *Los andes*, a escritora conta que fugiu da casa de sua mãe com um “*portazo rebelde*”, com a mesma intensidade e turbulência com que se lançou ao cinema, à literatura e à política: “Hija de un padre telegrafista que amaba inventar historias y de una madre autoritaria cuya pasión se desataba en la cocina, Laura creció entre las cintas donde grabó sus primeras ficciones y los mesones donde desfilaban recetas extraordinarias”. Esquivel revela, nessa mesma entrevista, que, em *Como agua para chocolate*, quis prestar uma homenagem às mulheres de sua família. Mais tarde, em *Tan veloz como el deseo*, retratou seu pai.

Ao lembrar como iniciou sua atividade como escritora, Esquivel (2005) declara que começou a escrever por necessidade. Estudou Magistério, criação dramática e exercer por um breve período a profissão de professora. Criou uma oficina de teatro e literatura infantil. Nunca havia pensado que fosse chegar ao cinema e que, mais tarde, escreveria um romance. Passou a escrever para programas infantis de televisão e, por incentivo de seu então marido, Alfonso Arau, começou a criar roteiros para cinema. Fez o roteiro do filme *Chido Guan, el tacos de oro* (1986), com direção de Alfonso Arau, assim como a obra de teatro infantil *Viaje a la isla de Kolitas* (1987).

³ Sobre essa denominação, cita-se o que considera Aguiar (2013, p. 50), em tese intitulada *El sexto sol de Malinalli*: “se puede decir que Esquivel también forma parte de una cultura de masa que revaloriza lo folletinesco, que, a su vez, aviva la fantasía «del hombre del pueblo» al hacerlo «soñar con los ojos abiertos», en la expresión usada por Gramsci (2009:146) en *Literatura y vida social*”.

Contudo, chegou ao ponto de acumular muitos roteiros na gaveta, considerando que a inserção na indústria do cinema era muito difícil. Assim, sentindo-se frustrada por isso, decidiu escrever *Como agua para chocolate*. Para a escritora, esse romance era uma maneira de fazer seu filme ideal, o qual ninguém iria filmar. Desse modo, teria liberdade de criar seus personagens e as ambientações que quisesse, sem a necessidade de lidar com um produtor, por exemplo e, ainda, não haveria o limite de orçamento (ESQUIVEL, 2005).

No ano da publicação do romance nascido de seu olhar para o cinema, as vendas de *Como agua para chocolate* ultrapassaram rapidamente as de livros publicados também em 1989, como *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez e, ainda, *Amora*, romance da escritora mexicana Rosa María Roffiel, ambos sucessos editoriais (GLENN, 1994, p. 40). Traduzida a mais de trinta idiomas, vendeu mais de 3 milhões de exemplares dez anos após seu lançamento (ABELLEYRA, 1998). Laura Esquivel alcançou um número de vendas expressivo inclusive nos Estados Unidos, com a tradução do romance para o inglês:

[...] la obra va a conocer un éxito inédito en los Estados Unidos desde el lanzamiento de la versión inglesa en noviembre de 1992. En enero de 1993, se venden 22 000 ejemplares en una semana y, un mes más tarde, la novela aparece en la lista de los *best-sellers* del *Los Angeles Times* y el *New York Times*. Hecho excepcional: la editorial norteamericana *Doubleday* decide proponer una edición en castellano de 50 000 a 70 000 ejemplares que no tarda en figurar en el Top 10 de los mejores libros del *San Francisco Chronicle* [...]. La editorial repetirá esta “enriquecedora” experiencia con la edición de bolsillo (BALUTET; CHESNOKOVA, 2013, p. 214).

Lançado em 1992, o filme obteve tanto sucesso quanto o romance, repercutindo, assim, um sobre o outro. Com sua consolidação no mercado editorial norte-americano, Laura Esquivel foi consagrada, em 1994, com o Prêmio ABBY⁴ (*American booksellers book of the year*), pela primeira vez outorgado a uma escritora estrangeira.

⁴ A *American Booksellers Association* é uma organização comercial sem fins lucrativos, fundada em 1990. Sediada em Nova York, trabalha em favor do crescimento de livrarias independentes, com o trabalho de participantes atuantes na economia e na cultura local. O prêmio ABBY (*American Booksellers Book of the Year*) foi criado em 1991, a fim de homenagear os “tesouros escondidos” que os membros da livraria ABA mais gostaram de recomendar a seus clientes no ano anterior. Disponível: <https://www.bookweb.org/btw-topics/awards>. Acesso em: 17 jun. 2020.

Já a adaptação cinematográfica de *Como agua para chocolate* foi agraciada com dez prêmios *Ariel*, concedido pela *Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas* (AMACC), prêmio de melhor filme estrangeiro, no Festival Internacional de Cinema em Tóquio, prêmio no Festival Internacional de Cinema de Guadalajara e, ainda, no Festival de Gramado, no Brasil. Teve indicações ao BAFTA (*British Academy Film Awards*), aos Prêmios Goya, outorgado anualmente pela Academia das Artes e Ciências Cinematográficas da Espanha e aos Prêmios Globo de Ouro, entregues pela Associação de Imprensa Estrangeira de Hollywood (GARDNER, 2009, p. 8).

Quando questionada sobre a estrutura de seu livro, com a inclusão de receitas, Laura (2005) menciona a presença marcante da tradição culinária em sua família e que sempre quis transpor essa experiência, juntamente com seu passado familiar, desenvolvendo uma série de contos. Quando iniciou a escrita desses textos, percebeu que não seria simples, pois existia uma relação de afeto com os personagens e, também, com cada uma das receitas.

Portanto, decidiu criar uma família imaginária, a qual teria, da mesma forma, as receitas como base de sua história. A autora escolheu algumas receitas, importantes em sua vida, e outras emprestou da tradicional culinária mexicana e, pouco a pouco, estabeleceu uma narrativa paralela entre a família criada e as receitas reais (ESQUIVEL, 2005).

Para Donald Shaw (2008, p. 321), em *Nueva narrativa hispanoamericana*, *Como agua para chocolate* tem algumas semelhanças com os romances da escritora chilena Isabel Allende, quanto à força das personagens femininas, muito maior do que a dos personagens masculinos. Na década de noventa, o sucesso do romance de estreia de Laura Esquivel foi traduzido para trinta idiomas e vendeu mais de trinta milhões de exemplares:

Se trata de una parodia de la novela por entregas en revistas destinadas a mujeres de la clase media. Debido a su carácter aparentemente transgresor y subversivo, la obra fue recibida con entusiasmo en círculos feministas y se la ha descrito como un ataque abierto al patriarcado, al machismo, al poder represivo de las normas sociales tradicionales en general [...]. Mezclando recetas de cocina y descripciones de remedios caseros con una serie de episodios melodramáticos y sentimentales, la novela cuenta la vida de Tita de la Garza, la hija menor de Mamá Helena, una especie de Bernarda Alba mejicana (SHAW, 2008, p. 321).

Shaw (2008, p. 322) ressalta positivamente a crítica desse livro quanto ao que concerne à problemática que envolve a identidade feminina em um contexto social tradicional e, ainda, a transgressão de regras impostas, nessa sociedade. A respeito do sentimentalismo presente em *Como agua para chocolate*, Donald Shaw (2008, p. 137) atribui a característica, presente também na obra de Isabel Allende, ao movimento hispano-americano do posboom, em cujas obras tende a ocupar outra vez seu lugar, em contraste com o antirromantismo do período do Boom. O autor sustenta, ainda, o seguinte:

Si bien Esquivel deconstruye el relato sentimental con la esperanza de concienciar sus lectoras (y también sus lectores), no todo cuadra perfectamente con su deseo aparente de comunicar su desacuerdo con la situación tradicional de la mujer mejicana. Al fin y al cabo, Tita nunca sale del ámbito tradicionalmente reservado a la mujer: la cocina. Su capacidad de dar de mamar a su sobrino sin haber dado a la luz parece ensalzar un concepto heroico de la maternidad, en perfecta consonancia con la tradición. A causa de estos y otros aspectos de la novela, según García-Serrano, más bien «recupera y reafirma las caracterizaciones y roles que el discurso patriarcal había impuesto a la mujer» [...] el uso de los recursos mágicos-realistas parece simplemente lúdico, desconectado como está de toda crítica del realismo. Como en la *Casa de los Espíritus* de Allende, no resulta fácil integrarlo en lo que presumimos e la intencionalidad predominante de la autora (SHAW, 2008, p. 322).

Contudo, menciona, também, o questionamento dessa perspectiva. Antonio Marquet (1991, p. 59), em seu artigo *¿Cómo escribir un best-seller? La receta de Laura Esquivel*, diz que *Como agua para chocolate* apresenta “un mundo plano, observado desde un ángulo –injustificadamente favorable para la protagonista– en que sólo existe blanco y negro, sin matiz alguno”. Considera, ainda que “si se le juzga desde un punto de vista literario, los defectos de la novela son muy evidentes [...]: es simplista, maniquea”.

Marquet (1991, p. 216) fez, ainda, um jogo com a presença de receitas de culinária na narrativa de Esquivel e sugere que haja uma receita, também, para produção de um *best seller*⁵: “De la misma manera que todo chef guarda celosamente

⁵A respeito da denominação *best-seller*, em seu sentido literal e, ainda, nas nuances das quais se investe no mundo literário, referencia-se a reflexão proposta pelo escritor argentino César Aira: “convendría hacer una diferencia entre dos usos de la palabra best seller: el primero y más natural, el sentido que podría decirse “etimológico”, es el del libro más vendido. Sobre eso, obviamente, no hay nada que decir: cualquier libro puede venderse más que otros, o más que todos los otros, en

un recetario secreto, aunque llegue a publicar un libro de cocina, ¿existe una receta para hacer una novela que se mantenga en los primeros lugares de ventas?”. Assim, o autor formula, a partir de uma lista de ingredientes literários e modo de preparo, o que acredita ser o segredo de Laura Esquivel.

Em resumo, é nesse tom que alguns críticos teceram comentários acerca de *Como agua para chocolate*, sugerindo que o romance tenha sido um produto editorial, idealizado para alcançar sucesso de vendas, constituindo-se como um *best-seller*, feito como elementos específicos para agradar o público (BALUTET; CHESNOKOVA, 2013, p. 216).

Em *El libro de las emociones*, publicado em 2000, Esquivel questionou o conteúdo relacionado a esse tipo de crítica, no sentido de que os comentários negativos sobre *Como agua para chocolate* poderiam ter denotado um certo desprezo aos leitores, cristalizando-se, assim, um estigma sobre os *best-sellers*, bem como uma elitização da literatura:

Y qué pasa cuando la labor del escritor deja de ser la de mediador y tiende a convertirse en la de “desconectador”. Cuando a la vocación narrativa se impone la necesidad de demostrar que se es más inteligente que los demás. Cuando lo que al escritor le interesa es reafirmar su superioridad intelectual, la literatura, se convierte en un lenguaje más del poder. Este tipo de escritura está hecha para “sorprendernos”, para dejarnos fuera de un juego de entendidos que permite colocar al autor entre un grupo selecto de exquisitos que comparten sus “combinaciones” privadas, que sólo ellos entienden y que terminan por matar la vitalidad del fenómeno artístico que provee la literatura (ESQUIVEL, 2000, p. 116).

A escritora esclarece que eles acreditam que, para que uma obra artística seja importante, deve apelar à razão, exclusivamente, afastada da compreensão da maioria das pessoas. Ressalta, ainda, que se elas entendessem, estariam no mesmo nível intelectual do autor “y en el mundo de la competencia esto es inaceptable” (ESQUIVEL, 2000, p. 116). A través disso, gera-se um fenômeno que Laura chama de “o novo traje do imperador”:

¿Recuerdan el cuento? Un rey muy soberbio, con poder absoluto, manda hacer un traje para una ocasión muy especial. Traen a un sastre famoso que

determinado momento. Las circunstancias más diversas, la moda, la actualidad, la casualidad, pueden llevar a ese resultado. El otro sentido, sobre el que sí convendría reflexionar un poco, es el del *best seller* como género específico: el libro, generalmente en forma de novela, hecho con vistas al consumo de un público inmediato”. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/best-sellers-y-literatura-vigencia-de-un-debate-nid558796/>. Acesso em: 15 jul. 2020.

resulta ser un gran pillo que lo engaña presentándole una tela maravillosa y, por supuesto, carísima, que no existe. El rey no la ve, pero el sastre embaucador le dice que sólo los inteligentes pueden verla. Nadie más. El rey cae en la trampa y afirma que la tela efectivamente es preciosa y todos en el reino, con tal de no quedar como tontos, se asombran ante la tela invisible (ESQUIVEL, 2000, p. 116).

Por meio desse exemplo, a escritora quis ilustrar o que denomina de literatura apenas para intelectuais. Aponta, como fundo desse fenômeno, o egoísmo do criador, enfatizando que não se refere a necessidades econômicas, mas a um desejo de crescimento profissional e de reconhecimento: “cada una de estas cuestiones serían un mal menor si no tuvieran como fondo una intención depredadora” (ESQUIVEL, 2000, p. 117).

Nesse sentido, Esquivel fala de uma literatura que provoca agonia e desespero nos leitores. Não fala de uma literatura “imoral”, mas de uma “imoralidade”, na escrita de uma literatura excludente “que deja al ser humano fuera de alcance de sí mismo y que sólo se compromete con el propio beneficio, material o inmaterial, de quien escribe” (ESQUIVEL, 2000, p. 119). Para ela, o escritor não comprometido produz uma literatura opressora, em relação aos leitores. Por fim, Laura menciona o processo de reconhecimento do leitor na leitura:

Si consideramos lo que Elena Garro dijo en *Recuerdos del porvenir*: “Yo sólo soy memoria”, ¿qué pasa con el lector que no se reconoce en la lectura? ¿Con ese ser que buscó en el libro una conexión y que siente que las palabras de ese libro no fueron escritas para él, que nadie lo tomó en cuenta, que, es más, se le desprecia tremendamente y no se le considera capaz de ocupar un sitio dentro de los intelectuales que habitan el Olimpo? ¿Aquel que acudió en busca de un abrazo y encontró todo lo contrario? Pues se deprime aún más (ESQUIVEL, 2000, p. 116-119).

Deve-se considerar, também, o encanto massivo pela leitura de *Como agua para chocolate*, expresso no sucesso popular alcançado. Martín Luis Guzmán Ferrer salienta a originalidade da narrativa, do domínio e do frescor da linguagem nacional e da sintaxe castelhana (1989, p. 7). Patrícia Morales⁶ (1988, p. 27) diz que a aparente simplicidade da escrita não significaria trivialidade, com o objetivo de “entretener a

⁶ No artigo *Como agua para chocolate de Laura Esquivel: des "premiers pas" d'un roman à succès*, Sarah Legros (2005) discorre sobre os primeiros passos do livro de lançamento de Laura Esquivel na literatura, a partir da reunião de textos e resenhas que datam de antes de 1989, ano de publicação editorial do romance. Dentre eles, estão as críticas de Patrícia Morales e Marco Antonio Rueda, ambas realizadas em dezembro de 1988.

mujeres ociosas en sus ratos libres”. Alejandro Miguel (1990) declara que “no hay cansancio en saborearla”: uma leitura que entretém e satisfaz o prazer gustativo, “facílima”, sensual e excitante. Wolfgang Vogt (1990, p. 2) cita o senso de humor, a naturalidade e a despretensão na escrita de Esquivel, em contraste com o que julga tratar-se de uma escritora rigorosa e, até mesmo, perfeccionista.

A escritora mexicana Elena Poniatowska⁷ teve um papel importante na recepção crítica de *Como agua para chocolate*. Legros (2005) esclarece que a apresentação feita por Elena tenha sido uma intervenção positiva, devido aos elogios estendidos ao romance de estreia de Laura:

Yo que no como, me comí la novela. De haberla leído Frida Kahlo, hubiera ido corriendo al mercado de Coyoacán a abastecerse y, donde hubiera que se encuentre Marguerite Yourcenar la estaría saboreando” dice Jesusa Rodríguez a quien *Como agua para chocolate* le cambió la relación con la comida. [...] Las mujeres solemos escribir triste. [...] Nos entume la nostalgia, nos engarrotan el recuerdo, nos vence la cotidianidad que todo lo cubre con la grisura de su polvo. [...] también los hombres son unos chilletas y, salvo Jorge Ibarquengoitia, todos se toman terriblemente en serio y sudan solemnidad a gotas. Empecé a leerla de mal talante, el grueso manuscrito de más de doscientas páginas pesándome sobre las rodillas, a partir de la página quince el tiempo se me fue volando y al terminarlo bendecía yo a Laura Esquivel, la cubría de besos, tenía ganas de conocerla, casarme con ella, llorar de felicidad sobre las cebollas finamente picadas, gozar del olor que despiden sus guisos, conocer a fondo todas sus recetas de vida (PONIATOWSKA, 2010, p. 58-59).

Por ser uma figura literária de peso no México, seus comentários foram reproduzidos em artigos de jornais, à época, sendo publicados, também, na contracapa da edição mexicana. Desse modo, sua leitura teria funcionado de maneira a assegurar a qualidade do livro, frente ao público.

La ley del amor (1995), segundo livro publicado, ambienta-se na Cidade do México, no ano 2200. Tem como personagem principal a *astroanalista* Azucena, que é especializada em cuidar de pessoas com transtornos mentais advindos de más atitudes em vidas passadas. Com um tom futurista e místico, ao mesmo tempo, Azucena se envolve na busca por sua alma gêmea, com a compreensão da Lei do Amor, que rege as relações das vidas humanas, tanto no presente quanto no futuro,

⁷ Elena Poniatowska foi a primeira escritora mexicana a receber o Prêmio de Literatura Miguel de Cervantes, no ano de 2013. Também jornalista, é tida como uma das melhores entrevistadoras do México, destacando-se, também, como cronista e pela sua vasta produção literária. Escreveu a biografia de Tina Modotti, Angelina Beloff, Leonora Carrington, dentre outras, e, no livro *La noche de Tlatelolco: Testimonios de historia oral*, relatou um dos eventos mais difíceis na história do país, o assassinato de estudantes nas mãos do governo, em outubro de 1968. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/04/21/cultura/1398105261_052392.html. Acesso em: 20 jul. 2020.

assim como guia o funcionamento do Universo. Esse livro se destaca entre suas narrativas por ser o primeiro romance multimídia: além de trazer *cómic*s, do artista espanhol Miguelanxo Prado, o livro foi publicado acompanhado de um CD e de um *instructivo*, no qual Laura Esquivel explica o porquê de adicionar músicas a uma narrativa⁸:

En esta novela la música forma parte importante de la trama porque yo estoy convencida de que la música, aparte de provocar estados alterados de conciencia, tiene el poder de sacudirnos el alma favoreciendo con ello la remembranza. Por tanto, la música lleva a mis personajes a revivir partes importantes de sus vidas pasadas. Desde que ideé la novela quise que mis lectores vieran y escucharan lo mismo que mis protagonistas. La manera que encontré para lograrlo fue por medio de imágenes y sonidos específicos. En el libro se encontrará con partes en las que la narración se da a través del cómic, sin diálogo. En esas partes usted verá junto al texto un pequeño número que corresponde al de la pista del compact que se debe escuchar mientras se contemplan las imágenes (ESQUIVEL, 1995, p. 11).

Em 1998, lança *Íntimas suculencias*. Trata-se de uma compilação de textos, feita por Julio Oller, de catorze ensaios e relatos de Laura Esquivel. Entre eles, estão um discurso, uma conferência e uma fala, apresentados em instituições culturais na década de noventa. Integram a coletânea, ainda, contos publicados na revista Vogue México (1989), Artes de México (1994) e outros quatro prologaram livros de culinária, lançados entre 1993 e 1998⁹. Em resumo é um livro que traz elementos autobiográficos, criando uma aproximação com o leitor em primeira pessoa:

Los primeros años de mi vida los pasé junto al fuego de la cocina de mi madre y de mi abuela, viendo como estas sabias mujeres, al entrar en el recinto sagrado de la cocina, se convertían en sacerdotisas, en grandes alquimistas que jugaban con el agua, el aire, el fuego, la tierra, los cuatro elementos que conforman la razón de ser del universo [...]. Fue ahí, pues, donde atrapada por el poder hipnótico de la llama, escuche todo tipo de historias, pero sobre todo, historias de mujeres (ESQUIVEL, 2014a, p. 17-8).

⁸ Em *Mi negro pasado*, Laura Esquivel volta a utilizar o recurso de outras mídias na composição de sua narrativa. O leitor encontra trechos de músicas no corpo do romance, bem como uma *playlist* com as canções escolhidas. Esse assunto será discutido na subseção dedicada a esse livro em especial.

⁹ As informações citadas podem ser aprofundadas por meio da seguinte referência: ANDRE, María Claudia. **Letras Femeninas**, vol. 26, no. 1/2, 2000, pp. 252–254. Disponível em: www.jstor.org/stable/23021118. Acesso em: 22 jun. 2020.

Nesse conjunto de textos, a autora expressa a importância da cozinha¹⁰. A partir desse espaço, apresenta-o como um meio de contato com a cultura e a história mexicana, dando valor aos sabores e ritos que estabelecem essa conexão. Esses aspectos aparecem com frequência na escrita de Esquivel, especialmente nos livros que compõem a trilogia de *Como agua para chocolate*.

Em 2006, Laura Esquivel publicou *Malinche*, livro considerado pela autora como uma biografia romanceada, de uma das personagens mais controversas da história mexicana: Malinche. A índia Malinalli exerceu o ofício de intérprete entre espanhóis e astecas, ao lado de Hernán Cortés, sendo apontada como traidora de seu povo. Segundo Baladão de Aguiar (2013, p. 197), em tese de doutorado intitulada *El sexto sol de Malinalli*, Esquivel, por meio da narrativa, possibilita uma ruptura dessa imagem de traição, apresentando outra perspectiva a respeito de Malintzin, seus pensamentos e sentimentos no momento da Conquista. De acordo com Aguiar (2013, p. 197), “Esquivel propone claramente, de acuerdo con su proyecto de escritura, una ruptura con respecto a una interpretación tradicional y presente en *Jicoténcal*¹¹”.

Aguiar (2013, p. 18) apresenta a hipótese de que Laura Esquivel faça parte de uma significativa onda de mudança surgida após a segunda metade do século XX (em especial a partir dos anos 70), relacionada com uma tentativa da desmitificação da “história oficial” nacional, através de estudos de gênero de autoras como Sandra Messinger Cypess, Margo Glantz y Rosario Castellanos, dentre outras. Ainda de acordo com Aguiar:

[...] la propuesta literaria de Laura Esquivel (2006) aumenta y amplifica estudios y perspectivas ya existentes, dentro de ese intento de disolución de la idea de traición a la patria, beneficiada por la escalada y ascensión de la crítica de la cultura nacional mexicana (a ese rol, se agregaron pensadores norteamericanos y chicanos, favorecidos, quizás, por el distanciamiento físico). En ese sentido, Esquivel (2006) propone una relectura de un enfoque no «inventado» por ella, desde un punto de vista y posicionamiento muy claros, pero que, en sus manos, es decir, a partir de las elecciones de su escritura, impacta, multiplica, repercute y abre camino también a nuevas voces. Ese «caldo de cultura» que Laura Esquivel galvaniza tiene que ver con la modificación de una forma de pensar la identidad mexicana que une voces (cada una a su tiempo y lugar) como las de Soror Juana de la Cruz, Frida

¹⁰ Esse aspecto é abordado no capítulo 3 desta dissertação, em conexão com os elementos memorialísticos analisados.

¹¹ Romance histórico atribuído a Félix Varela (1826), um dos primeiros registros ficcionais que mostram Malintzin através de uma imagem depreciativa (AGUIAR, 2013, p. 17).

Kahlo, Guadalupe Loaeza, Rosario Castellanos, Elena Poniatowska, María Izquierdo (AGUIAR, 2013, p. 18-19) .

No ano de 2012, Laura Esquivel lançou o livro *Escribiendo la nueva historia – o como dejar de ser victima em 12 sesiones*, produto de uma oficina de dramaturgia pessoal, que realizou no México. Segundo a autora, a oficina tinha o objetivo de fazer com que as pessoas se vissem como um ente ativo na sociedade, a partir da perspectiva de que o mundo precisa de uma mudança profunda: “sabemos que nada está bien y queremos que cambie, pero no siempre sabemos cómo y seguimos repitiendo las cosas dolorosas durante generaciones” (ESQUIVEL, 2013b).

Esquivel publicou, em 2014, *A Lupita le gustaba planchar*. Segundo Esquivel (2014c), a demora em publicar uma nova narrativa se deu razão de sua imersão em projetos que envolviam situações de crise e de violência no México. Por meio da protagonista, uma policial alcoólatra, Laura nos faz confrontar muitos problemas de nosso tempo, como as relações de poder, injustiças e, também, a depressão: “Planchar le aquietaba el pensamiento, le devolvía el sano juicio, como si el quitar arrugas fuera su manera de arreglar el mundo” (ESQUIVEL, 2014b, p. 7). Em ocasião do lançamento do livro, a escritora manifestou que a literatura lhe serve para “comunicar una problemática y tratar de mostrar cuál sería el cambio” (ESQUIVEL, 2014d).

A partir dessa declaração, e em harmonia com a hipóteses levantada por Aguiar (2013), é possível notar, como parte de um traço que guia a produção literária de Laura, um sentimento de mudança em relação ao que está ao nosso redor. Através das personagens criadas em suas narrativas, dos temas escolhidos e, inclusive, de suas demais produções não ficcionais, Esquivel semeia a possibilidade de uma nova forma de encarar a história, tanto pessoal quanto coletivamente:

Así como en la dramaturgia los personajes toman acciones que cambian el curso de la historia, nosotros lo podemos hacer en nuestra vida personal, familiar y social. Estamos eligiendo equivocadamente, y este libro sirve para ver cómo elegimos correctamente y hacemos las cosas de forma diferente. Y el cambio es individual y colectivo. La pregunta es ¿qué pasa conmigo y con los demás cuando yo cambio? (ESQUIVEL, 2013b).

É nesse aspecto, então, que se repousa o olhar dado para a presença de Laura Esquivel na literatura, no contexto deste trabalho. Por meio do que exprime em

Escribiendo la nueva historia, a escritora expressa a ideia de que temos voz em nossa história pessoal familiar e nacional (ESQUIVEL, 2013c, p. 8). Nesse sentido, considera que quem escreve a história dos povos são seus habitantes, por mais que não se tenha consciência disso ou que se tenha esquecido ou, até mesmo, que tenham nos convencido de que não podemos mudar o curso dos acontecimentos: “el hecho es que somos nosotros y nadie más los que vamos escribiendo nuestra historia” (ESQUIVEL, 2013c, p. 8).

Esquivel (2016c) salienta que seus livros estão relacionados, de certa forma, pois identifica que em todos há personagens que estão em busca de alguma transformação em suas vidas. Ampliando seu ponto de vista para além de sua atividade como escritora, também enquanto mexicana, acredita que é chegado o momento da construção de uma nova mudança, da perspectiva do que se pode realmente resgatar.

Nesse sentido, Laura enfatiza que não esperava que seu primeiro livro se tornaria uma metáfora do que vem acontecendo em seu país (2016c). Dessa forma, considera que escrever novamente sobre aquele universo criado em 1989 tenha sido uma grande aprendizagem, pois, através disso, passou a pensar a respeito de toda a herança cultural que, segundo ela, vem sendo desperdiçada: “si rescatáramos y reorganizáramos todo lo que hemos olvidado, otra cosa sería de este país” (ESQUIVEL, 2016c).

A respeito do México, Esquivel (2013c, 103-104) considera que haja um país dividido, sendo que um é visível e outro, invisível¹².

Hay un México visible y uno invisible. El que escapa a nuestra vista es habitado por un espíritu grandioso, generoso, luminoso, poderoso, amoroso. En ese país no hay impunidad ni corrupción ni descomposición social ni discriminación ni violencia ni hambre. El espíritu ahí está, intacto, intocable, esperando que lo hagamos realidad. ¿Y cómo? Con acciones que provengan de una visión renovada. ¿Y cómo se adquiere? Viendo todo aquello que antes nadie nos había mostrado: ¡que somos luz! (ESQUIVEL, 2013c, 103-104).

¹² O ponto de vista de Laura Esquivel respeito do México vai ao encontro do que se apresenta no capítulo à continuação, com a ideia defendida por Guillermo Bonfill Batalla em *México profundo: una civilización negada*, de que o México se divida em profundo e imaginário, a partir dos desdobramentos causados pelo projeto de civilização ocidental.

Através do exercício proposto nessa oficina, Esquivel (2013c, p. 54) diz que há muitos papéis ou personagens que representamos e já não queremos deixá-los, dificultando-se, assim, o processo de mudança que seja desejado realizar. Para a autora, “cambiar es perder identidad y esto ciertamente es atemorizador pues nos deja abierta la gran incógnita de ‘si no soy lo que soy, ¿quién soy?’ (ESQUIVEL, 2013c, p. 55). Por meio dessa perspectiva orientada para a vontade de mudança, pelo olhar da tradição, Laura Esquivel tem, na literatura, um meio para expressar os questionamentos que deseja colocar em prática, ante seus leitores. Com o desejo de transformação, a escritora realiza, por meio de seus personagens, as mudanças que acredita serem necessárias.

No caso deste trabalho, centrado em *Mi negro pasado*, o envolvimento dos livros que compõem a trilogia de *Como agua para chocolate* é fundamental, para a realização da análise pretendida. Nos três livros, identifica-se a busca pela independência da mulher, no enfrentamento de suas realidades e dilemas surgidos das problemáticas sociais, dependendo de cada momento abordado. Nesse sentido, pode-se ver a cosmovisão da escritora manifestada em sua obra literária, conforme referido anteriormente a propósito de Carlos Reis (2001).

Na seção a seguir, dedica-se a entrelaçar *Como agua para chocolate*, *El diario de Tita* e *Mi negro pasado*. Para compreender de maneira mais ampla a relação entre esses livros, a serviço das motivações da autora desta pesquisa, pretende-se abordar os elementos mais expressivos quanto aos aspectos que servem de ponte entre as gerações da família De la Garza, com vistas a alcançar o entendimento sobre o importância de que se olhe para trás, na nova história criada por Esquivel. Salienta-se, por oportuno, que não se almeja realizar uma análise aprofundada sobre as categorias das narrativas, devido à delimitação necessária para a realização da pesquisa.

2.3 A TRILOGIA DE *COMO ÁGUA PARA CHOCOLATE*: GENEALOGIA E ANCESTRALIDADE

Neste subcapítulo, concentra-se em desenvolver uma apresentação dos romances da trilogia, para que se possa estabelecer o vínculo pretendido neste trabalho, com a análise de *Mi negro pasado*. Sendo assim, visita-se a história que se

inicia em *Como agua para chocolate*, passando por *El diario de Tita* e chegando a *Mi negro pasado*, com o propósito de evocar aspectos da trama, dos personagens e, sobretudo, dos elementos que estabelecerão os laços entre as narrativas.

Reeditado em 2014, *Como agua para chocolate* ganhou sua continuação com *El diario de Tita*, lançado em 2016, em forma de diário. Em 2018, publicou-se *Mi negro pasado*, com novos personagens e uma trama própria, mas carregada de referências e ligações com a família De la Garza. Em entrevista na *IX Feria Internacional del Libro de Azcapotzalco* (2018b), na Cidade do México, Esquivel comenta sobre como se deu a retomada da história da família De la Garza em novas publicações.

Segundo a autora, quando escreveu *Como agua para chocolate*, há mais de trinta anos, acreditava ter encerrado essa história, pois já tinha dito tudo o que queria dizer naquele momento. Contudo, com o passar dos anos, o livro continuou sendo editado:

Cuando la escribí pensé que lo que tenía que decir ya lo había dicho. Pero pasaron los años y me sorprendió que hay una nueva generación, que no había nacido cuando la escribí, a la que le encanta la novela, y me pregunté: ¿qué le puede decir esta historia a un jovencito? Lo que creo es que la identificación con la historia y con Tita como personaje puede venir de que viven una situación similar. Ya no hay Mamá Elena, pero sí un sistema económico mundial que determina su destino y les dice: “Me vas a servir hasta que te mueras”, “No tienes posibilidad de estudiar y te vas a tener que ir de indocumentado”; hay un sistema peor de opresor que el que imponía mamá Elena, que era un sistema patriarcal (ESQUIVEL, 2018b).

Para ela, os jovens podem se identificar com a personagem Josefita, apelidada de Tita, chamando atenção para a condição de objeto que representava, na relação turbulenta com sua mãe, a partir da opressão surgida da tradição¹³ seguida por essa família mexicana. No decorrer da narrativa, Tita passa de objeto a sujeito de sua própria trajetória, motivo pelo qual Laura atribui a identificação de seu público, aplicando-o a questões da atualidade, como o direito ao estudo e a força opressora

¹³ Em entrevista intitulada *Revolución interior al exterior: An Interview with Laura Esquivel*, a Claudia Loewenstein pergunta à Laura Esquivel sobre a existência da tradição descrita em *Como agua para chocolate*, na qual a filha mais nova da família não poderia se casar, a fim de cuidar da mãe até a morte. Loewenstein pontua: “Apparently, you did so convincingly, because I’ve heard all sorts of stories that you were indeed basing your novel upon a long standing tradition” (LOEWENSTEIN, 1994, p. 595). A escritora esclarece que inventou essa tradição, complementando: “of course it has happened and it does happen, but in this particular story I made it up” (LOEWENSTEIN, 1994, p. 595).

exercida pelo sistema econômico da sociedade. Dessa forma, Esquivel decidiu ampliar o que havia mostrado em *El diario de Tita*:

Entre el rancho, la revolución y la actualidad, hubo un rompimiento. En su familia, es muy marcado el rompimiento generacional. Pero en todos nosotros hubo también un rompimiento. Somos herederos de una cocina maravillosa, que es considerada patrimonio mundial de la humanidad y tenemos los índices que tenemos de obesidad. Algo raro pasó, algo raro está pasando. Necesitamos esa vuelta de tuerca que la protagonista de *Mi negro pasado* se ve obligada a hacer (ESQUIVEL, 2020).

Junto a *Como agua para chocolate*, estão, respectivamente, *El diario de Tita* e *Mi negro pasado*, os quais formam uma trilogia¹⁴, segundo a autora, conforme declaração em entrevista ao portal espanhol *20 minutos*:

Pues eso me pregunté y ahí decidí hacer una trilogía donde *Como agua para chocolate* es el primero; el segundo, este; y el tercero se ubicará en la época actual, con un personaje que no sabe cocinar, que es comedora compulsiva, que tiene graves trastornos alimenticios (ESQUIVEL, 2016b).

Como agua para chocolate e *El diario de Tita*, assim como parte de *Mi negro pasado*, são ambientados em Piedras Negras, Coahuila, México. Como contexto histórico, é importante salientar que as duas primeiras narrativas se desenvolvem durante a Revolução Mexicana¹⁵, iniciada no ano de 1910, período em que se buscavam mudanças sociais no país (MATEOS-VEGA, 2016).

¹⁴ Toma-se como trilogia a seguinte definição, consultada no *E-dicionário de termos literários*, idealizado pelo professor português Carlos Ceia: “Vocábulo de origem grega (*trilogía* – conjunto de três tragédias) que designava, na Grécia antiga, o conjunto de três tragédias apresentadas a concurso, por cada autor, nas festas em honra de Díoniso [...].O termo trilogia usa-se, hoje, para designar um conjunto de três obras centradas num mesmo tema ou personagem, quer se tratem de textos dramáticos ou narrativos, sejam sob a forma escrita ou em adaptações ao cinema. Actualmente, considera-se também a existência do termo sequela para designar continuações/ variações de uma mesma história, protagonizadas pelas mesmas personagens, que não têm a obrigatoriedade de ser conjuntos de três, como a trilogia”. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/trilogia/>. Acesso em: 07 ago. 2020.

¹⁵ “es una obra que se desarrolla en el contexto histórico de la Revolución Mexicana con la facción villista. En México éste era un momento de rebelión en el que el patriarcado imperaba, la mujer comenzaba a participar activamente en la vida nacional y en el que todo cambió.” “[...] inspirada por la huída de su hermana en ancas del caballo del rebelde revolucionario, Tita da su interpretación personal de los hechos y reconoce que la Historia oficial se basa en “las versiones de los testigos presenciales, que no siempre corresponden a la realidad”. Por lo que la versión que da a su madre es que “los federales [a quien Tita aborrecía habían prendido fuego a los baños y habían raptado a Gertrudis”. Así, Laura Esquivel cuestiona la Historia oficial y su fidelidad”.

De acordo com o que se apresentou no capítulo 2, *Como agua para chocolate* foi o romance de estreia de Laura Esquivel na literatura. Quanto ao título do romance, considera-se que até para um leitor mexicano a expressão seja enigmática. Segundo Alfonso Arau, *Como agua para chocolate* é um dizer muito local e que, mesmo na América Latina, o significado não se cumpre tão facilmente em quase nenhum lugar fora do México (CASTRO, 1993, p. 76).

Em entrevista a Claudia Loewenstein (1994, p. 606), Laura explica que costumavam tomar chocolate quente com água, na falta do leite. Então, precisavam esperar até que a água fervesse, para adicionar o chocolate: quando alguém está a ponto de explodir, diz-se que está como água para chocolate, conforme passagem do referido romance: “Por lo que fuera, pero tal parecía que la ira dominaba los pensamientos y las acciones de todos en la casa. Tita literalmente estaba «como agua para chocolate» Se sentía de los más irritable” (ESQUIVEL, 2013a, p. 132).

Conforme a tradição da família De La Garza, Tita é proibida de se casar, já que é a mais nova das filhas e, por isso, deveria cuidar de sua mãe até o último dia de vida. Pedro, o então namorado de Tita, casa-se com Rosaura, a qual leva uma vida infeliz até o dia de sua morte, cumprindo o papel de esposa e mãe. Gertrudis, também irmã, vive uma vida muito diferente das mulheres de sua família: fugiu de casa e tem “una vida aventurera como prostituta y soldadera que culmina cuando se convierte en una generala de las tropas revolucionarias villinistas” (SHAW, 2008, p. 322).

A respeito dessa forma de representação, a autora acredita que, ao construir suas narrativas, dá voz a muitas mulheres que nunca a tiveram, que estiveram na cozinha, “sustentando a nação” (ESQUIVEL, 2016c). Nessa perspectiva, a personagem Tita realiza uma revolução interna, acabando com a tradição castrante imposta pela mãe, liberando o caminho à seguinte geração.

SILVA, Angélica. Pancho Villa en una historia de mujeres en *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel. *Cyber Humanitatis*. nº 36. 2005. Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Disponível em: https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D16297%2526SID%253D577,00.html . Acesso em: 10 nov. 2020.

Quanto à estrutura, o primeiro romance é dividido de acordo com os meses do ano, com capítulos intitulados como o nome de uma receita, seguido da lista de ingredientes. O modo de preparo é incluído na narração, sem uma separação entre as etapas e o decorrer da história, havendo, então, uma fusão entre narrativa e receita. Dessa forma, nota-se que o universo gastronômico se torna relevante nessa história, da mesma forma que a cozinha como cenário.

Laura Esquivel (2016b) considerava que já havia falado sobre que acontece em espaços íntimos, como a cozinha, onde as pessoas não veem nada de especial, mas que abrem margem para muitas coisas. Tita tinha uma grande conexão com a cozinha e com tudo que envolvia a arte de cozinhar: “Y así como un poeta juega con las palabras, así ella jugaba a su antojo con los ingredientes y con las cantidades, obteniendo resultados fenomenales” (ESQUIVEL, 2013a, p. 64). No rancho da família De la Garza, esse lugar configurava-se como um espaço mítico e, também, protagonista de acontecimentos significativos para essa família, liderada pela viúva Mamá Elena:

Tita era el último eslabón de una cadena de cocineras que desde la época prehispánica se habían transmitido los secretos de la cocina de generación en generación y estaba considerada como la mejor exponente de este maravilloso arte, el arte culinario. Por tanto su nombramiento como cocinera oficial del rancho fue muy bien recibido por todo el mundo. Tita aceptó el cargo con agrado, a pesar de la pena que sentía por la ausencia de Nacha (ESQUIVEL, 2013a, p. 45-6).

Entre Tita e sua mãe, havia uma relação conflituosa, uma vez que a filha tinha em si um sentimento de contestação, diante da dominação exercida por Mamá Elena. Ao seguir as ordens e cumprir as tarefas que lhe cabia, admirava e, ao mesmo tempo, sentia a distância que existia entre elas, chegando a expressar o desejo de morte que havia. Na passagem a seguir, Tita hesita na tarefa de matar as codornas, trabalho feito com muita frieza pela mãe:

Comprendió que no podía ser débil en esto de la matada: o se hacía con firmeza o sólo se causaba un gran dolor. En ese momento pensó en lo bueno que sería tener la fuerza de Mamá Elena. Ella mataba así, de tajo, sin piedad. Bueno, aunque pensándolo bien, no. Con ella había hecho una excepción, la había empezado a matar desde niña, poco a poquito, y aún no le daba el golpe final (ESQUIVEL, 2013a, p. 47).

Exercendo um forte controle sobre suas três filhas, Gertrudis, Rosaura e Tita, essa personagem traz o conflito mais importante para o desenrolar da história contada por Esquivel: a tradição familiar que obrigava a filha mais nova a não se casar, para que possa cuidar da mãe na velhice, conforme mencionado anteriormente. No trecho a seguir, explica-se como se dava esse costume:

Sabes muy bien que por ser la más chica de las mujeres a ti te corresponde cuidarme hasta el día de mi muerte [...]. Tita sabía que dentro de las normas de comunicación de la casa no estaba incluido el diálogo, pero aun así, por primera vez en su vida intentó protestar a un mandato de su madre.

—Pero es que yo opino que...

—¡Tú no opinas nada y se acabó! Nunca, por generaciones, nadie en mi familia ha protestado ante esta costumbre y no va a ser una de mis hijas quien lo haga (ESQUIVEL, 2013a, p. 16).

Nessa passagem, percebe-se o peso que essa tradição exercia no contexto familiar. A figura da mãe de Tita pode representar, então, todo o autoritarismo e opressão que carrega a perpetuação dessa prática, ajudando a conservar o apagamento da voz feminina no círculo social representado na história escrita por Esquivel. Contudo, a filha mais nova de Mamá Elena demonstra sua contrariedade, por meio de questionamentos a essa imposição:

[...] Tita no estaba conforme. Una gran cantidad de dudas e inquietudes acudían a su mente. Por ejemplo, le agradaría tener conocimiento de quién había iniciado esta tradición familiar. Sería bueno hacerle saber a esta ingeniosa persona que en su perfecto plan para asegurar la vejez de las mujeres había una ligera falla. Si Tita no podía casarse ni tener hijos, ¿quién la cuidaría entonces al llegar a la senectud? ¿Cuál era la solución acertada en estos casos? ¿O es que no se esperaba que las hijas que se quedaban a cuidar a sus madres sobrevivieran mucho tiempo después del fallecimiento de sus progenitoras? ¿Y dónde se quedaban las mujeres que se casaban y no podían tener hijos, quién se encargaría de atenderlas? Es más, quería saber, ¿cuáles fueron las investigaciones que se llevaron a cabo para concluir que la hija menor era la más indicada para velar por su madre y no la hija mayor? ¿Se había tomado alguna vez en cuenta la opinión de las hijas afectadas? ¿Le estaba permitido al menos, si es que no se podía casar, conocer el amor? ¿O ni siquiera eso? Tita sabía muy bien que todos estos interrogantes tenían que pasar irremediabilmente a formar parte del archivo de preguntas sin respuestas. En la familia De la Garza se obedecía y punto (ESQUIVEL, 2013a, p. 16-7).

Assim, Josefita tem de abrir mão de se casar e, como se não já bastasse, teve de testemunhar o casamento de seu então namorado com sua irmã Rosaura. Dessa união que ocorreu somente para que Pedro pudesse estar perto de Tita, nasceu Esperanza, única filha do casal. É, então, a filha de Esperanza que irá narrar *Como*

agua para chocolate, a partir da história que conheceu no diário de Tita, bem como por meio do que tinha escutado de sua família. Com o enfoque na protagonista do romance, a narradora vai construindo a narrativa sobre seus antepassados.

Referindo-se ao contexto das personagens do romance, que compreende um período entre a Revolução Mexicana e a década dos anos trinta do século XX, Esquivel (2019) comentou, em entrevista para o jornal americano *Chicago Tribune*: “Cuento las historias de mujeres que de pronto estaban en la cocina pero no por eso dejan de participar en lo que sucede”. Quanto às irmãs De la Garza, Laura explica:

(Con las hermanas) presento tres propuestas: Rosaura, la mayor, que no quiere cambios; Gertrudis, que es la mujer que sale de su casa, que plasma el movimiento feminista, la liberación sexual y la incorporación de la mujer a las actividades masculinas; y está Tita, que desde un mundo íntimo, realiza la revolución más poderosa, que es hacer morir en ella una tradición castrante y no pasarla a la nueva generación (ESQUIVEL, 2019).

Ao passo que a revolução pública tenha se degenerado, a revolução realizada no âmbito familiar alcançou uma nova geração¹⁶. Esperanza, ao contrário do que Rosaura teria desejado em vida, conquistou sua liberdade, mantendo o respeito pela família e pela sua ancestralidade, refletido no apreço pela cozinha e pelo resgate do diário de Tita. Conforme palavras de Esquivel, ela representa o equilíbrio na descendência, a esperança coletiva, por meio do rompimento com o costume que possivelmente recairia sobre ela (LOEWENSNTTEIN, 1994, p. 594).

De *Como agua para chocolate*, ressalta-se, como elemento significativo para a análise proposta desta pesquisa, o conteúdo do cofre de Mamá Elena, escondido à chave, encontrado por Tita, após sua morte. Quando estava vestindo a mãe para o velório, tirou-lhe da cintura um chaveiro, que a havia acompanhado desde sempre. Além disso, Tita notou que ela usava um pingente em forma de coração, o qual tinha

¹⁶ “[...] inspirada por la huída de su hermana en ancas del caballo del rebelde revolucionario, Tita da su interpretación personal de los hechos y reconoce que la Historia oficial se basa en “las versiones de los testigos presenciales, que no siempre corresponden a la realidad”. Por lo que la versión que da a su madre es que “los federales [a quien Tita aborrecía habían prendido fuego a los baños y habían raptado a Gertrudis”. Así, Laura Esquivel cuestiona la Historia oficial y su fidelidad”. SILVA, Angélica. Pancho Villa en una historia de mujeres en *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel. *Cyber Humanitatis*. nº 36. 2005. Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Disponível em: https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D16297%2526SID%253D577,00.html. Acesso em: 10 nov. 2020.

uma pequena chave em seu interior. Graças a uma lembrança de sua infância, relacionou o objeto à fechadura que lhe correspondia: um cofre que ficava dentro do roupeiro de Mamá Elena, conforme a passagem a seguir:

Tita abrió el cofre con morbosa curiosidad. Contenía un paquete de cartas de un tal José Treviño y un diario. Las cartas estaban dirigidas a Mamá Elena. Tita las ordenó por fechas y se enteró de la verdadera historia de amor de su madre. José había sido el amor de su vida. No le habían permitido casarse con él pues tenía en sus venas sangre negra. Una colonia de negros, huyendo de la guerra civil en U.S.A. y del peligro que corrían de ser linchados, había llegado a instalarse cerca del pueblo. José era el producto de los amores ilícitos entre José Treviño Padre y una guapa negra. Cuando los padres de Mamá Elena han descubierto el amor que existía entre su hija y este mulato, horrorizados la obligaron inmediatamente a casarse con Juan De la Garza, su padre. Esta acción lo logró impedir que aun estando casada, siguiera manteniendo correspondencia secreta con José y tal parecía que no se habían conformado solamente con este tipo de comunicación, pues, según estas cartas, Gertrudis era hija de José y no de su padre (ESQUIVEL, 2013a, p; 121-2).

Depois do assassinato de Treviño, na noite em que os dois fugiriam juntos, Mamá Elena passou por um período de sofrimento, resignando-se a viver com Juan De la Garza. Quando do nascimento de Tita, Juan soube por terceiros a respeito da história do pai de Gertrudis. O impacto da notícia foi tão forte, que lhe provocou um infarto (ESQUIVEL, 2013a, p. 122). Tita, nesse momento, não sabia o que fazer com as cartas e, também, com tudo o que acabara de descobrir: “Pensó en quemarlas pero ella no era quién para hacerlo; si su madre no se había atravido, ella menos. Guardó todo tal y como lo había encontrado y puso en su lugar” (ESQUIVEL, 2013a, p. 122). As cartas, então, recobram valor no primeiro livro, assim como *El diario de Tita* em relação a *Mi negro pasado*.

De acordo com a escritora, a mãe de Tita é uma figura castrante porque ela é um produto de uma sociedade, também, castrante. Por estar inserida em um contexto de repressão, não conseguiu ir contra ao que se esperava dela. Mamá Elena se tornou uma mãe opressora porque ela foi reprimida, já que sua relação com José, descrito como um *mulato*, não era aceitável. Em vez de quebrar as regras, ela mergulhou em uma vida de frustrações, passando adiante a tradição, impedindo que Tita fosse uma mulher livre (LOEWENSTEIN, 1994, p. 595).

Salienta-se aqui que a mencionada poética da escrita de uma nova história surge em *Como agua para chocolate*, a partir da revolução feita por Tita. Em *Escribiendo la nueva historia*, a partir do reconhecimento de que somos agentes da mudança, Laura considera que todos somos vítimas, de certo modo, das circunstâncias, uma vez que na maioria das vezes existe algo ou alguém que determina nosso destino. Sendo assim, acredita que uma das maneiras de recuperá-lo é fazendo morrer em nós o que não queremos passar às futuras gerações (ESQUIVEL, 2013c, p. 53).

Percebe-se, então, que essas convicções se refletem nas personagens literárias de Esquivel, como exemplificado, na força de Tita De la Garza. Observa-se a mesma obstinação em determinado momento da trajetória da personagem María, de *Mi negro pasado*, o que será apropriadamente retratado ao longo desta dissertação.

A publicação de *El diario de Tita*, em 2016, marcou o aniversário de 25 anos de *Como agua para chocolate*. Apresenta-se, então, como uma mescla de livro de receitas e de diário, fictício. Por isso, o livro se estrutura a partir dos escritos de Tita, juntamente com receitas completas, inclusive com as orientações de preparo de diversos pratos presentes no primeiro romance de Laura Esquivel, os quais também fazem parte da tradição culinária mexicana.

Trata-se de um romance com características de diário íntimo, mas com traços que emprestam materialidade à obra de ficção, como por exemplo a fonte utilizada, que imita a escrita à mão. Para Esquivel¹⁷, *El diario de Tita* é um livro-objeto; sendo assim, só existem três originais, a partir dos quais foram feitas as cópias, já que cada página foi produzida manualmente. Percebe-se que há um envolvimento afetivo entre a escritora e essa publicação em especial, visto que Laura participou ativamente de sua produção: “Yo corté flores de mi jardín y las prensé, también rescaté fotografías de mi álbum familiar y Jordi Castells hizo el diseño editorial a mano”¹⁸.

¹⁷ Em sua página oficial na rede social Instagram, Laura Esquivel compartilhou informações sobre a produção de *El diario de Tita*. Foi publicado, inclusive um vídeo no qual se mostra uma parte da confecção de um dos originais, com o detalhe do uso de flores reais e a colagem página a página do diário. A escritora mantém, nessa página, publicações de divulgação de seus livros, como na ocasião do lançamento do diário em inglês, e também, *posts* sobre sua carreira, de modo geral.

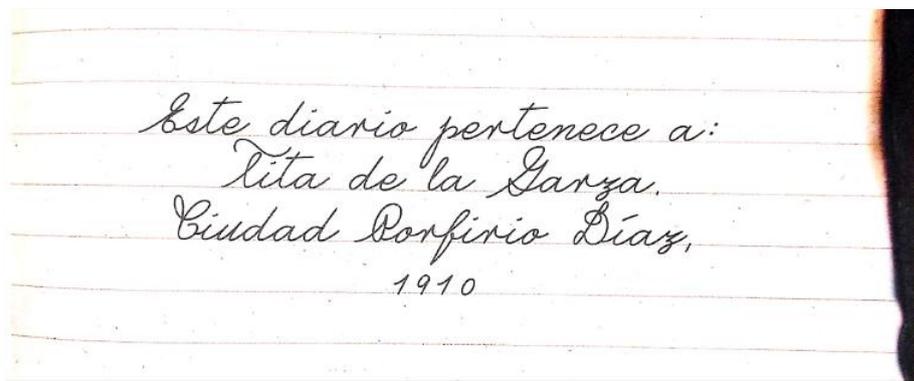
Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CFBIA8pD5V6/>. Acesso em: 22 nov. 2020.

¹⁸ Informação publicada na legenda da publicação de divulgação de *El diario de Tita*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CFBIA8pD5V6/>. Acesso em: 22 nov. 2020.

Dessa forma, Laura enfatiza que sua intenção era a de que cada leitor pudesse sentir que tinha em mãos o diário da personagem Tita, o objeto que resistiu ao incêndio do rancho, representado em *Como agua para chocolate*. Devido à materialidade da publicação, o diário passa a impressão de ser o mesmo que aparece na narrativa, fazendo com que os leitores do romance se aproximem muito mais do relato que origina, ficcionalmente, a primeira narrativa publicada por Esquivel.

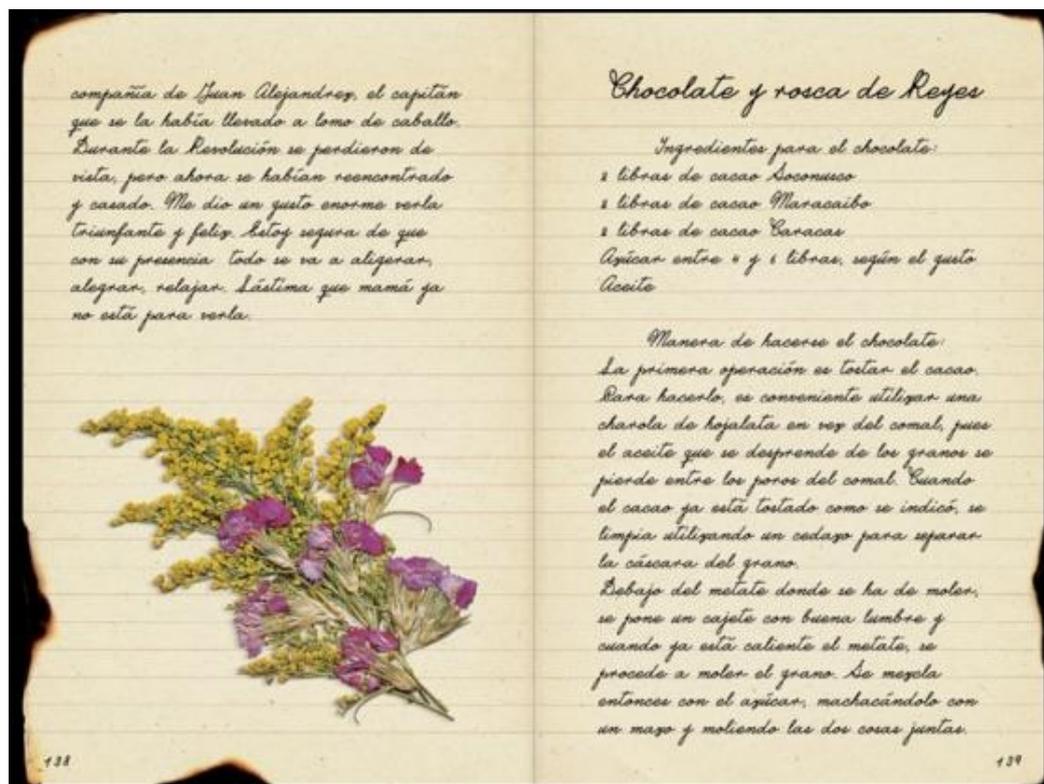
É possível observar, ainda, elementos como a cor amarelada do papel e as bordas chamuscadas das folhas, em razão da sobrevivência do diário ao fogo, como se pode observar na Figura 1. A publicação inclui, também, fotografias em tom de sépia, para fazer com que pareçam antigas, rabiscos para imitar a escrita de crianças, como fazia Esperanza, a sobrinha de Tita, e flores secas entre as páginas, conforme a Figura 2.

Figura 1 - Primeira página do diário



Fonte: ESQUIVEL, 2016a, p. 1.

Figura 2 - Design das páginas



Fonte: ESQUIVEL, 2016a, p. 134-5.

Plaza (2016), em entrevista à escritora, explica que Esquivel buscou recursos nas gavetas de recordações de sua família. Nas primeiras páginas do diário, o leitor encontra uma foto na qual estão Tita e Mamá Elena; na verdade, é um retrato da tia-avó de Laura¹⁹.

Manuel Alberca, em *La escritura invisible, testimonios sobre el diario íntimo*, salienta a “índole material” do diário escrito, característica esta que se dissipa quando é impresso (2000, p. 40). Nesse aspecto, vê-se que houve um esforço para que se mantivessem as características do gênero em *El diario de Tita*, tratando-se de um texto ficcional. Desse modo, pode-se dizer que o livro-objeto se constitui como um artefato, conferindo à trilogia ares de verossimilhança, no universo das narrativas que a compõem.

O livro que faz ressurgir a história de Tita De la Garza traz ao leitor o conhecimento da perspectiva da escrita da protagonista de *Como agua para*

¹⁹ A referida imagem se encontra anexada ao final desta dissertação, no Anexo A.

chocolate. Através desse olhar intimista possibilitado pelo espaço do diário, revelam-se os pensamentos e sentimentos da personagem acerca dos acontecimentos narrados no romance que o antecede.

No contexto experienciado pela filha mais nova de Mamá Elena, o diário²⁰ funcionou como um refúgio, como um local de proteção no qual pudesse se libertar, por meio da criação de um interlocutor a quem pudesse confiar o que havia de mais íntimo sobre si mesma. Alberca (2000, p. 33-34), considera que pessoas que escrevem diários “parecen estar a la espera de encontrar su lector o amigo ideal, aquél que los entienda y los ayude [...] el diarístico es un texto que tiene o diseña su lector cómplice”. Dessa forma, pode-se atribuir essa mesma relação ao que acontece com Tita e seu diário.

Tita escreveu em seu diário desde os 15 até os 37 anos de idade, de acordo com as entradas de seu diário íntimo. A primeira entrada data de 4 de julho de 1910, sendo que as seguintes páginas não contam com o registro de data ao início de cada uma. O leitor pode se localizar de acordo com o conteúdo do texto escrito por Tita, já que registra as referências temporais como sua idade e a de seus familiares, assim como na retomada da escrita com o transcorrer dos anos.

Para Sarah Piazza (2020), em artigo intitulado *Entre el diario y el recetario: la reivindicación de la escritura íntima en la trilogía culinaria de Laura Esquivel*, parece haver uma relação entre a necessidade de escrita e o “tumulto interno” de Tita. A personagem inicia suas entradas no diário com a expressão “querido diário” depois de passar por momentos intensos de sua vida, como a morte de Mamá Elena, a descoberta sobre José Treviño e, ainda, as experiências espirituais com Nacha e Luz del Amanecer, a avó de John Brown (PIAZZA, 2020, p. 264).

Tita, ainda, vai além dessa expressão normalmente utilizada na prática diarística. Por meio da escrita em segunda pessoa, ela personifica o diário, ao fazer perguntas retóricas, como esta: “¿te acuerdas de que dije que no me arrepentía de

²⁰ De acordo com Carlos Reis (2018, p. 85), o diário, em sua formulação narrativa, assume como fator estruturante a narração intermitente. Como características desse gênero, o autor cita a fragmentação da matéria diegética, confessionalismo, posicionamento intrusivo do destinatário que, ao acessar vivências muitas vezes pessoais, é passível de sentir empatia, rejeição, dentre outros sentimentos, em relação ao diário. Através da perspectiva enunciativa de um narrador autodiegético, instaura-se no discurso um teor autobiográfico. Assim, o diário pode ser tomado como um subgênero da autobiografia. Salienta, ainda, que há um interesse de parte dos estudos narrativos por esse tipo de texto, pois articula-se com outros gêneros correlatos.

nada?” (ESQUIVEL, 2016a, p. 131). Na passagem a seguir, Tita se dirige ao diário expressamente utilizando a forma “tu”, quando o resgatou depois de muito tempo sem escrever:

Querido diario, te agradezco que te hayas hecho presente en mi vida, aunque no era necesario que de plano me cayeras de golpe en la cabeza. Entiendo que de no haberte echado un clavado desde lo alto del ropero sobre mi coronilla aún seguirías guardado, pero en serio que no son formas. Me dolió. Tengo tanto que contarte que no sé ni por dónde empezar (ESQUIVEL, 2016a, p. 259).

Observada essa forma de interação estabelecida no diário, Laura Esquivel possibilita um vínculo com o leitor desse livro-objeto, fora dos limites do texto ficcional. A partir do uso da segunda pessoa na narrativa, abre-se uma janela através da qual o leitor assume o papel desse “tu”, surgido da personificação desse texto fictício.

A respeito da leitura do diário íntimo, Piazza (2020, p. 278) salienta que, diferentemente do que acontece quando se lê o texto sem a permissão de quem o escreveu, sob a proteção que o espaço diarístico oferece, as leituras póstumas desse tipo de escrita podem agir positivamente. Em sua análise, Piazza (2020, p. 278) aponta, como exemplo, o impacto causado pelo encontro dos escritos de Mamá Elena e, também, do diário de Josefa De la Garza. A partir do conhecimento do conteúdo desses escritos, Tita passa a saber da relação de sua mãe com José Treviño, o que lhe causa um sentimento de abalo na estrutura da história familiar, ao descobrir que Gertrudis era fruto de um relacionamento proibido:

Y de plano me duele la cabeza al concebirla tan enamorada que en determinado momento hubiera estado dispuesta a abandonarlo todo para huir con ese hombre. Con un hombre mulato, con un hombre que su familia rechazaba, con un hombre con el que en su juventud le prohibieron casarse y del cual se embarazó ya estando ella casada con mi padre. Uf. Qué difícil. En solo unas horas la historia de mi familia se derrumbó para siempre (ESQUIVEL, 2016a, p. 106).

Enfatiza-se, na narrativa, o fato de que Treviño seja um *hombre mulato*, ao redor do qual estão palavras como rejeição e proibição. Já em *Como agua para chocolate*, sabe-se que houve uma comoção para que esse casal fosse separado. Sendo assim, o rapaz foi vítima de uma emboscada, com o objetivo de matá-lo, em razão do relacionamento às escondidas com Elena. Em *Diario de Tita*, através do detalhamento das informações possibilitadas pela escrita em primeira pessoa, na

perspectiva da dona do diário, vem a conhecimento o fato de que José não tinha morrido.

Uma das irmãs de Elena mentiu, quando, na verdade, ele sobreviveu à tentativa de assassinato, mandado pelo próprio pai e por seu irmão: “los que ejecutaron la orden fueron unos trabajadores del rancho, quienes botaron el cuerpo de José del otro lado de la frontera con la advertencia de que si volvía lo matarían sin piedad” (ESQUIVEL 2016a, p. 108).

Na leitura do diário de sua mãe, Tita descobre que Treviño, após três anos desaparecido, volta à cidade e se encontra com Elena muitas vezes depois, com muitos planos não realizados de fuga. De acordo com Tita, isso foi a última coisa escrita no diário da mãe: “[...] todo lo que pienso son puras suposiciones porque en su diario solo hay páginas blancas. Como si mamá se hubiera muerto en vida” (ESQUIVEL, 2016a, p. 109). Tita se questiona, ainda, se seu nome, Josefa, teria sido escolhido em homenagem a José Treviño: “es lo más probable porque ella era la única que de vez en cuando me decía Josefita. Todos los demás lo hicieron con el apelativo de Tita” (ESQUIVEL, 2016a, p. 110).

Tendo em vista a análise proposta de *Mi negro pasado*, é relevante enfatizar que Gertrudis deu à luz um filho negro, fato que gera uma situação de conflito em razão da reação de seu marido. No trecho a seguir, de *El diario de Tita*, evidencia-se uma vez mais uma quebra da estabilidade na convivência na vida da família De la Garza:

Lo que te quería comentar es que ahora que apenas estábamos gozando de cierta paz y tranquilidad en nuestras vidas, llegó Gertrudis con su hijo recién nacido. La semana pasada dio a luz a un niño negro y se armó un escándalo. Juan enfureció porque creyó que mi hermana había vuelto a las andadas y le dijo cosas ofensivas. ¡Para las pulgas con Gertrudis! De inmediato tomó a su niño en brazos y lo abandonó. Afortunadamente yo había guardado toda la correspondencia entre Mamá y José Treviño y pude aclarar las cosas. Me dio pena ventilar el pasado de mi mamá, pero me dio mucho gusto haber salvado el honor de mi hermana (ESQUIVEL, 2016a, p. 183).

Sublinha-se, então, a atitude de Tita em relação às cartas guardadas em segredo, descobertas após a morte de sua mãe. Por meio delas, pôde se apropriar de uma etapa significativa da história de sua família. Mais do que para defender “a honra” de sua irmã, nas palavras da personagem Tita, o conteúdo da correspondência de

Mamá Elena possibilitou o conhecimento de toda uma ancestralidade que estava sendo negada e apagada, mas que se manifestou com o nascimento dessa criança.

Felipe Treviño, meio-irmão de Gertrudis, procurou a família de Tita para que pudesse entregar uma carta escrita por seu pai. Com o aparecimento dessa correspondência que nunca foi entregue, até que José a revelasse ao filho antes de sua morte, Tita consegue responder mais essa pergunta a respeito de sua mãe, completando a imagem que agora tinha dela e que, em vida, nunca havia conseguido enxergar.

Cabe mencionar que quando da visita do filho de Treviño, Rosaura profere falas que podem ser identificadas como racistas, assim como fará Carolina, a irmã de María, em *Mi negro pasado*: “Rosaura dijo que no le gustaba que entrara a la casa ese tipo de gente” (ESQUIVEL, 2016a, p. 192). Tita, contudo, vai contra a fala da irmã, de acordo com a passagem descrita abaixo:

Estoy de acuerdo con Gertrudis que para acabar con el racismo y la esclavitud son necesarias tanto las guerras civiles, como las revoluciones. Y le aclaró que “ese tipo de gente” a la que de manera despectiva Rosaura se refería era la más valiente y noble que ella había conocido [...] (ESQUIVEL, 2016a, p. 193).

Essa visita ao rancho irá marcar uma volta ao passado, somada à descoberta do cofre de Mamá Elena, representando um passo mais em direção ao conhecimento das origens que ia se apresentando com o decorrer do tempo, com o passar das gerações:

Cuando supo que mamá ya estaba muerta, pensó que a quién le correspondía recibir la carta era a Gertrudis. De paso quería conocerla. Finalmente todo apuntaba a que corría la misma sangre bajo sus venas. Para mi no había la menor duda. A pesar de que tienen diferente color de piel, no cabe duda de que son hijos del mismo padre. La misma mirada, el cabello rizado, la boca carnosa y una nariz afilada, producto de la mezcla de razas (ESQUIVEL, 2016a, p. 192).

Nessa carta²¹, José esclarece os motivos pelos quais não reapareceu, quando iriam fugir. Por medo de expor Elena, Gertrudis e Rosaura ao perigo, devido às

²¹ Ao final desta dissertação, no anexo C, consta uma cópia digitalizada correspondente às páginas da carta de José Treviño, em *El diario de Tita* (ESQUIVEL, 2016a, p. 196-197).

ameaças recebidas de parte família de Elena e, também, da sociedade em geral, decidiu se afastar “Qué pasaría si hubiéramos logrado huir? ¿Adónde las hubiera podido llevar que fueran bien recibidas? Un mulato con una mujer blanca no es aceptado en sociedad” (ESQUIVEL, 2016a, p. 197). Assim, Treviño levava em consideração as consequências dessa decisão, tendo a consciência de que essa união representava uma afronta em uma sociedade racista.

Nesse contexto de medo, de preconceito e de repressão, Elena retoma uma vida diferente da que planejava para si, sendo moldada pela vontade dos homens de sua família. A partir desse momento, relega à memória de José Treviño o apagamento, ao esconder, tanto dentro de si quanto externamente, a verdade sobre o pai de Gertrudis, renegando, assim, parte de sua identidade.

Quando publica *Mi negro pasado*, Laura Esquivel faz ressurgir essa temática, justamente ao trazer o nascimento de uma criança negra, entre os descendentes da família De la Garza. Dessa maneira, a ancestralidade demonstra sua força uma vez mais, representando, através da genealogia, o resgate das heranças, materiais e imateriais. Nas palavras de Tita:

Es curiosa la forma en que la historia se repite. Pareciera que hay fechas, ciclos, que regresan y que tienen influencia en nosotros, estemos conscientes de ello o no. Es como el día y la noche. Como el tiempo de siembra y el de cosecha, como el tiempo de actividad y el de reposo (ESQUIVEL, 2016a, p. 273).

É importante mencionar que, na última folha do diário, depois de algumas páginas em branco desde as últimas palavras registradas por Tita, Esperanza escreve um texto dirigido à sua tia²², pedindo desculpas por ter lido a intimidade de sua escrita: “Me siento una intrusa leyendo tu intimidad, discúlpame por hacerlo pero tu diario fue lo único que encontramos bajo las cenizas de lo que fue el rancho y me aferro a él como mi tabla de salvación ante tu enorme pérdida” (ESQUIVEL, 2016a, p. 297).

Com a atitude tomada por Esperanza, garantiu-se que as memórias dessa família fossem preservadas, resgatando-o como uma herança familiar:

²² Para a leitura da íntegra do texto de Esperanza, no Anexo B desta dissertação, encontra-se a digitalização da página correspondente de *El diario de Tita* (ESQUIVEL, 2016a, p. 106).

Me tomé el atrevimiento de escribir en tu diario porque de niña ya algunas veces lo había hecho. Tú siempre me hiciste sentir que lo tuyo era mío también. Me pertenecía. Todo es de todos, era tu frase favorita y ahora la entiendo. Tomo como mi herencia tu diario y tu historia amorosa. Trataré de hacer honor a tanto y tanto amor. Que no se desperdicie. Que no muera. Que salga a la luz para iluminar a todos (ESQUIVEL, 2016a, p. 297).

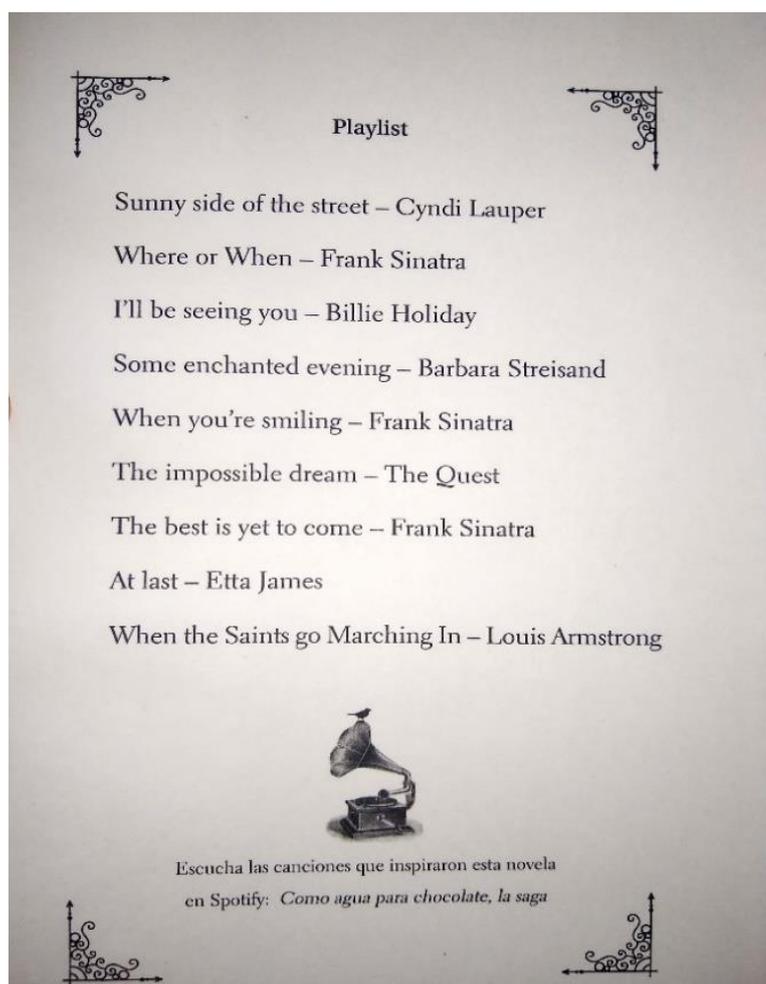
É nessa perspectiva que as narrativas da trilogia estabelecem seus laços entre si, uma vez que, em *Mi negro pasado*, repete-se a necessidade do resgate de um passado para responder a perguntas motivadas por acontecimentos do tempo presente, desta vez mais longínquo do que o que se fez necessário na história de *Como agua para chocolate* e em *El Diario Tita*. Assim, cumpre-se a intenção de Esperanza, no que diz respeito ao seu desejo de que a preservação do diário de sua tia não fosse desperdiçado. De fato, anos à frente, ressurgiu, trazendo à luz uma história escondida à chave no baú de recordações de Lucía Brown, em *Mi negro pasado*.

Idealizado a partir de um projeto de continuação do romance de estreia de Esquivel, *Mi negro pasado* é uma viagem em direção à história da família De La Garza. Nessa narrativa, há uma retomada da gênese familiar de *Como agua para chocolate*; portanto, elementos como sabores, aromas e o erotismo estão presentes na história, assim como na trama narrada sobre Tita.

Ao longo de 16 capítulos, Esquivel ambienta a narrativa no México do século XXI, trazendo tanto no título quanto na imagem da capa²³ a presença negra, a qual irá motivar o percurso da protagonista nessa narrativa. O narrador, onisciente e extradiegético, focaliza na perspectiva de María, que vem a ser a tataraneta de Gertrudis, a irmã de Tita de La Garza.

Comparado aos seus antecessores, quanto à estrutura, não apresenta receitas intercaladas. Inclui, contudo, uma *playlist* ao final do livro, conforme figura a seguir, com nove músicas que inspiraram sua escrita. Elas aparecem, também, no decorrer da história, a transcrição de trechos das letras no corpo do texto, conforme são contextualizadas na narrativa.

²³ A ilustração da capa de *Mi negro pasado* consta no Anexo D.

Figura 3 - *Playlist* publicada no interior do livro

Fonte: ESQUIVEL, 2018a, p. 2019.

O uso desse recurso se assemelha à estratégia empregada pela escritora em *La ley del amor* (1995), conforme mencionado anteriormente neste trabalho. Na idealização desse romance, Laura Esquivel (1995, p. 11) almejava que os leitores pudessem ver e escutar as mesmas coisas que seus personagens, razão pela qual utilizou imagens e sons específicos. Além disso, ressalta que a música tem o poder de “sacudirnos el alma favoreciendo con ello la remembranza”. Por meio disso, fez com que os personagens revivessem momentos de suas vidas passadas, no contexto da história criada nesse livro.

Já em *Mi negro pasado*, considerando a maneira como as canções estão dispostas no texto literário, cria-se, da mesma forma, uma possibilidade de interação do leitor com a história contada. A partir desse recurso, o leitor, ao seguir as indicações

da autora, poderá sentir que, de fato, tem a mesma experiência que os personagens da história, enquanto leem o romance. Além disso, Esquivel (2018b) considera que, nesse romance, a música cumpre um papel além. A autora expressa a importância dada à inserção das canções escolhidas. Em suas palavras:

La música es muy importante en la novela. La presencia de la raza negra que no hemos aceptado, que no hemos asimilado, es muy fuerte, por la voz que no escuchamos. Canciones de la pos guerra, el *blues*. De una época que también en Estados Unidos se estaba gestando un cambio (ESQUIVEL, 2018b).

Já no primeiro capítulo do romance, revelam-se os problemas que a personagem principal tem em relação à compulsão alimentar, como uma válvula de escape diante das dificuldades que tem de enfrentar. Com o nascimento de seu primeiro filho, Horácio, sua vida sofre uma reviravolta: a cor da pele do menino ocasiona o surgimento de um abismo entre seu marido e ela, pois a negritude inexplicada do filho levanta desconfianças da parte dele e, inclusive, de seus familiares.

No trecho à continuação, retirado das primeiras páginas do romance, os personagens são descritos quanto a cor de pele, cabelo e olhos, em contraste com o fato de que Horácio tenha nascido negro:

Era increíble lo que un color de piel podía provocar. Tanto María como Carlos eran blancos. Carlos incluso tenía el pelo rubio y María ojos verdes. ¿De dónde había salido Horacio con ese color de piel? Conforme pasaron los días le fue urgiendo obtener una respuesta. Lo primero que se le ocurrió fue hacer una prueba de adn, pero Carlos rehusó. Luego pensó en mandar hacer un árbol genealógico de las dos familias. Esperando, claro, que fuera la familia de Carlos donde hubiera habido un familiar de la raza negra. Por un lado le daba miedo investigar y al hacerlo abrir una caja de Pandora pero por el otro, no le quedaba mejor opción (ESQUIVEL, 2018a, p. 15-6).

A motivação de María em encontrar a origem de seu filho se transforma em um elemento importante para o desenvolvimento da história de *Mi negro pasado*, razão pela qual o romance tenha sido intitulado dessa forma e, também, da ilustração da capa, que traz a imagem de um menino negro em uma árvore genealógica da família. A rejeição de parte de Carlos em relação ao próprio filho acaba por chegar ao ponto

do abandono. Aos olhos de sua família, María era a culpada por tudo isso, demonstrando-se, assim, o racismo e, até mesmo, o machismo que havia por detrás dos julgamentos sofridos pela personagem.

Após a morte de sua mãe, reencontra-se com sua avó Lucía Brown, que chega para tranquilizar a neta diante de todas as críticas e culpas direcionadas a ela. A convite de sua avó, María decide, então, acompanhá-la de volta à casa, como parte de um caminho em direção a revelações e respostas. Além disso, tomou a decisão com a intenção de se afastar do contexto em que estava vivendo:

Dejar todo atrás e irse por un tiempo a vivir al rancho de la abuela parecía ser la mejor decisión que había tomado en la vida. Significaba estar lejos. No tener que presenciar el derrumbe del mundo que Carlos y ella habían construido con tanto cariño. No ver su casa desmantelada. No saber lo que Carlos se iba a llevar o dejar de los objetos que integraron lo que fuera su hogar. No ver como se marchitaban las flores de su jardín. Tampoco quería discutir con Carolina la herencia que su madre les dejó. Básicamente, no quería ver su pasado. Se merecía un alto en el camino y, gracias a que en su trabajo aún gozaba de su licencia de maternidad, podía darse ese lujo (ESQUIVEL, 2018a, p. 34-35).

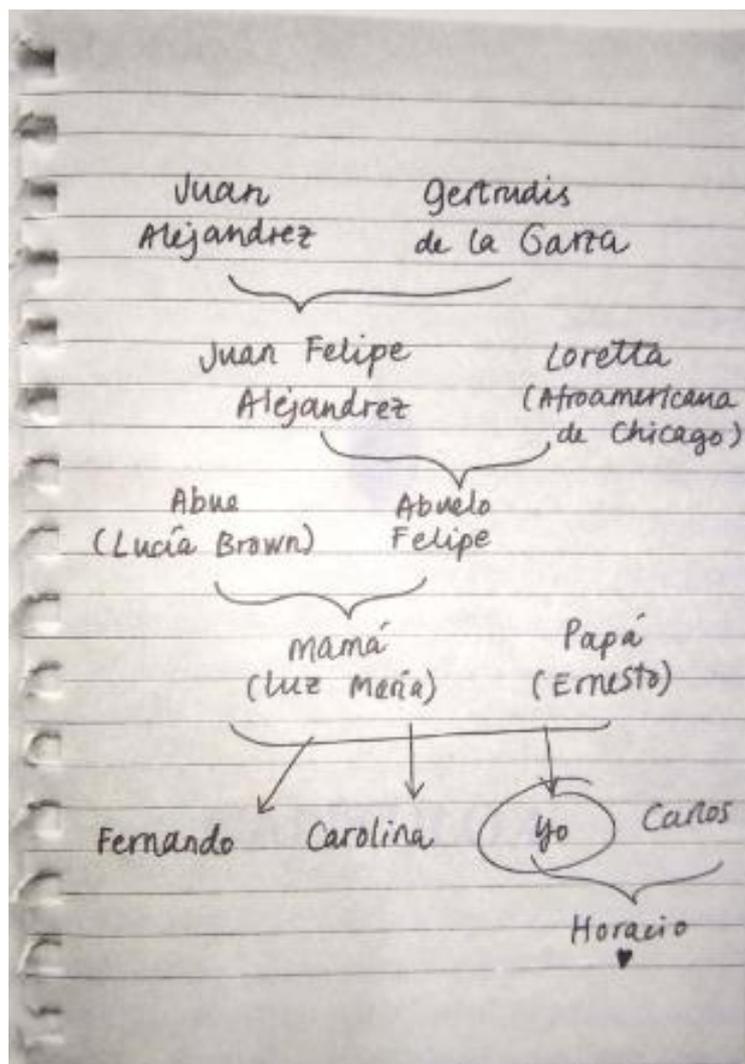
Apesar de que a intenção tenha sido não ver seu passado, a personagem apenas muda a perspectiva de seu olhar, pois, no rancho da avó, María descobre a genealogia de seus antepassados. Ressalta-se, nesse momento da narrativa, que *la abuela* parece ser uma guardiã das recordações da família, guiando sua neta através do tempo:

María y su abuela estaban sentadas en el piso de la recámara de Lucía. Frente a ellas estaba el baúl de los recuerdos abiertos de par en par. De su interior, Lucía sacaba diversas fotos para mostrar a su nieta. Era una ceremonia intensa, bella, íntima, mágica. María tuvo que controlar el deseo de revisar las fotos de manera desordenada. De buscar entre todas ellas las que tanto esperaba ver, pero se contuvo (ESQUIVEL, 2018a, p. 50).

Ao ver uma foto de Gertrudis, a neta busca conhecer quem é a mulher que tanto lhe chamou a atenção e a avó começa a detalhar o grau de parentesco de cada um: “[...] me imagino que no estás al tanto de los secretos de familia (ESQUIVEL, 2018a, p. 51). A partir dessa conversa, María começa a conhecer seu passado familiar: Juan Felipe, filho de Gertrudis De la Garza, portanto, o pai de seu avô; casou-se com Loretta, afroamericana, de Chicago. Dessa união, nasce Felipe, que se casou

com Lucía Brown, de acordo com a árvore genealógica, representada a seguir, feita pela personagem após conversa com Lucía:

Figura 4 - Árvore genealógica da família



Fonte: ESQUIVEL, 2018a, p. 53.

Lucía Brown²⁴ apresenta à neta um baú no qual guarda recordações, como fotografias e, ainda, o diário íntimo de Tita. Pode-se dizer que este é objeto mais valioso para a narrativa, pois, assim como as cartas e o diário de Mamá Elena foram

²⁴ Assim como em *Malinche* (2008), Laura Esquivel traz a figura da *abuela*, em uma relação de aprendizado de ancestralidade.

importantes no primeiro livro, o conteúdo dos escritos de Tita serão reveladores e repercutirão na vida de seus descendentes:

Lucía sacó una vieja libreta del fondo del baúl. Buscó entre sus páginas hasta que encontró la foto de José Treviño y se la mostró a María.

—¡Qué guapo...!

—Así es...

—¿Y esta libreta, de quién era?

—Tu tataratía...

—¿Me lo podías prestar?

—Claro...

—¿Por qué está como quemado?

—Por qué se salvó de un incendio... esa es una larga historia que otro día te contaré [...].

María apartó para sí el diario de Tita y antes de cerrar el baúl colocó en su interior todas las fotos que la abuela y ella habían sacado. Casi al final descubrió una foto suelta que capturó poderosamente su atención. Era una fotografía muy desgastada [...].

—¿Y esta mujer?

—Era la mamá de José Treviño.

—¿me la puedo quedar?

—Junto con todo lo que quieras... estas fotos estaban destinadas al olvido de no ser por ti (ESQUIVEL, 2018a, p. 79-80).

Recebendo o diário de Tita das mãos de sua avó, a protagonista do romance irá adentrar na história contada em *Como agua para chocolate*, descobrindo segredos, a alquimia da cozinha e um sentimento de pertencimento em contraste com a sensação de frustração e de rejeição experimentada em sua vida na cidade. Deixando para trás os conflitos com sua mãe, seu marido e, até mesmo, os problemas de compulsão alimentar, María encontra, no rancho, um espaço para entrar em contato com seus antepassados, encontrando as respostas para as angústias que vinha tendo.

A trilogia, então, apresenta seus laços com a recorrência de alguns personagens, que possuem parentesco, e, também, através da presença do diário nas três histórias. No rancho de Lucía, em Piedras Negras, María entra em contato com os escritos de Tita, resgatados por Esperanza: “Cuando Esperanza, mi madre, regresó de su viaje de bodas, sólo encontró bajo los restos de lo que fue el rancho este libro de cocina que me heredó al morir y que narra en cada una de sus recetas esta historia de amor enterrada” (ESQUIVEL, 2013a, p. 210). A partir dessa herança, ocorre a transmissão, de geração em geração, dos saberes culinários e da história

que irá mudar o que María sabia sobre a família, até que o diário chegue às suas mãos.

Ao aproximar-se de sua família por meio da narrativa em forma de diário, María encarnará o espírito guerreiro das mulheres De la Garza, dando seguimento à saga contada por Laura Esquivel. Nesse processo, a protagonista criará uma conexão com Tita e, também, com outros antepassados. A partir disso, terá a oportunidade de se reconciliar com seu corpo, com sua mente e com sua história, através dos objetos que herdou de sua avó, conforme o trecho à continuação:

A mi nieta María Pérez Alejándrez le heredo el arcón en dónde guardo mis fotos y objetos personales, lo mismo que el archivero contra incendios que se encuentran en el interior de mi clóset. También pasarán a ser de su propiedad los objetos de la siguiente lista: 1) mi comal²⁵; 2) mis discos de acetato; 3) mis agujas de tejido; 4) el molcajete²⁶, donde Tita preparó por primera vez la salsa de pétalos de rosa; 5) el metate²⁷, donde mi abuela Esperanza me enseñó a moler el cacao; 6) mis ollas de hierro forjado; 7) mis semillas de cacao (ESQUIVEL, 2018a, p. 193-194).

Em *Mi negro pasado*, a herança atrelada às memórias aparece outra vez, como elemento fundamental na narrativa. Todos os artefatos deixados pela avó para a neta remetem a essas memórias encontradas, por meio do diário e das fotografias, e, também, constituíram-se como um elo, no processo de reconstrução identitária, como no caso dos utensílios de cozinha, os discos, as agulhas para tecer e as sementes. Ao abraçar as tradições deixadas para trás, aprendendo a realizar as tarefas manuais e reconectando-se com o alimento feito a partir do que se planta, María pôde se reencontrar como mãe, como mulher e como parte de uma genealogia composta por mulheres que buscaram sua independência, assim como estava fazendo agora.

Assim como fez em *Como agua para chocolate*, ao criar uma narrativa em que pudesse retratar a condição das mulheres no contexto histórico de Revolução Mexicana, Laura Esquivel volta a tratar de temas que considera que devam ser

²⁵ Segundo definição do dicionário da *Real Academia Española*, *comal* é um disco de barro ou de metal, utilizado para cozinhar tortilhas de milho ou para torrar grãos de café ou de cacau. Disponível em: <https://dle.rae.es/comal>. Acesso em: 03 dez. 2020.

²⁶ De acordo com a definição do dicionário da *Real Academia Española*, *molcajete* é um pilão, de pedra ou de barro cozido, estruturado em três pés curtos e resistentes, utilizado no preparo de molhos. Disponível em: <https://dle.rae.es/molcajete>. Acesso em: 03 dez. 2020.

²⁷ De acordo com a definição do dicionário da *Real Academia Española*, *metate* é uma pedra sobre a qual se pode moer, manualmente, milho ou outros grãos, com o auxílio de um instrumento também de pedra. Disponível em: <https://dle.rae.es/metate?m=form>. Acesso em: 03 dez. 2020.

debatidos na atualidade, de acordo com o seu projeto de escrita e, ainda, da poética presente em sua obra literária, conforme proposto anteriormente. Através dessa ponte estabelecida entre as protagonistas de ambos os romances, uma vez mais o sentimento de mudança se faz presente:

María observaba con cuidado el rostro de Tita que aparecía en la primera página de su diario. Le parecía increíble que nadie en su familia le hubiera hablado de ella pero talvez lo que más le sorprendía era saber que no se había casado porque tenía que cuidar a su mamá hasta la muerte. ¿Cómo entender esta actitud de obediencia en pleno siglo XXI? Lo maravilloso de la historia de Tita es que ella, desde la cocina, había encontrado la libertad, había encontrado la forma de transmitir la energía amorosa a través de lo que cocinaba, había dado con la fórmula para escapar de las absurdas reglas que la sociedad y la familia le impusieron. Había encontrado la ruta de escape a la opresión y la había dejado escrita para que no hubiera duda. Por medio de ese conmovedor testimonio, Tita la hizo llorar, la hizo reír y la dejó con miles de dudas en la cabeza. Su lectura le resultó fascinante. Leyó el diario de un tirón y a pesar de que cerró el libro. Siguió obsesionada con la mirada de Tita. No podía sacarla de su cabeza. Parecía pedir ayuda (ESQUIVEL, 2018a, p. 84).

Dessa vez, a escritora identifica mais uma nova forma de opressão, não mais a encarnada na personagem de Mamá Elena, mas sim a que se constitui na sociedade do século XXI, fruto de problemas de ordem social e econômica na sociedade mexicana. María, ao refletir sobre a tradição que recaía sobre a filha mais nova entre os De la Garza, considera a presença de uma outra forma de submissão. A aproximação entre os dois romances fica clara por meio da passagem a seguir:

[...] tenía que reconocer que había otras formas de sumisión [...]. Los de arriba dictan las órdenes, y los de abajo obedecen. Así de simple y terrorífico. Sin cuestionamientos de por medio, sin chistar, sin dar una opinión y sin darse cuenta de que las órdenes que tan ciegamente siguen están diseñadas para convertirlos en víctimas de un sistema opresor que decide qué es lo que deben hacer, qué es lo que deben comer, a qué tipo de educación pueden acceder y a cuál no, incluso a quién se debe amar y a quién no. Entre una madre represora y el sistema que nos gobierna, María no veía una gran distancia. Y si en el pasado una hija renunciaba al matrimonio, hoy se renuncia a una vida digna (ESQUIVEL, 2018a, p. 84).

Na leitura de *Mi negro pasado*, pode-se ver com clareza que a escritora manifesta, na narrativa, a reflexão que propõe em seu fazer literário, já que, de acordo com o que se mencionou anteriormente neste trabalho, Esquivel se vale da literatura para tratar de temas que considera necessários, a fim de demonstrar um caminho

para a transformação. É, então, através do que resgate do passado, daquilo que considera como esquecido, que a escritora enxerga a possibilidade de que haja mudanças em seu país (ESQUIVEL, 2016c).

Isto posto, procede-se à análise do romance escolhido. No capítulo a seguir, apresentam-se aspectos pertinentes à leitura aqui proposta, a respeito da relação que estabelece entre memória e identidade, a partir do que vai se revelando a partir do nascimento de Horácio e do encontro de María com o passado familiar, com a forte presença de sua avó, Lucía Brown.

3 MI NEGRO PASADO: IDENTIDADE E MEMÓRIA

Para que fosse possível compreender a fundo o que apresenta Esquivel em *Mi negro pasado*, foi necessário conhecer de que maneira os negros são vistos no México. No romance em análise, percebe-se que Horacio gera uma grande comoção na família, como se não fosse aceitável que houvesse um descendente negro entre eles. Para o leitor que acompanha a trilogia, tendo lido os dois primeiros livros, ou até mesmo somente *Como agua para chocolate*, o nascimento do filho de María não representa uma surpresa, já que se conhece a história de Mamá Helena e de José Treviño, assim como o fato de que Gertrudis De la Garza tenha dado à luz um filho negro.

Esse episódio pode evidenciar como a noção de ancestralidade se perdeu, em algum momento, uma vez que María e seus irmãos desconheciam essa raiz identitária em seus antepassados. Devido a um rompimento geracional, com a ausência de contato com avó Lucía Brown, dificultou-se que se conhecesse a fundo os que vieram antes e o que representariam em termos de origens. Com a força presente na genealogia, o surgimento através do prosseguimento da linhagem familiar vem à tona a negritude como parte da identidade mexicana. Herda-se, então, uma carga identitária que não é reconhecida com pertencimento.

Em conversa com sua avó, María pergunta quem foi a primeira pessoa negra família. Lucía, então, responde, em posse do diário de Tita:

—Quién fue la primera persona de raza negra en la familia?

—José Treviño. Su familia llegó a Piedras Negras huyendo de la Guerra Civil en Estados Unidos. Mira, aquí está una foto de él...

—Lucía sacó una vieja libreta del fonde del baú. Buscó entre sus páginas hasta que encontró la foto de José Treviño y se la mostró a María (ESQUIVEL, 2018a, p. 79).

Nessa perspectiva, buscou-se investigar essa questão, a fim de identificar o que essa lacuna representada por Laura Esquivel, sobretudo manifestada em *Mi negro pasado*, pode indicar em termos de identidade. Nesse sentido, procede-se à leitura de autores que se dedicaram a estudos antropológicos e identitários no contexto latino-americano, especificamente, sobre o México.

A partir disso, pretende-se aplicar esse conhecimento, referente à presença negra na composição identitária mexicana, para compreender mais apropriadamente o *negro pasado* surgido na narrativa que nos leva a conhecer os descendentes da família De la Garza, entre a nostalgia de uma história já visitada e o reencontro com elementos carregados de memória familiar, como as fotografias guardadas por Lucía Brown e o diário de Tita.

3.1 MÉXICO COMO UM PAÍS AFRO-LATINO-AMERICANO

Em *México profundo: uma civilização negada*, escrito em 1980, o antropólogo Guillermo Bonfil Batalla (2019) reflete sobre a questão indígena na América Latina, sob a perspectiva da problemática do apagamento na história, na política e no meio intelectual. O autor faz, então, a tentativa de desmascarar o que chama de México imaginário, o ocidentalizado e erguido sobre uma base de histórias mais antigas, as dos povos originários, transformados em México profundo. Em suas palavras, “quis contribuir para repensar a nossa história, o presente e o futuro que devemos construir” (BATALLA, 2019, p. 19).

Desse modo, pode-se dizer que o autor vai ao encontro dos posicionamentos de Laura Esquivel, no que diz respeito à revisão da história oficial, conforme mencionado no capítulo 2 deste trabalho. Sobre a existência de um espaço para esses questionamentos, o autor considera o seguinte:

Em amplos setores, despertou o que chamarei de consciência de inconsistência, ou seja, um questionamento de convicções profundamente arraigadas que pareciam inabaláveis. Há uma abertura intelectual que parece disposta a rever as explicações sobre o país, completar a imagem amputada e sua realidade e repensar um possível futuro. Felizmente, os dogmatismos estão em declínio. Existe um espaço intelectual mais favorável à pluralidade (BATALLA, 2019, p. 22).

Em outras palavras, Batalla considera que há um desafio para a imaginação, que pode ser enfrentado por meio do reconhecimento da realidade mexicana. Através da libertação das amarras estabelecidas pelo pensamento guiado pelo México imaginário, colonizado, será possível reaver a “decisão de ver-nos por nós mesmos, o protagonista central da nossa história e o componente indispensável do nosso futuro: o México profundo” (BATALLA, 2019, p. 23).

Batalla apoia sua reflexão no dilema advindo da coexistência de diferentes projetos de civilização. Segundo o autor, a história mexicana dos últimos 500 anos é repleta de conflitos originados da imposição do projeto ocidental, não abandonado com a independência, em relação à vivência baseada na origem mesoamericana. Ressalta-se que os *criollos*, ou seja, os descendentes espanhóis nascidos em terras americanas, assim como posteriormente os mestiços não renunciaram ao modelo ocidental.

A partir disso, criou-se o que o autor chama de um país minoritário no contexto social mexicano, o qual agiria em conformidade com as regras e objetivos do projeto que segue vigente, as quais não são compartilhadas pelo restante da população mexicana; é o setor referido como México imaginário, uma vez que assume esse projeto que domina (BATALLA, 2019, p. 26).

Nessa perspectiva, dificulta-se que haja espaço para que essas civilizações possam convergir, em prol do nascimento de um novo projeto em benefício de todos. Há, pelo contrário, confrontos permanentes, muitas vezes violentos, na prática cotidiana de suas atividades. O autor observa que esses embates se dão entre os grupos sociais, na manifestação dos elementos culturais e não entre eles por si só.

[...] a origem colonial da sociedade mexicana leva a que os grupos e classes dominantes do país sejam, simultaneamente, os partícipes e impulsores do projeto ocidental, os criadores do México imaginário, enquanto, na base da pirâmide social, os povos que encarnam a civilização mesoamericana, sustento do México profundo, resistem (BATALLA, 2019, p. 27).

Isso é resultado, no entanto, de um passado de colonização que não foi completamente eliminado para além da superfície da sociedade mexicana. Sublinha-se, nesse ponto, que um dos traços mais marcantes do colonizador é a afirmação ideológica de superioridade, ao impor seu domínio em face da negação e da exclusão das características culturais do povo colonizado (BATALLA, 2019, p. 27). Ainda que o México tenha se tornado independente da Espanha, a estrutura interna de colônia não foi eliminada. Como consequência, não foram superados tanto o projeto de civilização quanto à “visão distorcida do país que é consubstancial ao ponto de vista do colonizador” (BATALLA, 2019, p. 27).

Em face da decadência do projeto do México imaginário, Guillermo Batalla (BATALLA, 2019, p. 29) expressa a urgência de se repensar alguma espécie de

projeto de nação. Torna-se, portanto, imperativo que se considere quem realmente são, o que eles têm e, finalmente, enxergar de fato a existência do que se considera como México profundo, reconhecendo então a herança cultural acumulada dos povos que fazem parte de sua história e, conseqüentemente, de sua identidade.

Outro ponto importante a ser mencionado é o que o autor chama de desindianização, como “a perda da identidade coletiva original como resultado do processo de dominação colonial” (BATALLA, 2019, p. 30). Isso não quer dizer, contudo, que não mais exista a cultura indígena, uma vez que essa presença pode ser observada nas cidades, resultante da persistência de comunidades e, também, da imigração campo/cidade.

Guillermo Batalla, então, oferece um panorama através do qual se tem uma imagem plural e heterogênea do que é a realidade mexicana, diverso culturalmente, mas repleto de estigmas e de problemas que vão além do que se pode ver superficialmente. A partir dessas considerações é que se vai ainda mais fundo, em busca das raízes negras na conformação da identidade do México.

Henry Louis Gates Jr. (2014), especialista contemporâneo em culturas africanas e afro-americanas, propõe uma pergunta, através de sua pesquisa sobre a escravidão na América Latina: “por que não pensamos no México como um país afro-latino-americano?” (GATES JR., 2014, p. 94). Apoiado em dados estimados, cerca de 700 mil africanos foram levados para o México e o Peru enquanto durou o tráfico de escravos, representando 250 mil a mais que o total levado para os Estados Unidos em toda a história do comércio escravagista. Sendo assim, cabe questionar: “por onde andam seus descendentes?” (GATES JR., 2014, p. 94).

Ao abordar o comércio de escravos após a tomada de Tenochtitlán, ocorrida em 1521, o autor enfatiza que o México apresentava um dos maiores números de população de escravos no início do século XVIII, ainda que essa prática estivesse em sua fase inicial. A partir disso, questiona-se:

Onde estão hoje os descendentes desses escravos? Alimentam a esperança de uma democracia racial, como os afro-brasileiros? O que as crianças afro-mexicanas sabem de seu patrimônio cultural? Como os descendentes dos escravos do México anteveem seu futuro? Existem como uma classe ou grupo étnico distinto? Ou a presença negra está soterrada no caldeamento do DNA coletivo do México? (GATES JR, 2014, p. 95).

Gates Jr. iniciou sua pesquisa com a procura por essas respostas em Veracruz, cidade portuária, local por onde vinham as importações do México, inclusive recebendo a população escrava que chegava ao país. Ao ouvir a Arqueóloga Judith Hernández e a professora de antropologia Sagrario Cruz-Carretero, Gates Jr. enfatiza a informação de que os prédios históricos do entorno do cais do porto carregam sangue africano em sua construção.

De acordo com as pesquisadoras, em razão de doenças, a população nativa diminuiu. Sendo assim, os africanos trabalharam para erguer esses locais; muitos dos que trabalharam nisso, inclusive, morreram na construção: “Todas essas paredes têm as impressões digitais de todos esses africanos. Essa é a impressão digital da história negra no México. É uma história de morte e de invisibilidade” (GATES JR, 2014, p. 97).

Diante dessas informações, pode-se refletir sobre como essa história impacta na concepção de uma identidade mexicana, pela ausência gerada pela morte e pela invisibilidade, palavras estas que impressionaram Gates Jr (2014). Motivado pelo poder da imagem que havia formado em Veracruz, o autor se perguntou se a escravidão no México seria como no Brasil, “uma história de criação, contribuições culturais e miscigenação” (GATES JR, 2014, p. 97).

A partir desse questionamento, percebe-se que há uma diferença em relação à herança cultural compartilhada, em países como Brasil e Cuba, por exemplo. No caso do México, as raízes africanas parecem ter sofrido um apagamento, já que se considera que os negros não existem oficialmente no país (GATES JR, 2014, p. 98). Gates reconhece, então, um fenômeno muito mais amplo, o qual encontrou em toda a investigação que realizou na América Latina:

Tal como acontecera no Brasil, via no México uma sociedade em que os vestígios das raízes negras eram sepultados em mestiçagem. As raízes negras eram aceitas se fossem parte de uma mistura, um ingrediente que, propriamente, não desaparece, mas só se faz presente por meio de um vestígio, um indício, um sinal revelador (GATES JR, 2014, p. 101).

De acordo com que o relatou Sagrario, nas palavras de seu avó, “o legado de mestiçagem de sua família era um escudo contra a inclusão na categoria “preto ou

negro” (GATES JR, 2014, p. 101). Tinha a consciência de que era negro, mas havia uma rejeição em relação a essa identidade. Isso ocorre, segundo ele, na maioria das famílias, mas de maneira velada: “A gente esconde a vovó preta... é um segredo de família [...]. O afloramento genético, o gene recessivo e revelador que de repente caiu do céu [...]”. No entanto, hoje sabe-se que esse “céu” se origina dos africanos levados ao México: “consistia em mais da metade dos 700 mil africanos levados para o México e para o Peru a fim de criar economias coloniais” (GATES JR, 2014, p. 101).

Ao observar os mexicanos ao seu redor, Gates Jr. (2014, p. 101-102) identificou rostos pardos, avermelhados, bronzeados e também brancos; contudo, considerando a mistura de raças, o autor pensa sobre se todas essas pessoas eram vistas como igualdade ou se cor significaria, também, classe. Nesse sentido, o professor questiona, ainda, por que os negros estão na base da escala social em sociedades miscigenadas.

Sobre isso, Sagrario menciona a existência de um sistema chamado pigmentocracia, originado em sociedades escravagistas nos Estados Unidos, Caribe e América Latina. Através disso, os indivíduos eram situados de acordo com a cor da pele: “Ter pele mais clara confere à pessoa uma boa posição social” (GATES JR., 2014, p. 102).

Gates Jr. (2014, p. 102) concorda com esse ponto de vista, referindo-se especificamente ao “sistema inconsciente de classificação em vigor no México e em todo o Novo Mundo”. Ressalta, também, que em culturas mestiças, há uma tentação em esconder traços da raça negra. Sagrario adiciona, ainda, que “como a maioria de seus parentes podiam facilmente passar por indígenas, preferiam fazer isso”. Nas palavras do autor:

A partir de uma cultura que procura embranquecer ativamente — como fizera o Brasil e, pelo o que acabava de descobrir, também o México — nem sempre era fácil reivindicar uma herança negra, sobretudo quando a cor da pele e os demais traços físicos da pessoa não pareciam africanos ao resto da população (GATES JR, 2014, p. 103).

Sagrario, então, questiona “Quem tem os documentos e pode decretar quem é preto e quem não é?”. Para ela, é dever de todos a tentativa de modificar a ideia de que “ser negro é ser feio, e também a ideia de que o nome ‘negro’ seja pejorativo.

Senão, a pessoa que aceita sua condição de negra será subestimada” (GATES JR., 2014, p. 103).

Ao continuar sua pesquisa, Gates Jr. viaja a Tlacotalpan, cidade que fora um entreposto colonial, local para onde eram levados os africanos quando iam para o interior. Nessa oportunidade, conhece Rafael Figueiroa, etnomusicólogo, que estuda sobre culturas por meio de análises de música. A partir dessa conversa, o autor confirma que o México realmente “está mergulhado em africanidade” (GATES JR, 2014, P. 106). Porém, novamente se pergunta por que não podemos ver, de fato, essas marcas? Por que a maioria da população mexicana não apresenta, ou não parecer ter, traços negros? Por que a herança africana não faz parte da identidade cultural desse país? Figueiroa, então, esclarece:

“Eles se misturaram desde o início”, respondeu ele, referindo-se aos povos indígenas, aos escravos e aos europeus. “É por isso que ela não está visível... Mas está presente”. Os elementos negros no México se diluíram, disse. Em certas áreas, como a Costa Chica, no litoral do Pacífico, e em Veracruz, na costa atlântica, as pessoas ainda têm certas características africanas (GATES JR., 2014, p. 106).

É relevante salientar o que disse Figueiroa, ao ser questionado a respeito de sua própria ascendência negra. Reconhecendo que sua mãe tinha cabelo crespo e sabendo que ela tinha sangue africano, o entrevistado disse orgulhar-se de sua origem, mas que havia limites. Declara, ainda, que a pele negra simboliza beleza, mas que se constitui como uma relação de amor e ódio: “essas pessoas não gostam da pele negra em seus filhos. Se um menino nasce mais claro do que o pai, dizem que a criança está melhorando a raça” (GATES JR., 2014, p. 106).

Em meio a tantas interrogações, o pesquisador propõe outro questionamento, fundamentado em tudo que até então já havia descoberto sobre esse México afro-latino-americano: “Se meio milhão de escravos chegaram ao México por Veracruz e, em menor número, por Acapulco, como tinham se tornado, quinhentos anos depois, vovós pretas convertidas em segredos de família?” (GATES JR., 2014, p. 107). Ainda reflete sobre o que teria ocorrido, para que os traços africanos tenham sido pulverizados no caldeamento étnico.

Essas perguntas o levaram à cidade de Yanga, que se constituiu como uma comunidade fundada por negros libertos, uma das primeiras nas Américas. Segundo

Gates Jr. (2014, p. 109), essa cidade nasceu negra, mas se transformou em uma “ampla variedade de marrons”, assim como ocorre em várias partes do México.

Em visita ao Museu Nacional de História, na Cidade do México, a professora María Elisa Velázquez mostrou a Gates Jr. (2014, p. 110) uma coleção de pinturas castas do século XVII e quadrinhos feitos no século XVIII, por pintores locais, a fim de apresentar ao continente europeu a diversidade de culturas e de raças da população da Nova Espanha, como era chamada a colônia:

Essas obras tinham sido feitas durante o Iluminismo, num período de intenso cruzamento racial, disse María Elisa — e daí o impulso de catalogar os tipos raciais. Foram produto de um conjunto singular de circunstâncias históricas. Desde o começo do tráfico de escravos, os senhores brancos haviam gerado filhos com escravas africanas e indígenas (os *criollos*, ou espanhóis nascidos no Novo Mundo, engravidavam mulheres negras, muitas vezes à força). Africanos e indígenas também se entrecruzavam. O caldeamento racial aumentou quando a Igreja Católica começou a reconhecer os casamentos inter-raciais (não havia o casamento civil) e o governo passou a conceder liberdade a escravos nascidos de mulheres africanas e indígenas (GATES JR., 2014, p. 110).

Desse modo, o México se tornou um “cadinho de raças”, razão pela qual europeus e mexicanos faziam encomendas desses quadros de castas, a fim de que servissem como forma de catalogar categorias e combinações genéticas criadas através da miscigenação (GATES JR., 2014, p. 111) O autor considera que assim surgia uma nova forma de racismo no país:

Antes do século XVIII, os africanos eram mantidos como escravos porque alguém os havia escravizado. No entanto, depois desse período, quando assistimos à criação das *pinturas de casta* (mas não por causa delas, é claro), quando as pessoas estavam recorrendo à pseudociência para justificar a exploração econômica, os africanos foram mantidos cativos porque eram tidos como “cientificamente” inferiores (GATES JR., 2014, p. 114).

Assim, pode-se dizer que os sistemas de cor como classe se mantiveram, também, tendo como base esse tipo de justificativa, apoiada em falsas crenças. Então, de acordo como Gates, houve um empenho de forma consciente para aviltar um determinado grupo de indivíduos, recorrendo à ciência, “a fim de justificar uma ordem econômica que era brutal, insensível e que pretendia ser eterna” (GATES JR., 2014, p. 114).

Em 1810, com a Guerra de Independência do México, lançada por um padre, exigiu-se o fim da escravidão, assim como o do sistema de castas. Durante mais de uma década, com a liderança de dois generais negros, José María Morelos y Pavón e Vicente Ramón Guerrero Saldaña, a luta foi adiante, com o apoio de milhares de mexicanos (negros, brancos, indígenas e mestiços), embora, de acordo com o relatado por María Elisa Velázquez, muitos afro-mexicanos, na Costa Chica, prestavam apoio ao governo da Espanha (GATES JR., 2014, p. 115).

Sendo assim, destaca-se a presença de líderes negros no processo de independência do México, que veio a se concretizar em 1821 e, ainda, a abolição da escravatura em 1829. Guerrero, inclusive foi o segundo presidente do país. María Elisa salienta, entretanto, que, em 1822, as categorias raciais foram eliminadas das certidões de nascimento, casamento e óbito. A partir da ideia de que se não houvesse raça, não haveria racismo, Guerrero e seus colegas acabaram por “soterrar sua própria extração africana e aquele aspecto da herança genética de todos os afro-mexicanos que o seguiram” (GATES JR., 2014, p. 117).

Um dos pontos mais interessantes abordados na fala de Velázquez é a necessidade de aceitação da existência dessas diferenças raciais, como parte de uma busca por igualdade. A pesquisadora pontua, ainda, que a cultura mexicana pode ser vista como uma trança composta de três mechas: “a indígena, a africana e a espanhola. Tais mechas podem ter a mesma extensão, mas são diferentes em cor, natureza e textura” (GATES JR., 2014, p. 117).

No entanto, a busca de igualdade através da eliminação de categorias de raça teve as seguintes implicações, de acordo com o autor:

Aqueles que desejavam obliterar a raça e as categorias raciais a fim de eliminar o racismo talvez não tivessem como prever as tentativas de sistemáticas de embranquecimento da imagem e da mistura genética do México, mas os que queriam embranquecer o país não tiveram a última palavra com relação à autoidentidade étnica coletiva. O México poderia ter seguido por esse caminho por um século, renegando seu passado multicultural e embranquecendo sua história, até incentivando a imigração europeia, como fez o Brasil, a fim de clarear a pele de sua população (GATES JR., 2014, p. 118).

Sobre essa questão, Gates Jr. (2014, p. 118) cita o texto do filósofo José María Vasconcelos, publicado em 1925, intitulado *La raza cósmica*, no qual argumenta sobre a existência de uma cultura superior, surgida da mistura do sangue indígena, europeu e africano no México. Gates (2014, p. 119) pontua que, à época, teria surgido o que

se poderia chamar de movimento de “orgulho pardo”, representando, de certa forma, algum progresso no enfrentamento de esforços sistemáticos de embranquecimento. Contudo, essa teoria viria a contribuir de que maneira para a valorização das raízes africanas? Como expressa o pesquisador, serviu para reconhecê-las ou para sepultá-las? Ao encontro disso, ressalta-se que os mexicanos abraçavam mais facilmente suas raízes indígenas do que suas heranças africanas.

Ao buscar o México negro, Gates Jr. vai à Costa Chica, no litoral do Pacífico. Localidade remota, ao sul de Acapulco, abriga uma comunidade pobre, na qual a maioria das pessoas é descendente de escravos que ali trabalhavam: “Houve pouco cruzamento porque a comunidade ficou isolada durante muito tempo. A Costa Chica começou negra e negra permaneceu” (GATES JR., 2014, p. 120).

Na Igreja de San Juan de la Cruz, encontrou o padre e ativista pela consciência negra Glyn Jemmott, de Trinidad, que vivia na comunidade havia 25 anos. Em seu depoimento, disse que, no país, os negros enfrentam um problema duplo:

Primeiro, o afro-mexicano apaga a si mesmo do mapa, pois não é capaz de agarrar-se a qualquer coisa que fortaleça sua identidade... que ao menos lhe desse a chance de se considerar negro com orgulho. E, segundo, tem-se todo o aparelho do Estado. O mesmo aparelho que, política, social e culturalmente o tornou invisível. O racismo é disfarçado. No plano nacional, é quase um dogma religioso afirmar que o México é um país onde não existe racismo. Abertamente, as pessoas não admitem que haja racismo. Mas dentro de casa, elas têm fortes opiniões negativas sobre os pretos (GATES JR, 2014, p. 122).

Por meio de um programa de rádio, *La voz de los fromestizos*, Glyn busca promover a influências das raízes africanas na cultura do México, a fim de que haja um reconhecimento, no país, dos negros que integram sua população. Como ação efetiva para que isso ocorra, o ativista menciona a inclusão desse aspecto no recenseamento federal, visando a políticas públicas específicas para esses grupos.

Diante dessas informações, retomando as palavras morte e invisibilidade, proferidas por Sagrario Cruz-Carretero, questiona-se se a pesquisadora estaria realmente certa a respeito disso, uma vez que “não é normal que uma grande nação esconda ou negue sua história” (GATES JR., 2014, p. 133).

Entretanto, considera o autor, a negritude não desapareceu, como pôde constatar em sua trajetória em busca do *negro pasado* mexicano: está em Veracruz, está em Costa Chica, está oculta “abaixo da superfície da identidade nacional

mexicana, uma identidade definida, talvez, por dezesseis lindos matizes de mestiçagem” (GATES JR., 2014, p. 134).

A partir disso, pode-se dizer que, em *Mi negro pasado*, tem-se uma imagem refletida do que sucede na sociedade mexicana de forma geral, a partir dos relatos obtidos por Gates Jr. (2014), em seu texto intitulado “*México: a vovó preta como um segredo de família*”. Na família de María, há a presença negra nos genes do avô Felipe e, na família De La Garza, na presença de José Treviño, pai de Gertrudis. Também em segredo, toda essa genealogia foi reprimida e escondida, até que a força dessa identidade ressurgisse na família, como uma motivação para que essas raízes fossem resgatadas através da memória.

Diante de todos os aspectos levantados até este ponto do trabalho, apresenta-se, à continuação, uma análise quanto à revelação identitária ocorrida a partir do nascimento do filho negro de María, em relação com os aspectos memorialísticos que foram essenciais na trajetória da personagem, na descoberta sobre o passado de sua família. Para tanto propõe-se um diálogo com aspectos teóricos relativos aos temas abordados na análise do texto literário de Laura Esquivel, a fim de alcançar os objetivos desta pesquisa.

3.2 A REVELAÇÃO IDENTITÁRIA NA RECUPERAÇÃO DA MEMÓRIA

Tratar do romance *Mi negro pasado* torna-se difícil sem invocar o livro de estreia de Laura Esquivel na literatura. Desde a primeira página, o leitor é transportado para a história das mulheres da família De La Garza, ainda que de forma não expressa, como por nomes de personagens ou de locais. A referência pode ser notada logo no primeiro capítulo, pela alusão ao universo gastronômico, tão marcante na construção ficcional de Esquivel (2013a). Cita-se, como exemplo, o diálogo de abertura do romance, entre a protagonista María e sua psicanalista:

Todo el problema comenzó con lo de las tortas de navidad.
 —¿Por qué?
 —Porque se supone que la cebolla debe estar finamente picada.
 —¿Y?
 —Pues que yo la corté en trozos grandes.
 —¿Y eso es lo que hizo enfurecer a tu mamá?
 —¡Claro que no! El tamaño de los cuadritos de la cebolla fue un mero pretexto que ella utilizó para agredirme. El error que cometí se podía solucionar

perfectamente pero ella empezó de decirme que nunca la escucho y que cada vez que rompo las reglas en la cocina se pone en evidencia mi valemadrismo (ESQUIVEL, 2018a, p. 11).

É dessa forma que Esquivel inicia a narrativa que trará ecos da história publicada em 1989: a cebola finamente picada para a receita das tortas de Natal, presente na tradição familiar. Assim se inicia, também, a história de *Como agua para chocolate*, narrada pela filha de Esperanza, no capítulo intitulado *Tortas de Navidad*:

La cebolla tiene que estar finamente picada. Les sugiero ponerse un pequeño trozo de cebolla en la mollera con el fin de evitar el molesto lagrimeo que se produce cuando uno la está cortando. Lo malo de llorar cuando uno pica cebolla no es el simple hecho de llorar, sino que a veces uno empieza, como quien dice, se pica, y ya no puede parar. No sé si a ustedes les ha pasado pero a mí la mera verdad sí. Infinidad de veces. Mamá decía que era porque yo soy igual de sensible a la cebolla que Tita, mi tía abuela (ESQUIVEL, 2013a, p. 11).

É possível notar que, por meio dessas referências, a autora retoma elementos que colocam em foco a permanência das tradições apresentadas na história de Tita. Em *Mi negro pasado*, o costume de cortar a cebola exatamente da maneira como queria a mãe de María gera uma discussão, demonstrando dificuldades no relacionamento entre elas. Vê-se, então, que a autora representou, outra vez, através de María e de Luz María, o conflito que nasce do questionamento às regras, quanto ao que resta estabelecido como um costume a se manter ao longo do tempo.

Considera-se, portanto, que a memória se constitui como uma significativa chave de leitura para esse texto literário, já que as tradições e a ancestralidade que permeiam as páginas do romance se apoiam, também, no passado, a exemplo do que idealizou Laura Esquivel em seu projeto de escrita. Em *Mi negro pasado*, Laura Esquivel funda a narrativa que introduz a personagem María, descendente das mulheres De la Garza, sobre as lembranças de um passado desconhecido, a ser acessado por meio de elementos que irão guia-la à revelação.

Ricoeur (2007) toma a memória, em caráter de lembrança, como objeto de estudo. Além desse foco, o autor se atém a outros dois pontos: um viés histórico, que abarca representações históricas, arquivos e testemunhos, e, ainda, o esquecimento. Em conjunto, esses elementos de reflexão seriam como “três mastros que sustentam

velames entrelaçados pertencentes à mesma embarcação” (RICOEUR, 2007, p. 18). A partir da *eikón*, de Platão, a imagem se transforma em objeto da memória, um enigma que se revela por meio de uma ausência, que se transfere do âmbito memorialístico para o da história, atingindo o ápice com a hermenêutica da condição histórica. Assim, a representação do passado é exposta à ameaça trazida pelo esquecimento e, também, “confiada à sua guarda” (RICOEUR, 2007, p. 18).

Ao citar a *anamnesis*, por Platão, e o desenvolvimento das noções de memória e reminiscência, Ricoeur (2007, p. 34) aponta para a ideia de que não se trata da persistência da lembrança sobre a sua recordação, mas sim da presença no espírito, em relação à recordação na perspectiva de busca. Por meio dessa diferenciação entre memória e recordação, o autor vai além, propondo que, considerando a memória como afecção (*pathos*), já se pode estabelecer uma distinção quanto à recordação. Nesse sentido, a qualidade de passado que vem ensimesmada à memória já subentende o tempo como fator de sua existência. Desse modo, “análise de tempo e análise de memória se sobrepõem” (RICOEUR, 2007, p. 35).

As questões suscitadas pela leitura de Ricoeur contribuem para a escrita desta pesquisa justamente pelo intento de compreender como a memória pode ser explicada em sua relação com a representação de passado. Com a premissa de que a imagem compõe esse conceito, ao marcar o “aparecimento” da memória, o autor integra a imaginação nesse processo. Em outras palavras, quando consideramos que expressamos uma representação de algo que já passou ou, ainda, que guardamos disso uma imagem, relaciona-se a isso a capacidade imaginativa, como uma complementação em relação de interdependência: “[...] assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esfera da imaginação” (RICOEUR, 2007, p. 23)

Dentre os aspectos em discussão, Ricoeur (2007) põe em questão a confiabilidade da memória, ao dizer que é possível acusá-la de se mostrar pouco confiável. Contudo, constitui-se como único meio para designar como passado aquilo de que se lembra. A temporalidade, também, é importante nessa reflexão e, principalmente, em relação ao esquecimento. Segundo o teórico, encarar o esquecimento é como observá-lo através de uma “sombra da região iluminada da memória” (RICOEUR, 2007, p. 40).

Assim, a dimensão temporal ocupa um relevante papel na organização e na concretização dos processos mnemônicos. Tratando do assunto através de uma perspectiva fenomenológica, Ricoeur (2007) observa que se trata de uma abordagem fragmentada, da qual o fio condutor é o tempo.

Ainda de acordo com o autor, ao referir Aristóteles, em *Metafísica*, “o ser se diz de múltiplas maneiras” (RICOEUR, 2007, p. 41). Sendo assim, a lembrança do passado pode ser uma forma que o ser humano tem de se constituir. Por meio da recordação acerca do que já foi, o indivíduo é capaz de se definir como é: “[...]uma vez que, na memória-lembrança, o passado é distinto do presente, fica facultado à reflexão distinguir, no seio do ato da memória, a questão do ‘o que’ da do ‘como’ e da do ‘quem’.” (RICOEUR, 2007, p. 41).

Nesse sentido, um movimento contra o esquecimento é empreendido nos atos de memória, na busca pela lembrança. Esta, por sua vez, resulta também do esquecer, pois o dever da memória consistiria, em sua essência, no compromisso do não esquecimento (RICOEUR, 2007, p. 48). Em visto disso, a temporalidade recobra seu papel, unindo o tempo dos acontecimentos e o da rememoração.

Na narrativa aqui analisada, a temporalidade desempenha essa função de conduzir as memórias das personagens através dos anos. Muitas vezes, esse processo memorialístico é atravessado por ruídos e lacunas que quebram, de certa forma, a continuidade das recordações. Levando em consideração o intervalo de tempo compreendido entre *Como agua para chocolate*, que inicia em 1910, e *Mi negro pasado*, contextualizado no século XXI, admite-se que o esquecimento tenha trabalhado de maneira a deixar sombras no prosseguimento das lembranças.

Na chamada operação descritiva, Ricoeur (2007, p. 43) explica que ocorre a classificação das experiências em relação à profundidade temporal: experiências em que o passado, de alguma forma, alia-se ao presente e, ainda, as em que se reconhece o passado em sua “preteridade passada” (RICOEUR, 2007, p. 43), nas palavras do autor. Importa mencionar, ainda, o esforço que envolve a recordação, pois quem busca alcançar a lembrança não necessariamente irá encontrá-la.

De acordo com Aleida Assmann, em *Espaços da recordação*, a recordação atua de maneira reconstrutiva, do presente em direção a um deslocamento, distorção, reavaliação e renovação daquilo que foi lembrado até o momento em que foi

recuperado. Nesse “intervalo de latência”, a lembrança se sujeita a um processo de transformação, ou seja, não permanece guardada em um repositório seguro (ASSMANN, 2011, p. 34).

É a partir desse ponto de vista que a memória é apresentada como uma força imanente e não como um recipiente protetor; desse modo, funciona como uma energia que obedece a leis próprias. Segundo a autora, a recuperação da informação pode ser dificultada por essa energia, levando em conta o esquecimento e a repressão. Contudo, aponta que ela pode, ainda, ser controlada por elementos como a inteligência, a vontade ou uma nova necessidade, permitindo uma nova disposição das lembranças (ASSMANN, 2011, p. 34).

Nesse contexto, o armazenamento se configura como um ato contra o tempo e o esquecimento. Já o ato de recordar se passa dentro do tempo, o qual faz parte desse processo, de forma ativa: No que diz respeito à psicomotricidade da recordação, esquecimento recordação estão indissociavelmente intrincados. Um é possibilitador do outro. Podemos também dizer: “o esquecimento é oponente do armazenamento, mas cúmplice da recordação” (ASSMANN, 2018, p. 34). Com base nisso, identifica-se, em *Mi negro pasado*, essa dinâmica da dificuldade da recuperação da memória devido a essa energia atuante no transcurso.

Isso se deve à falta de conhecimento da geração de María em relação à ancestralidade descoberta por meio das lembranças que repousavam no esquecimento, não fosse a retomada de contato com sua avó. De acordo com o que referiu Assmann (2011, p. 34), nota-se que houve uma nova configuração das memórias no decorrer do romance, em face de uma nova necessidade que se apresentou com o nascimento de Horacio.

Paul Ricoeur, em *A memória, a história e o esquecimento*, considera que “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (2007, p. 40). No mesmo estudo, a respeito desse local que desperta recordações, o autor explica que os lugares habitados são memoráveis (RICOEUR, 2007, p. 59). Por isso, María evoca lembranças do que viveu em sua infância, por exemplo, em relação à casa de sua avó.

De acordo com o autor, a memória declarativa os evoca e os descreve, uma vez que a lembrança está fortemente associada a esses espaços. Sobre os deslocamentos, Ricoeur (RICOEUR, 2007, p. 59) ressalta que os lugares percorridos de maneira sucessiva servem de “lembretes” aos fatos que aí ocorreram: “são eles que, a *posteriori*, nos parecem hospitaleiros ou não, numa palavra, habitáveis”. Ao chegar na casa de sua avó, María voltou à infância, com as lembranças que começaram a aflorar:

Se sintió como una niña pequeña a la que le arropan y alimentan con amor. Y una memoria escondida comenzó a aflorar en el fondo de su ser. El proceso ya se había iniciado en el instante en que puso un pie en la casa de la abuela. De inmediato reconoció el olor que despedían los muebles. Se trataba de un olor peculiar que con el paso de los años se había ido impregnando en cada sillón, en cada cortina, en cada cama, en cada mueble. Eran los olores de una casa en la cual se ha cocinado día tras día. Y en esa mañana, la combinación entre el olor que despedía el árbol de Navidad que la abuela había puesto en la sala, mezclado con los olores de la cocina fue el detonador para que en su mente fuera revelándose con mayor precisión el recuerdo lejano de una cena de Navidad. Y a una velocidad inusitada fueron apareciendo en su memoria sonidos, risas, ecos de olores y emociones dormidas (ESQUIVEL, 2018a, p; 42-43).

A protagonista entra em contato com a cozinha da casa de Lucía Brown, reavivando as lembranças em relação a esse espaço importante para sua família:

[...] María pensó [...] en la manera en que el pasado está íntimamente entrelazado con olores, con sabores. Bastó un solo bocado, una pequeña mordida a una inofensiva torta de Navidad para que María se viera arrastrada por una fuerza descomunal que estaba alineando de golpe datos, recuerdos, información (ESQUIVEL, 2018a, p. 45).

No romance de Laura Esquivel, pode-se perceber que as recordações não experimentadas diretamente pela personagem María são relevantes no decorrer da narrativa, a ponto de gerarem interferências em sua vida pessoal, no presente. Nessa perspectiva, a descoberta sobre o passado da família De la Garza se configura como um elemento-chave para uma nova concepção identitária, influenciando-a a mudar e a rever seu posicionamento diante da relação com seus familiares e, principalmente, diante do próprio filho.

Zygmunt Bauman²⁸, em entrevista concedida a Benedetto Vecchi, publicada em forma do livro intitulado *Identidade* (2005), considera que identidade não é algo fixo: é suscetível a mudanças, de acordo com decisões tomadas, caminhos escolhidos e, também, com a forma de agir de cada um. Em suas palavras:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade” (BAUMAN, 2005, p. 17).

No romance que aqui se analisa, vê-se que essas noções de pertencimento e identidade se apresentam da maneira como referiu o autor, quando diz que não podem ser consideradas como algo fixo e imutável. Em razão do apagamento provocado pelo rompimento com o passado, ocasionou-se uma lacuna na concepção identitária da família. Então, tudo o que se sabia seguro e estável, foi abalado, quando a verdade foi se apresentando, a partir da recuperação do contato com a personagem que mostra o caminho para o conhecimento sobre a ancestralidade, que carrega uma relevante carga identitária.

Bauman (2005, p. 74) aponta o desprendimento como uma prática comum em busca do poder e da autoafirmação e, conseqüentemente, a segurança e a permanência nas relações entre as pessoas vão enfraquecendo. Contudo, explica que a essência da identidade, ou seja, a essência da pergunta “quem sou eu?” e a credibilidade da possível resposta a esse questionamento se constituem pela referência aos vínculos que unem o eu aos demais, assim como a suposição de que esses laços são fidedignos e estáveis ao longo do tempo.

Pode-se dizer que María inicia um processo de questionamento sobre sua própria identidade e a de sua família, já que a situação estabelecida já não se mostrava segura, devido à relação conflituosa com seus familiares, no enfrentamento de uma diferença surgida através da cor da pele de Horacio. Diante de julgamentos e

²⁸ Essas reflexões acerca da identidade foram desenvolvidas, também, na monografia *Las máscaras de la niña mala: un análisis de la construcción de la identidad*, apresentada pela autora deste trabalho para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Língua Espanhola – pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, aprovada em dezembro de 2014.

reprovações, a personagem encontra apoio no vínculo retomado com Lucía Brown, para, assim, completar a visualização da verdadeira composição identitária da família.

Para Bauman (2005, p. 91), a formação da identidade se compõe como se fosse um quebra-cabeças, mas que não será finalizado, sem que se saiba quantas peças faltam. Ainda de acordo com o autor, as biografias individuais são, frequentemente, histórias de identidades suprimidas. Nessa perspectiva, é possível considerar que houve uma supressão de fragmentos importantes para a concepção identitária dos descendentes da família De la Garza. No caso de *Mi negro pasado*, o filho negro representaria, então, uma peça que não se encaixa na imagem que María tinha de sua família. É nesse sentido que se retoma o questionamento a respeito da presença nos negros como parte da imagem que se tem sobre a nação mexicana, conforme abordado com base nos estudos de Gates Jr. (2014).

A partir de uma perspectiva que parte dos estudos culturais, Stuart Hall (1997) propõe uma reflexão apoiada na ideia de que a cultura assume importância, ao pensar e analisar as estruturas e a organização da sociedade. Nesse contexto, a estabilidade entra em conflito com o caráter fragmentário dos indivíduos, na atualidade, razão pela qual se fala em uma “crise de identidade” (HALL, 2006, p. 7), como consequência do processo de deslocamento que vem ocasionando mudanças no que se tinha como referência, como porto seguro. Para o autor, o que se chama de “nossas identidades” poderia conceituar-se como

as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências únicas e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades, são, em resumo, formadas culturalmente (HALL, 1997, p. 26).

Pode-se observar, no romance em estudo, a relevância das dinâmicas culturais na formação da identidade e de como são representadas. A forma como se estrutura a sociedade mexicana, a propósito do que se apresentou a respeito dos estudos de Batalla (2019) e Gates Jr. (2014). Ao encontro dessas questões, cita-se a reflexão de Hall (2014), ao dizer que a origem das identidades estaria situada em um passado histórico, em contínua correspondência. Essas identidades, então, estariam relacionadas com o uso que se faz dos recursos históricos e culturais, a fim de produzir

não somente o que somos, mas o que nos tornamos. Desse modo, trata-se não apenas de saber quem se é ou de onde se veio, mas sim quanto a formas de representação e a como isso pode influenciar a maneira como nos representamos (HALL, 2014, p. 109).

Joel Candau aponta para um “relativo consenso” entre pesquisadores em relação ao conceito de identidade. No geral, admite-se que, de certa forma, seja uma construção social, que acontece sempre em uma relação dialógica com o *outro* (CANDAU, 2018, p. 15). Em relação às sociedades modernas, Candau reflete sobre o que chama de “crise do presentismo”, o que levaria a uma diluição e tensões identitárias, bem como a uma perda de memória:

O mnemotropismo de numerosas sociedades modernas encontra sua origem na “crise do presentismo”: o desaparecimento de referências e a diluição de identidades. A busca memorial é então considerada como uma resposta às identidades sofredoras e frágeis que permitiria “apoiar um futuro incerto em um passado reconhecível”. Variante à primeira vista, tende talvez ao contraditório: as paixões, considerando-se também as tensões identitárias contemporâneas, são a consequência de uma perda de memória (CANDAU, 2018, p. 10).

Ao citar a memória como faculdade primeira, que alimenta a identidade, Candau (2018, p. 16) elucida que a memória modela o indivíduo e, ao mesmo tempo, é modelada por ele. Desse modo, memória e identidade, em relação dialética, nutrem-se e servem de apoio uma à outra, na construção de trajetórias de vida, história, mito ou narrativa. Para o autor, não pode haver uma busca pela identidade sem a memória. Inversamente, a busca pela memória é acompanhada por um sentimento de identidade, no âmbito individual (CANDAU, 2018, p. 19). Para o autor “[...] restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade” (CANDAU, 2018, p. 16). Então, é possível estabelecer uma relação com o *Mi negro pasado*, pela conexão existente entre a protagonista e seu passado familiar, por meio da memória.

Como ponto central de sua análise, o teórico apresenta a relação existente entre memória e identidade, estando ligadas de forma indissolúvel. Explica, ainda, que a memória oferece a ilusão de que o está no passado não é em absoluto inalcançável, uma vez que há a possibilidade de revivê-lo por meio da lembrança (CANDAU, 2018, p. 15). No capítulo 4 do romance, Lucía Brown reflete a respeito das recordações despertadas por um momento de rever fotografias com sua neta, conforme a seguir:

La sesión de fotos con María le había alborotado la memoria y aprovechando que se había quedado sola, salió al porche para sosegar sus recuerdos [...]. No contaba con la llegada de las remembranzas, las que no hacen ruido, las que no anuncian su llegada, las que lo atrapan a uno totalmente desprevenido y por eso resultan tan devastadoras. Sólo se necesita un pensamiento, uno sólo para que todo el mundo se derrumbe y junto con él se vengán abajo la escenografía, los telones, las máscaras y surjan de ultratumba los muertos, los fantasmas y con ellos todo lo que permaneció enterrado, oculto atrás de una sonrisa [...]. Lucía olvidó que los olores no se pueden silenciar, hablan con fuerza, rompen muros y saltan a la superficie a la menor oportunidad (ESQUIVEL, 2018a, p. 57-58).

Nesse sentido, considera-se a memória como uma força de identidade (CANDAU, 2018, p. 17). O jogo da memória que fundamenta a identidade é feito de lembranças e de esquecimentos. O teórico sustenta o entrecruzar que existe entre memória e identidade, as quais se fortalecem em uma relação mútua. Em suma, a busca identitária estaria atrelada à memória e, por sua vez, a busca memorial vem acompanhada de um sentimento de identidade, no campo individual.

O baú de recordações, guardado por Lucía, assume a função do que esclarece Assmann (2011, p. 107) sobre a noção de caixa mnemônica, ou seja, “a concretização espacial da recordação”. Ao tratar do que seriam recipientes da memória, sinaliza a função da arca, como um espaço para guardar lembranças, como um arquivo, através do qual o que se registrou possa ser resgatado. Assim, esses objetos da recordação são atravessados pelo esquecimento, que “torna-se um aspecto indelével do recordar; a recordação traz em si vestígios do esquecimento” (ASSMANN, 2011, p. 107).

Pode-se perceber a presença de um silêncio entre o que se sabe e o que se ignora sobre os De la Garza, sobre o que se escolheu esquecer. A mãe de María ocupa uma posição significativa no apagamento da ancestralidade, pelo menos quanto a passar esse conhecimento aos seus filhos. Em conversa com Lucía, María descobre que sua mãe sabia das origens familiares e que escolheu não revelar a verdade a respeito de seu avô:

- Mi mamá conoció estas fotos?
- Claro...
- Y por qué no dijo nada cuando mi hijo nació? Por qué guardó silencio?
- Por qué guardó silencio?
- Por vergüenza (ESQUIVEL, 2018a, p. 52).

Esse silêncio guardado, associado ao sentimento de vergonha, denota o desejo de que algumas memórias permanecessem à sombra, ainda que isso causasse sofrimento, julgamentos e mal-entendidos, advindos de um racismo que foi se arraigando ao longo do tempo. Na passagem a seguir, pode-se apreender uma relação entre o silêncio advindo do processo de apagamento e o silêncio que se quebra com som das folhas do álbum de fotos da avó, representando o ato de armazenamento, que atua contra o esquecimento:

El silencio sería total si no fuera por el sonido que las hojas del álbum de fotografías de Lucía producían al pasar de una página a otra. Las imágenes definitivamente son silenciosas. No tienen voz. Nos narran lo sucedido en tempos pasados sin palabras, con miradas fijas, con sonrisas mudas (ESQUIVEL, 2018a, p. 51-52).

De acordo com Candau (2018, p. 90), a fotografia se constitui como uma arte da memória. Possibilita, assim, uma representação material do tempo que passou, sendo, também, uma forma de registrá-lo e de ordená-lo: "mantendo com seu passado tantos elos quanto fotos em seu álbum, o sujeito faz da fotografia o suporte de uma narrativa possível dele próprio ou de sua família" (CANDAU, 2018, p. 90).

De fato, as fotografias, tanto em *El diario de Tita* quanto em *Mi negro pasado* desempenham esse papel de fundamentar a construção de elos faltantes nas histórias de Tita e de María. No diário por si só, tem-se uma narrativa potente através das fotografias que integram os escritos em seu interior, conferindo ao conjunto um estado de livro-objeto, de artefato e de arquivo da memória, na medida em que é guardado pela anciã da família, como um tesouro a ser preservado como uma verdadeira herança imaterial. Como refere Ricoeur (2007, p. 177):

O arquivo apresenta-se assim como um lugar físico que abriga o destino dessa espécie de rastro que cuidadosamente distinguimos do rastro cerebral e do rastro afetivo, a saber, o rastro documental. Mas o arquivo não é apenas um lugar físico, espacial, é também um lugar social (RICOEUR, 2007, p. 177).

Através dessa perspectiva de arquivo, podem-se considerar como rastros os escritos presentes no universo ficcional de Esquivel, uma vez que se constituem como documentos significativos para os desdobramentos apresentados na narrativa

de *Mi negro pasado*. Ampliando um pouco mais os efeitos causados pelo conteúdo do diário e pelas das fotografias atesouradas, através das gerações originadas das mulheres De la Garza, percebe-se a possibilidade de recuperação e de registro de uma marca ancestral que se constitui como uma lacuna na história apresentada na história familiar apresentada na narrativa de Laura Esquivel e, também, corresponde a uma realidade que extrapola os limites da ficção.

A pesquisa realizada por Gates Jr. (2014), apresentada através do capítulo intitulado “*México: a vovó preta como um segredo de família*”, vem ao encontro do que se pretendeu compreender a respeito do apagamento das heranças negras na trama do romance em questão. Por meio do resgate realizado através memória, María encontrou as respostas para as dúvidas que havia sobre a identidade de seu filho, abrindo espaço, ainda, para o reconhecimento da presença da identidade negra no México, conforme se demonstrou na pesquisa de Gates Jr (2014).

A partir disso, pode-se dizer que, em *Mi negro pasado*, tem-se uma imagem refletida do que sucede na sociedade mexicana de forma geral, a partir dos relatos obtidos por Gates Jr. (2014). Na família de María, há a presença negra nos genes do avô Felipe e, na família De la Garza, na presença de José Treviño, pai de Gertrudis. Também em segredo, toda essa genealogia foi reprimida e escondida, até que a força dessa identidade ressurgisse, como uma motivação para que essas raízes fossem resgatadas através da memória.

Cabe levar em consideração, ainda, a ideia de memória como um processo de reconstrução, de acordo com Maurice Halbwachs (2013), sendo que o indivíduo participa tanto da memória individual quanto da coletiva. Ao lembrar, estamos inseridos socialmente em grupos, razão pela qual nossa memória é constituída nesses dois âmbitos. Assim, “lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2013, p. 30).

A memória individual não fica isolada, uma vez que utiliza referentes externos, advindo da coletividade. Desse modo, o processo da memória individual não se torna possível “sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas tomou emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2013, p. 30). A lembrança é tida como uma “reconstrução do passado, com a ajuda de dados

tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores” (HALBWACHS, 2013, p. 91).

Aproximando essas concepções ao modo como a memória vai abrindo as portas para o passado em busca de respostas às perguntas feitas no presente, percebe-se que houve, de fato, uma reconstrução memorialística, a partir de lembranças comuns a determinado grupo, no caso, das gerações desde a família De la Garza.

A materialidade dessas recordações, com as fotografias e o diário, foram os instrumentos que possibilitaram que se chegasse às raízes negras, que vieram à tona com o nascimento de Horacio. Assim, essas raízes são parte da identidade dessa família e, conseqüentemente, estão presentes na composição identitária mexicana. É nesse sentido que se pode dizer que houve uma quebra quanto ao que se tinha como estável no contexto familiar apresentado no romance, ao passo que se eleva essa ruptura a uma reflexão, ainda, sobre como isso se dá na cultura mexicana.

Considerando as relações entre memória individual e coletiva, Halbwachs (2013, p. 39) salienta que, para que se possa aproveitar a memória de outros, a apresentação de testemunhos, por si só, não é o suficiente. É necessário, também, “que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras”, a fim de que se constitua uma base em comum, a partir das lembranças que acionam o recordar.

Observa-se, a propósito do que indica o autor, que podem-se admitir que, através das gerações dos descendentes da família De la Garza, as conexões memorialísticas foram suprimidas, a ponto de que tenha sido necessária a construção de uma base em comum por meio do resgate das heranças materiais, para se revelarem as heranças identitárias apagadas.

Portanto, admite-se que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2013, p. 30), visto que cada memória preservada, seja por meio das fotografias de Lucía Brown, seja pelo diário de Tita, constituíram-se como elementos para a ressignificação da identidade e, também, das memórias, individual e coletiva, no caso do México como país afro-latino-americano, que permeiam a narrativa de Esquivel (2018).

Isto posto, ressalta-se que se estabelece essa mesma relação na análise de *Mi negro pasado*, quanto à construção identitária. Percebe-se um processo em curso a partir do nascimento de Horacio, que faz surgir uma urgência dessa busca através da

diferença, surgida a partir dessa tensão gerada na visão especular e incompleta que María tem, ao não se reconhecer na negritude que ela mesmo gestou. A partir de uma visão mais ampla, a presença negra na composição identitária do México, como demonstrado por Gates Jr. (2014), repousa tão veladamente quanto ocorre com a identidade da família de María.

Portanto, reiterando o posicionamento de Guillermo Batalla (2019), o México profundo e o México imaginário se deixam ver na narrativa de Esquivel, a partir do que representa a negritude de seu filho, como chave para o resgate de memórias de um passado ignorado: “un niño destinado a desvelar secretos, a mostrar lo que se esconde, lo que se oculta” (ESQUIVEL, 2018a, p. 181). Ressalta-se, também, a ambiguidade do título do romance de Laura Esquivel. Há a indicação dessa recuperação de uma parte da identidade, mas, também, pode denotar um sentido pejorativo, relacionado às tentativas sistemáticas de silenciamento e apagamento dessas heranças africanas. Dessa forma, as facetas desse *negro pasado* vão sendo mostradas ao longo da narrativa, possibilitando que a ancestralidade traga à luz tudo aquilo que precede a existência dos personagens apresentados.

Retoma-se aqui a fala do ativista Glynn Jemmott, conforme citado anteriormente, no estudo de Gates Jr. (2014, p. 122), a respeito de uma ambiguidade no enfrentamento do racismo no México. Considera-se a existência de um racismo disfarçado em relação ao afro-mexicanos, uma vez que não conseguem se ancorar em algo que possam se fortalecer identitariamente e, ainda, há a força do aparelho do Estado, que, em questões sociais, políticas e culturais, atuam de maneira a torná-los invisíveis. Isso se reflete em como as pessoas enxergam e reagem ante esse problema, pois, abertamente, há uma resistência em se admitir que existam atitudes racistas; embora, “dentro de casa, elas têm fortes opiniões negativas sobre os pretos” (GATES JR., 2014, p. 122).

Diante do que se demonstrou por meio da pesquisa de Gates Jr (2014), identifica-se, no romance de Esquivel (2018a), essa dinâmica de um racismo estrutural, ao encontro do que propõe Djamila Ribeiro (2019), em *Pequeno manual antirracista*. Para a filósofa brasileira, é fundamental que se debata a relação entre escravidão e racismo, para que se possa refletir a respeito de como essa sistemática veio beneficiando economicamente a população branca, “ao passo que a negra,

tratada como mercadoria, não teve acesso a direitos básicos e à distribuição de riquezas” (RIBEIRO, 2019, p. 9).

Por fim, acredita-se que *Mi negro pasado* apresente uma cosmovisão, em diálogo com esses elementos que integram a cultura e o imaginário do contexto em que está inserida, conforme mencionado no capítulo 2 deste trabalho, segundo considerações de Carlos Reis (2001, p. 82) sobre a atividade do escritor de romances. Ao tratar de uma temática relevante socialmente, na forma de texto literário, a autora traz à tona esse conhecimento a respeito desse passado de escravidão, através da ancestralidade e da presença das raízes negras na composição identitária de seu país.

Através dos laços de memória e identidade que unem a trilogia, Laura Esquivel, então, integra o universo literário criado a partir de *Como agua para chocolate* para se expressar como escritora, valendo-se da literatura para que seja, de fato, uma semente de mudança: “la memoria siempre es colectiva [...]. Nuestra labor ahora, no sólo como escritores, sino como mexicanos que debemos construir un nuevo cambio, es pensar qué se puede rescatar” (2016c).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita desta dissertação foi permeada por dúvidas e inquietações. Primeiramente, quanto à escolha do livro sobre o qual se iria realizar a pesquisa. Ao escolher *Mi negro pasado*, como não falar de *Como agua para chocolate*? E *El diario de Tita*? Será possível realizar uma análise sobre o último livro de uma série sem abordar os outros dois? Quão conectados eles estão e o que isso pode representar?

Ao refletir acerca da estrutura narrativa dos três livros que integram a trilogia, podem-se mencionar aspectos diferentes em cada um, que os tornam únicos. Em *Como agua para chocolate*, a presença das receitas; em *El diario de Tita*, os elementos que emprestam materialidade ao diário ficcional; em *Mi negro pasado*, a inclusão das músicas, que aproximam o leitor da história que acompanham.

Ao longo da leitura dessas narrativas, percebeu-se pouco a pouco o quão envolvente é a escrita de Laura Esquivel. Agarra-nos pelo estômago, com a presença da gastronomia. Cativa-nos pela beleza dos detalhes para nos convencer de que realmente temos em mãos o diário de Tita De la Garza. Enche-nos de nostalgia, remetendo-nos ao universo criado em sua estreia na literatura e, ao mesmo tempo, confrontando-nos com questões importantes socialmente, como o desejo de mudança diante de um país dividido entre o imaginário e a profundidade, e o de trazer à luz o que se insiste em sistematicamente relegar ao esquecimento.

Seria a literatura produzida por Esquivel apenas vista como uma produção idealizada para figurar como *best-seller*? Poderia a escritora ser legitimada por meio de estudos acadêmicos, apesar desse lugar que lhe relegam no meio literário? Foi a partir dessas interrogações que este trabalho teve início: desmitificar para compreender. Assim, a escrita do segundo capítulo funcionou como uma espécie de percurso biobibliográfico, no qual cada passo foi dado com o entusiasmo de conhecer e de identificar na carreira de Esquivel algumas marcas de sua atividade como escritora.

Ao abordar o entrelaçar das publicações que integram essa trilogia, para utilizar o termo escolhido por Esquivel, foram analisadas as conexões memorialísticas que se estabeleceram nesse conjunto, que culminaram na revelação identitária em *Mi negro pasado*, com todo o resgate que se fez necessário para explicar o que repousava

oculto no baú de recordações, como uma caixa mnemônica (ASSMANN, 2011) guardado por Lucía Brown e, também, no que se velou no e através do tempo.

Quando Ricoeur (2007) refere a materialização das memórias, pode-se dizer estas estavam corporificadas nas fotografias, nas cartas e no diário de Tita, o livro-objeto que resguardou o diário íntimo de Tita De la Garza, personagem que estabeleceu sua constância e importância até mesmo para a personagem María, descendente que aprende com o passado presentificado. Assim, reconecta-se com sua identidade, com as tradições e com as heranças familiares que pouco ou nada valem financeiramente, mas com valor inestimável para o resgate de uma ancestralidade que encontra ecos em uma concepção da própria identidade mexicana.

Além dos objetos presentes em *Mi negro pasado*, a descoberta do cofre de Mamá Elena, no qual guardava suas cartas e seu diário, citado em *Como agua para chocolate* e em *El diario de Tita*, possibilitou que a filha conhecesse outro lado de sua própria mãe, assim como, mais tarde, o diário de Tita cumpriria seu papel ao chegar às mãos de María, em *Mi negro pasado*. Tita, em posse das cartas de sua mãe, pôde ajudar a compreender as raízes negras presentes da família. Por mais que quisessem rejeitar, esconder e eliminar, não puderam apagar as origens que fazem seu caminho por meio do sangue. Assim, com o nascimento do filho de Gertrudis e, depois, do filho de María, a verdadeira identidade presente na família se revela.

Tem-se, então, a memória como uma força de identidade (CANDAU, 2018), através da qual se trouxe a luz, para longe da sombra do esquecimento, as raízes negras. Aqui sublinha-se a pesquisa realizada por Gates Jr. (2014), que vem a confirmar a mesma relação estabelecida no romance de Laura Esquivel, quanto ao apagamento do ser negro na sociedade mexicana. Em um México dividido entre imaginário e profundo, em um caráter de dualidade, necessita-se encontrar um espaço para que a pluralidade emerja, para o reconhecimento de como se constitui, realmente, a composição identitária desse país, a exemplo do que Gates Jr. (2014) pôde demonstrar, através de sua investigação motivada pelo questionamento sobre por que o México não é visto como um país afro-latino-americano; se o é, onde estão os descendentes?

Nessa perspectiva, a pergunta de Gates Jr. (2014) reverbera em *Mi negro pasado*. Quando Laura Esquivel traz essa temática em forma de narrativa, acaba por

trazer à luz todas essas questões que ocupam um lugar relevante na compreensão da ideia que se tem da identidade de seu país, reafirmando, assim, a visão que tem de si mesma na literatura, conforme citado no capítulo 2 desta dissertação: a literatura lhe serve para comunicar uma problemática e, a partir disso, apontar um caminho de mudança (ESQUIVEL, 2014d).

Em consonância com os questionamentos aqui apresentados a respeito do tema, evoca-se a pergunta proposta por Djamila Ribeiro (2019, p. 81): “você está fazendo o que pode para contribuir para a luta antirracista?”. Ao refletir sobre isso, acredita-se que o romance em estudo se insere em um contexto em que é urgente a necessidade de discussões e debates sobre o racismo e seus desdobramentos, constituindo, então, como ação válida de reafirmação dessa identidade negra na sociedade mexicana, de acordo com o propósito literário de Laura Esquivel, conforme se sugeriu ao longo da escrita deste trabalho. Da mesma forma, a escrita desta dissertação se pretende como uma ação, também, nesse contexto que sugere o questionamento proposto por Ribeiro (2019).

Entre heranças, memórias, identidade genealogia e ancestralidade, esta pesquisa se constitui através de uma trajetória marcada pela tentativa de um estudo que pudesse apresentar uma reflexão a respeito do que suscita o título em análise. Ao chegar ao fim da escrita desta dissertação, acredita-se que *Mi negro pasado* apresente potencial para aprofundar os aspectos aqui abordados, bem como em relação à sua produção literária como um todo. Espera-se, por fim, que este texto venha a contribuir, também, para outros estudos realizados sobre a escritora mexicana, no contexto da literatura latino-americana.

REFERÊNCIAS

- ABELLEYRA, Angélica. Narrar cobra sentido sólo cuando me produce placer: Laura Esquivel. *La Jornada*, 27 de diciembre de 1998.
- AGUIAR, Janaína de Azevedo Baladão de. **El sexto sol de Malinalli**. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2013.
- ALBERCA, Manuel. **La escritura invisible**. Testimonios sobre el diario íntimo. España: SENDOA, 2000.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações a memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas: UNICAMP, 2011.
- BALUTET, Nicolás; CHESNOKOVA, Olga. Como agua para chocolate de Laura Esquivel: recepción crítica y traductológica. **Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis**, v.4, Número 1, Jan.-Abr. 2013.
- BATALLA, Guillermo Bonfil. **México profundo**: uma civilização negada. Tradução de Rebecca Lemos Igreja. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2019.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi. Traducción de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. 110p.
- BORGES, Jorge Luis. **Borges oral**. Madrid: Bruguera, 1985.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018.
- CASTRO, Antonio. Alfonso Arau: El film es un plato para el primer mundo, hecho por gente y con dinero del tercer mundo. Dirigido. **Revista de cine**, n. 212, p. 74-77, 1993.
- COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- DEL PINO, Carlos Castillo. **El uso moral de memoria**. *El País*. 2006. Disponível em: https://elpais.com/diario/2006/07/25/opinion/1153778406_850215.html. Acesso em: 02 dez. 2020.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- EAGLETON, Terry. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- ESQUIVEL, Laura. **La ley del amor**. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1995.
- ESQUIVEL, Laura. **El libro de las emociones**. Son de la razón sin corazón. Barcelona: Ediciones de Bolsillo, 2000.

ESQUIVEL, Laura. 2001. Folha de São Paulo. Laura Esquivel cuestiona a comunicação. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0109200116.htm>. Acesso em: 20 jul. 2020.

ESQUIVEL, Laura. 2005. Entrevista a Juan Carlos Perez Salazar. **La literatura es un acto de amor. 2005**. Disponível em: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4705000/4705417.stm. Acesso em: 16 julio. 2020.

ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Nueva York: Atria Books, 2008.

ESQUIVEL, Laura. **Como agua para chocolate**. Barcelona: Random House Mondadori, 2013a.

ESQUIVEL, Laura. 2013b. Entrevista a Revista Ñ Literatura. Clarín. **Laura Esquivel: "Con este libro, vas a descubrir a qué le tenés miedo"**. Disponível em: https://www.clarin.com/literatura/laura-esquivel-libro-descubrir-miedo_0_SkQrXoOswQe.html. Acesso em: 30 out. 2020.

ESQUIVEL, Laura. **Escribiendo la nueva historia**. O cómo dejar de ser víctima en 12 sesiones. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2013c.

ESQUIVEL, Laura. **Íntimas succulencias**: tratado filosófico de cocina. Madrid: Punto de Lectura, 2014a.

ESQUIVEL, Laura. **A lupita le gustaba planchar**. Buenos Aires: Suma de Letras, 2014b.

ESQUIVEL, Laura. 2014c. Laura Esquivel: "Los editores cultos ya no llevan las editoriales, ahora son administradores". Disponível em: <https://www.20minutos.es/noticia/2190395/0/entrevista-laura-esquivel/a-lupita-le-gustaba-planchar/como-agua-para-chocolate/?autoref=true>. Acesso em: 25 jul. 2020.

ESQUIVEL, Laura. 2014d. Agencia EFE. **Una nueva novela de Laura Esquivel**. Disponível em: <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/07/10/nota/3210656/nueva-novela-laura-esquivel>. Acesso em: 20 out. 2020.

ESQUIVEL, Laura. **El diario de Tita**. Buenos Aires: Suma de Letras, 2016a.

ESQUIVEL, Laura. 2016b. Entrevista a Paula Arenas. **Laura Esquivel: "Estamos comiendo violencia, estamos comiendo dolor"**. Disponível em: <https://www.20minutos.es/noticia/2799522/0/laura-esquivel-entrevista/>. Acesso em: 16 julio. 2020.

ESQUIVEL, Laura. 2016c. Entrevista a Mónica Mateos-Vega. **Rescatar la memoria haría de México otro país: Laura Esquivel**. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2016/06/11/cultura/a02n1cul>. Acesso em: 25 out. 2020.

ESQUIVEL, Laura. **Mi negro pasado**. Buenos Aires: Suma de Letras, 2018a.

ESQUIVEL, Laura. 2019. Entrevista a Gisela Orozco. Treinta años después de 'Como agua para chocolate', Laura Esquivel compartió las recetas literarias que aplican en la cocina y la vida. Disponível em: <https://www.chicagotribune.com/hoy/entretenimiento/ct-hoy-laura-esquivel-como-agua-para-chocolate--20190818-ucux3cktyrf3ngpricpm6tlk4y-story.html>. Acesso em: 05 ago. 2020.

GARDNER, Nathaniel. **Como agua para chocolate**. The novel and film version. Londres: Grant & Cutler Ltd, 2009.

GATES JR., Henry Louis. **Os negros na América Latina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GLENN, Kathleen. Postmodern Parody and Culinary-Narrative Art in Laura Esquivel's *Como agua para chocolate*. Chasqui - **Revista de literatura latinoamericana**, v. 23, n. 2, p. 39-47, 1994.

GUZMÁN FERRER, Martín Luis. Perspectiva. Lirio entre la yerba. **Excelsior**, p. 7A, 19 de septiembre de 1989.

GUZZANTE, Mariana. 2011. Laura Esquivel: "No me importa que me tilden de loca si lo que hago contribuye al amor". Disponível em: <https://web.archive.org/web/20150720192212/http://archivo.losandes.com.ar/notas/2011/9/3/laura-esquivel-importa-tilden-locas-hago-contribuye-amor-590994.asp>. Acesso em: 19 jun. 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: **Educação & Realidade**. jul/dez. 1997. p. 15-46.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: perspectivas dos Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

LEGROS, Sarah. Como agua para chocolate de Laura Esquivel: des "premiers pas" d'un roman à succès In : **Culture et éducation dans les mondes hispaniques: Essais en hommage à Ève-Marie Fell** [en ligne]. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2005 (généré le 30 juillet 2020). Disponível em: <http://books.openedition.org/pufr/6113>. Acesso em: 07 jul. 2020.

LOEWENSTEIN, Claudia. Revolución interior al exterior. An interview with Laura Esquivel. **Southwest Review**. Southern Methodist University. Dallas, Texas. Vol. 10, No. 1 - Vol. 99, No. 4, 1994. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i40137309>. Acesso em: 23 set. 2020.

MARQUET, Antonio. **¿Cómo escribir un best-seller?** La receta de Laura Esquivel. **Plural**. Revista Cultural de Excelsior, n. 237, p. 58-67, 1991.

MATEOS-VEGA, Mónica. **Rescatar la memoria haría de México otro país: Laura Esquivel**. 2016. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2016/06/11/cultura/a02n1cul>. Acesso em: 25 out. 2020.

MIGUEL, Alejandro. **Prosa como chocolate de Laura Esquivel**. Punto, 17 de marzo de 1990.

MORALES, Patricia. Femenina, mágica, mexicana. **Unomásuno**, p. 27, 12 de diciembre de 1988.

PIAZZA, Sarah Maria. Entre el diario y el recetario: la reivindicación de la escritura íntima en la trilogía culinaria de Laura Esquivel. **Revista Letral**. Nº. Extra 23, 2020. Ejemplar dedicado a: Especial Autoficción, discurso político y memoria histórica. ISSN-e 1989-3302. p. 257-285. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7250455>. Acesso em: 30 nov. 2020.

PLAZA, J. M. Laura Esquivel: "**Cambiar de vida es cambiar de guion**". 2016. El mundo. Disponível em: <https://www.elmundo.es/cultura/2016/07/14/57868f72e2704ed10c8b4592.html>. Acesso em: 08 ago. 2020.

PONIATOWSKA, Elena. **El chocolate mexicano de Laura Esquivel**. Laura Esquivel's Mexican Fictions, edición de Elizabeth M. WILLINGHAM. Brighton & Eastbourne: **Sussex Academic Press**, 2010, p. 58-62.

REIS, Carlos. **Dicionário de estudos narrativos**. Coimbra: Almedina, 2018.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Introdução aos estudos literários. Lisboa: Almedina, 2001.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

SHAW, Donald L. **Nueva narrativa hispano-americana: boom. Posboom**. Posmodernismo. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008.

VOGT, Wolfgang. La primera novela de Laura Esquivel. **El Informador**, p. 2, 11 de febrero de 1990.

VIDEOS

LAURA ESQUIVEL: MI NEGRO PASADO. Feria internacional del libro de Azcapotzalco. 2018b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NmwODXS9twv>. Acesso em: 22 abril 2020.

ANEXOS

ANEXO A - Fotografia do acervo pessoal de Laura Esquivel



Fonte: ESQUIVEL, 2016a, p. 3.

ANEXO B – Carta de Esperanza

Querida Tita:

me siento una intrusa leyendo tu intimidad,
discúlpame por hacerlo pero tu diario fue lo único que
encontramos bajo las cenizas de lo que fue el rancho
y me aferro a él como mi tabla de salvación ante tu
enorme pérdida. Ahora entiendo el porqué siempre
tuve la sensación de que mi verdadera madre deberías
de haber sido tú. Nunca me percaté del gran amor que
existió entre mi padre y tú. Me imagino que los dos
cuerpos abrazados y calcinados que hallaron en lo que fue
tu cuarto eran los de mi papá y el tuyo. Así lo quiero
creer. Me tomé el atrevimiento de escribir en tu diario
porque de niña ya algunas veces lo había hecho. Tú
siempre me hiciste sentir que lo tuyo era mío también.
Me pertenecía. Todo es de todos, era tu frase favorita
y ahora la entiendo. Tomo como mi herencia tu diario
y tu historia amorosa. Trataré de hacer honor a tanto
y tanto amor. Que no se desperdicie. Que no muera.
Que salga a la luz para iluminarnos a todos.

Esperanza

Fonte: ESQUIVEL, 2016a, p. 106.

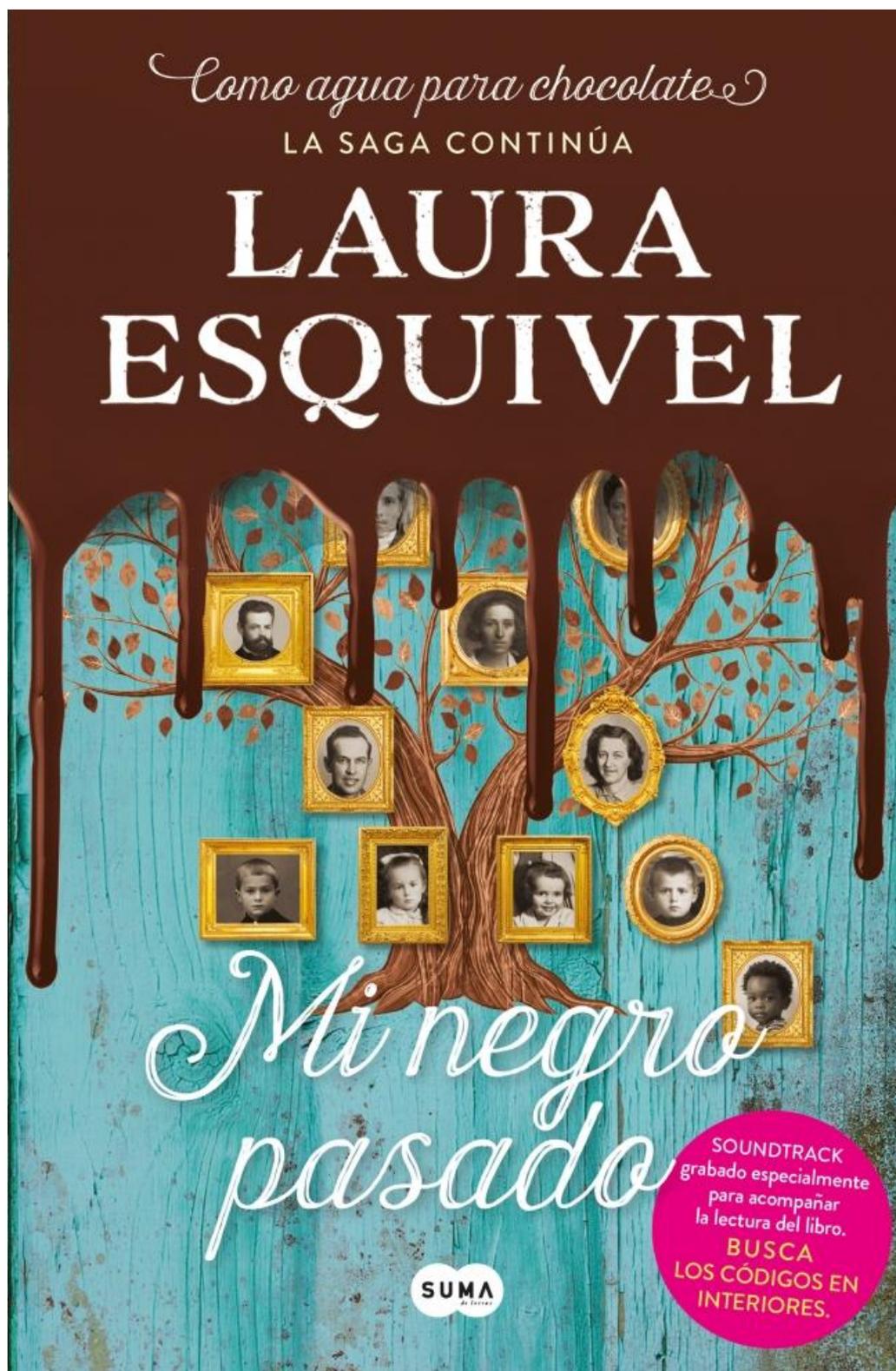
ANEXO C – Carta de José Treviño

Elena querida, te escribo esta carta para hacer de tu conocimiento las causas y motivos que tuve para no aparecerme en la estación del tren. Sé que caminaste de un lado al otro buscándome con la mirada, esperando ansiosamente y temiendo que no llegara a tiempo. Sé que con una mano cargabas a nuestra Gertrudis y con la otra apretabas la manita de Rosaura. Lo sé porque estaba ahí. A la lejos. Escandido. Embarazado de que tus hermanas me encontraran. Rafael me vio cruzar el puente y me anduvo persiguiendo un buen rato. Yo me refugié en casa de mi tía Eulitias. Mi tía me pregunta cómo es que no renuncié a ti. ¿Me por mi vida después del último atentado de tus hermanas en mi contra. Le parece increíble que tu familia me busque como si fuera el peor de los asesinos. A mí también me sorprende. Crecimos juntos, por Dios. ¿En qué momento resultó tan ofensiva el color de mi piel? (Hay veces que quisiera odiarlos pero no puedo. Bendigo que la familia de mis abuelos huyera de la Guerra Civil en Estados Unidos y buscara refugio en donde sus hijos pudieran crecer sin conocer lo que era la esclavitud. Bendigo que tu tía y padrino les hubiera dado trabajo y cobijo por tantos años, aunque en el camino se hubiera visto atraído de tal forma por la belleza de mi madre que la preñó a los quince años. Si nada de esta hubiera pasado yo no estaría vivo. No sería el mulato que te ama con locura. Nunca te habría visto, besado, amado, embarazado. Nunca hubiera sabido lo que era el amar. Si por eso ahora me condenan, bendigo la condena. Me declara culpable y con gusto me dejaría colgar de un árbol. Si en su momento nos hubieran dejado ahora serías mi mujer y no tendríamos que

andarnos escondiendo de nadie. Me rompe el corazón saber
 que ante mi ausencia te tuviste que regresar a casa de tu
 marido con la cabeza baja. Esa imagen me hace más daño
 que las balazos y me duele más que las fracturas de huesos
 que me provocaron. Y no me estoy quejando. Todo lo que
 sufrí lo valería a sufrir con gusto si al final pudiera vivir
 a tu lado en paz. Ya soy capaz de arriesgar todo por ti.
 Mi seguridad, mi vida misma, pero durante esas horas de
 espera tuve tiempo de reflexionar y de pensar en mi hija y
 en la tuya. ¿Con qué derecho las iba a exponer al peligro?
 ¿Qué pasaría si hubiéramos logrado huir? ¿A dónde las
 hubiera podido llevar que fueran bien recibidas? Un mulato
 con una mujer blanca no es aceptado en sociedad. Punto.
 Así que por eso decidí darme la vuelta y abandonarte, sin
 embargo te aclaro que nunca le di la espalda al amor que
 siento por ti. Por favor educa a Gertrudis como una mujer
 libre. Que nunca sepa de esclavitudes, ni de prohibiciones,
 que se tumbe a tomar el sol donde quiera y a la hora
 que quiera. Que baile, que ría, que nada le impida
 galopar hasta la locura, que los ladridos de los perros no
 detengan su andar, que nunca tenga que elegir entre amar
 o vivir. Enséñale a ver el mundo con la mirada limpia
 de prejuicios. Tus ojos nunca me vieron como el bastardo
 de tu padrino, me miraron como soy más allá del color de
 mi piel. No es necesario que le hables de mí ni de cómo
 fue concebida, de cualquier manera su simple presencia
 siempre será un tributo al amor. La única que es una
 pena es que la luna por siempre se quedará esperando por
 nosotros.

José

ANEXO D – Capa de *Mi negro pasado*



Fonte: disponível em <https://www.megustaleer.com/libros/mi-negro-pasado/MES-076560>.

Acesso em: 10 dez. 2020.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br