



# DE MEDÉIA A LA MALINCHE: IGNÁCIO MANUEL ALTAMIRANO E O DISCURSO DA TRAIÇÃO NA HISTÓRIA DA CONQUISTA DO MÉXICO

**Rosa Maria Spinoso Arcocha**

Universidad Veracruzana

E-mail: rossina\_spinoso@hotmail.com

Resumo: *Este artigo examina o processo de construção de La Malinche, figura mítica feminina, como vilã-mor da história mexicana, num contexto histórico dominado pela construção do Estado Nacional.*

Palavras-chave: *La Malinche; história; mexicana; gênero.*

Malintzin, Marina, Malinche... putíssima mãe nossa em pecado concebida, cheia és de rancor, o demônio seja convosco maldita és entre todas as mulheres e maldito o fruto de vosso ventre (FUENTES. 1970).

## À guisa de introdução

O fragmento usado como epígrafe provém da dramaturgia de Carlos Fuentes.<sup>1</sup> O texto exprime bem o papel e o lugar reservado a La Malinche no imaginário mexicano, resultado de uma lenta e corrosiva ação iniciada no século XIX pelo nacionalismo intelectual, que criou os discursos que definiriam, entre outras coisas, seus heróis e seus vilões.

Para os especialistas no assunto, um dos aspectos mais significativos da construção dos nacionalismos é a criação de símbolos nacionais: bandeiras, hinos ou emblemas. Contudo, existem também os heróis e os vilões da história que representam as virtudes e as culpas cívicas.

O México possui um congestionado panteão de heróis e vilões erigido no século XIX, como parte do processo de construção do Estado Nacional. Cuauhtemoc, por exemplo, o "último imperador asteca", a "águia que caiu" em defesa de seu povo,

<sup>1</sup> Carlos Fuentes é, sem dúvida, o escritor mexicano da atualidade mais aclamado pelo público e pela crítica que, entre muitos outros, outorgou-lhe prêmios literários como o "Miguel de Cervantes". Sua obra inclui novela, dramaturgia, crônica, ensaios e roteiros cinematográficos.



foi promovido a herói nacional nessa época, tendo como contraponto Moctezuma, seu antecessor no trono, condenado por pusilânime e medroso por ter recebido os conquistadores espanhóis de braços abertos. Com eles, começa uma longa lista quase infinita.

Contudo, entre os vilões oficiais, coube justamente a uma mulher levar a culpa pela infelicidade geral da nação. Chamava-se Malinche, nome que, no século XX, deu origem a “malinchismo”, sinônimo de traição, usado como patrulha contra os “maus mexicanos”, traidores e “vende-pátrias” que se deixam seduzir por tudo o que é estrangeiro.

O objetivo deste artigo é analisar o discurso que estabeleceu a vilania de La Malinche com base em sua suposta traição, e que teve como mentor intelectual Ignácio Manuel Altamirano (1834-1893).<sup>2</sup> Dito de outra forma, este trabalho examina a história de como, por meio de sua equiparação com Medéia e valendo-se de sua autoridade discursiva, Altamirano fez de La Malinche a traidora-mor do povo mexicano.

Começemos por esclarecer quem foram La Malinche, Altamirano e Medéia.

## Os personagens de nossa história

Malinche é uma corruptela de Malintzin, o nome indígena de uma das 20 mulheres que Fernão Cortés recebeu em 1519 como presente do cacique de Tabasco, após este ter sido derrotado. Batizada com o nome cristão de Marina, tornou-se intérprete e depois amante do conquistador, com quem teve um filho, Martin Cortés, erigido pelo discurso oficial a “proto-mexicano”, ou o “primeiro mestiço do país”. Neste texto, nos referimos a ela como La Malinche, a fim de manter o significado pejorativo que o nacionalismo atribuiu a esse nome.

Segundo Bernal Diaz del Castillo, provavelmente o melhor cronista da Conquista e a melhor fonte sobre La Malinche, ela era natural da província de Coatzacoalcos, ao sul do atual estado de Veracruz, filha de um cacique da etnia nahua. Ainda segundo esse cronista, com a morte do cacique e a fim de assegurar a sucessão para o filho, fruto do segundo casamento, a mãe dela teria simulado sua morte, entregando-a a alguns mercadores que a venderam em Tabasco, onde, anos depois, foi entregue aos espanhóis. De acordo com o costume dos antigos mexicanos, a menina tinha um segundo nome, Tenepal, que em tradução livre significaria algo como “a que tem uma língua afiada”. Tal nome casava bem com o apelido “a língua” que lhe deram os indígenas quando era intérprete do conquistador, tendo um papel fundamental na conquista do México.

<sup>2</sup> Não porque tenha sido ele o primeiro a emití-lo, antes dele outros já o tinham feito, mas pela sua relevância no cenário político e cultural do país, com a autoridade discursiva que isso pressupõe. Nos textos escolares, ele ainda é tido como o “Pai da Literatura Nacional”.





Rosa Maria Spinoso Arcocha

Malinche esteve ao lado de Cortés em todos os episódios da conquista, até a queda de Tenochtitlan, capital dos astecas. Durante a expedição a Honduras, e ante a iminente chegada da esposa legítima, ele casou-a com Juan de Jaramillo, um de seus capitães. Mesmo assim, ela continuou servindo-o como intérprete. Estando uma de suas filhas prestes a nascer, Malinche e seu marido retornaram à cidade do México, onde fixaram residência. Pelos serviços prestados na conquista, ela recebeu da coroa uma “encomienda”,<sup>3</sup> mas sabe-se que o casal teve ainda outras propriedades, entre elas um pomar que tinha pertencido ao imperador Moctezuma.

Do filho Martin, que teve com Cortés, sabe-se que o pai o levou para a Espanha, onde obteve do papa o reconhecimento da paternidade; conseguiu-lhe o título de “Cavaleiro de Santiago”, e um lugar como pagem na corte de Felipe II. Diz-se que viveu ao lado do meio-irmão, também chamado Martin, filho de seu pai com a segunda mulher, mantendo com ele uma “grande relação” (MURIEL, 1992, p. 48-49).

Ignácio Manuel Altamirano foi um escritor, poeta e jornalista do século XIX que liderou uma verdadeira cruzada pela nacionalização cultural. Sua principal tribuna foi *El Renacimiento*, periódico literário que fundou em 1869, no qual reuniu os principais membros da intelectualidade mexicana, independentemente do credo político que professassem. E isso não era pouca coisa, considerando que, por quase 50 anos, o país esteve mergulhado em inúmeras guerras civis, provocadas justamente pelas propostas políticas conflituosas.

“Índio puro”, natural de Oaxaca, diz-se que Altamirano só aprendeu espanhol aos 14 anos, quando seu pai se tornou prefeito de Tixtla, sua cidade natal. Fez parte da chamada “Geração da Reforma”, grupo de intelectuais forjado nas lutas pela independência, inclusive militarmente, e que, mais tarde, participou ativamente da reforma constitucional. Deles, dizia-se, por isso mesmo, que sabiam empunhar tanto a pluma como a espada. Foi fundador e colaborador de outros jornais, já que, após um ano, afastou-se de *El Renacimiento*, mas não da causa nacionalista, como veremos a seguir.

Finalmente vamos a Medéia. Ela é um personagem da mitologia grega, filha da feiticeira Circe com seu irmão Aietes, rei da Cólquida. Era sacerdotisa de Hécate e também uma feiticeira poderosa. Contudo, apaixonou-se por Jasão, chefe dos Argonautas, a quem ajudou a roubar o velocino de ouro, que se encontrava sob a proteção de seu pai; para tal, teve de traí-lo, matando, também, o próprio irmão, fugindo depois com o amante. Mais tarde, ela também foi traída por Jasão que se apaixonou por Glauce, filha do rei Creonte.

Para se vingar, Medéia matou pai e filha, por meio de um manto que incinerava a quem o vestisse, e que lhes enviou de presente por intermédio de um de seus

<sup>3</sup> Lote de índios “encomendados”, ou colocados sob a “proteção” de um donatário ou “encomendero”, que, em troca, podia explorar sua mão de obra.





filhos. Em seguida, matou os meninos e fugiu para Corinto, numa carruagem puxada por dragões alados. Ali, casou-se com o rei, com quem teve outro filho; porém, foi obrigada a fugir, acusada de conspirar contra seu enteado.

## **As crônicas de Altamirano e o discurso da traição**

Em janeiro de 1876, o jornal *El Federalista*, da cidade do México, publicou uma série de crônicas escritas por Altamirano a propósito da apresentação nos palcos nacionais da peça “Medéia”, a imortal tragédia de Eurípedes, interpretada, na ocasião, pela célebre atriz italiana Adelaida Ristori. Essas crônicas também foram publicadas no terceiro volume de outro periódico, *El Artista*, entre janeiro e junho do mesmo ano, dedicadas a Ignácio Ramirez, “El Nigromante”, mestre, amigo e, como ele, escritor e jornalista.

Parafraseando Thompson (1981, p. 54), tais crônicas constituem o “tribunal de recursos” deste texto, que propõe uma revisão histórica do discurso que oficializou a traição de La Malinche e que a transformou em vilã-mor da pátria mexicana. Com isso, Malinche assumiu o papel de antagonista da Virgem de Guadalupe na dialética feminina nacional.<sup>4</sup>

Na dialética feminina mexicana, a Virgem de Guadalupe e La Malinche representam dois pólos opostos, embora ambas sejam mães: a primeira representa a ordem e a segunda a desordem, (con)fundidas numa terceira figura: La Llorona, personagem feminino popular e à margem do discurso oficial. La Llorona é um fantasma, uma assombração que aparece nas encruzilhadas ou nos lugares onde há água, descabelada e chorosa à procura dos filhos. “Aiii, meus filhos!!! Cadê vocês?” é seu grito, com o que encerramos este rápido preâmbulo para nos deter nas crônicas teatrais de Altamirano.

“Não há teatro, não temos teatro nacional!”, dizia ele exasperado, já na primeira crônica, aproveitando para especular sobre os motivos e desfiar suas críticas ao mau gosto das elites mexicanas freqüentadoras de teatro. Atribuía a esse mau gosto o fato de a dramaturgia nacional não se ter desenvolvido a contento. Ou, pelo menos, a contento próprio, já que, no México, as artes cênicas datam dos inícios da colônia. Aproveitava também para criticar os ufanistas que, levados “por um mal entendido amor à pátria”, insistiam em apregoar que o povo mexicano era rico, quando todos sabiam que não era bem assim, ainda que reconhecessem que no país abundassem os recursos naturais.

Mas, como o assunto era teatro, logo em seguida, dava sua fórmula para corrigir os graves defeitos que, a seu juízo, impediam o desenvolvimento do bom gosto e da dramaturgia nacional: “Primeiro se aprende, logo se sabe e depois se inventa...”

<sup>4</sup> Contudo, e curiosamente, nos numerosos estudos produzidos sobre La Malinche não se encontrou algum que mencione tais crônicas. É curioso porque, em nossa opinião, tais crônicas são, justamente, a origem do discurso que definiu seu papel na historiografia nacionalista mexicana.





Rosa Maria Spinoso Arcocha

Ou seja, atraindo artistas europeus se faria escola, haveria atores que, por sua vez, animariam os autores e com eles “a musa dramática despertaria a voz de uma arte nascente, mas entusiasta, e em poucos anos a dramaturgia mexicana [...] seria a honra da América Latina”.

Contudo, se tecnicamente ainda era preciso aprender a fazer teatro com os estrangeiros, em termos temáticos a própria história do México, antiga ou colonial, era suficientemente fecunda para motivar as próprias musas:

Nossa história antiga é (tão) fecunda em grandes faustos que a musa grega não a teria desdenhado, e à que não falta nem o poético prestígio nem um berço envolvido em misteriosas lendas; nossa história colonial não é escassa em assuntos terríveis e romanescos [...]. Nossos costumes, no momento crítico de sua transformação; os sacudimentos de sangrentas guerras civis; a diversidade de caracteres, interessantes, curiosos, infinitos, podem dar os melhores elementos para a dramaturgia nacional (ALTAMIRANO, 1988, p. 138-139).

Na segunda crônica, Altamirano se derramava em elogios à atuação de Ristori, não sem antes fazer uma meticolosa recapitulação da história de Medéia na dramaturgia ocidental, acrescida de comentários pessoais que atestavam sua erudição. É pertinente dizer que, como todos os intelectuais da época, além de conhecer muito bem os clássicos, ele tinha trabalhado na juventude no teatro, o que reforçava sua qualificação como cronista e crítico teatral, função que desempenhava no *El Federalista*.

Mas, que interesse pode ter toda essa história para o tema aqui tratado? Simplesmente porque, em tais crônicas, Altamirano fazia uma leitura metafórica da conquista do México com base na expedição de Jasão e os Argonautas, astutamente interpretada por ele e traduzida em sua dimensão histórica como:

Uma expedição pirata ou comercial organizada por um povo ambicioso, pobre, valente e empreendedor, para arrebatar dos povos mais antigos e ricos o segredo de sua prosperidade, o domínio dos mares, e o trono da civilização [...]. Ainda mais, atendo-nos à lenda que evidentemente tinha sua razão de ser, poder-se-ia assegurar que, sem Medéia, a famosa expedição dos heróis gregos não teria tido êxito e a preponderância da Grécia no mundo antigo seria retraçada provavelmente por muitos séculos (ALTAMIRANO, 1988, p. 149).

Para ele, ainda que envolvida na “radiante névoa das lendas maravilhosas” e despida de seu caráter mítico, para o olho penetrante do bom sentido, era essa uma história verídica. E o fato de ver o mito como uma “histórica verídica” não era estranho, se lembrar-mos que, na visão romântica do século XIX, os intelectuais mexicanos, desdobrados simultaneamente em soldados, políticos, escritores, poetas e historiadores, viam a literatura, a história e a política como partes de um mesmo campo do conhecimento que devia estar a serviço dos interesses nacionais, e que não excluía os mitos e as lendas.





Mas não ficava por ali sua metafórica leitura. Numa das crônicas em questão equiparava La Malinche a Medéia, chegando com elas até La Llorona popular. Para ele, ainda que a mexicana não tivesse conhecido, como a grega, os segredos da magia, tinha conhecido os da língua indígena, graças aos quais teria facilitado ao conquistador sua passagem por perigos mais terríveis do que os enfrentados por Jasão. Graças a ela, dizia, “adormeceu o dragão que guardava esse velocino dourado, mais opulento que o da Cólquida e que enriqueceu a Espanha pelo espaço de trezentos anos”.

E, novamente, os leitores e leitoras podem estar-se perguntando: que filho teria matado La Malinche para se assemelhar a Medéia?

Sim, porque Medéia foi imortalizada na dramaturgia como assassina dos filhos; mas, neste caso, não foi isso o que equiparou as duas mulheres, mas a traição. Ainda que o tema da mulher que mata os filhos seja recorrente no imaginário ocidental desde os tempos imemoriais dos mitos, a traição era mais condizente com o projeto nacionalista dos intelectuais da época, que, liderados por Altamirano, pretendiam homogeneizar culturalmente o país, a fim de lhe conferir um perfil identitário. Por sua vez, tal tarefa implicava o desenho e a definição de uma cidadania cívica e moralmente normalizada. Assim, a equiparação de Medéia com La Malinche como recurso didático e a semelhança desta com La Llorona se prestavam perfeitamente à tarefa de educar as mulheres.

Tudo indica que foi Altamirano o responsável pela identificação literária dessas duas figuras mexicanas, ainda que baseado numa lenda popular que mantinha viva esta última por meio da tradição oral. Exemplo disso é um relato da senhora Calderón de la Barca, esposa do ministro plenipotenciário da Espanha, quando de sua visita a Chapultepec, por volta de 1839. Contava ela ter ouvido a história de um fantasma feminino que aparecia por aquelas paragens, identificado popularmente como sendo da célebre amante de Cortés.

Conta a tradição que nestas cavernas, cisternas e bosques aparece a sombra da amante do conquistador, a famosa Doña Marina, mas eu acredito que se espantaria ao se encontrar com o indignado espírito do imperador índio (CALDERON, p. 51).

Certamente que, dado seu tom irônico e sendo estrangeira, mais precisamente escocesa, para ela era difícil entender a propensão do povo mexicano para as histórias fantásticas de assombrações e aparições, cuja familiaridade e convivência são bastante antigas. Datam dos tempos míticos, quando as deusas desciam chorando para anunciar desgraças, e “os morros e os vulcões andavam em pé e caminhavam como pessoas”, fenômeno que, mais adiante, mostrará seu sentido (GLOCKNER, 2002, p.17).

Todavia para encontrar os elementos simbólicos que possibilitaram a fusão literária entre La Malinche mexicana e a Medéia grega, oriunda da dramaturgia, teremos de insistir na tragédia que facultou a sobrevivência milenar de ambas. Sobrevivência que, no caso de Medéia, era explicada por Altamirano em termos





Rosa Maria Spinoso Arcocha

nacionalistas, em função do “patriotismo helênico (que) como todo patriotismo elevado, preferia sempre a glória do próprio sobre a glória do estranho”. Prerrogativas de que, certamente, não gozou La Malinche, a quem, sem dúvida, suas crônicas visavam, mas cuja sobrevivência no imaginário pode ser explicada melhor em função do papel catártico e universal da tragédia. A tragédia existe porque os seres humanos estão presos ao destino, traçado pelos desígnios divinos. Malintzin, nome original de Malinche, deriva de “Mallinalli”, nome de um dos dias nefastos do calendário indígena, e que lhe foi dado conforme o costume de batizar as crianças com o nome do dia em que nasciam.

Ao longo da história, tanto o drama como a tragédia têm sido o foro do eterno embate entre a natureza humana em sua comunhão com a divindade. Os heróis e heroínas trágicos tornam-se o centro da humanidade, cujos conflitos refletem os do universo em geral, daí sua permanente apropriação através dos tempos, espaços e circunstâncias. E se a tragédia se funda na relação universal de deuses e homens, o drama que encerra deve ser passado através das gerações de forma mais ou menos fiel (PUGA, 2005, p. 4).

De forma que, assim entendido, e voltando à crônica de Altamirano, se Medéia dominava as artes mágicas, La Malinche o fazia com as da comunicação. Não teria sido por outro motivo que, como já vimos, tinha sido a tradutora do conquistador, e merecido de seus irmãos e dos cronistas o apelido de “a língua”. E foi certamente pensando nesse apelido que Altamirano fixou sua atenção na ode “IV pítica” de Píndaro, considerada por ele uma “das odes mais belas”, na qual Medéia é descrita pelo seu poder comunicador. Píndaro referia-se a ela como possuidora de “uma boca divina”, e à sua linguagem como “de alta sabedoria”, de forma que, se hoje encontrarmos alguma semelhança com a mexicana, certamente que a descrição de Altamirano não foi uma mera coincidência.

Com tal ode ele começou um percurso pela dramaturgia ocidental com a temática de Medéia, buscando argumentos para justificar o paralelo com a mexicana. De início, lembrou-se ele da Teogonia, em que Hesíodo exaltava os pés da grega, considerados por ele “feiticeiros”. Quanto a Jasão, Hesíodo o viu como um vencedor que “*enfim, após longos sofrimentos, voltou à Cólquide, trazendo sobre sua ligeira nave a virgem de olhos negros a quem tornou sua encantadora esposa*”.

E foi certamente para positivar a imagem de Medéia que Altamirano buscou em Píndaro, como em outros autores, as palavras com que Jasão a exaltava, fosse “pela amável bondade que brilhava em sua testa” como por outras qualidades. Assim, pensamos, com isso e com as palavras apologéticas que os antigos dedicaram à sua heroína, Altamirano estaria buscando não somente os argumentos que justificassem o tratamento da mexicana como traidora, mas também os elementos de sua absolvição. Enfatizando os traços positivos que pudessem amenizar a imagem culposa de Medéia, poderia aplicá-los à índia mexicana, já que, afinal, ambas tiveram destinos semelhantes.





Por outro lado, pela mesma necessidade de absolvição de La Malinche pode-se deduzir uma condenação que, para então, já devia ter sido decretada por seus patrícios. Assim o indica o discurso proferido por Ignácio Ramirez (1818-1879) na Alameda Central, em 1861, durante as comemorações dos 50 anos da Independência. Na ocasião, “El Nigromante” tinha-se referido a ela como “a barragã de Fernão Cortés”, e como antiexemplo de outra figura modelar, Dona Josefa Ortiz de Domínguez, erigida desde então heroína-mor da Independência.

A seguir, Altamirano se detém em Orfeu, suposto autor da Argonáutica, que se referiu a Medéia como “infortunada”, “desditosa jovem” e “virgem desgraçada”, mesmo tom usado por Apolônio de Rodes num poema no qual a heroína grega é descrita sofrendo de amores e “virgem apaixonada por Jasão”. Segue com Eurípedes que, diz Altamirano, “não teve para Medéia senão palavras de compaixão e de consolo, e não se atreveu a condená-la, mesmo nos momentos em que o poeta a fez matar os filhos, enfurecida pelos ciúmes”.

Ele ainda informa que, por conta disso, Eurípedes foi acusado em sua época de ter sido pago pelos coríntios para colocar em Medéia a culpa pelo assassinato de seus filhos, na realidade, e segundo a tradição, assassinados por aqueles. A seguir menciona “O judicioso” de Diodoro da Sicília, que também fez um elogio à jovem, a quem apresentava como uma benfeitora dos estrangeiros, em seu detalhado relato sobre a expedição dos Argonautas. Mesmo admitindo que, transtornada pelos ciúmes, tivesse matado os filhos, ele informava que foi absolvida e declarada inocente pelo tribunal que a julgou.

Para finalizar, Altamirano também cita Pausanias que, em sua “Descrição da Grécia”, assegurava ter visitado o túmulo de Mérmeros e Feres, os filhos de Medéia, “mortos a pedradas pelos coríntios por causa dos presentes que tinham levado para Glauce”. O mesmo Pausanias informava que, ainda que em seu tempo tal costume não mais estivesse vigente, por Corinto já estar povoada por novos habitantes, tinha chegado a conhecer os sacrifícios anuais propiciatórios em homenagem aos meninos, e o antigo costume de cortar o cabelo das crianças e vesti-las de preto em sinal de tristeza. Igualmente, disse ter conhecido uma estátua feminina dedicada a Medéia, cujo espantoso aspecto causava terror.

Altamirano encerrava a lista com citações de “As Naucpaticas”, o poema que os gregos dedicaram a Medéia, no qual a imaginaram amada por Zeus e Teseu e protegida por Hera. Igualmente, depois de morta, a uniram a Aquiles no Eliseu, e edificaram templos para adorá-la, “como um dos gênios tutelares da Grécia”.

Altamirano ainda relacionava uma série de raptos de mulheres famosas, que teriam deflagrado os grandes conflitos da história, terminando com o rapto de Medéia, suposta vítima dos agressores gregos. E, ainda que não o dissesse de forma explícita, este rapto, relatado em detalhe, certamente visava a levar o leitor até aquele sofrido por Malinche. Seu relato dos raptos da Europa, de Helena de Tróia e







Rosa Maria Spinoso Arcocha

da própria Medéia, tinha como alvo principal aquele sofrido pela índia mexicana, o que também guardava seus motivos.

Historiadores mexicanos defendem, com razão e argumentos, que o modelo discursivo das crônicas da conquista do México foi calcado no texto bíblico, motivo que levou alguns a verem no rapto de La Malinche uma metáfora daquele sofrido por José, entregue por seus irmãos aos mercadores que o venderam no Egito (NÚÑEZ, 2002). E insistimos no rapto pela importância que tal fato iria ganhar na construção historiográfica de La Malinche.

Certamente que, ao equiparar o rapto de La Malinche com o que sofreram outras conhecidas mulheres da história, Altamirano intuía o efeito poderoso que têm tais episódios no imaginário ocidental. Num trabalho anterior sobre Dona Beja, cujo processo de mitificação assentava-se também num suposto rapto, pudemos verificar que, no imaginário masculino ocidental, este ato constitui uma das formas de violação mais recorrentes, confirmado pela frequência com que tal temática tem sido explorada na literatura e nas artes plásticas (MONTANDON, 2005, p. 160).

Por tal motivo, pensamos que na construção de uma figura tão emblemática como La Malinche não poderia faltar um rapto, ainda que, certamente, também estivesse presente a idéia de encontrar argumentos que justificassem sua traição. Ou melhor, o tratamento que se lhe deu como traidora.

Dizia Altamirano:

Nós temos uma razão de analogia puramente local para acreditar na influência de certas mulheres na Epopéia, e ainda que esta razão não deva pesar na questão dos fatos específicos, pode ser aceita pela crítica para ser aplicada ao que pareça semelhante. Temos no México uma Medéia, menos brilhante, menos exaltada pelos ingratos a quem serviu de instrumento, menos terrível do que a princesa cólquida, porém não menos influente nos acontecimentos da Conquista, e inteiramente semelhante àquela, pelos seus talentos, pelos seus amores com o conquistador, pelo seu posterior abandono e pela sua traição a sua pátria, em favor de seu inimigo. Esta Medéia é La Malinche, a manceba de Cortés, sua eficientíssima auxiliar em todas as peripécias da Conquista (ALTAMIRANO, 1988, p. 154-155).

Ele comparava o tratamento honroso que os gregos deram a Medéia àquele que os espanhóis e mexicanos tinham dado a La Malinche, para quem somente restaram o ódio e o desprezo de seus compatriotas. Contudo, e ainda que também a considerasse uma traidora, permitia-se advogar por ela. Argumentava ele que se toda essa história – de Cortés e da Conquista – não tivesse acontecido durante o reinado de Carlos V, mas na Grécia antiga, ou se em vez de índia a Malinche tivesse sido uma monja cristã, como Medéia foi sacerdotisa, a mexicana teria recebido um tratamento mais glorioso, ou pelo menos igual ao que os gregos deram a sua heroína, revestida “com os arreios maravilhosos da lenda”.



Mas, eis o golpe fatal contra a mexicana: já que a ingratidão ou a preocupação dos conquistadores os tinha impedido de gratificar de forma apoteótica a traição daquela que lhes serviu tão fielmente, ao menos tinha restado a ela a imortalidade do ódio que lhe reservaram seus irmãos.

E, já que o desdém, a ingratidão e as preocupações dos conquistadores não gratificaram a traição de La Malinche com a apoteose, não é verdade que o ódio dos índios tenha imortalizado sua figura, com a criação fantástica de suplícios lendários, ora encravando-a nas costas de nossas cordilheiras; ora fazendo-a vagar, chorosa e sombria em torno de algumas fontes; ora personificando-a como uma Fúria, núncio de pestes e calamidades? (ALTAMIRANO, 1988, p. 156).

Assim, finalmente apareceu a culpa, que não falha quando se trata de mulheres e que aqui tornou-se nacional. Mas como a toda culpa corresponde um castigo, o autor transformou os índios nos algozes encarregados de aplicá-lo a La Malinche, dizia, por meio de “suplícios lendários” que a transformaram num fantasma, La Llorona. Assim, a mesma homenagem que lhe foi prestada quando batizaram um vulcão com seu nome, o autor transformou em tortura eterna como castigo por sua traição.<sup>5</sup>

Tudo indica que foi ele quem deu o tiro de largada na carreira de La Malinche como traidora, pois embora a tradição popular já a tivesse transformado em fantasma (não esquecer o relato da senhora Calderón de la Barca) isso não significava necessariamente uma acusação. Os fantasmas não aparecem somente quando culpados, mas quando, ainda em vida, deixaram algo pendente ou por resolver. Também não era o povo quem acusava. Os índios não castigam seus vilões transformando-os em vulcões. Senão, vejamos.

## La Malinche e a lenda dos vulcões

Entre os camponeses indígenas do México, o processo de denominação das montanhas tem um significado que vai além da simples atribuição de culpas e de nomes. Diz Julio Glockner (1996, p. 22-23) que para os indígenas os vulcões possuem vontade própria; são simultaneamente pessoas e montanhas porque são sagrados. E tal personificação do mundo natural não remete apenas ao tempo mítico, e sim os mitos dos vulcões transbordam para penetrar no cotidiano e na temporalidade histórica. Há quem já os tenha visto andando pelos caminhos e mesmo nas ruas das cidades, de forma que não seria demais relatar a reelaboração indígena do mito de La Malinche como vulcão, a fim de dirimir qualquer conotação culposa.

Originalmente, o nome do vulcão La Malinche era Matlacueye, “a (mulher) da saia de jade”, mesmo nome de uma antiga deusa mexica, patrona das feiticeiras e das adivinhas. E dizem os camponeses das redondezas que a “vulcoa” La Malinche era a

<sup>5</sup> O vulcão “La Malinche” está situado entre os estados mexicanos de Puebla e Tlaxcala.





*Rosa Maria Spinoso Arcocha*

mulher do vulcão Citlaltepétl, também conhecido como “Pico de Orizaba”, o maior do México. Mas o casal não vivia bem, volta e meia ela tinha amores com Gregório Popocatepetl, o vulcão marido da vulcoa Iztaccíhuatl, a Mulher Branca. Um belo dia, Popocatepetl resolveu raptar La Malinche, “então a carregou e a levou”. Mas numa planície, onde até hoje se encontra, ela o enganou pedindo para descê-la porque precisava urinar. Ele assim o fez, desceu-a, mas ela ficou sentada: “eu não vou mais com você, eu gosto daqui e aqui fico. Você já tem mulher”, ela disse.

E ali ficou, junto ao seu atual marido, Lorenzo Cuatlapanga, “aquele morrinho baixinho que fica junto a La Malinche...”. Contudo, Popocatepetl insistia em roubá-la, de forma que ela o desafiou: “se você consegue segurar minha urina eu vou com você”. Ele aceitou o desafio. “E veio a água de um rio que descia por um barranco largo e profundo; veio a água e ele não conseguiu segurá-la.<sup>6</sup> Então o Popocatepetl foi-se embora, [...] e contentou-se com a Iztaccíhuatl...”.

Passado o tempo, inconformado, ele resolveu declarar guerra à antiga amante e ao marido, de forma que voaram raios e centelhas: “Eram uma mulher em pé, no meio, lançando fogo, com as cartucheiras [...] cruzadas no peito, e um homem”. A guerra foi em 1922, e durou das seis da manhã até as dez da noite, e foi nela que o Popocatepetl “perdeu o chapéu”, pois até então não tinha cratera. Meses depois ele começou a queimar, “saía fogo como de um quilômetro acima, que voltava a cair no seu buraco”.

Como se pode perceber, nessa história de guerras e vulcões, amores e traições, La Malinche de nada era acusada. Era uma mulher forte que impunha sua vontade aos homens. Tudo indica que tanto sua traição como o castigo a que foi submetida na literatura foi uma criação intelectual, a serviço do nacionalismo e de uma cidadania de conveniência, que teve seu precedente no radicalismo de Ignacio Ramirez, a quem, não por acaso, Altamirano dedicou essas crônicas.

Numa visão maniqueísta e feminina da história pátria, naquele seu célebre discurso cívico, comemorativo da independência, o Nigromante tinha dito:

É um dos mistérios da fatalidade que todas as nações devam sua perda e sua afronta a uma mulher, e a outra mulher sua salvação e sua glória; em todas as partes se reproduz o mito de Eva e Maria; nós lembramos com indignação a barragã de Cortés, e jamais esquecemos em nossa gratidão a dona Maria Josefa Ortiz de Dominguez, a Malintzin imaculada de outra época, que se atreveu a pronunciar o Fiat da independência para que a encarnação do patriotismo a fizesse... (RAMIREZ, 1986, p. 19-20).

O interessante é que, até então, os mesmos autores do século XIX, que se rezejavam como escritores, poetas e historiadores, não tinham acusado La Malinche em seus textos historiográficos, quando falavam de sua participação no capítulo

<sup>6</sup> O rio Atoyac, que nasce ao pé de La Malinche e, próximo à cidade de Puebla, se transforma em rio subterrâneo.





correspondente à Conquista. Somente começaram a fazê-lo na literatura ou, como vimos antes, no discurso político. E essa constatação vem da admiração com que até os viajantes se referiam a ela em suas crônicas, informados, diziam, na historiografia consultada a fim de prepararem sua viagem ao México. E foram muitos os que lá chegaram no século XIX, procedentes dos mais diversos lugares. Já entre as histórias mais citadas estavam as do jesuíta Francisco Javier Clavijero, do inglês William H. Prescott e a do mexicano Justo Sierra.

## Os caminhos de Medéia

Mas, voltando a Medéia, Altamirano insistia em reafirmar sua veracidade histórica, condizente com o caráter eminentemente exemplar das lendas e com o estreito vínculo entre literatura e história. A prova era que sua existência jamais tinha sido rejeitada pela “severa história”, que, ao contrário, a estudava “como assunto importante”:

É aqui, pois, como a lenda se apodera dos personagens históricos para lhes dar proporções fantásticas, (que) porém, não podem induzir ao critério de negar-lhes a existência, antes mais bem que sirvam de dado para a estudarem.

Para ele, vista à luz da história, Medéia foi um personagem histórico real, tão real quanto La Malinche, e, como tal, um exemplo pelo qual pôde expor suas idéias sobre os papéis femininos, fossem eles desejáveis ou indesejáveis. Como modelo positivo, La Malinche teria sido uma dessas mulheres predestinadas que souberam associar seu destino ao dos grandes homens, às vezes para inspirá-los, outras para apoiá-los, ou ainda para guiá-los. Como modelo negativo, ela foi uma traidora.

Altamirano também abalizou suas opiniões com uma interessante “efeméride” da dramaturgia de Medéia, que confirmava sua erudição e sua preocupação com a pesquisa. Informava ele que a história de Medéia era tributária da lenda dos Argonautas, da qual ela se desprende numa trajetória própria, inspirando incontáveis versões nem sempre trágicas. Mas também inspirou muitos artistas, que não se limitavam aos escritores, poetas e dramaturgos, se bem que fossem estes os mais férteis e imaginativos na produção dessas histórias.

Entre elas, citava o infanticídio como um dos temas mais explorados e que, tudo indica, desde o início, foi o tema principal de Medéia. Já o das relações homem-mulher foi desenvolvido mais lentamente, e somente a partir da infidelidade de Jasão. Como exemplo, citava Apolônio de Rodes, que não incluiu em seu poema os amores e o trágico fim dos amantes, mais explorados pela literatura posterior. Mencionava, ainda, indícios de obras sobre Medéia, como a de Sófocles, perdida como outras de sua autoria. De outras somente existiam referências a seus autores, casos de Ennio, Accio e Neofrón.

Mas, segundo ele, a melhor de todas era a de Eurípedes, considerado por Aristóteles “o mais trágico dos poetas”. Pessoalmente achava que, ainda que fosse tido como o terceiro dos trágicos gregos, foi ele quem deu a Medéia o perfil e os traços

---

**200 Niterói, v. 8, n. 1, p. 189-205, 2. sem. 2007**





*Rosa Maria Spinoso Arcocha*

que a fizeram admirável e admirada ao longo dos tempos. Opinião compartilhada por alguns autores da atualidade.

Para Elizabeth Frenzel (1976, p. 315-316), foi provavelmente Eurípedes quem transformou Medéia em assassina de seus filhos, já que nas versões anteriores eles apareciam como vítimas dos coríntios. Este teria sido o motivo das acusações contra ele, por supostamente ter-se vendido àquele povo. Entretanto, diz a autora, a versão de Eurípedes foi tão definitiva que as quase duzentas posteriores podem ser consideradas meras adaptações, reduções, variações ou anexos dela. O famoso drama de Ovídio, por exemplo, que tratou do tema em suas "Metamorfosis" e nas "Heroidas", deixou marcas profundas na obra de outro romano, Sêneca, que, contudo, e mesmo tendo fixado a atenção nas artes mágicas de Medéia, dependia da obra de Eurípedes.

Sêneca, por sua vez, não chegou a desenvolver plenamente a questão da perda do marido e dos filhos, interessado como estava no perfil feiticeiro de sua heroína. Mas foi importante por ter desenvolvido o tema do amor materno desesperado: ele fez Medéia assassinar seus filhos no telhado da casa ante os olhos de Jasão, a quem, nessa obra, Altamirano via com traços efeminados.

Ele também criticava em Sêneca a mania de discursar e lembrar todo o tempo de seus mestres gregos, Sócrates e Anaxágoras. Mas considerava isso compreensível, já que eram tempos em que os crimes dos imperadores romanos eram tantos que teriam feito o povo duvidar até mesmo dos deuses. Todavia, a obra de Sêneca deixava Altamirano indiferente. "A de Eurípedes nos comove profundamente, a de Sêneca nos deixa frios". Contudo, vieram de Sêneca os legados para a Idade Moderna. Um exemplo disso é o drama póstumo de J. P. de la Perouse, discípulo de Ronsard, morto em 1556, que foi uma adaptação dessa obra.

Já com Corneille (1635), a dramaturgia sobre Medéia retoma alguns dos traços de Eurípedes, a quem supostamente corrigia, ainda que traduzisse e imitasse Sêneca. Corneille criticava Eurípedes por ter colocado como confidente de Medéia o coro das mulheres coríntias, e por estas não terem avisado ao rei de Corinto e a sua filha Glauce das más intenções daquela. Altamirano achava isso um absurdo, pois se o papel do coro nas tragédias era representar a opinião pública, não o poderia fazer de forma personalizada, a ponto de virar "patrulha de espíões ou de denunciante da polícia".

Sobre o fato de o coro ser formado por mulheres na obra de Eurípedes, e sentindo-se profundo conhecedor da psicologia feminina, como, aliás, quase todo homem se sentia, dizia ele:

Na vida real, uma mulher que lamenta suas desditas conjugais procura geralmente entre as pessoas de seu sexo quem a compreenda. São elas a quem confia suas penas: são elas que enxugam suas lágrimas e que influem em suas decisões.





Mas, voltando a Corneille, constatamos que, com ele, o tema do infanticídio perde sentido, uma vez que a tentativa do crime não teria sido de Medéia mas de Jasão, que, furioso por ela ter-lhe matado a amante, tenta assassiná-la junto com as crianças. Contudo, ele chega tarde e comete suicídio. Citando Voltaire, Altamirano dizia que a obra de Corneille pode ser considerada o primeiro ensaio formal de uma imitação clássica no teatro francês. Em 1694, o Barão de Longepierre fez uma imitação dessa obra, se bem que, ao contrário de Corneille que pintou uma Glauce vaidosa e cheia de cobiça, este lhe atribuiu traços compassivos.

Em 1761, uma versão do inglês R. Glover apresentava Medéia como um cego instrumento da deusa Hécate, que a fez matar os filhos num ataque de loucura, o que levou Jasão a separar-se tardiamente de Glauce. Já na Alemanha, o tema foi utilizado por Lessing, numa tragédia burguesa assinada em 1755 e intitulada *Miss Sara Sampson*, na qual o plano heróico original foi transportado para o ambiente cotidiano burguês. Vinte anos depois, em 1775, F.W. Gotter tentou adequar a dialética do argumento a um monodrama, pelo que teve de fazer omissões importantes, terminando, ao modo francês, com o suicídio de Jasão. F.M. Klinger criou duas obras sobre Medéia, uma em 1787, intitulada *Medéia em Corinto*, em que a apresenta com o perfil de "uma fêmea poderosa..." E outra, *Medea auf dem Kaukasos*, de 1791, em que trata de sua expiação.

Em 1797, N.E. Framery escreveu um livreto para a ópera de Cherubini, uma espécie de resumo dos motivos desenvolvidos na linha Sêneca-Corneille; em 1814, o Conde de Soden volta novamente a Eurípedes, ainda que num tom meloso e apresentando o casal Medéia-Jasão como indeciso e vacilante. Já em 1821 Grillparzer escreveu a trilogia *Das Goldene Vlies*, na qual entreteceu o roteiro de Medéia com o dos Argonautas. Nela, o autor opõe a "bárbara" Medéia à grega Glauce, numa metáfora do confronto entre a barbárie e a civilização, fazendo aquela renunciar à magia para reconquistar o marido. Entretanto, a infidelidade dele e os feitiços dos Anfictiones fizeram reviver nela os instintos selvagens. Como em Eurípedes, aqui Jasão também é condenado a viver uma vida de sofrimentos. Em 1870, E. Legouvé copiou em seu ballet *Jasão e Medéia* alguns dos traços de Grillparzer, porém seguindo, em princípio, a antiga tradição tomada de Glover, Gotter e Framery.

Nos tempos atuais, e novamente de acordo com Frenzel, não deixa de ser interessante o fato de os dramaturgos modernos não terem feito modificações consideráveis nas adaptações do tema, limitando-se apenas a modificar a ação e recortando fortemente o mitológico, o que, quando muito, afetou o espírito e o caráter dos personagens. Provavelmente, a versão de J.J. Jahn, de 1920, tenha sido a que mais modificou a estrutura tradicional: nela Medéia não mata os filhos de forma premeditada, mas os apunhala acidentalmente quando o mais velho, louco de ciúmes e com instintos assassinos, se joga contra seu irmão mais novo.

Condizente com o espírito capitalista e pragmático da década de 1930, em 1936 *The Wingless Victory*, de M. Anderson, transferiu o tema do destino para a história de um soldado norte-americano que retornara da guerra casado com uma

**202 Niterói, v. 8, n. 1, p. 189-205, 2. sem. 2007**





Rosa Maria Spinoso Arcocha

princesa dos mares do sul, de quem se afastou por entender que ela poderia ser um obstáculo para alcançar suas metas.

Em 1944 o inglês R. Graves escreveu o romance *The Golden Fleece*, uma imitação moderna, bem humorada e desmistificadora dos lendários acontecimentos, e, em 1946, Jean Anouilh colocou Medéia num carro de ciganos simbolizando seu destino, sendo que, no final, ela atea fogo em si e nos filhos. Interessava ao autor menos o tema do infanticídio que a relação entre Medéia e Jasão que, para ele, tinha que acabar, mas dado o perfil dela isto só seria possível com a morte. Deste mesmo ano é a obra de R. Jeffers, que se ajustou estreitamente à de Eurípedes, destacando as motivações psicológicas, mas acentuando a vingança destrutiva e o mal pelo mal, mesma interpretação psicológico-realista à qual tende também a *Lunga Notte di Medea*, de Corrado Álvaro, de 1949.

Antes deles, a *Medea Post-bélica* de F. Th. Csokor, de 1947, aparecia como um claro libelo antibélico, perfeitamente condizente com o clima pacifista instalado na época. Já na versão de Matias Braun, *Die Medea des Euripides*, de 1958, Jasão era um personagem trágico que tentava ganhar terreno afastando-se de Medéia, vista por ele como representação do princípio caótico ou caos original da criação. Nesta versão é ele quem acaba se suicidando.

E neste repertório atualizado de Medéia não poderia faltar a dramaturgia brasileira, especialmente a adaptação do texto de Eurípedes para a realidade nacional, que Oduvaldo Vianna Filho, o "Vianinha", fez em 1972, em plena ditadura militar. Em 1975 o texto foi reelaborado por Chico Buarque de Holanda e Paulo Pontes em *Gota D'Água*.

No México, temos suas equivalentes *La Llorona*, na versão de Carmen Toscano *Todos los gatos son pardos*, e *Ceremonias del alba*, de Carlos Fuentes, em que aparece como La Malinche, confundida com a anterior.

### **Para concluir...**

Como se pode observar ao longo da efeméride iniciada com a de Altamirano, a afinidade de Medéia com La Malinche não se limita ao perfil dos personagens. Percebe-se nas nuances e transformações com que agem e se apresentam em diversos tempos e circunstâncias. Carlos Fuentes, por exemplo, manifesta explicitamente em seu texto ter retomado o tema, já trabalhado em *Todos los gatos son pardos*, em *Ceremonias del Alba*, sob o impacto do massacre de Tlatelolco, perpetrado pelo exército mexicano contra estudantes e civis, em outubro de 1968.

Mas, voltando a Altamirano e a sua liderança entre os letrados mexicanos das gerações pós-Independência, considerados aqui os "mentores intelectuais" da nação, é possível entender a importância de suas crônicas na construção de La Malinche como a vilã-mor do nacionalismo mexicano. Nos termos de Bourdieu, a autoridade





discursiva depende tanto do teor ou a ocasião do discurso, como palavra autorizada, como de quem o emite. Neste caso e em termos de conteúdo, oportunidade e emissor, a vilania de La Malinche estava mais do que autorizada.

Assim, esperamos ter estabelecido o processo e o agente que geraram, no México, a idéia de La Malinche como o símbolo negativo da nacionalidade. Um processo em que, certamente, a condição de mulher da personagem foi determinante, agravada pela sua suposta opção pelo estrangeiro. Desta forma teria nascido historicamente o malinchismo, pois, como diria Hobsbawm, nada mais eficaz para unir povos inquietos e díspares do que uni-los contra o estrangeiros.

*Abstract: This article proposes a historical approach to the creation of La Malinche as the greatest villain of Mexican History within the process of building Mexican National State.*

*Keywords: La Malinche; Mexican History; Gender.*

*(Recebido em abril de 2007 e aceito para publicação em julho de 2007).*

## Referências

- ALTAMIRANO, Ignácio Manuel. *Obras completas*. México, DF: SEC, 1988. 11 t.
- BARCA, Madame Calderón de la. *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. Tradução e prólogo de Felipe Texidor. México, DF: Porrúa, 1987.
- BÁEZ-JORGE, Félix; MONTANDON, Rosa Maria Spinoso. La Llorona: aproximación histórica al proceso de construcción del mito. In: MONTERO, Guadalupe Vargas (Org.). *Devoción y creencia*. Xalapa Veracruz: Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, 2005. p. 143-172.
- BECERRA, Fernanda Núñez. *La Malinche: de la historia al mito*. México, DF: INAH, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Madame. *La vida en México*. México, DF: Porrúa, 1987.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASTILLO, Bernal Díaz del. *La verdadera historia de la conquista de la Nueva España*. 5ª ed. México, DF: Porrúa, 1967.
- EL FEDERALISTA. Edición Literaria de los domingos. México: J: Neve Impresores, 1872-1875. 11 v.
- EL RENACIMIENTO. Periódico Literario de México. México: Imprenta de F. Díaz de Leon y Santiago White, 1869. (edición fac-similar). México DF: UNAM, 1972. 2 v.







Rosa Maria Spinoso Arcocha

EL RENACIMIENTO. Periódico literario: segunda época. México: Francisco Díaz de León, 1894.

EURIPIDES. *Las diecinueve tragedias*. Prefacio de Angel Maria Garibay. México, DF: Porrúa, 1975.

FRENZEL, Elizabeth. *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Madrid: Gredos, 1976.

FUENTES, Carlos. *Ceremonias del Alba*. México, DF: Siglo XXI, 1991.

\_\_\_\_\_. *Todos los gatos son pardos*. México, DF: Siglo XXI, 1970.

GIRON, Nicole. Ignácio Manuel Altamirano. In: LLORENS, Antonia Pi-Suñer. (Coord.). *Historiografía mexicana: en busca de un discurso integrador de la Nación*. v. 4. México, DF: UNAM, 2001.

GLOCKNER, Julio. *Los volcanes sagrados: mitos y rituales en el Popocatepetl y la Iztaccíhuatl*. México DF: Grijalbo, 1996. p. 17.

GUIBERNAU, Monserrat. *Nacionalismos: o Estado Nacional e o nacionalismo no século XX*. Tradução de Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997.

HOBSBAWM, Eric. *Nacões e nacionalismo*. 3ª ed. Tradução de Maria Célia Paoli e Anna Maria Quintero. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

\_\_\_\_\_; RANGER, Terence. (Org.). *A invenção das tradições*. 3ª ed. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

LLORENS, Antonia Pi-Suñer (Coord.). *Historiografía mexicana: en busca de un discurso integrador de la Nación*. v. 4. México, DF: UNAM, 2001.

MIRANDA, Martha Poblett de. *Cien viajeros em Veracruz*. Xalapa, Ver.: Gobierno del Estado de Veracruz, 1992. 11 v.

MONTANDON, Rosa Maria Spinoso de. *Dona Beja: desvendando o mito*. Uberlândia MG: EDUFU, 2005.

\_\_\_\_\_. Las mujeres en la literatura de viaje del siglo XIX. *Contrapunto*, Xalapa, n. 0, p. 125-163, set./dez. 2005.

MURIEL, Josefina. *Las mujeres de hispanoamérica: época colonial*. Madrid: MAPFRE, 1992.

PRESCOTT, William H. *Historia de la conquista de México*. Traducción de J. Navarro. México: Imprenta Poliglota, 1874.

PUGA, Dolores. Tradição e Apropriação da tragédia: Gota D'Água nos caminhos da Medéia clássica e da Medéia popular. *Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 2, p. 4-5, jul./ set. 2005.

RAMÍREZ, Ignácio. ("El Nigromante"). *Discursos – cartas – documentos – estudios*. México, DF: Centro de Investigación Científica Ing. Jorge L. Tamayo, 1986.

THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981.

TOSCANO, Carmen. *La llorona*. México, DF: FCE, 1969.

