

**A FIGURA DA LLORONA NO ROMANCE
HEART OF AZTLÁN, DE RUDOLFO ANAYA:
Sobrevivência de um Mito no Rio do Tempo**

JOÃO DE MANCELOS

Muito apropriadamente, os índios navajo chamavam ao Novo México a terra onde o tempo e o espaço não têm fim. De facto, o território abrange uma vasta extensão, constituída em boa parte pelo *llano*, um planalto que ocupa sessenta mil milhas quadradas, e que chega a elevar-se a quase seis mil pés acima do nível do mar. Moldam o *llano* milhares de colinas, picos, mesas, bosques, vales, *pueblos*, lagos que se enchem durante as estações da chuva e muitas vezes secam durante o resto do ano. O povoamento é disperso, concentrado em grandes cidades como Albuquerque ou Santa Fé, ou ainda em zonas eminentemente rurais. Um viajante pode percorrer milhas e milhas sem ver mais do que cactos ou a sombra das ruínas de capelas, *haciendas*, ou casas, a pontuarem os lugares onde o sonho falhou. Esta aridez solitária acaba por propiciar aos seus habitantes uma maior intimidade quer consigo próprios, quer com a natureza, o que se traduz numa comunhão apaixonada com a terra. O *llano* sempre foi sinónimo, para os *vaqueros*, índios, e nómadas em geral, da grandeza e liberdade que os grandes espaços propiciam, como explica, poeticamente, o escritor Rudolfo Anaya, ele próprio um filho do Novo México rural: «Only in that wide expanse of land and sky could they feel the freedom their spirits needed» (Anaya, 1994: 2).

A terra parece vazia de gente, mas está transbordante de lendas e canções que surgiram entre os ameríndios, nas noites longas do *llano*, ou foram trazidas pelos conquistadores, e contadas em surdina, ao redor de uma fogueira. Uma das mais conhecidas – e assustadoras – é a história da *Llorona*.

A mitologia universal é rica em infanticidas, algumas das quais deusas, capazes de gerar e depois assassinar os próprios filhos. Na Índia, o exemplo mais conhecido é o de Cáli, vulgarmente representada com a língua manchada pelo sangue das vítimas, enfeitada com grinaldas de cobras, e segurando numa mão o corpo de uma criança morta (Husain, 1997: 133). Na mesma linha, estão as

divindades canibais da Melanésia, Likele e Kalwadi, que engoliam as bebês do sexo masculino, regurgitando-os como homens ou então devorando-os impiedosamente (Husain, 1997: 23).

Nesta tradição de infanticidas, e reportando-me à zona do Novo México, é importante analisar a figura da *Llorona* - uma mulher a que Rudolfo Anaya se refere bastantes vezes ao longo da sua obra romanesca -, para mostrar como, no jogo do tempo, um mito é capaz de se modificar, reciclar e sobreviver. Na impossibilidade de focar todos os seus romances, neste pequeno estudo concentro-me apenas numa obra – *Heart of Aztlán* – publicada em 1976, quatro anos depois do sucesso de *Bless Me Ultima*, a narrativa de estreia, que o consagrou.

Para alguns etnógrafos, a lenda da *Llorona* conta com escassas centenas de anos, uma criação dos colonizadores espanhóis no Novo Mundo. Para outros, como a ensaísta e escritora Gloria Anzaldúa, a origem mais remota da *Llorona* situar-se-á na mitologia asteca, mais propriamente na figura de Cihuacoatl, a deusa que transporta a faca do sacrifício, e chora desesperadamente (Anzaldúa, 1997: 35). Qualquer que seja a sua origem, o facto é que a *Llorona* é um elemento incontornável do folclore e das lendas do sudoeste. A sua popularidade é tão grande e as referências a ela tão comuns na cultura popular, que Robert Gish a define como «one of the most fascinating female archetypes in contemporary Mexican-American literature» (Gish, 1996: 110).

Ao longo dos tempos e ao sabor da imaginação, a *Llorona* foi objecto das mais diversas lendas e interpretações, sendo contraditoriamente descrita ora como uma criminosa repugnante, ora como uma beldade sedutora. Algumas vezes, esta figura cumpre as funções de papão para as crianças que não comem a sopa ou se recusam a dormir; outras é uma terrível infanticida que protagoniza muitas das lendas contadas pelos habitantes do planalto; outras ainda é uma mulher pura, uma espécie de Virgem Maria.

Neste âmbito, parece-me curioso analisar três textos, todos eles versões da mesma lenda, mas cada um realçando um aspecto diferente da personalidade da *Llorona*. Destes, o mais simples e mais antigo remonta ao início da colonização espanhola e é registado por Gabriel Figueiroa nestes termos:

La Llorona was an Indian woman with a husband and two children - children by another man. She and her new husband were deeply in love. One day the husband said 'I don't want kids.' So the next day La Llorona took her kids to the river and drowned them. Years later a witch put a spell on her

which said she would not rest in peace until she found her kids. So late at night, especially when it's raining, she walks up and down the river crying, looking for her kids (Figueiroa, 1997: 1).

Nesta lenda, a *Llorona* surge como uma assassina sem remorsos, dado que o desejo de encontrar os filhos não resulta nem do seu amor por eles, nem do sentimento de perda, mas antes da necessidade de se ver livre de um feitiço. É a mulher maldita, a infanticida, que percorre o rio em busca das crianças afogadas.

Numa visão completamente diferente, galanteadora até, o poeta Jose Luis Orozco escreve a letra para uma canção que elogia nestes termos a beleza dessa índia:

.....
*Ay! De mi, llorona
 llorona de azul celeste
 y aunque la vida me cuesta, llorona
 y es mas grande en su penar*

.....
*Ay! De mi, llorona
 llorona leva-me al rio
 tapame con tu rebozo llorona
 que ya me muero de frio*

*Si al cielo subir pudiera, llorona
 Las estrellas te bajara
 La luna a tus pies, llorona
 Que ya muero de frio*

.....
 (Orozco, 1998: 6)

Neste poema, a *Llorona* surge como a amada, uma mulher encantatória, ao mesmo tempo terrena e celeste. Atente-se, por exemplo, na descrição que dela é feita, com as estrelas e a lua aos pés, tal como nas representações da Virgem Maria, tão comuns nos lares e templos do sudoeste. É a *Llorona*-anjo, completamente diferente da demoníaca *Llorona* da lenda.

Numa terceira história, estas duas visões - anjo / demónio - surgem combinadas e enriquecidas com diversos detalhes. Ray John de Aragon afirma que a figura lendária se baseia em Luísa Gertrudes de Pañuela, uma mulher do povo que viveu nos finais do século dezasseis no México. Pouco sensata nos amores, Luísa apaixonou-se por Juan de Velasco, filho do vice-rei do México, Luis de Velasco,

que lhe dá dois filhos. A paixão não agrada ao pai, que pretendia um casamento dentro da esfera da nobreza. Como consequência, o jovem D. Juan é instigado a tornar-se noivo de uma dama aristocrata - María Dolores de Mendonza - enquanto Luísa é chamada a entregar aos cuidados do amado os dois filhos. Recusando esta proposta, e enlouquecida pelo ciúme, a mulher prefere assassinar as crianças a vê-las perfilhadas pela esposa de D. Juan.

A comunidade escandaliza-se e trata de a penalizar: acusa-a de bruxaria, julga-a sumariamente, e, por fim, sentenciar-a à morte na fogueira inquisitorial. O remorso e a revolta levam-na a gritar desesperadamente pelos seus filhos - e daí o cognome de Luísa, *la Llorona*. Desde então, diz-se que o seu fantasma é uma presença assídua no *llano*, e são muitos os que julgam vê-la, sob uma bola de fogo, exalando um forte odor a cinzas queimadas (Gish, 1996: 113-114). Mais ainda, as mães exortam as crianças a evitarem a margem do rio, porque a *Llorona* as pode confundir com os seus filhos e raptá-las.

Nesta versão, o horror que o infanticídio causa é temperado pelo desgosto de amor de Luísa: é a *Llorona* simultaneamente vítima e criminosa, um pouco como Medeia que sacrificou os próprios filhos que tivera de Jasão. Como nota Anzaldúa, esta figura pertence, afinal, à esfera das deusas e das mulheres mágicas que misturam características positivas e negativas, como Coatlicue, a deusa asteca da vida e da morte, que funde o paraíso e o mundo das sombras, a beleza e o horror (Anzaldúa, 1997: 47).

Na mesma linha, também a *Llorona* que Anaya invoca em vários dos seus romances é uma figura *mestizada*, que combina em si mesma mitos ameríndios e hispânicos, e que suscita conotações disfóricas e eufóricas – prova da capacidade deste autor em reciclar e subverter os mitos existentes. No romance *Heart of Aztlán*, a *Llorona* é uma mulher que habita nas margens de um canal de irrigação, e assusta tanto as crianças como os adultos (Anaya, 1990: 15). Esta zona periférica está reservada aos párias, como a bruxa ou Henry, o rapaz demente, que em noites de lua cheia uiva à lua, como se fosse o filho da *Llorona*, respondendo ao apelo da sua mãe (Anaya, 1990: 108).

O local escolhido por esta mulher para viver parece ser particularmente significativo. Da mesma forma que os cursos de água dão a vida ao permitirem o regadio dos campos, também podem ser sinónimo de morte, ao inundarem os povoados circundantes. Daí que muitas mitologias refiram a existência de deusas da água, seres carregados de mistério e de poder, que ora são benéficos, ora terríveis.

No *Mahabharata*, a divindade é Ganga; entre os celtas era Boann, que vivia no rio Boyne; entre os nórdicos, era Authumla, uma vaca sagrada que lambeu a neve até esta se derreter, formando quatro rios caudalosos; na mitologia babilónica é Nanshe, que todos os anos preside à festa de ano novo e julga com severidade os habitantes da região (Husain, 1997: 48-49); no mundo asteca, era Coatlicue, que simultaneamente gerava e destruía, confundindo-se o seu útero com a cova tumular (Herrera-Sobek, 1990: 176). Todas estas deusas representavam a vida, a fertilidade e o recomeço; mas também o castigo e poder de matar (Husain, 1997: 48).

O rio assume diversos significados obra de Anaya, pelo que convém especificá-los. Um dos principais sentidos da água na ficção do autor do Novo México é o da morte. Em *Bless Me, Ultima*, por exemplo, o curso de água atravessa as colinas onde se encontravam as cavernas que serviam de túmulo aos índios, o local onde Lupito é morto a tiro, e onde Florence, o menino ateu, se afoga (Anaya, 1994: 10, 24, 240). Três óbitos, num só romance, todos ligados ao rio. Em *Heart of Aztlán*, é também este o leito de morte de Henry, que desaparece nas águas escuras quando tenta apanhar o reflexo da lua (Anaya, 1994: 240).

Por outro lado, a água é muitas vezes vista como o *omphalos* ou lugar de origem de um povo. Por isso mesmo, uma das personagens principais do romance em estudo, Clemente procura a *Llorona* e pede-lhe ajuda. Como senhora do rio e *bruja*, ela talvez lhe pudesse dizer como chegar a Aztlán, uma espécie de Atlântida dos mexicanos americanos, uma terra desaparecida sob as águas. Nesse lugar mítico e perdido diz-se que reside o poder deste povo, ou aquilo a que chamam *el corazón de la raza*. A ideia de encontrar Aztlán fermentara há muito no espírito do velho Clemente, desgostoso como estava da perda de valores, que minavam o espírito da sua comunidade, e da exploração que os chicanos sofriam no emprego.

Deste modo, e acompanhado pelo velho trovador Crispín, Clemente visita a *Llorona* e decide invocar o poder da «piedra mala» (Anaya, 1990: 128). Estes seixos, susceptíveis de concretizarem os desejos mais impossíveis, inserem-se numa longa tradição mítica. As pedras são parte do solo - os seus ossos, como refere Mircea Eliade (1989: 144) —, e servem de veículo entre os seres humanos e a deusa-terra. Também no contexto literário, as rochas constituem um poderoso símbolo do passado histórico, tal como explica Anaya numa entrevista concedida a David Apodaca:

These polarities of God and earth, of spirit and flesh, cooled off, cooled and congealed into rocks. La piedra mala is the congealing of this force into a rock which the poet, or the writer, has to reinfuse with life and mythology for the sake of mankind, for the sake of people (Apodaca, 1998: 41).

Em *Heart of Aztlán*, a mentalidade extremamente religiosa dos chicanos leva-os a ver *la piedra mala* como um ser vivo demoníaco, velho de milhões de anos, que pensa e se alimenta de alfinetes e agulhas (Anaya, 1990: 50). Perante ela, e em troca da alma, é possível obter dinheiro ou concretizar qualquer outro desejo. Por outro lado, a pedra mágica é igualmente capazes de operar o bem, como explica um dos amigos de Crispín: «They say she tells fortunes... she can predict when you will die, or if you will come into money...» (Anaya, 1990:15).

Esta duplicidade é compreensível, à luz da magia. As pedras contêm um poder, uma força; contudo, não são nem o bem nem o mal, *mas apenas formas potenciais de bem ou de mal*. Isto mesmo notam Jason e Crispín: «It's not evil, it's only those who use it that are evil» (Anaya, 1990: 16). Na mesma linha de ideias, e segundo Scott Cunningham, um especialista em feitiçaria e ocultismo:

O poder que funciona na magia popular é apenas esse - o poder. Não é positivo nem negativo, nem bom, nem mau. Só a intenção e o objectivo do mago que trabalha com ela determinam se essa energia é utilizada para fins úteis ou maus (Cunningham, 1999, 20).

Regressando à figura da *Llorona*, convém esclarecer que tal como as pedras mágicas, também esta suscita diferentes reacções. Na obra *Río Grande Fall*, por exemplo, algumas personagens interrogam-se se a *Llorona* não teria sido inventada com um objectivo didáctico: «a warning to children that even in parents lay the awful possibility of infanticide?» (Anaya, 1996: 45). Páginas depois, a perspectiva muda para o campo do mito e *La Llorona* passa a ser «a facet of the Earth Goddess, and her need be one of procreation» (Anaya, 1996: 88), ou ainda «a love goddess. A Circe calling wanderers to her island» (Anaya, 1996: 92). Em *Heart of Aztlán*, a *Llorona* é recriada por Anaya como um símbolo dos medos e poderes do mundo actual. De facto, surge metamorfoseada nas sirenas da polícia e das fábricas, que simbolizam dois tipos de repressão: a força que abafa as manifestações de protesto dos *chicanos*, e a indústria que escraviza os trabalhadores dos bairros mais pobres, obrigando-os a longas jornadas

de trabalho, em troca de baixos salários. Como afirmam dois jovens do romance:

'It's funny how things aren't like they used to be. It used to be la Llorona was a ghost, a shadow, a cry one heard in the bush of the river or near la cequia. Now it's becoming more and more real, now it's the cop's siren, now we can see it, we actually see it eating up the man of the barrio -'
'The men of the shops call the whistle la Llorona,' Pete added.
 (Anaya, 1990: 40)

Em última análise, a *Llorona* é todas estas figuras e, como já tive oportunidade de explicar, surge como um produto da lenda, suficientemente ambíguo para permitir várias leituras e suscitar a curiosidade e uma panóplia de reacções: o medo, a suspeita, e até a compaixão.

Contudo, nem todos a entendem nesta multiplicidade. Herrera-Sobek, que se debruçou sobre esta figura, afirma que a *Llorona* é sobretudo a mulher-demónio, símbolo do *medo* que os homens chicanos têm das mulheres que são independentes da figura paternal e detêm autoridade e livre arbítrio - características semelhantes às do homem (Herrera-Sobek, 1990: 176). Tal receio compreende-se no contexto de uma sociedade patriarcal em que o homem é visto como chefe de família, sustentáculo económico, e se gaba tanto do efeito dominador sobre as mulheres como das suas proezas sexuais. Basta pensar na forma como em *Heart of Aztlán*, os jovens humilhados pelas fracas condições de vida se entregavam ao convívio com prostitutas, para compensarem as suas frustrações. Também Clemente, quando desempregado e sem perspectivas de futuro na grande cidade, agride a mulher e chega a atemorizar as filhas com uma faca, quando estas se lhe opuseram.

A *Llorona* surge também na mente masculina como uma ameaça, porque não só não se submete à autoridade patriarcal, como tem poderes sobrenaturais, conotados por alguns com as forças do demónio. O facto de ter morto os filhos ecoa inconscientemente os mitos das deusas femininas que anteriormente referi, várias das quais eram devoradoras de homens.

E contudo, ironia do enredo de *Heart of Aztlán*, é a esta mulher – a *Llorona* – a que Crispín e Clemente pedem ajuda, quando já nada resulta, e é graças a ela que retomam o seu poder perdido. Tal situação torna legítimo perguntar: quem controla verdadeiramente quem no universo romanesco de Anaya? São as mulheres quem guia a figura masculina, quem cura as maleitas do corpo e da alma, quem, no fim de

contas, detém o verdadeiro poder. Trata-se de uma força feminina e incontornável, que não é usada para dominar, mas antes para salvar, não para excluir, mas antes para incluir. Como nota Herrera-Sobek, referindo-se ao romance *Heart of Aztlán*:

Ironically, it is the 'evil' witch which serves as midwife and mediator for Clemente's rebirth into a new man possessing leadership and knowledge. Unconsciously stated perhaps is the belief that it is only through the integration of the masculine and the feminine principle (i.e., the raging waters of the river of knowledge) that man can achieve his fully potential (Herrera-Sobek, 1990: 177).

É inevitável que esta figura misteriosa continue a ser abordada e revisitada por escritores, ensaístas e historiadores durante o tempo que o mito sobreviver. Tanto a *Llorona* como outras mulheres mágicas – a Virgem ou a curandeira, por exemplo – são importantes não apenas para a etnografia do sudoeste dos Estados Unidos da América, mas também para os estudos feministas e até para a própria tradição oral. No entanto, o interesse dos estudiosos por essas figuras é algo recente, já que só nos anos 50, com o advento do movimento chicano, é que se começou a prestar a devida atenção ao sobrenatural. Até aí, os poucos trabalhos existentes quase se cingiam aos ameríndios do norte e centro, subvalorizando-se a riqueza cultural dos indígenas das restantes áreas.

O interesse pelo ocultismo aumenta significativamente nas décadas de 60 e 70, quando a corrente psicadélica e a medicina holística entram na moda, e na década de 80 com a explosão do movimento *New Age*. Inspirados pelo profético advento de uma nova era de paz, amor e tranquilidade, etnógrafos, artistas, escritores e médicos principiam a explorar a tradição espiritual do sudoeste: ao nível do drama, Luis Valdez faz uso de mitos indígenas nas peças que o Teatro Campesino leva à cena; o poeta Alurista propõe que se baptize o sudoeste como «Aztlán»; os estudantes do Arizona e da Califórnia iniciam contactos com os indígenas para obterem, em primeira mão, informações sobre os rituais de cura pela natureza e sobre as cerimónias sagradas (Sánchez, 1997: 356).

Mais recentemente, ao nível dos estudos feministas e dos *Lesbian Studies*, os trabalhos de Gloria Anzaldúa sobre o lugar da mulher na cultura *mestiza* mostram que a magia e os míticos laços estabelecidos entre a mulher e a terra são susceptíveis de novas abordagens e interpretações. Em última análise, uma compreensão do poder sobrenatural de certas figuras proporciona uma perspectiva mais

completa do papel e imagem da mulher na comunidade. Como conclui Tamara, uma das personagens de *Rio Grande Fall*, que demonstra um particular interesse pelo ocultismo, «You know we [women] are the mystery, the key to the universe» (Anaya, 1996: 87).

BIBLIOGRAFIA

I – Obras de Rudolfo Anaya citadas

- ANAYA, Rudolfo, 1994: *Bless Me, Ultima*, New York, Warner Books
 ANAYA, Rudolfo, 1990: *Heart of Aztlán*, Albuquerque, University of New Mexico Press
 ANAYA, Rudolfo, 1996: *Río Grande Fall*, New York, Warner Books

II- Obras sobre Rudolfo Anaya

- APODACA, David and David Johnson, 1998: «Myth and the Writer: A Conversation with Rudolfo Anaya», pp. 29-48, *Conversations with Rudolfo Anaya*, DICK, Bruce e Silvio Sirias, Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi
 HERRERA-SOBEK, María, 1990: «Women as Metaphor in the Patriarchal Structure of Heart of Aztlán», pp. 165-81, *Rudolfo A. Anaya: Focus on Criticism*, GONZÁLEZ-T, César A. (ed.), La Jolla, California, Lalo Press
 SÁNCHEZ, Rosaura, 1997: «Reconstructing Chicano Gender Identity», pp. 350-363, *American Literary History*, Vol. 9, Summer 1997

III- Obras de carácter geral

- ANZALDÚA, Gloria, 1997: *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute
 CUNNÍNGHAM, Scott, 1999: *A Verdade sobre a Bruxaria*, Mem Martins, Vida Editores
 ELIADE, Mircea, 1989: *Mitos, Sonhos e Mistérios*, Lisboa, Edições 70
 FIGUEROA, Gabriel e Ricky Martinez, 1997: *La Llorona*, www.library.arizona.edu/images/hispaner/website/llorona.html
 GISH, Robert Franklin, 1996: *Beyond Bounds: Cross Cultural Essays on Anglo-American Indian Chicano Literature*, Albuquerque, University of Mexico Press
 HUSAIN, Shahrukh, 1997: *Divindades Femininas - Criação, Fertilidade e Abundância, a Supremacia da Mulher, Mitos e Arquétipos*, Lisboa, Temas e Debates
 MORIN, Edgar, 1976: *O Homem e a Morte*, Mem Martins, Publicações Europa-América
 OROSCO, José Luis, 1998: *La Llorona*, www.sdcoe.k12.ca.us/score/llorona/song1.html
 SILVA, A. da -, 1974: «Druida», pp. 1800-1801, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Vol. 6, Lisboa, Verbo