

O “ETERNO FEMININO” REVISTO POR ROSARIO CASTELLANOS

Este Abreu Vieira de Oliveira

Maria Mirtis Caser

PPGL- Universidade Federal do Espírito Santo

RESUMO:

Inspirada pelas ideias de Simone de Beauvoir, Rosario Castellanos Figueroa (1925-1974), poeta relevante do século XX, narradora e diplomata mexicana, denuncia em suas obras as condições impostas à mulher, pela sociedade machista e preconceituosa. Em contos, romances, peças de teatro, ensaios e poesia trata de conteúdos políticos, sociais, dando ênfase aos problemas de gênero. Emoções, anseios e mágoas enfrentados em sua existência podem ser detectados em sua literatura. Fugindo ao convencionalismo e aos paradigmas etnocêntricos determinantes no tratamento das questões que envolvem a mulher tanto no âmbito afetivo-familiar como no público, Castellanos põe em discussão a crença de uma “essência feminina” em toda sua obra, destacando-se o tema na peça teatral publicada postumamente *El eterno femenino – Farsa* (1975), na qual a autora coloca em cena mulheres comuns, envolvidas num mundo de futilidades e insignificância, ao lado de mulheres/mitos da sociedade mexicana como Juana Inés, la Malinche, Rosario de la Peña e Josefa Ortiz, entre outras, que lhe permitem rever, dum ponto de vista feminista, os documentos históricos oficiais. Destacam-se os recursos proporcionados pela farsa que, com um tom caricatural, provoca o riso com os exageros agregados à vida cotidiana, exibindo maior dependência da ação e dos aspectos externos (cenário) que do diálogo e dos conflitos, sem manifestar grandes requintes psicológicos. A teoria de Bakhtin e Bérghson dá o suporte para a perspectiva farsesca da obra; Elena Guiochins serve de apoio para a recepção do texto objeto da análise aqui proposta. O feminismo é discutido à luz dos ensinamentos de Simone de Beauvoir e da própria Castellanos.

PALAVRAS-CHAVE: Rosario Castellanos- *El eterno femenino*; Teatro-farsa; Revisão histórica

Para vivir es demasiado el tiempo;
para saber no es nada.
(Rosario Castellanos "Nocturno")

Rosario Castellanos Figueroa (cidade do México, 1925- Telaviv, 1974) escreveu contos, romances, teatro, ensaios e poesia¹ de forte conteúdo político-social e de registro da condição feminina dentro de uma sociedade dominada pelos homens e por seus interesses.

Seu desempenho como ativista cultural a levou a ser nomeada embaixadora de seu país em Israel, em 1971, ano em que se divorciou de Ricardo Guerra Tejada. Durante sua permanência em Israel foi professora na Universidade Hebraica de Jerusalém e foi naquele país que se deu sua trágica morte, no dia 7 de agosto de 1974. A causa da morte da autora é bastante nebulosa, pois diferentes hipóteses são levantadas para seu fim, como se pode ver nesta passagem do artigo "45 años de la muerte de Rosario Castellanos", publicado em 6 de agosto de 2019, pelo periódico *Yaconic*²: "... los informes oficiales señalan descarga eléctrica como la causa de su fallecimiento, sin embargo, las teorías de suicidio e incluso asesinato han rodeado su muerte"

A importância de seu trabalho pode ser constatada pelos estudos dedicados, ao longo do tempo, a sua produção ensaística e literária por pesquisadores ligados à teoria feminista e aos estudos culturais. Segundo Marta Lamas, Castellanos mostra, em sua dissertação de mestrado "Sobre cultura femenina" a sua verve feminista. No trabalho "Castellanos desmonta eficazmente el pensamiento machista y androcéntrico de diversos filósofos y escritores en torno a lo que han dicho sobre las mujeres." (LAMAS, 2017, s.p.)

Embora só tenha produzido poucas obras de gênero dramático, Rosario Castellanos sempre se interessou pelo teatro como meio de expressão, como maneira de melhor acercar-se a um público variado e poder com ele comunicar-se. E é no teatro que deixa a sua última obra dedicada a apresentar a situação da mulher no mundo, dando a *El eterno femenino* tom declaradamente feminista, o que faz da peça um gênero híbrido entre a farsa e o ensaio.

¹ Contos: *Ciudad Real* (1960), *Álbum de familia* (1971), *Los convidados de agosto* (1974), *Rito de iniciación*; Romances: *De la vigilia estéril* (1950), *El rescate del mundo* (1952), *Balún-Canán* (1957), *Oficio de tinieblas* (1962); Ensaio: *La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial* (1966), *La corrupción* (1970), *Mujer que sabe latín* (1973), *El uso de la palabra* (1974), *El mar y sus pescaditos* (1975); Poesia: *Trayectoria del polvo* (1948); *Apuntes para una declaración de fe* (1948); *De la vigilia estéril* (1950); *Dos poemas* (1950), *El rescate del mundo* (1952), *Presentación en el templo* (1951, 1952), *Al pie de la letra* (1959), *Salomé y Judith* (1959), *Lívica luz* (1960), *Materia memorable* (1969), *La tierra de en medio* (1969), *Poesía no eres tú, obra poética 1948-1971* (1972); Teatro: *Tablero de damas* (1952) *Salomé y Judith* (poemas dramáticos) (1959) e *El eterno femenino* (1975); além da Correspondência: *Cartas a Ricardo* (1994).

² Disponível em: <<https://www.yaconic.com/45-muerte-rosario-castellanos/>> Acesso em janeiro de 2020.

Apesar do viés humorístico, há na peça muita ternura, como acontece na sua lírica e na sua prosa, peculiaridade reconhecida pela própria autora: “El texto como se avisa desde el principio, es el de una farsa que, en ciertos momentos se entenece, se intelectualiza o, por el contrario, se torna grotesco” (CASTELLANOS, 1995, p. 22).

Na década de 50, Castellanos fundou com Marcos Antonio Monteiro o “teatro de guiñol” “Petru” (- Pedro), em Chiapa (GUIOCHINS, 2010, p. 60), no Instituto Nacional Indígena Chiapa, local de maioria de indígenas de origem maia. O engajamento da autora com a questão indígena pode ser constatado no romance *Oficio de tinieblas*, no qual faz uma denúncia de teor feminista à situação vivida pelos indígenas.

No livro *Mujer que sabe latín* (1973) Castellanos manifesta as suas principais ideias a respeito da subordinação feminina na sociedade e, na peça de teatro *El eterno femenino* (1975), retoma essa tese para expô-la na arte teatral, no gênero da farsa, de forma irônica e caricatural, utilizando múltiplas imagens da mulher mexicana com as quais denuncia o sexismo bem como a hipocrisia resultante da discriminação sexista que impera no país.

Em toda a sua existência, Rosario Castellanos lutou com a palavra pela libertação da mulher e contra a sua subordinação social. O tema central da sua obra é a marginalização cultural, política, social e econômica das mulheres e a pouca autoridade intelectual que lhes era concedida.

Em sua obra teatral *Prendida de las lámparas* (2010), Elena Guiochins retoma o que foi a vida e a obra de Rosario Castellanos, e lhe dá o lugar da protagonista Rosario, que morre em Israel, eletrocutada ao acender uma lâmpada. A obra se divide em três partes: “Bella dama sin piedad”, “Mujer que sabe latín” e “Lívica luz”, para relatar a vida da escritora como mãe, como esposa frustrada com as traições do marido e como embaixadora. Registra ainda suas viagens e estudos, suas ideias, anseios, sofrimentos, ilusões e desilusões e as recordações de sua infância, além de abortos sofridos. Foram assentadas na peça informações tão íntimas que a família quis impedir a representação teatral da obra.

A personagem MUJER QUE SABE LATÍN, dirá sobre Rosario: “Cuestinaba muy seriamente que las mujeres fueran consideradas seres inferiores.” (p 36). Na voz da MUJER QUE SABE LATÍN o leitor/espectador conhece a excelência de Castellanos: “Era una mujer mágica. Era deleite oírle hablar. ¡Qué explosión de ironía tan sofisticada y tan sutil!” (p. 32), ao mesmo tempo que se inteira da solidão que a devastava:

Una mujer camina/ por un camino estéril/ rumbo al más desolado y tremendo crepúsculo./ Una mujer se queda tirada como piedra/ en medio de un desierto/ o se apaga o se enfría como un remoto fuego./ Una mujer se ahoga lentamente/ en

un pantano de saliva amarga./ Quien la mira no puede acercarle ni una esponja/
con vinagre, ni un frasco de veneno,/ ni un apretado y doloroso puño./ una mujer
se llama soledad./ Se llama locura. (p. 93-94)

A personagem LÍVIDA LUZ representa um livro de poesia de Rosario que tem esse nome. Em “Destino”, um dos poemas que compõem a obra, a poeta, angustiada com a incoerência humana, declara: [...] Matamos lo que amamos. ¡Qué cese ya esta asfixia/ de respirar con un pulmón ajeno!/ El aire no es bastante/ para los dos. Y no basta la tierra/ para los cuerpos juntos/ y la ración de la esperanza es poca/ y el dolor no se puede compartir [...]” (CASTELLANOS, 2009, p. 21)

O nome da personagem MUJER QUE SABE LATÍN foi retirado de um refrão sexista “A mulher que sabe latim não encontra marido nem bom fim”. BELLA DAMA SIN PIEDAD é Rosario no momento de sua morte; é a escritora; é a questionadora. LÍVIDA LUZ é a narradora da situação da morte de Rosario e suas inquietações. Ler essa obra significa adentrar na personalidade de Rosario. E as três personagens se unem no fim da obra, representando uma só pessoa, Rosario: “BELLA DAMA SIN PIEDAD, MUJER QUE SABE LATÍN Y LÍVIDA LUZ se prenden como lámparas. Con su luz iluminan el desierto”. (p. 129)

No poema “Monólogo en la celda”, o eu lírico denuncia o absurdo da não integração social da mulher. A aniquilação do ser feminino e o despropósito de não exercer função de importância, porque a ninguém lhe ocorre a ideia de lhe dar uma oportunidade:

Se olvidaron de mi, me dejaron aparte./ Y yo no sé quién soy/ porque ninguno
ha dicho mi nombre, porque nadie/ me ha dado ser, mirándome. [...] ¿Quién me
ha encerrado aquí? Donde se fueron todos?/ ¿Por qué no viene alguno a
rescatarme?/ Hace frío. Tengo hambre. Y ya casi no veo/ de oscuridad y
lágrimas. (CASTELLANOS, 2016, não paginado)

El eterno femenino – Farsa (1975, 203 p), publicada um ano após a morte da autora, é uma obra de teatro, escrita para não ser publicada, pois Rosario temia a receptividade dela, pelo fato de retratar literalmente a realidade mexicana de sua época (lar e família).

Segundo Raul Ortiz esclarece na apresentação, Rosario Castellanos escreveu a peça a convite de amigos: a atriz de teatro Emma Teresa Armendoriz e o diretor de teatro Rafael Lopez Miarnau, informação corroborada graças a que a autora dedica a obra a esses dois amigos.

Inspirada pelas ideias de Simone de Beauvoir, Rosario Castellanos é persistente em sua resistência ao androcentrismo, e na denúncia do chamado “eterno feminino”. Sua formação filosófica explica o tom ensaístico do texto dramático, que lhe permite divulgar suas

apreciações acerca da condição da mulher mexicana, na voz das diversas personagens femininas tomadas da história do país (BOTTON, 2019, p. 199)

Na farsa, Castellanos apresenta a cultura tradicional cristalizada, numa espécie de denúncia, provocando o riso ao apresentar exageros da vida cotidiana. Ela faz uma sátira social à família, à igreja, à História, ao tratamento que se dá à educação da mulher, aos preconceitos sociais machistas, à marginalização da mulher, ao silêncio a que está sujeita nos âmbitos familiar, social, político, cultural e profissional, às superstições e crenças e aos ritos e rituais próprios de um casamento, como a exigência da virgindade feminina (p. 32-33).

Nas rubricas podem ser observadas a delicadeza e habilidade da dramaturga. Com perspicácia e subjetividade orienta a representação da cena, delegando decisões fundamentais para o diretor; não deixa, entretanto, de manifestar a sua opinião. Um exemplo disso se verifica quando a autora faz as indicações para a composição de Lupita– diminutivo carinhoso de Guadalupe, Virgem padroeira do México– que sonha sob o efeito do aparelho de última geração, segundo seu vendedor: “En un sofá, cubierta con un velo y vestida con el más convencional y pomposo traje de novia- _al fin y al cabo es para una sola vez en la vida – está Lupita. [...]” (p. 32). Na linguagem carnavalizada a autora lança mão de poemas, de letras de músicas, de palavras românticas, vulgares ou elevadas. Muitas situações remetem às de teatro ambulante, de ascendência medieval, semelhante ao Mester de juglaría ou dos Mistérios.

Quanto à sátira que faz da vida familiar, da casa como refúgio (prisão) e o tratamento que se dá à mulher, apura-se que esse tema já havia sido tratado poeticamente em “Monólogo en la celda”. Mas em *El eterno femenino* Castellanos expõe a crise mexicana, teatralmente, na representação da mulher oprimida por preconceitos sociais, mostrada por meio de uma imagem fútil, preocupada por concursos de beleza, cinema, televisão, revistas femininas, subjugada às ideias retrógradas, contrapondo-se ao espaço aberto masculino, que permite ao homem sair de casa, encontrar o triunfo nos negócios e trabalhos. Rosario tece, por meio da personagem Lupita, uma crítica ao modo de conceber a feminilidade. O local do cenário é um salão de beleza, de um bairro nobre da capital do México (Distrito Federal). Nesse ambiente as mulheres podem falar de si mesmas, enfocando assuntos irremediavelmente superficiais. A cabeleireira está terminando os preparativos para colocar a cliente no aparelho em que secará o cabelo, quando um agente de vendas chega e oferece um aparelho eletrônico que provoca insólitos sonhos.

Lupita procura, por meio de um diálogo socrático, conscientizar as mulheres para que possam usufruir dos seus direitos adquiridos. No diálogo fica claro que algumas mulheres desconheciam, por exemplo, que o voto feminino estava vigente. Durante o diálogo com as

Senhoras, (p. 188 -195) Lupita aproveita para divulgar a obra *El eterno feminino* e como Sócrates, recapitula as falas das senhoras que se manifestam em uma dualidade de aceitação dos valores patriarcais e de rejeição dos mesmos: “Recapitulemos. Hay varias opciones. Primera: defender las tradiciones, modernizándolas, claro, para ponerlas a las alturas de los tiempos. [...] Segunda: romper con el pasado como lo han hecho nuestras rubias primas, nuestras buenas vecinas.” (p. 192). Mas a cena acaba em um pandemônio provocado pelo descontentamento geral das Senhoras, diante do estado de repressão vivido por elas desde sempre, observando-se nesse momento a manifestação do desejo de autonomia. (p. 193-194)

O título da obra foi parafraseado de Goethe, o que é confirmado pela Lupita professora universitária, quando menciona ironicamente o nome da obra do “teatro capitalino” e diz que a obra é “*El eterno feminino*”. “No hagamos caso de la falta de originalidad del título que no es sino un lugar común plagiado literalmente de Goethe. [...] (p. 182).

O “Eterno Feminino” é uma expressão criada por Johann Wolfgang Von Goethe, retirada de um romance seu com esse nome e de sua obra em versos *Fausto*, no fim da segunda parte, na cena “A Grande Noite de Walpurgis”. No cântico final do Chorus Mysticus Goethe resume seu modo de ver a mulher: “Tudo que é efêmero é somente/ Preexistência;/ O Humano-Térreo-Insuficiente/ Aqui é essência;/ O Transcendente-Indefinível/ É fato aqui;/ O Feminil-Imperecível/ Nos ala a si.” Na visão de Goethe a inteligência da mulher era apta a conduzir a efetiva pacificação entre os contrários.

A expressão eterno feminino se transforma em princípio filosófico, dominante no séc. 19, que idealiza um conceito imutável da “mulher”, na crença de que homens e mulheres têm diferenças “essências” que não se alteram pelo tempo ou pelo meio ambiente. São virtudes consideradas próprias das mulheres: modéstia, graça, pureza, delicadeza, civilidade, a conformidade, reticências e amabilidade. Com essa apreciação as mulheres foram descritas, com frequência, como angelicais, responsáveis pela elaboração dos homens para elevá-los para o caminho moral e espiritual, como Dante é levado por Beatriz ou Fausto por Margarida. O princípio feminino foi articulado, também, por Nietzsche como Eros e Tanato, dentro de uma continuidade da vida e da morte, com base na cultura e na literatura greco-latina, onde se tem conhecimento de que as mulheres não tinham vida pública e lhes cabiam atividades especiais como o parto e os cuidados dos mortos. Em seus trabalhos domésticos serviam como guardiã moral, sendo membros do “eterno feminino”.

A opção pela farsa se deve a que Castellanos acreditava, como defende Cortázar, no poder do humor: “... O riso cavou mais túneis do que as lágrimas” (CASTELLANOS apud

BOTTON, 2019, p. 214). O teatro é a agregação de um texto literário com o produto do desenvolvimento de uma representação que será contemplada por espectadores, mediante a teatralidade. O leitor, ao operar a decodificação do texto escrito, faz uma representação ideal dos elementos teatrais, valendo-se de suas habilidades, de sua sensibilidade e conhecimentos e dos elementos propostos no texto do diálogo ou nas didascálias. É a arte adaptável ao tempo histórico ou às representações e nele emergem os conflitos de uma sociedade, seu caráter é epifânico e o dramaturgo é uma espécie de consciência da sociedade, que indica as deficiências dela, empregando elementos cômicos, fingimentos, divertimentos. A escolha desse gênero servirá à autora para manifestar sua crítica social, permitindo-lhe expor suas convicções na luta por combater os preconceitos e injustiças contra a mulher, em sua obra *El eterno feminino*, e nada melhor que uma farsa, gênero dramático cômico, na qual o dramaturgo mostra situações exageradas, sem preocupar-se com discussão de valores ou perturbação das relações sociais, mesmo quando se inspira em situações do cotidiano.

Desde Aristóteles o ser humano mostra sua preocupação em entender o riso e formular explicações sobre essa manifestação. Entre os teóricos que elaboram teorias a respeito do riso destacam-se o pensador da linguagem Mikhail Bakhtin e o filósofo Henri Bergson. Bakhtin teve como objeto de suas investigações para o campo sério-cômico a obra de Dostoievski. Observou que é fundamental o riso como força criadora da literatura e de suas formas expressivas para romper com o sério e aproximar pelo humor um Ser ao Outro. Daí agrada ao público e provoca-lhe um riso fácil apresentar com uma graciosa rudeza uma figura, um tabu, uma mancha da sociedade. Bergson advertiu que a comicidade existe num mundo ao contrário e mostrou o cômico no vício e na exageração de cânones.

Em *El eterno feminino* são cômicas as atitudes de falta de respeito e aquelas em que Rosario Castellanos põe as instituições sociais em ridículo. Toda insubordinação provoca o riso. E a dramaturga, compreendendo a força do riso, critica a feminilidade por meio de Lupita, horas antes do seu casamento. Com essa personagem a escritora retrata o protótipo da mulher mexicana que tem o grande desejo de se casar, acreditando que com a união ao Outro poderia realizar-se plenamente como mulher. O casamento é o momento de concretizar o maior sonho e a mulher necessita de toda a preparação para considerar-se bela e para isso buscou no salão de beleza o cenário que dará início à farsa, justamente após o aparecimento do vendedor do aparelho eletrônico. A partir desse encontro a sátira social-familiar dominará a obra. Fica ridicularizado todo o contexto social, religioso, educacional que silencia a mulher, afastando-a dos espaços de decisão. E Castellanos, encarnada em Lupita, dirá o que reprova na mulher mexicana:

Yo diría contra la mujer, en abstracto. Pero el ataque es específico y va dirigido contra la abnegación de las madres: contra la virtud de las esposas. contra la castidad de las novias; es decir, contra nuestros atributos proverbiales, atributos en los que se fincan nuestras instituciones más sólidas: la familia, la religión, la patria. (CASTELLANOS, 1995, P. 182)

O cenário, o Salão de Beleza, é o local da operação transformadora da mulher para a sociedade. O Agente vendedor explica os efeitos transformadores do aparelho e apenas no toque de um botão a mulher se mostra ama de casa, fútil e vulgar:

[...] sueñan que es la mujer más bonita del mundo; que todos los hombres se enamoran de ella; que todas las mujeres la envidian; que a su marido le suben el sueldo; que no hay alza de precios en los artículos de primera necesidad; que consigue una criada eficiente y barata; que este mes queda embarazada; que este mes no queda embarazada; que sus hijos sacan diez de promedio en la escuela; que sus hijas necesitan brassiere, que se muere su suegra, que se queda viuda y cobra un gran seguro de vida...[...](p. 29)

A obra está dividida em três atos. No primeiro, Lupita, levada ao sonho da “Luna de miel”, provoca a desmitificação da ideia do casamento e da maternidade como único caminho que as mulheres precisam seguir. Ela retrata personagens mulheres que levam seus sonhos para o futuro e querem deixar de ser Senhoritas para serem Senhoras e pensam em quando for ou não for mãe, quando decide divorciar-se ou não casar, quando decide trabalhar, quando ficar velha. Lupita não discerne, quando desperta dos sonhos, a diferença entre a realidade e as visões oníricas que acaba de presenciar, mas não gosta da imagem da esposa dedicada, que não faz feliz a mulher. E ao acordar do pesadelo, sai cambaleante do secador, encerrando-se o primeiro ato.

No segundo ato, Lupita continua sob o secador e o aparelho que provoca sonhos, e tece comentários sobre os transtornos pelos quais passou (p. 71). Vencida pelo sono vê-se em companhia Adão e Eva no Paraíso. Adão se mostra superior: “No eres indispensable. Y es bueno que recuerdes, de una vez para siempre, que tu condición es absolutamente contingente” (p 76). A cena apresenta ironicamente a superioridade na alma masculina e a pouca relevância da mulher no entendimento masculino. Mas Eva, fugindo à versão bíblica da mulher dissimulada, enganadora e manhosa, se mostra uma pessoa perspicaz, arguta e capaz de fazer julgamentos por sua própria conta:

Ahora lo comprendo todo: nos ha prohibido tocar esa fruta por envidia. Quiere que, en la flor de la edad como estamos nosotros, seamos tan débiles y tan impotentes como él. ¿Sabes lo que tiene esa manzana? Vitaminas. Hay que hacer una dieta equilibrada si queremos que nuestros hijos sean sanos (CASTELLANOS, 1995, p. 83)

A serpente experimentada, conhecedora das realidades, ensina a Eva a importância do trabalho para se ganhar dinheiro e viver melhor:

SERPIENTE: ¿Y sabes cómo se gana el dinero?

EVA: Ni siquiera sé, bien a bien, que es el dinero.
SERPIENTE: Es la recompensa del trabajo.
EVA: ¿Y qué es el trabajo?
SERPIENTE: La mejor cura contra el aburrimiento. (p. 80)

O diálogo ente Eva e a Serpente remete às lições de Virginia Woolf que, em 1928, em suas reflexões sobre as mulheres e a ficção, afirma categoricamente: “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 1994, p. 8). Parece indispensável trasladar-se a ideia da necessidade de condições próprias de subsistências para todas as áreas da vida da mulher, que deve ser independente para administrar a própria vida e isso requer condições financeiras, primeiramente, o que resulta de trabalho remunerado, como ensina a Serpente. A História mostra, no entanto, que a questão econômica não é garantia de tranquilidade para a vida das mulheres, que sempre foram ignoradas pelos movimentos sociais comandados pelos homens: as mulheres não receberam os benefícios reivindicados pela Revolução Francesa e com a Guerra Civil Americana não foi concedido o direito ao voto para as mulheres, embora tivesse sido concedido aos homens negros.

Discutindo o feminismo sob o ponto de vista do materialismo histórico, Simone de Beauvoir defende que com a modernidade a força deixa de ser necessária para os trabalhos pesados, o que iguala mulheres e homens; o que os diferencia é a obstinação do homem, que num processo mitificador, estabelece uma “essência feminina”, adaptável aos interesses dele:

O problema da mulher reduz-se ao de sua capacidade de trabalho. Forte na época em que as técnicas se adaptavam às suas possibilidades, destronada quando se tornou incapaz de explorá-las, ela volta a encontrar no mundo moderno sua igualdade com o homem. São as resistências do velho paternalismo capitalista que, na maioria dos países, impedem que essa igualdade se realize; ela o será no dia em que tais resistências se quebrarem. (BEAUVOIR, 2016, p. 85)

E continua Beauvoir, registrando que a promessa da propaganda que garantia que “quando a sociedade socialista tiver dominado o mundo inteiro, não haverá mais homens e mulheres, mas tão-somente trabalhadores iguais entre si” (p. 85) não concretizou, uma vez que não se consegue explicar a relação entre “a passagem do regime comunitário ao da propriedade privada” (p. 86) e a escravização da mulher.

A serpente mostra a Eva também as glórias e custos da liberdade: “Habrás demostrado una cosa: eres libre. Ahora bien. La libertad vale mucho. pero cuesta mucho más” (p. 82).

A partir das cenas em que se retoma a gênese, aparecerão algumas mulheres que fazem parte da História do México: Juana Inés, la Malinche, Rosario de la Peña, Josefa Ortiz, Carlota e Adelita. Elas surgem para contar suas versões paródicas da História e de suas vidas. Com essas figuras Rosario aproveita para denunciar a instituição da família, o casamento e a maternidade.

O ato termina com um corte de luz e com Lupita reclamando: “Y mi pelo está todavía húmedo y no pueden peinarme y hoy me caso y... Dios mío ¿qué voy a hacer, Dios mío? ¿Qué voy a hacer?”

No terceiro ato, Lupita, furiosa com a situação, continua no salão de beleza, que, com a falta de luz, está às escuras; chora e traz os cabelos desordenados. Na descrição de sua aparência nesse momento na rubrica, detecta-se, mais uma vez, a ironia de Rosario para a mulher que não conseguiu casar-se, que “[...] muestra un peinado severo y triste, un rostro sin afeites, unos labios fruncidos. En fin, esa expresión severa y vagamente acusadora y culpable de las solteras [...]” (p. 141)” Segue a esta cena o poema “Jornada de la soltera”, originário de sua obra poética *Livida luz*, que mostrará uma Lupita em vários tipos de trabalho considerados apropriados para a mulher: professora, prostituta, secretária, enfermeira, amante, esposa traída, datilógrafa, repórter. Como professora doutora, com grau acadêmico, Lupita mostrará os absurdos que sustentam a sociedade e desenvolverá o tema do eterno feminino. De forma didática, tratará de vários assuntos e falará da personagem Rosario Castellanos: Não é solteira, mas divorciada. “Es algo peor” [...] explica su cinismo, su desvergüenza y su agresividad. El fracaso conyugal, del que ninguna duda cabe, Ella es la única culpable, la anima a dar un bofetón en la mejilla de una sociedad a la que no es digna de pertenecer” (p. 186).

Como defende Viviane Botton (2019, p. 215), *El eterno femenino* apresenta, como as demais obras de Castellanos “a rejeição a todo comportamento engessado e convencional” e escolhe fazer isso por meio do humor, usando uma “moldura Kitsch e brega das imagens que permite à espectadora perceber que se trata de uma obra falsa”. Essa estratégia consiste não em criticar “a abnegação feminina somente por ser triste para as mulheres, mas por ser bizarra e trágica –tão trágica que causa riso– para toda a humanidade” (p. 216).

Em conexão com Mercedes Serna (2014, p. 50), defendemos que, em *El eterno femenino*, Castellanos, “[...] en definitiva, pone en cuestión la verosimilitud histórica, las verdades convencional y acriticamente aceptadas y destruye el texto canónico para establecer la ruptura con la opinión común o criterios de verdad única”, permitindo que se revise, sob um olhar feminista a História das mulheres escrita pelos homens e para os homens, e que se corrijam as iniquidades produzidas contra a metade feminina do México e da humanidade.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2.ed. Rio de Janeiro. 1978

BOTTOM, Viviane Bagiotto. A mulher e o eterno feminino em Rosario Castellanos. *Historia: Questões & Debates*, Curitiba, vol 67, n. 1 jan./jun. 2019, p, 197-229. Disponível em: <file:///C:/Users/Ester/Downloads/61402-254503-1-PB.pdf>, Acesso em: 10 de Fevereiro de 2020.

CASTELLANOS, Rosario. *El eterno femenino*. Farsa. 11. ed. México: Fondo de Cultura, 1995.

CASTELLANOS, Rosario. *Obras II: Poesía, teatro y ensayo*. Compilación y notas de Eduardo Mejía. México: Fondo de Cultura Económica, 2016. Edición Kindle. (Primera edición en libro electrónico, 2014)

CASTELLANOS, Rosario. *Lívida Luz*. Selección y nota de Pablo Mora y Pedro Serrano. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. Disponível em:

<<http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/rosario-castellanos-53.pdf>> acesso em: 10 de fevereiro de 2020.

GUIOCHINS, Elena. *Prendida de las lámparas*. México: Juan Pablos Editor, 2010.

LAMAS, Marta. Rosario Castellanos, feminista a partir de sus propias palabras. *LiminaR*, vol. 15 n. 2 San Cristóbal de las Casas, Jul./dic. 2017. Disponível em:

<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272017000200035> acesso em: 10 de fevereiro de 2020.

SERNA, Mercedes, Rosario Castellanos y el eterno femenino. **Anagnórisis. Revista de investigación teatral**, n. 9, junio de 2014, p 40-52.

WOOLF, Virginia, *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.