

# La Llorona e suas metamorfoses: um símbolo de deusa à lenda

Brenda Larissa de Oliveira Xavier Bertulino\*

**Resumo:** La Llorona, principal lenda mexicana, sofreu alterações ao longo dos anos atreladas ao seu simbolismo original. Neste artigo, analisaremos sua metamorfose iniciando pela gênese nos relatos sobre Cihuacóatl e os Presságios Funestos em *Visión de los Vencidos* (LEÓN-PORTILLA, 2007). Os contrastaremos com a lenda narrada em *Las calles de México* (OBREGÓN, 1922), e outras adaptações. Através das teorias de Campbell (2015) acerca dos símbolos e arquétipos femininos no divino, examinaremos o ponto de intersecção que alterou o mito mexica à lenda católica, gerando uma figura americana metamórfica através da interpretação simbólica.

**Palavras-chave:** La Llorona. Metamorfose. Símbolo. Lenda mexicana.

**Abstract:** La Llorona, the principal mexican legend, was altered over the years in its original symbolism. In this article, we will analyze its metamorphosis beginning with its genesis in the stories about Cihuacóatl and the Presagios Funestos in *Visión de los Vencidos* (LEÓN-PORTILLA, 2007). We will contrast them with the legend in *Las calles de México* (OBREGÓN, 1922), and other adaptations. Through the theories of Campbell (2015) about the symbols and feminine archetypes in the divine, we will examine the intersection that altered the mexica myth to a catholic legend, generating a metamorphic american figure through symbolic interpretation.

**Keywords:** La Llorona. Metamorphosis. Symbol. Mexican legend.

**Resumen:** La Llorona, principal leyenda mexicana, sufrió cambios a lo largo de los años en su simbolismo original. En este artículo, analizaremos su metamorfosis iniciando por su génesis en los relatos a cerca de Cihuacóatl y los Presagios Funestos en *Visión de los Vencidos* (LEÓN-PORTILLA, 2007). Los contrastaremos con la leyenda narrada en *Las calles de México* (OBREGÓN, 1922), y otras adaptaciones. A través de las teorías de Campbell (2015) acerca de los símbolos y arquétipos femeninos en el divino, examinaremos la intersección que alteró el mito mexica a una leyenda católica, generando una figura americana metamórfica a través de la interpretación simbólica.

**Palabras claves:** La Llorona. Metamorfosis. Símbolo. Leyenda mexicana.

---

\* Mestranda em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).  
<http://orcid.org/0000-0002-5447-8566> / [larissabertulino@gmail.com](mailto:larissabertulino@gmail.com)



## Introdução

O México possui dois pilares fortes em sua formação, o primeiro deles são as civilizações autóctones. Povos como os mexicas eram socialmente fortes e possuíam uma variedade cultural exuberante antes da chegada dos europeus. Estes e o longo período de colonização que promoveram – mais especificamente, os espanhóis – comporiam o segundo pilar que auxiliou o México a tornar-se um dos países de maior influência na América Latina. O país se destaca no continente tanto por sua notoriedade política, como culturalmente, através de festas, culinária, símbolos nacionais e um repertório original de lendas e figuras que se espalharam pelos países hispano-americanos. Seu folclore, por exemplo, acabou por alcançar outros países da América com idiomas distintos através de reconfigurações de seu sistema simbólico. Algo que foi possível tanto pela extensão do seu território, que estabelece fronteira com outras regiões, como pela força simbólica dos signos apresentados.

Dentre as histórias e lendas mexicanas mais famosas, a Llorona possui o maior destaque devido à sua reconfiguração através da música, literatura e outras artes e expressões locais. Apesar de estar associada ao fantástico no sentido de assombro e criaturas malignas em um país extremamente católico, a Llorona ganhou maior importância ao ser interpretada sob o espectro do país marcado pela colonização, servindo como símbolo da terra que lamenta as feridas deixadas em si e em seus filhos pelo cruel invasor. No entanto, esta interpretação é uma em meio a tantas outras. Devido a fatores como sua origem em períodos pré-colombianos, surgir em um país de território tão extenso como o México, e por tratar-se de um gênero da tradição oral, não é de se espantar que a narrativa original tenha se alterado em várias ramificações e adaptações.

Deste modo, é possível encontrar muitas pesquisas que buscam explicar a origem da lenda, e o modo como esta se desenvolveu. Ainda que não seja possível afirmar com precisão o processo de transição e o ponto original da lenda e formação da figura nacional. Inclusive porque, no século XXI, as narrativas sobre La Llorona continuam a

se desenvolver e são cada vez mais diversificadas; assim como a figura mítica é reaproveitada por novos discursos e modos de produção artística. Especialmente dentro de um viés de narrativa sociopolítica, que se utiliza dos mitos nacionais para propagar ideias de independência cultural e econômica, ou, até mesmo, na defesa do multiculturalismo na América Latina. Desta feita, o objetivo central deste artigo será apresentar a riqueza destes processos metamórficos intensificando a pluralidade da obra, não descrevendo necessariamente uma cronologia da evolução narrativa.

Partindo da premissa de que a origem do mito mexica já ocorrera sob o espectro da metamorfose e do hibridismo entre 3 deusas de seu pantheon, neste trabalho, contrastaremos os primeiros textos sobre o protótipo desta figura na cultura mexica presentes em *História General de las cosas de la Nueva España*, do Frei Bernardino de Sahagún (1829), e *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de La Conquista.*, de Miguel de León-Portilla (2007) com a narrativa do século XX encontrada na obra *Las calles de México* de Luis Obregón (1922); a fim de dissertar sobre o processo de transformação da narrativa, ainda que este não ocorra de modo direto. Para tanto, analisaremos as metamorfoses das deusas e das criaturas sob a ótica de Campbell, em *Diosas, mistérios de lo divino femenino* (2015), e de Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica* (2014), a fim de defender o processo de transformação diacrônico da deusa em assombração, através das etapas de morte e retorno para a assimilação de um poder ou ação necessária para alterar o mundo, o que potencializaria o impacto literário e artístico da narrativa oral.

## 1 A deusa que lamenta

Na obra *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de La Conquista.* (2007), León-Portilla nos relata o discurso e a percepção dos mexicas sobre La Conquista, assim como as concepções culturais e sociais desta civilização antes da chegada dos espanhóis. Uma das ideias vinculadas à compreensão mexica do tempo cíclico afirmava que haveria

alguns presságios que anunciariam o fim de um ciclo e conseqüentemente da destruição do mundo então conhecido (LEÓN-PORTILLA, 2007). Especificamente no sexto presságio, seria possível, por várias noites, ouvir o lamento de uma mulher desesperada (LEÓN-PORTILLA, 2007). Tal choro seria ecoado aos gritos pela infeliz em angústia chamando pelos filhos: “— Oh hijos míos ¿a dónde os podré llevar y esconder...? [...] — ¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos!” (LEÓN-PORTILLA, 2007, p. 26). O historiador menciona duas vezes o relato como o choro de uma mulher, e posteriormente como um aviso de uma deusa. Desta forma, a deusa é vista de modo mais humanizado e menos sacralizado por chorar.

Mais à frente, menciona-se o choro e aviso de Cihuacóatl (LEÓN-PORTILLA, 2007), assim como Baxmeyer (2015) também faz referência a tal deusa. No entanto, verificando os relatos de Sahagún sobre a *História General de las cosas de Nueva España* (1829), percebemos que não há apenas uma transformação do relato da deusa, que lamenta no mundo humano e mortal para o qual retorna, mas uma metamorfose entre três deusas. Em cada versão distinta da Llorona, dentre as explanadas por Baxmeyer, a representação de uma destas deusas é mais utilizada do que outra. Sendo elas: Civacoatl, Tonantzin y la diosa de la medicina, que não recebe um nome próprio (SAHAGÚN, 1829).

No capítulo três, Sahagún (1829) nos apresenta a principal deusa conhecida como “mujer de la culebra”. Esta deusa se vestia com roupas brancas e adornos palacianos semelhantes a pequenos chifres na fronte (SAHAGÚN, 1829). À noite, esta bramava pelo ar como sinal de seus feitos; já que ela enviara os trabalhos, pobreza e penúrias aos homens (SAHAGÚN, 1829). Sahagún deixa claro que esta figura também era conhecida como Tonantzin, que significaria “nossa mãe” (SAHAGÚN, 1829). E o signo materno não se restringe ao significado de seu nome, já que o relator adiciona a seguinte informação:

Dice también que traía una cuna acuestas con quien trae a su hijo en ella, y poníase en el tianquiztli entre las otras mujeres, y desapareciendo dejaba allí la cuna. Cuando las otras mujeres advertían que estava allí aquella cuna olvidada, miraban lo que estava en ella, y hallaban un pedernal como hierro de lazó con que ellos mataban a los que sacrificaban; en esto entendían que fue Civacoatl la que dejó allí. (SAHAGÚN, 1829, p. 35).

Assim, o preceito materno ligaria Civacoatl e/ou Tonantzin à outra deusa mencionada no oitavo capítulo do primeiro volume. Porém, esta deidade não recebe nome, apenas títulos: “la madre de los dioses, el corazón de la tierra y nuestra abuela” (SAHAGÚN, 1829, p. 36). Nos levando a crer, na leitura do restante do *pantheon* mexicana descrito pelo Frei, que Civacoatl é a divindade responsável pelo sofrimento e é descrita como mulher cobra, enquanto Tonantzin representaria a deusa mãe, “diosa de las medicinas y de las hierbas medicinales” (SAHAGÚN, 1829, p. 36). Adorada por médicos, cirurgiões, parteiras e por aqueles que conhecem as ervas abortivas e sabem ler a sorte dos recém-nascidos, a deusa mãe também se convertia em avó. Quando adorada pelos donos de *temazcales* e casas de banho, a deusa era chamada de “Temazcaleci, que quiere decir la abuela de los baños.” (SAHAGÚN, 1829, p. 246).

Terminando o relato, Sahagún (1829) menciona que a deusa vestia um *vipilli* com anáguas brancas. Assim, poderíamos resumir as três imagens da cultura mexicana da seguinte maneira: Civacoatl como deusa que provê o sofrimento, Tonantzin, a deusa mãe que carrega o berço com uma adaga dentro, conhecedora das medicinas abortivas; e Temazcaleci, a guardiã dos banhos quentes medicinais. Todas carregam signos de vida e morte na cultura mexicana, já que as deusas parturientes cuidam do temazcal, enquanto uma representação do útero, e ensinaram as técnicas abortivas aos humanos (LE CLÉZIO, 2014). Segundo o autor francês, elas representam “una arquitectura complicada y estructurada que se encuentra en todos los pueblos de Mesoamérica, dándoles un fundamento mítico” (LE CLÉZIO, 2014, p. 67); especialmente o *topos* do feminino nas simbologias que ligariam os povos do Golfo do México. Tais deusas representam a mulher em seu corpo, a magia primária e natural como receptáculo da vida humana (CAMPBELL, 2015). Representando um arquétipo cultural da mulher como mãe, doadora da vida, e também da morte, que será – dentre todos os outros símbolos – um aporte fundamental para a concepção da Llorona.

## 2 La Llorona e sua pluralidade

De acordo com uma diversidade de estudos, é possível afirmar que La Llorona é a história popular mais conhecida e propagada no México, seja como mito ou lenda. Um dos pesquisadores que defende esta assertiva é Baxmeyer (2015), que vai além, considerando que seja o mito mais popular de toda a Mesoamérica, sem perder o posto de “fantasma mexicano”. Devido ao seu longo período de circulação, tal mito já teria sido atualizado e alterado várias vezes, criando inúmeras versões na literatura e tradição mexicana; fazendo com que a Llorona pertença a um *ethos* de fronteira (BAXMEYER, 2015). Tanto por seu carácter dialógico entre a cultura mexica pré-colombiana com o imaginário do México colonial – influenciado pelos conceitos católicos e pensamentos europeus – como por se reordenar e ressignificar em diferentes regiões no México e diversos países latino-americanos. Através desta afirmação e analisando os registros escritos da lenda, poderíamos fazer o caminho inverso para encontrar sua origem nos relatos sobre Cihuacóatl. Pois, como veremos a seguir, as diversas narrativas, ainda que carregadas de uma nova estética, possuem símbolos equivalentes como o feminino e sua ligação com a vida e a morte, especialmente.

Segundo Baxmeyer (2015) e Obregón (1922), esta polissemia e diversas alterações na narrativa da Llorona seriam provenientes do motivo utilitário, discursivo, pragmático na elaboração e narração da lenda. Considerando que o principal objetivo deste gênero seja passar um saber ou moral através da narração do fantástico, Baxmeyer (2015) afirmará que:

Contradicciones e incongruencias forman parte del secreto vital de la Llorona en la tradición popular. Las funciones pragmáticas del mito también son múltiples y a veces contradictorias: el mito de la Llorona puede servir para espantar a los niños, para exhortar a los hombres a que sean fieles a sus esposas (y, en algunas versiones, a que dejen empinar el codo), para advertir a las mujeres de que no busque una mayor libertad sexual, como parábola de la justicia divina, y mucho más – a menudo todas a la vez. (p. 76).

Assim, o mito que consiste no retorno de uma mulher morta que se lamenta à noite pode ser readaptado: sendo moça ou velha, humana ou divina, e lamentando-se pelos mais diversos motivos. Em sua pesquisa, Baxmeyer (2015) defende a interpretação

da Llorona como vítima, sendo uma mãe assassinada “em crimes passionais”, ou que mata os filhos; até mesmo a noiva morta na véspera do casamento (BAXMEYER, 2015). Dentro de suas narrações polissêmicas, a mulher que chora deixou o mundo dos vivos por meio de uma morte violenta, dela ou de um ser amado. E retorna em resposta a este mundo ou a algum vivo que deixou aqui. Ela não regressa apenas para lamentar os sofrimentos, mas para atuar perante eles. A esposa morta traz uma coroa de flores ao amado, a mãe deseja rever e lamentar os filhos órfãos desamparados, a abortista ou infanticida leva ao mundo dos mortos os adultos – ou deixando-os mudos e desvairados, segundo Obregón (1922) – para condená-los ao mesmo sofrimento que sua sociedade imputou sobre ela.

Uma análise histórica tratada por Baxmeyer (2015) afirma que a lenda possa ter se desenvolvido a partir da história de Luísa, amante de um nobre na colônia. Este decide levar à Europa os filhos de seu relacionamento para viverem ali com sua esposa, que o espera no Velho Mundo. Deste modo, levando à morte a pobre Luísa que, por ser abandonada, enlouquece, suicida-se e posteriormente retorna do mundo dos mortos como Llorona (BAXMEYER, 2015). Ainda em uma perspectiva histórica, há os que consideram a Malinche ou Dona Mariana, como a grande mãe dos primeiros mexicanos, os filhos de Cortés e traidora que, como Llorona, volta ao mundo sensível para ver as chagas que seu desempenho trouxera à nação (BAXMEYER, 2015). Não à toa, “hoje em dia repercute na expressão ‘malinchista’, que se usa para se referir a mulheres mexicanas que estabelecem relações amorosas com estrangeiros ou que migram.” (BELAUSTEGUIGOITIA, 2004 apud COSTAS, 2011, p. 5).

Embora tais interpretações possuam embasamento, o mito é polissêmico e tão variado que não se é possível sintetizá-lo em um significado único (BAXMEYER, 2015). Porém, o pesquisador, buscando um elo em cada relato, afirma que La Llorona enquanto mito aparece “como Madre Santa de los parias, la Madona de los perdedores de la historia” (BAXMEYER, 2015, p. 78). E por mais que, de modo interessante, questione se esta é “¿Un fantasma como madre protectora de los pobres?” e o termo mais significativo neste estudo: “Uma Santa Muerte viva” (BAXMEYER, 2015, p. 78); buscaremos desvendar esta última afirmação tanto na lenda originária da deusa, como na legenda reconfigurada

da assombração. Pois, devido a seu carácter mítico, a Llorona carrega um arquétipo, ou melhor, alguns arquétipos na cultura mexicana. A imagem da mulher que chora abre espaço para as mais diversas criações sobre a origem deste sofrimento, intenso o bastante para gerar uma pendência da morta com o mundo dos vivos, ou da deusa com o mundo mortal. É neste espaço flutuante de transição que se desenvolvem as mutações internas e externas da figura.

### 3 A metamorfose da deusa em lenda

Tendo em vista as representações e signos atribuídos às deusas mexicas, buscaremos detectar tais signos ou a reorganização destes na narrativa da lenda reescrita por Obregón (1922). Eles nos serão apresentados em um cenário propício para a aparição das criaturas místicas lendárias: em uma noite de lua cheia em meados do século XVI, na Cidade do México (OBREGÓN, 1922). O signo religioso é introduzido para proporcionar a futura aparição da criatura. Da mesma forma que nos presságios funestos as deusas ou mulheres que choravam estavam relacionadas à religião e à mitologia mexica, os símbolos religiosos católicos na sua releitura intensificam o sombrio e anunciam o grotesco. Obregón (1922) descreve a primeira aparição da Llorona com as seguintes palavras:

Los vecinos de la ciudad de México sé que recurrían a sus casas a la hora de la quedada, tocada por las campanas de la primera catedral. A medianoche y principalmente cuando había luna despertaban espantados al oír a la calle, tristes y prolongadísimos gemidos, lanzados por una mujer a quien afligía, sin duda, honda pena moral o tremendo dolor físico. (p. 21).

Aqui, podemos estabelecer uma relação com a primeira deusa Cihuacóatl que chora e geme pela noite. É interessante notar que Obregón apresenta aspectos do sombrio e do fantástico europeu. Ao descrever que “el silencio de las obscuras noches o en aquellas en que la luz pálida y transparente de la luna caía como manto vaporoso

sobre las altas torres, los techos y tejados de las calles, lanzaba algunos y tristísimos gemidos” (OBREGÓN, 1922, p. 21), Obregón nos apresenta um cenário místico adicionando o elemento da lua, por exemplo, não mencionado por Sahagún. Porém, outros traços mencionados pelo frei são retomados pelo escritor, como a roupa branca – usada por Civacoatl (SAHAGÚN, 1829) –, a relação com a água como vida e morte para a deusa mãe sem nome, e o berço com a adaga do sacrifício de Tonantzin (SAHAGÚN, 1829). Se pensarmos na influência da lua como simbolismo do feminino e na influência natural desta sob as marés, a Llorona compartilha os mesmos signos que as deusas primitivas, como a fluidez da água e força lunar como representantes da matriz e consequentemente da morte na maioria das mitologias (CAMPBELL, 2015), em especial dos povos autóctones americanos.

Obregón (1922) adiciona um véu branco, espesso, aderindo mistério à sua personagem, além do aspecto religioso; pois, numa espécie de procissão, a criatura, com seu véu, caminha em direção ao oriente até chegar a uma cruz ou igreja, caindo de joelhos nos momentos mais intensos de seus lamentos. O autor afirma também que aqueles que tentavam contato com a mulher ficam espantados, “mudos, pálidos y fríos, como mármol.” (OBREGÓN, 1922, p. 21). E, por fim, menciona o seu desaparecimento nas águas lugar onde as deusas mãe e avó eram cultuadas; e, apesar de narrar toda a aparição da criatura, esta não possui nome, não se conhecem suas histórias e motivações (OBREGÓN, 1922). No entanto, apesar de todas estas referências às deusas mexicas, a criatura já não é mais nenhuma delas, pois mescla os seus signos em uma nova organização de mundo, religiosa e cultural. De tal forma, é necessário distingui-la enquanto nova entidade do Novo Mundo em detrimento aos fantasmas do Velho Mundo destruídos pelos europeus. Assim, o autor (1922) menciona que após suas aparições em meados do século XVI chamam-na *Llorona*.

É interessante notar que a versão de Obregón (1922) menciona o poder simbólico da Llorona como uma espécie de símbolo nacional por retornar à tradição mexicana mesclando-o com o catolicismo espanhol, e Baxmeyer (2015) também o faz ao mencionar a expansão e multiplicidade de versões da Llorona por todo o México, como a lenda nacional e latino-americana. Considerando isto, é interessante recordar que Doris

Sommer, em *Ficções de Fundação* (2004) mostra, comentando Jameson, como os romances nacionais latino-americanos são alegorias, e que: “Todos os textos produzidos no Terceiro Mundo são, necessariamente, na minha opinião, alegóricos, e de um modo bastante específico: eles devem ser lidos como o que denomino alegorias nacionais.” (SOMMER, 2004, p. 60). Ao mencionar todos “os textos” não seria possível incluir os textos da tradição oral? Não seriam as lendas alegorias dos pequenos núcleos sociais e do modo de pensar de cada região latino-americana? Isto fica mais claro ao ver como a alegoria e o simbolismo contribuem com o potencial metamórfico da Llorona.

#### 4 O ethos da metamorfose

Tendo a Llorona uma origem tão antiga como a de seu próprio povo criador, ela é transformada parecendo “gozar del don de ubicuidad, pues recorría caminos, penetraba por las aldeas, pueblos y ciudades” (OBREGÓN, 1922, p. 22). De modo fluido como a água que sempre a acompanha, ela “vadeaba ríos, subía a las cimas en donde se encontraban cruces, para llorar al pie de ellas o se desvanecía al entrar en las grutas o al acercarse a las tapias de un misterio.” (OBREGÓN, 1922, p. 22). La Llorona conseguiu se introduzir por quaisquer maneiras nas mais finas brechas da América Latina. Inclusive, aqui no Brasil, poderíamos afirmar que a lenda da *Cumade Fulozinha* estabelece relação com a mais significativa criatura mexicana. Mas isto é tema para outro artigo.

Analisando cada uma destas vertentes e prováveis origens da Llorona, podemos averiguar que cada uma das deusas passa por um processo de alteração da personagem na história em si, e outro processo diacrônico pelo caráter oral da narrativa a uma mulher, criatura ou fantasma. Esta alteração ocorre tanto pela interpretação religiosa, seja da mitologia mexica, ou da reinterpretação do catolicismo e seus símbolos; ou por uma narrativa de caráter sócio-histórico ou de orientação para conduta social. Isto fica bastante claro na leitura da Llorona como fantasma da Malinche, já bem posterior a Obregón, na década de 70 e 80, pois é neste período que as autoras chicanas, segundo

Pratt (1999), produzem poemas nos quais a Malinche “aparece recodificada como mediadora cultural [...] uma espécie de metonímia da história invisível das mulheres na Conquista.” (PRATT, 1999, p. 3).

Elas revelam como a atitude de Dona Mariana e de tantas outras mulheres que se “amancebavam” a ponto de tornarem-se dependentes de soldados espanhóis o faziam para “garantir sua sobrevivência econômica.” (PRATT, 1999, p. 3). Assim, a Llorona aparece como fantasma destas mulheres que são posteriormente marginalizadas pela recente sociedade mexicana, a exemplo daquelas que se casam com estadunidenses e vão morar em regiões como a Califórnia. Do mesmo modo como na lenda da mula sem cabeça, a moça que se apaixona pelo padre se transforma neste monstro flamejante, as mexicanas que trairiam a nação unindo-se a um homem que representa um povo ‘opressor’ receberiam a maldição imputada pelo lamento: vagar pela eternidade a chorar e continuar transformando homens –mexicanos, por sinal – em estátuas de pedra.

Neste aspecto, fica bem demarcada a fantasia que é construída sob a realidade e especialmente por isso, como sintetiza Pratt (1999, p. 3), a “categoria de vítima é usada frequentemente” para representar o feminino de modo passivo. Inclusive nos momentos em que a mulher é a assassina – em especial, pelo infanticídio –, isto ocorre por motivos de reação a um crime anterior do qual ela foi vítima, como estupro, por exemplo. E todos os assombros, mortes e sofrimento causados pela Llorona surgiriam como reação natural da dor imputada àquela mulher em vida. Como o seu caráter de vítima social não a permitiria reagir em vida, ela necessita do sobrenatural para vingar-se. E, para aceder a este nível, precisa passar por uma metamorfose.

Todorov (2014, p. 60) destaca que a metamorfose é uma manifestação do sobrenatural que “começa a partir do momento em que se passa das palavras às coisas supostamente designadas por elas.”. Por isso que os símbolos e as representações são tão importantes, até mais que as motivações ou aspectos físicos de tais mutações. Até porque não poderíamos classificar um fantasma como metamorfose, e por isso vale salientar que, na maioria das versões da Llorona apresentadas por Baxmeyer (2015), os relatos de Sahagún (1829), e a versão de Obregón (1922), trata-se de uma mulher de carne e osso, ou de uma criatura cadavérica, não um fantasma, espectro ou espírito.

Por vezes, a Llorona acerca-se a água e a névoa, mais como símbolos da feminilidade, da fugacidade de sua origem, ou instrumentos do terror na narrativa, e não como metáfora para fantasma. Todorov (2014, p. 60) enfatiza que “as metamorfoses constituem uma transgressão da separação entre matéria e espírito, tal como geralmente a concebe.”. E a água, seja apenas com a presença da criatura ou com as estátuas dos que se deixaram hipnotizar pelo lamento e angústia da infanticida, aparece como o espaço onde esta separação ocorrerá, tanto da deusa em mulher, da mulher em criatura, ou de suas vítimas em estátuas, traumatizados em mudos ou meros cadáveres.

Todorov (2014) afirma que a metamorfose é intimamente responsável pela técnica do gênero narrativo que se desenvolve. Se tratando de lendas e do *ethos* que a Llorona galga de legenda nacional ou mesoamericana no caráter social, esta influência é ainda maior do que no mito da deusa que chora. O teórico ainda afirma que “o herói com o qual se identifica o leitor era antes um ser perfeitamente normal (a fim de que a identificação fosse fácil e que resultasse possível assombrar-se com ele ante o insólito dos acontecimentos)” (TODOROV, 2014, p. 90); deste modo, a percepção da lenda como representação da infeliz Luísa, ou outras vítimas sociais concedem maior impacto, expansão e readaptação da lenda no cotidiano. É necessária esta espécie de identificação e individualização neste caso, mesmo que trivial e cotidiano, para que seja “esse personagem principal quem se volta ‘fantástico’.” (TODOROV, 2014, p. 90). Por isso que as 3 deidades mexicas se tornam híbridas a fim de constituir uma criatura individual e aterrorizante.

Podemos analisar a primeira hipótese da aglutinação das deidades como uma metamorfose definida na construção das deusas das mitologias matriarcais, como afirma Campbell (2015). Para o autor, o propósito da grande deusa antiga nas mais diversas civilizações nasceria do conflito entre o masculino e o feminino; no qual a deusa sofreria uma degradação e regressaria buscando retomar seu espaço e poder (CAMPBELL, 2015). “Não se pode esquecer que a América foi, desde a sua invenção (O’ GORMAN, 1958) representada como alegoria do continente, como mulher quase nua com atributos que a vincularam à natureza.” (DEL PRIORE, 1997 apud COSTAS, 2011, p. 4). E a degradação desta natureza, além de intensificar a metáfora da Llorona como representante do

México e da Mesoamérica como vítima, reforça com seus objetos simbólicos – adaga, vipilli, água, berço – sua natureza original, mexicana. Não à toa, o regresso à natureza da deusa seria distinto do da mulher, devido ao processo de degradação sofrido.

Em um primeiro aspecto, a deusa estaria relacionada à natureza. Sendo cultuada inicialmente pelos agricultores, ela promoveria o nascimento da terra e do útero (CAMPBELL, 2015), que se torna nítido nas figuras das três deusas mencionadas: Civacoatl, a matriarca do panteón mexicana, Tonantzin, a deusa mãe, e a deusa sem nome que liga o temazcal ao útero. Segundo Campbell (2015), este corpo pode ser transformado em pedaços enterrados para que nasçam plantas comestíveis ou para que se sustente a vida humana em um ciclo de sangue, que é visto na morte da personagem representante da Llorona ou de seus filhos. Tais mortes e sua degradação surgem do conflito entre os poderes matriarcal – mágico e sensível – e patriarcal – político e social (CAMPBELL, 2015). De tal experiência com a morte – interpretamos em especial aquelas que se assemelham ou remetem de alguma forma à Medeia –, Campbell (2015) afirma que a figura matriarcal desce à cova e:

[...] en la más absoluta oscuridad, se pierde el sentido de la orientación y la luz del mundo exterior se convierte en un pálido recuerdo, en un mero mundo de sombras. La realidad está ahí abajo. [...] Y no se los muestran simplemente de pie y desnudos, como olas pequeñas figuras de Venus, sino vestidos, enmascarados, enfrascados en cierta actividad. (p. 21).

Não à toa, tais exemplos mencionados referenciam a cultura pagã greco-romana. Porém, ao entrar em contato com a cultura cristã católica – ou melhor, ser subjugada por ela –, os signos e a metamorfose mexicana se desenvolvem em outro viés. Esta seria a principal alteração sofrida pela Llorona de Obregón.

Em um sistema de crenças secundárias de caráter natural, com uma nova ordem social, cria-se um jogo sofisticado e fantasioso sobre a relação dos sexos opostos (CAMPBELL, 2015), fazendo com que as variações lendárias da Llorona derivadas da presença cristã católica no México possuam um caráter moralizante, mais potente frente às demais versões do período pré-colombiano. Um aspecto que apaga a figura da deusa e entroniza o deus “masculino” que termina com o sistema mexicana baseado no

matriarcado. Porém, o desenrolar inicial nos mitos originários só foi possível devido à existência deste matriarcado, e, como nos comprova Campbell (2015), a região dominada por mexicas, maias e olmecas, entre outros, possuía um dos primeiros centros de agricultura regidos pelo matriarcado há cerca de 5.000 anos a.C. Portanto, esta mulher assassinada ou separada dos filhos retorna do mundo dos mortos para garantir o lugar de mantenedora que lhe fora surrupiado.

Assim, estudar o desenvolver deste mito e desta lenda faz-nos deparar, segundo Le Clézio (2014), com um dos maiores dramas da história humana. E ainda que pertencente a um relato fantástico, não devesse fazer-nos esquecer da realidade (LE CLÉZIO, 2014). Pelo contrário, as lendas, suas origens e sua sobrevivência nos dias atuais lançam um olhar problematizador sob o sistema imaginário e social, ainda mais se tratando de uma região miscigenada e multicultural como a América Latina. Le Clézio (2014) afirma que enquanto o México pré-colombiano era o lugar onde a fábula, o mágico, o desconhecido faziam parte do real, os espanhóis também viviam em um mundo de magia, mitos e ainda regido pelas ideias de Ptolomeu. E, quando as ideias destes dois mundos se unem – ainda que de um modo não pacífico e igualitário –, aumentam os limites do descobrimento (LE CLÉZIO, 2014) e, porque não afirmar também, da fabulação.

No entanto, como Todorov (2014, p. 89) sinaliza, não se deve “atribuir um sentido alegórico à metamorfose”; pois a alegoria em sua grande parte “não oferece nenhuma indicação explícita que confirme alguma delas.” (p. 89). Por isso, em especial, tratando-se de América Latina e entendendo a origem desta história na cosmovisão mexica, podemos afirmar que tais relatos sobre a Llorona podem e são lidos de modo literal. Já que algumas sociedades interpretam, assim como Todorov (2014, p. 89), a metamorfose como um acontecimento “tão real como qualquer outro acontecimento literário”, especialmente na região ocidental onde o Realismo Mágico ganhou tanta adesão artística e cultural. Se esta estética diminui a tensão entre realidade e insólito, o desenvolvimento da lenda da Llorona nestes últimos séculos pode ser considerado um de seus melhores exemplares.

Especialmente como ponto problematizador, já que a recepção desta narrativa não foge a máxima de Todorov: “a arte fantástica ideal sabe manter-se na indecisão” (TODOROV, 2014, p. 98). Na América Latina, não há vacilação. Gabriel García Márquez, maior expoente desta estética, preferia chamá-la unicamente de realismo, já que: “Se isso é realismo mágico, a magia reside sobretudo na capacidade do autor de invocar um mundo sem omitir o mundo interior de um ser humano reconhecidamente excepcional.” (GAY, 2009, p. 480). E La Llorona, seja como deusa, fantasma, mulher, criatura, seria uma forte representação deste humano que segue mudando à medida que o México e a América Latina mudam, para permanecer invocando o choro de Cihuacóatl no parto do continente.

## **Conclusão**

Após a análise dos mitos mexicas enquanto parte originária da lenda de La Llorona, compreendendo uma metamorfose entre 3 deusas, gerando a criatura mítica; como também o processo de metamorfose da figura pelas influências do imaginário católico cristão, compreendemos a importância da moral para a elaboração de uma lenda, tendo em vista as riquezas narrativas e orais produzidas em toda a América como resultados de um processo de assimilação ou resistência de uma cultura anterior que passou por processos de aculturação ou desculturação. Assim sendo, cremos que este breve artigo pode contribuir nos estudos sobre a principal lenda mexicana, imaginário mexica ou metamorfoses nas lendas.

Um ponto que também contemplamos é a alteração e modos distintos que o homem se relaciona com o mito e as lendas com o passar dos anos. Assim como a construção distinta de personagens masculinos ou femininos de acordo com uma visão matriarcal ou patriarcal. Percebendo que, na lenda mais expressiva do México e da América Latina, ainda perpassam os projetos de metamorfose desenvolvidos pelas culturas dominadas pela Europa, que expressam um choro e sentimento – não de

vingança – mas de desespero em busca de retomar o papel de poder e de protagonista de sua história. Nada mais que a realidade em suas idiossincrasias.

## Referências

- BAXMEYER, Martin. El fantasma de la frontera. La Llorona como símbolo nacional en la literatura chicana y del Norte. *iMex Interdisciplinary Mexico*, Mexico, año 4, nº 8, 2015.
- CAMPBELL, Joseph. *Diosas, misterios de lo divino femenino*. Girona: Atalanta, 2015.
- COSTAS, Gundo Rial y. Três ícones americanos? Iracema, Malinche e Pocahontas. *Revista Eletrônica Celpcyro*. v. 2, 2011.
- GAY, Peter. *Modernismo: O fascínio da heresia. De Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LE CLÉZIO, Jean M. México Mítico. El Colegio de Michoacán. México: *Revista Relaciones estudios de historia y sociedad*, nº 22, p. 65-83, año 2014.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de La Conquista*. Coordinación de Publicaciones Digitales de la Universidad Nacional Autónoma de México. México: Ciudad Universitaria, 2007.
- OBREGÓN, Luis G. *Las Calles de México*. México: Editorial Porrúa, 1922.
- O’Gorman, Edmundo. “La Invención de ‘América’”, México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- PRATT, Mary Louise. Por uma perspectiva crítica feminista. [Entrevista concedida a] COSTA, Cláudia de Lima; DINIZ, Alai Garcia. *Revista Estudos Feministas*. v. 7, nº 1/2, p. 127-140, 1999.
- SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia General de las cosas de Nueva España*. Volume I. México: Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés, 1829. Disponível em: <https://archive.org/stream/historiageneraldoisaha#page/n3/mode/2up>. Acesso em: julho de 2020.

SOMMER, Doris. *O amor e o país: Uma especulação alegórica*. In: *Ficções de fundação: Os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, [1980] (2014).

**Recebido em 31/07/2020.**

**Aprovado em 03/01/2021.**