



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Isabelle de Moura

A fotonóica de Graciela Iturbide e o suposto refúgio matriarcal
mexicano presente em *Juchitán de las mujeres*

São Paulo

2022

ISABELLE DE MOURA

**A FOTOPOÉTICA DE GRACIELA ITURBIDE E O SUPOSTO REFÚGIO
MATRIARCAL MEXICANO PRESENTE EM *JUCHITÁN DE LAS MUJERES***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para
obtenção do grau de Bacharel em Ciências Sociais,
Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas,
Universidade Federal de São Paulo, 2022.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Andréa Cláudia Miguel
Marques Barbosa

Dedico esta monografia à minha mãe e à
minha avó: as mulheres mais fortes que já
conheci e que me inspiram todos os dias.

Agradecimentos

Durante a produção desta monografia, minha vida pessoal trilhou um caminho complexo e um tanto quanto tortuoso devido à pandemia, inquietações e incertezas interiores e exteriores. Em meio a essa montanha-russa de emoções, tive pessoas muito especiais que me apoiaram e, sem elas, não saberia como seguir em frente, de cabeça erguida.

Em primeiro lugar, agradeço à minha mãe, que sempre esteve ao meu lado durante todos os momentos de angústia, desabafo, alegria e dúvida e por nunca me deixar desacreditar no meu potencial.

À Marina, Leila e Luana, três mulheres totalmente diferentes, mas que em momentos de escuridão sempre me trouxeram luz, fôlego, felicidade, coragem e altas risadas - mistura de sensações boas que acabou sendo meu combustível neste árduo período de pesquisa e produção textual.

À Prof.^a Dr.^a Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa que me inseriu no Visurb e sempre esteve disponível para me ajudar na construção de cada item desta monografia, com muita compreensão, cuidado e carinho.

À Prof.^a Dr.^a Virgínia Gil Araujo que me introduziu ao estudo das fotografias latino-americanas em sua UC sobre História da Fotografia na América Latina e que sempre esteve disposta a me ajudar com muita gentileza e ternura.

Ao Guilherme e ao Vitor, dois grandes amigos que fiz ao longo da graduação e que sempre me apoiaram em tudo que precisei.

E, por fim, à Unifesp, que me proporcionou momentos inesquecíveis, sendo eles uma coletânea episódios bons e ruins, mas que me transformaram em um ser social muito mais autocrítico, atento, observador e aberto à escuta.

Resumo

A presente monografia tem como objetivo analisar a poética nas fotografias de *Juchitán de las mujeres*, entendendo a construção das narrativas quase que estritamente femininas e interpretando, através do olhar fotográfico de Graciela Iturbide, como o gênero transita e se impõe na sociedade zapoteca, configurando toda uma sociedade indígena que mais se aparenta a um matriarcado. As imagens se articulam diretamente com os referenciais bibliográficos utilizados para estudar a disposição social de Juchitán de Zaragoza. A partir dos dados obtidos e das fotografias estudadas, realizamos uma leitura e reflexão sobre a influência do gênero feminino e sobre a ideia de maravilhoso que é atribuída pelos não-nativos à comunidade istmeña.

Palavras-chave: Graciela Iturbide, fotografia, mulheres, gênero.

Lista de imagens

Figura 1 - <i>Mujer Ángel</i>	10
Figura 2 – Cemitério.....	12
Figura 3 – Cemitério de Dolores Hidalgo.....	13
Figura 4 – Radiografia de pássaro.....	14
Figura 5 – <i>Caderas</i>	15
Figura 6 – <i>Cordero de Dios</i>	15
Figura 7 – <i>Matanza</i>	16
Figura 8 – Gráfico da população com 5 anos ou mais que fala uma língua indígena em Juchitán De Zaragoza.....	19
Figura 9 – <i>Padrinos</i>	20
Figura 10 – Morte de menores de um ano homens, mulheres e sexo não especificado, em Juchitán de Zaragoza.....	22
Figura 11 – El gallo.....	23
Figura 12 – Marcha política.....	26
Figura 13 – Descanso após marcha política.....	27
Figura 14 – Magnolia I.....	30
Figura 15 - População de 5 anos ou mais católicas (pessoas), em Oaxaca, México.....	31
Figura 16 – Folha de contato.....	32
Figura 17 – <i>Nuestra Señora de las Iguanas</i>	33
Figura 18 – <i>El rapto</i> (1)	34
Figura 19 – <i>Limpia de pollos</i>	35
Figura 20 – <i>Marcha política de la COCEI</i>	38
Figura 21 – <i>La cantina</i>	40
Figura 22 – Escultura de <i>Nuestra Señora de las Iguanas</i>	42
Figura 23 – <i>Fiesta em Juchitán</i>	43
Figura 24 – [Sem título], Juchitán, 1984.....	44
Figura 25 – Magnólia.....	47
Figura 26 – [Sem título], Juchitán, 1986.....	49

Sumário

Introdução.....	8
Capítulo 1: Trajetória de Graciela Iturbide.....	8
1.1 De estudante de cinema à fotógrafa.....	9
Capítulo 2: Construindo a série.....	18
2.1 Juchitán nas décadas de 1980 e 1990.....	18
2.2 Produção fotográfica da série <i>Juchitán de las mujeres</i>	27
Capítulo 3: O gênero em <i>Juchitán de las mujeres</i> e na sociedade zapoteca.....	35
3.1 A influência do gênero na cidade de Juchitán de Zaragoza.....	35
3.2 As mulheres de Juchitán de Zaragoza.....	42
3.3 Muxes.....	47
Conclusão.....	52
Referências.....	53

Introdução

A monografia *A poética nas fotografias de Graciela Iturbide e o suposto refúgio matriarcal mexicano presente em Juchitán de las mujeres* foi desenvolvida no intuito de ler, estudar, analisar e buscar compreender, de maneira mais densa, a série fotográfica *Juchitán de las mujeres (1979-1989)*, de Graciela Iturbide - um dos principais trabalhos produzidos pela fotógrafa mexicana, tendo o seu fotolivro sido lançado somente em 2010 – e, em paralelo às imagens, aprofundar o entendimento sobre a relevância do gênero feminino para o povo zapoteca, sociedade indígena que vive na região de Juchitán de Zaragoza e no Istmo de Tehuantepec, em Oaxaca, México.

Em cada fotografia, Iturbide delimita seu enquadramento e capta um momento único, trazendo, com isso, um vasto leque de signos que podem ser interpretados das mais diversas maneiras pelo olhar do público. A série *Juchitán de las mujeres (1979-1989)* não é uma temática muito presente nos estudos das universidades brasileiras¹ e, por esse motivo, decidi abordá-la neste trabalho de conclusão de curso. Além disso, o principal motivo pelo qual adotei este assunto foi o meu grande interesse pelo nicho da fotografia feita por mulheres, pela questão de gênero e pela paixão à primeira vista que tive com o trabalho da fotógrafa mexicana. Estabeleci este objeto de pesquisa no intuito de aprofundar meu conhecimento sobre as produções artísticas femininas contemporâneas da América Latina que, ao meu ver, ainda precisam ser melhor difundidas no meio acadêmico.

Infelizmente, por conta da pandemia e também por restrição financeira, não tive a oportunidade de visitar Juchitán pessoalmente para desenvolver a sonhada pesquisa de campo como metodologia, portanto cedi à uma pesquisa bibliográfica que contou com referenciais teóricos das obras de estudiosas como Luanna Barbosa (2013) e Marinella Borruso Miano

¹ Em diversas buscas por artigos, monografias, livros e demais formatos de pesquisas acadêmicas, feitas com as palavras-chave “*Juchitán de las mujeres*”, “Graciela Iturbide”, “Muxes”, “*Juchitán de las mujeres* fotografia” no período entre Agosto de 2020 a Janeiro de 2022 através da plataforma Google Acadêmico <<https://scholar.google.com.br/>>, encontrei um número muito ínfimo de trabalhos voltados para a série de Graciela elaborada em Juchitán de Zaragoza. Em sua maioria, são estudos produzidos no México ou Estados Unidos. No Brasil, encontrei pesquisas relevantes como a de Luanna Barbosa em “Muxes de Juchitán: sobre la errancia y ele feminismo em campo” (2013), a de Taís Marques Monteiro e Osmar Gonçalves dos Reis Filho com “Juchitán (1979-1989): a construção de um ensaio fotográfico fabulatório a partir de um fazer dialógico” (2018) ou a de Gabriel Alexandre Araújo, em “Muxes de Tehuantepec: reconhecimento jurídico das identidades de gênero dissidentes” (2020).

(2002) que investigaram presencialmente a sociedade do Istmo de Tehuantepec. O trabalho conta com três capítulos, onde discorro sobre o percurso pessoal e profissional de Graciela Iturbide, as questões étnica, artística e política acerca de Juchitán, os aspectos estético-etnográficos e narrativos presentes nas fotografias, a presença da figura feminina e a sua importância na sociedade juchiteca, a relevância das mulheres da cidade e sua representação nas imagens e a presença do terceiro sexo conhecido como *muxes*.

Capítulo 1: Trajetória de Graciela Iturbide

1.1 De estudante de cinema à fotógrafa

Referência para a fotografia mexicana contemporânea, Graciela Iturbide é dona de um olhar meticuloso e terno que dialoga com as raízes ancestrais de seu país, experimentações, ritos de passagem, sexualidade, vida e morte, arte e a feminilidade. Com uma Mamiya para 6x6 e uma Leica para 35mm, seus registros analógicos trazem consigo a interioridade visceral de um México profundo.

Nascida em 1942, na Cidade do México, Graciela era a mais velha entre treze irmãos. De família religiosa, estudou em um colégio católico e seu primeiro contato com a fotografia foi ainda criança, com 11 anos de idade, quando ganha de seu pai uma câmera Brownie², alçando o primeiro voo nesse terreno desconhecido e sentindo a liberdade de poder “registrar tudo ao seu redor”, como ela mesma descreve em uma de suas entrevistas³. Em 1962, casa-se com o arquiteto mexicano Manuel Rocha Díaz, com quem tem três filhos. Em 1969, aos 27 anos, Graciela decide cursar cinema e ingressa na Universidade Autônoma do México (UNAM), com o foco de se tornar diretora, fotógrafa ou roteirista dentro da área. É neste contexto que acaba conhecendo o grande fotógrafo modernista Manuel Álvarez Bravo, que ministrava aulas nesta mesma instituição. Dessa maneira, a jovem se aproxima e se familiariza ainda mais com o fazer fotográfico com a ajuda de seu mestre, e entre 1970 e 1971 começa a

² Lançada em 1900, a câmera Brownie era voltada aos amadores. Pequena, simples e de baixo custo, ela democratizava o fazer fotográfico. Como não era necessário focar ou cronometrar, também era uma ótima opção para as crianças.

³ An Evening with Graciela Iturbide, entrevista cedida ao ICP (*International Center of Photography*) Infinity Awards 2015, em Nova York.

trabalhar como *achichinle*⁴ de Bravo, viajando por todo o México como assistente de fotografia, colocando em prática o seu aprendizado e coletando registros únicos. Ainda em meados dos anos 1970, a então aprendiz se desloca para algumas regiões da América Latina, como Cuba e Panamá.

No ano seguinte, passa por uma tragédia familiar: sua filha, Claudia, falece em 1971, com 6 anos de idade. Após a grave perda, Graciela recorre à fotografia como um tipo de terapia. Em 1978, acaba sendo contratada pelo arquivo etnográfico do *Instituto Nacional Indigenista (INI)* do México para documentar a comunidade indígena Seri. Foi Pablo Ortiz Monasterio⁵ que apresentou pela primeira vez ao INI-FONAPAS⁶ a ideia de um editorial de fotolivros que abrangia uma temática etnográfica. A sugestão foi acatada e a série foi publicada entre 1981 e 1982, pela coordenação do próprio Pablo, que organizou “*La casa em la tierra*”, de Mariana Yampolsky⁷, “*Los pueblos del viento*”, de Pablo Ortiz Monasterio, e “*Los que viven en la arena*”, de Graciela Iturbide. A população Seri é um grupo de pescadores nômades que contava com uma população de, mais ou menos, quinhentas pessoas e estava localizada ao Norte do deserto de Sonora, fronteira com o Arizona. Dessa forma, em 1979, Graciela inicia a sua carreira como fotógrafa, através da série inaugural de “*Los que viven en la arena*”, passando um mês e meio no deserto, junto ao povo indígena, para concretizar esse trabalho. É nele que Graciela capta um de seus registros mais icônicos, o chamado “*Mujer ángel*”.

Figura 1 - *Mujer Ángel, Desierto de Sonora, México, 1979.*

⁴ Pupila, aprendiz.

⁵ Fotógrafo, escritor e editor mexicano, nascido na Cidade do México, em 1952.

⁶ Instituto Nacional Indigenista – Fondo Nacional para Actividades Sociales.

⁷ Nascida em 1925, nos Estados Unidos, viaja para o México e se torna cidadã mexicana em 1958. É lá que recebe reconhecimento por seu trabalho como fotógrafa e se torna uma grande expoente para este meio artístico.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.⁸

Ainda em 1979, é convidada pelo artista e amigo, Francisco Toledo⁹ - artista muito engajado na cultura zapoteca - para uma visita a Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, México, no intuito de registrar a rica cultura que envolvia essa cidade e a curiosa organização social, que podia ser descrita como matriarcal, para que, então, fossem exibidas as fotografias na *Casa de la Cultura de Juchitán*¹⁰. O trabalho nomeado como “*Juchitán de las mujeres*” compreendeu o período entre 1979 e 1988, e foi concebido durante as várias idas e vindas de Iturbide à região, resultando em imagens com estética e narrativas únicas. A partir do exercício de análise das imagens produzidas por Graciela Iturbide para essa série, percebemos que prevalece uma grande quantidade de retratos femininos, muitas vezes antropozoomorfizados, nos quais mulheres se amalgamam com iguanas, assim como retratos de rostos escondidos ou duplicados: se embaralham à cultura que as cercam.

Rituais e festas são momentos coletivos muito ricos, especialmente, dentro da cultura mexicana e esses elementos sempre estiveram muito presentes nos registros de Iturbide. No

⁸ Disponível em: <<http://www.gracielaiturbide.org/>>.

⁹ Pintor, artista gráfico, escultor zapoteco mexicano.

¹⁰ Espaço cultural de criação e de exposição, que oferece maior acessibilidade artística ao povo juchiteco. Pinturas, esculturas, fotografias, poesia, música, entre outras experiências artísticas, são levadas à *Casa de la cultura*. Artistas como Graciela Iturbide, Carlos Monsivais, Rius, Andrés Henestrosa, Jaime Sabines, Elena Poniatowska, Natalia Toledo e até mesmo o próprio Francisco Toledo já expuseram seus trabalhos por lá.

país, uma das principais datas comemorativas é o conhecido *Dia de los Muertos*, festividade que tem uma ligação bastante íntima com a morte, com o profano e o sagrado. Como afirma Iturbide (2015)¹¹ em sua entrevista para o International Center of Photography, as fantasias usadas remetem à morte ou temas sombrios, como, por exemplo, os homens se vestem de caveiras, lobisomens, anjos ou até mesmo políticos, e as mulheres, normalmente, vestem-se de anjos ou noivas cadáveres. Conforme Alves (2015), a celebração do Dia dos Mortos é uma mistura entre elementos religiosos indígenas e católicos. De um lado, a maneira festiva de reverenciar os mortos restaura os costumes da antiga cultura asteca que contava com um calendário de dezoito meses, onde, em cada ciclo mensal, ocorriam festas em comemoração aos deuses ou aos mortos e eram oferecidas bebidas e comidas aos entes já falecidos e as flores, músicas e bailes também estavam presentes – assim como na contemporaneidade. Do outro lado, os simbolismos católicos também marcam presença na parte das oferendas, que são feitas em altares, contando com velas, incenso, etc. Graciela capta diversos momentos icônicos nestes festejos entre a década de 1960 e 1980, e é possível notar a sua proximidade com esse tema teatral e funesto. Em 1971, com a morte de sua filha, a fotógrafa desperta um tipo de obsessão por rituais funerários feitos aos *angelitos*¹². Em 1978, a fotógrafa produziu uma série com tal temática em Dolores Hidalgo, cidade próxima a San Miguel Allende, no México. Cuidadosamente, ela pediu permissão à família para registrar a pequena cerimônia que estava sendo realizada no local e a solicitação foi concedida. Em entrevista ao *Museum of Fine Arts, Boston*¹³, a artista revela que no percurso para o enterro do bebê, ao longo da fúnebre caminhada pelo cemitério, se deparou com o corpo de um homem “metade caveira, metade vestido” jogado ao chão, e registrou rapidamente este momento perturbador. Quando a família chegou ao local destinado para o enterro do corpo do *angelito*, havia centenas de pássaros voando no céu que, na percepção de Graciela, eram os mesmos que haviam comido o esqueleto do cadáver encontrado no decorrer do trajeto. Neste momento, Iturbide afirma que entendeu esse episódio como um sinal da morte lhe dizendo “basta”, vez que a fotógrafa alimentava tal obsessão e entendia essa fixação como um tipo de terapia para abafar a dor pela perda de sua filha Cláudia.

¹¹ 00:27:14.

¹² São chamados de *angelitos* os bebês que enfrentam a morte precocemente - antes dos 3 anos de idade, na maioria das vezes. Neste caso, o rito funerário consiste em acomodar o corpo dentro de uma caixinha, por vezes decorada com papéis coloridos, flores ou alimentos, e a cerimônia é feita para que a alma pura da criança possa partir dessa vida para ir diretamente aos céus.

¹³ Entrevista cedida no Verão de 2018, onde a equipe visitou Graciela em seu estúdio particular, na Cidade do México.

Daí para frente, a mexicana nunca mais fotografou crianças mortas e passou a registrar apenas os pássaros da liberdade, que podem ser encontrados em vários outros trabalhos da artista.

Graciela estabelece uma forte ligação com os pássaros durante todo seu trabalho como fotógrafa e esses registros, segundo a artista, são baseados na leitura do poeta místico *San Juan de La Cruz*¹⁴, que fala das qualidades de um “pássaro solitário”, que são:

1. Voa alto;
2. Não gosta de nenhuma companhia que não seja de sua própria natureza;
3. Não tem uma cor em particular;
4. Aponta seu bico para o céu;
5. Canta suavemente.

Figura 2 – “Cemitério”, Juchitán, Oaxaca, 1988.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.¹⁵

Figura 3 - *Cemitério de Dolores Hidalgo, Guanajuato, México, 1978.*

¹⁴ Nascido em 1542, João da Cruz foi um místico, frade carmelita e sacerdote espanhol tido como santo na religião católica.

¹⁵ Disponível em: <<http://www.graciela.iturbide.org/>>.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.¹⁶

Figura 4 - *Radiografia de pássaro, Oaxaca, México, 1999.*



¹⁶ Disponível em: <<http://www.gracielaiturbide.org/>>.

Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.¹⁷

A fotógrafa também se encantou pelo poeta sufi¹⁸ Attar de Nishapur¹⁹, que falava da “Conferência dos Pássaros” (1117), onde todos eles se reúnem para fazer uma viagem ao encontro de Deus e quando chegam ao destino, encontram Deus dentro deles mesmos.

Qual o significado da fotografia do pássaro radiografado? Porque Iturbide faz uma imagem aliada à ciência?

No final dos anos 1990, Graciela passa a admirar outra forma de natureza, mergulhando em uma nova fase de fotografias, clicando com mais frequência objetos ligados ao acaso e paisagens, deixando de lado, neste momento, a figura humana. Em 1992, parte para a série “*En el nombre del Padre*”, onde registra a morte de diversas cabras oferecidas à sacrifícios, parte da cultura mixteca, trazida da Galícia, Espanha e desempenhada em Oaxaca. Esse costume está atrelado ao povo indígena que trabalhava com os gados de seus patrões galícios e ganhavam muito pouco com isso. O projeto se chama “Em nome do Pai”, pois todas as vezes que estavam prestes a matar as cabras, faziam o sinal da cruz, como pedido de perdão. Para uma das cabras sobreviventes que poderia descer as montanhas, era colocada uma coroa de flores em sua cabeça. O povoado local tem uma forte relação com as cabras. Os galícios matavam as cabras para vender a pele e, assim, preparar com a carne um caldo famoso da região. O resto era dado aos empregados - os indígenas. Com essa série, Graciela demonstra mais do que um costume local, mas uma ligação forte entre sangue, vida, morte e espiritualidade.

Figura 5 - Caderas, La Mixteca, Oaxaca, México, 1992.

¹⁷ Idem.

¹⁸ Corrente mística do Islã, mais conhecida como Sufismo, que pode ser definida como uma filosofia de autoconhecimento e meio de contato com o divino.

¹⁹ Poeta nascido em 1145, na Pérsia, que trouxe grande influência para a poesia e o sufismo persa.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.²⁰

Figura 6 - Cordero de Dios, La Mixteca, Oaxaca, México, 1992



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.²¹

Figura 7 - Matanza, La Mixteca, Oaxaca, México, 1992.

²⁰ Disponível em: <<http://www.gracielaiturbide.org/>>.

²¹ Disponível em: <<http://www.gracielaiturbide.org/>>.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.²²

Frida Kahlo²³ faleceu em 1954 e Diego Rivera²⁴ não abriu seu banheiro pelos 50 anos seguintes. No ano de 2006, em um dos trabalhos mais recentes de Iturbide, “*El baño de Frida*”, a fotógrafa registrou o banheiro da pintora mexicana Frida Kahlo, que estava fechado com documentos e objetos pessoais desde sua morte, em 1954.

“Meu trabalho no banheiro de Frida foi uma coincidência. Eu estava no museu fotografando outras coisas quando eu vi que eles tinham recentemente aberto o banheiro. Pedi à diretora, Hilda Trujillo, permissão para tirar fotografias e ela deu consentimento imediatamente. No dia seguinte, entrei no banheiro com minha câmera. O quarto cheirava muito mal, pois tinha ficado fechado por cinquenta anos. Foi muito emocionante encontrar esses objetos marcados com dor. Tirei fotografias, interpretando a minha maneira. Foi uma experiência muito poderosa.”
(ITURBIDE, INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY, 2015)

²² Idem.

²³ Importante pintora mexicana nascida em Coyoacán, em 1907, e que criou diversas obras inspiradas na cultura de seu país. Muito engajada em movimentos políticos feministas e membro do Partido Comunista, é reconhecida mundialmente, sendo referência até os dias de hoje.

²⁴ Famoso muralista mexicano, nascido em Guanajuato, em 1886. Marido de Frida Kahlo.

O banheiro ficou aberto por três ou quatro dias seguidos e, neste lapso de tempo, Graciela teve a oportunidade de fotografá-lo. Foram encontrados frascos de Demerol²⁵ e muitos cartazes políticos como de e Lênin²⁶ e Stalin²⁷, o que remete diretamente à vida política de Frida, que era membro do Partido Comunista. Iturbide nunca se apresentou como uma grande fã de Frida necessariamente, mas após fazer o trabalho em sua casa e sentir todo o sofrimento da pintora através de seu banheiro, passa a enxergar as obras de Kahlo como força e, a partir daí, torna-se uma verdadeira fã.

Entre 1980 e 2000, a fotógrafa desenvolveu diversos trabalhos em Cuba, Madagascar, Alemanha, Hungria, Índia, Paris e Estados Unidos, expondo e recebendo premiações de grande importância. Suas exposições individuais mais notáveis foram no Centre Pompidou (1982), San Francisco Museum of Modern Art (1990), Philadelphia Museum of Art (1997), Paul Getty Museum (2007), Fundación MAPFRE, Madrid (2009), Photography Museum Winterthur (2009), Barbican Art Gallery (2012), entre outros. Em 2008, recebeu o Prêmio Hasselblad²⁸, mas o mais importante em sua carreira foi o Prêmio Eugene Smith Memorial Foundation²⁹, recebido pelo seu trabalho em Juchitán, em 1988. Recentemente, em outubro de 2010, ganha também o prêmio Lucie Award em Nova York.

Capítulo 2: Construindo a série

2.1 Juchitán nas décadas de 1980 e 1990

O município Heroica Ciudad de Juchitán de Zaragoza, mais conhecido como Juchitán de Zaragoza, é uma cidade localizada em Oaxaca - o quinto maior estado do México, quando falamos em extensão -, ao oeste do Istmo de Tehuantepec³⁰. Oaxaca é uma região mexicana que apresenta uma relação muito íntima com a arte e a cultura, abrigando uma ampla gama de

²⁵ Demerol era o equivalente à morfina, muito usado por Frida, na tentativa de amenizar suas dores.

²⁶ Chefe de governo da União Soviética entre 1917 e 1924.

²⁷ Secretário Geral do Partido Comunista da União Soviética de 1922 a 1952 e primeiro-ministro de seu país, de 1941 a 1953.

²⁸ Prêmio internacional de fotografia, um dos mais importantes da atualidade, dentro da área da fotografia, concedido desde 1980 pela fundação sueca Hasselblad Foundation.

²⁹ Prêmio concedido àqueles fotógrafos que estão na área por questões humanitárias.

³⁰ Pequena porção de terra que apresenta a largura mínima e a menor distância entre o golfo do México e o Oceano Pacífico.

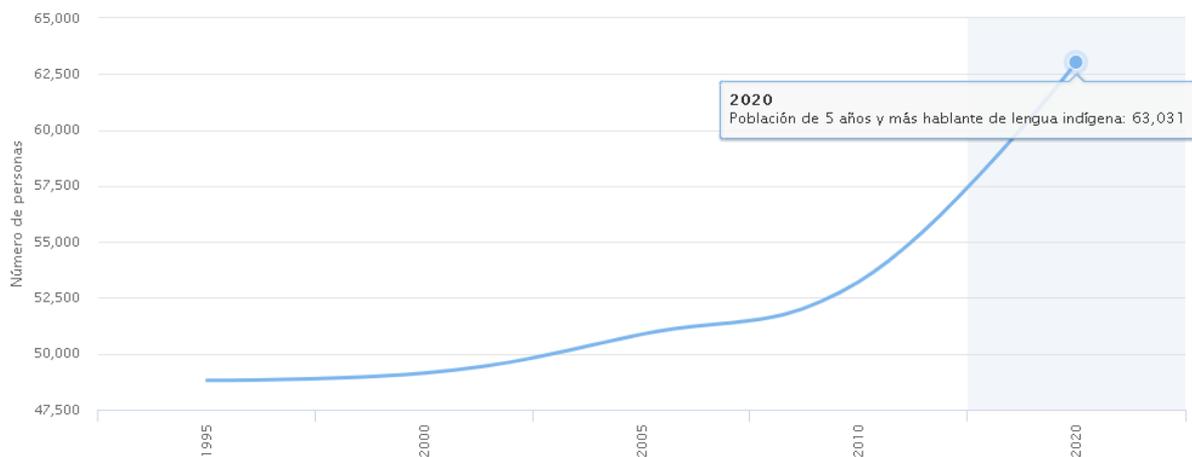
museus, galerias, festivais, artistas, além dos ricos costumes locais trazidos historicamente pelos povos zapotecas e mixtecas desses territórios e preservados até os dias atuais.

Juchitán, cidade com 113.570 habitantes, segundo o INEGI (2020) é conhecida como um tipo de abrigo para o matriarcado dentro da estrutura social do México. O espanhol é um idioma muito utilizado por seus moradores, mas como muito da tradição do povoado permanece conservada até os dias atuais, a língua indígena zapoteca, o *didxazáa*, também é comumente falada por toda região da cidade.

Atualmente, em Teotitlán del Valle, existem programas para preservar a linguagem e os costumes zapotecas. Nesse sentido, na cidade de Juchitán de Zaragoza existe um amplo movimento para resgatar a identidade zapoteca. Entre a população local, isso reavivou o interesse por uma literatura indígena e por uma história e folclore regionais, tudo por conta do movimento étnico e político que reafirma a autonomia do povo e suas tradições. (MEDRANO, 2011, p. 76-77)

É possível verificar que o uso desse dialeto só vem crescendo com o passar dos anos:

Figura 8 – Gráfico da população com 5 anos ou mais que fala uma língua indígena (número de pessoas), em Juchitán de Zaragoza.



Fonte: Instituto Nacional de Estadística y Geografía.³¹

³¹ Dado gráfico coletado no site do INEGI, atualizado em 29/07/2021.

A própria *Casa de la Cultura de Juchitán* foi uma instituição que ajudou, especialmente entre 1979 e 1989, a manter esse costume pulsando nas veias do povoado, difundindo o uso correto da língua matriz através da disponibilização de dicionários atualizados de Zapoteca-Espanhol/Espanhol-Zapoteca ou também em dicionários históricos utilizados pelos padres catequizadores no período de colonização das terras juchitecas.

Cidade que mantém viva as tradições culturais, Juchitán foi cenário e inspiração para diversos artistas como Sergei Eisenstein³² em seu longa-metragem não terminado *¡Que viva México!* (1932), Frida Kahlo e suas vestimentas com cores vibrantes baseadas nas roupas tradicionais das juchitecas, assim como a cantora Lila Downs³³ que também utiliza vestes tehuanas neste século, Graciela Iturbide com sua série fotográfica *Juchitán de las mujeres*, além de artistas juchitecos locais como o próprio artista gráfico zapoteco Francisco Toledo que apoiou desde o início a *Casa de la Cultura de Juchitán*, espaço nascido em 1972, que trouxe pinturas, fotografias, gravuras, apresentações, danças, teatro, entre outras atividades culturais para a região, programas esses que, até então, não eram acessíveis ao povo.

Como apresentado no documentário *Ramo de Fuego*³⁴ é importante lembrar que a suposição de um matriarcado em Juchitán de Zaragoza é somente uma dedução feita pelos não-nativos a partir do modo de viver dessa comunidade: a estrutura istmeña³⁵ em geral - incluindo a juchiteca - tende mais para uma equidade entre os gêneros, não por uma dominância do sexo feminino. Para que essa disposição social sobreviva no mundo contemporâneo, a força das mulheres e a união do povo se fazem fortemente presentes. A utopia de um matriarcado não se concretiza uma vez que o homem desta sociedade trabalha, muitas vezes, até mais que a mulher, tendo seu ofício voltado para o campo ou a pesca, enquanto as mulheres administram os produtos, cuidam das crianças pequenas e das vendas das mercadorias nos centros e comércios.

Figura 9 - Padrinos del lagarto, Juchitán, México, 1984.

³² Nascido em 22 de janeiro de 189, foi um importante cineasta soviético, relacionado ao movimento de arte vanguardista.

³³ Nascida em 19 de setembro de 1968, é uma cantora e compositora mexicana dos gêneros World Music, Bolero, Ranchera e Cumbia.

³⁴ Documentário produzido por Maureen Gosling e Ellen Osborne em 2000.

³⁵ Nativos do Istmo de Tehuantepec.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.³⁶

Dessa maneira, cada função social é bem delineada e elas se complementam, como podemos observar no retrato fotográfico acima a relação entre homem e mulher não é horizontal, ao verticalizar os referentes de gênero nesse retrato Iturbide parece enfatizar a persistência do patriarcado. De outro modo, a relação com o animal é humanizada e demonstra uma ética do cuidado pela natureza, mas através das imagens captadas pelo documentário de Gosling e Osborne podemos perceber que o patriarcado não avançou com grande força para dentro de Juchitán de Zaragoza, como aconteceu no restante do México e em boa parte das demais sociedades latino-americanas: aqui a mulher tem tanta determinação e potência quanto os homens, elas possuem o seu espaço digno e respeito no jogo social, apoiando e semeando confiança umas às outras. O mercado central da cidade é mais conhecido como o “coração pulsante de Juchitán” e é lá que as mulheres se tornam verdadeiras empresárias, desempenhando os seus ofícios, cuidando dos negócios e do dinheiro, o que produz uma grande base para a movimentação da economia local. O trabalho é uma atividade muito prazerosa para as

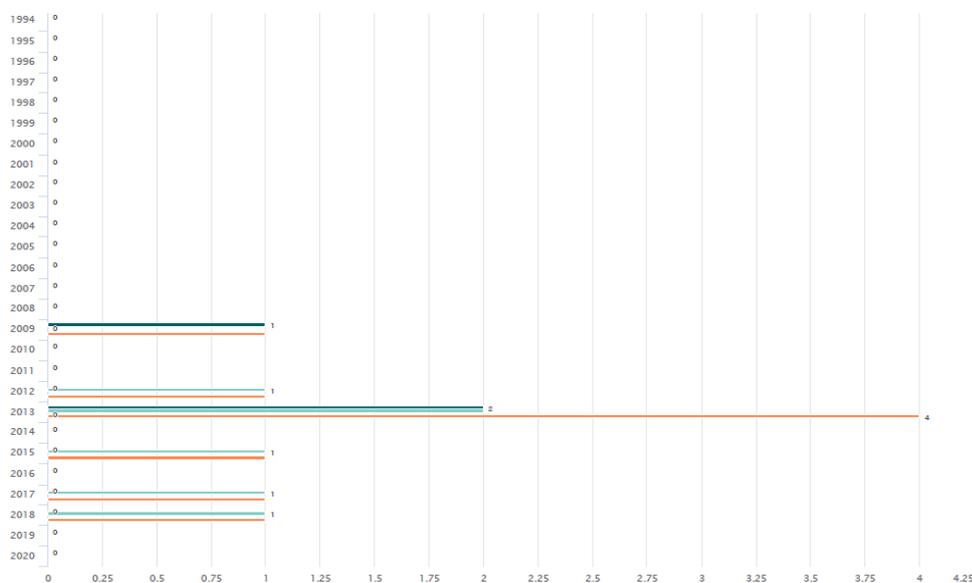
³⁶ Disponível em: <<http://www.gracielaiturbide.org/>>.

juchitecas, e elas, assim como os homens, também sustentam a família nesta organização social onde cada um possui um papel importante a ser designado.

A juchiteca é a dona do mercado. É ela o poder, a comerciante, a *regatona* [vendedora de mantimentos], a generosa, a avara, a gananciosa. Só as mulheres vendem. Os homens com seus facões e chapéus de palma saem para trabalhar na madrugada: são *iguaneros* [caçadores de iguanas], camponeses, pescadores. Na volta, eles entregam a colheita às mulheres que levam tudo em suas cabeças. (ITURBIDE & PONIATOWSKA, 1989)

Em Juchitán, a maioria dos partos são feitos com a assistência de parteiras que ajudam as mães - e, indiretamente, os pais que participam do momento - a trazerem seus filhos ao mundo, como evidenciado no documentário Ramo de Fuego (GOSLING & OSBORNE, 2000). O apoio mútuo entre a comunidade também é uma característica bastante forte: as crianças são criadas, desde pequenas, por suas famílias e vizinhos que residem no mesmo quintal, o que permite que as necessidades dos pequenos sejam sempre acolhidas de um lado ou de outro. Como indica o gráfico do INEGI, a cidade conta com um baixíssimo índice de mortalidade infantil o que, por sua vez, faz com que seja raro encontrar crianças em situação de subnutrição:

Figura 10 - Morte de menores de um ano homens, mulheres e sexo não especificado, em Juchitán de Zaragoza.



- Defunciones de menores de un año hombres
- Defunciones de menores de un año mujeres
- Defunciones de menores de un año de sexo no especificado
- Defunciones de menores de un año

Fonte: Instituto Nacional de Estadística y Geografía.³⁷

Figura 11 - *El gallo*, Juchitán, México, 1986.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.³⁸

Binnizaa - que pode ser traduzido por “gente das nuvens” ou “gente nativa” - é a forma como os istmeños zapotecas se autodenominam. Seus ancestrais ocuparam a região de Oaxaca por, ao menos, 3500 anos, e o conhecido Monte Albán³⁹, localizado nas colinas do vale, era o centro urbano dessa população (MEDRANO, 2011, p 57-58). O povo zapoteca descende dos nômades caçadores e coletores que viviam em pequenos grupos de quatro a seis pessoas no período Paleoíndio⁴⁰. Acerca de 2000 a 1500 a.C., já haviam desenvolvido a agricultura e, no

³⁷ Dado gráfico coletado no site do INEGI em 29/07/2021.

³⁸ Disponível em: <<http://www.gracielaiturbide.org/>>.

³⁹ Sítio arqueológico muito importante, que se encontra a cerca de dez quilômetros de Oaxaca de Juárez, uma das mais antigas cidades pré-hispânicas, tendo sido capital dos Zapotecas, e cujo apogeu se verificou entre os anos 500 e 800 a.C.

⁴⁰ Período histórico que data entre 13 e 5 mil anos, e que caracteriza as culturas arqueológicas do continente americano surgidas antes da agricultura e da cerâmica.

fim deste período, a cerâmica, atividades que, aos poucos, contribuíram para as formações de pequenas vilas no Vale de Oaxaca. A zona de San José Mogote⁴¹ foi registrada como o primeiro espaço público zapoteco, e lá se discutiam tanto assuntos políticos quanto religiosos. Centros menores passam a ser construídos entre 900 e 500 a.C.

No século XIV, com o enfraquecimento da população zapoteca após um longo tempo de crescimento, a invasão dos espanhóis foi decisiva:

Com a conquista espanhola, os zapotecas sofreram o mesmo fim que o resto dos povos mesoamericanos: a população foi dizimada por conta das doenças, os povos passaram a fazer parte de *encomienda* nas mãos de um conquistador ou colono espanhol, os indígenas camponeses e artesãos tiveram que pagar tributos ao seu *encomendero*⁴² ou ao rei espanhol, caso estivessem em situação de *encomienda*⁴³ ou de *corregimiento*⁴⁴ (criado a partir de 1531). A conquista espanhola na região zapoteca do vale de Oaxaca foi relativamente fácil para os conquistadores. Soldados espanhóis e seus aliados indígenas sob o comando de Hernán Cortés entraram no Vale de Oaxaca em novembro de 1521, poucos meses após a conquista de Tenochtitlan. Cortés estava muito disposto a enviar uma excursão militar ao Vale de Oaxaca, pois havia recebido relatos da grande riqueza encontrada no sul (na costa do Oceano Pacífico) e planejava fazer do vale seu centro de operação para partir para a costa. (MEDRANO, 2011, p. 64)

Mulheres muito fortes e importantes estiveram presentes em meio a toda essa narrativa cronológica, mas o caso de Malinche foi um dos mais marcantes. Presente na literatura mexicana, esse mito conta que Malinche foi uma indígena Nahuá⁴⁵ que atuou como aliada de Hernán Cortés⁴⁶ na tomada das terras indígenas mexicanas, pois era fluente em maia e asteca e

⁴¹ Sítio arqueológico localizado no vale de Etlá, a alguns quilômetros do Monte Álan.

⁴² Aqueles que levavam os indígenas ao colonizador. Os *encomenderos* possuíam poder tanto político, quanto econômico.

⁴³ Grupo de indígenas que era levado até um colonizador para que esse “educasse, protegesse e catequizasse” os nativos.

⁴⁴ Divisões administrativas e territoriais da Coroa espanhola nas terras mexicanas.

⁴⁵ Povos pré-hispânicos de Tlaxcala, Chalco, Cholula e Acolhuacán.

⁴⁶ Colonizador espanhol que destruiu o Império Asteca de Moctezuma II.

pôde servir como intérprete para essa empreitada sanguinária. Envolveu-se com Cortés, e, com ele, teve um filho.

A mulher, outro entre os seres que vivem à margem, também é figura enigmática. Para melhor dizê-lo, é o Enigma. À semelhança do homem de raça ou de nacionalidade estranha, atrai e repele - a imagem da fecundidade, mas também a da morte. Em quase todas as culturas as deusas da criação são também deidades da destruição. [...] Para Rubén Darío, como para todos os grandes poetas, a mulher não é apenas um instrumento de conhecimento, e sim o próprio conhecimento. O conhecimento que jamais possuiremos, a súpula de nossa definitiva ignorância: o mistério supremo. (PAZ, 2014, p. 63)

Em *O Labirinto da Solidão e Post Scriptum*, de Octavio Paz, o ensaísta se refere aos mexicanos e à mexicanidade como os *filhos de Malinche*: aqueles que têm toda uma herança cultural marcada pela violação da pátria, devido à traição da mulher indígena Malinche, e todo o estigma desenvolvido por trás da figura feminina.

Nosso grito é uma expressão da vontade mexicana de viver fechados ao exterior, sim, mas sobretudo fechados em relação ao passado. Neste grito condenamos a nossa origem e renegamos o nosso hibridismo [em relação à descendência indígena e/ou espanhola]. A estranha permanência de Cortés e da Malinche na imaginação e na sensibilidade dos mexicanos atuais revela que são algo mais do que figuras históricas: são símbolos de um conflito secreto, que ainda não resolvemos. Ao repudiar a Malinche – Eva mexicana, tal como a representa José Clemente Orozco em seu mural da Escola Nacional Preparatória -, o mexicano rompe suas ligações com o passado, renega a sua origem e penetra sozinho na vida histórica. (PAZ, 2014, p. 81)

No entanto, é muito comum que narrativas históricas sejam contadas de homens e para homens e que, assim, carreguem consigo um forte rastro machista. No caso de Juchitán, mulheres destemidas e rebeldes sempre fizeram parte desta comunidade. A cidade possui um intenso engajamento político, quando se trata de protestos, manifestações ou batalhas.

O povo juchiteco é muito engajado em questões políticas e sempre esteve ativo na reivindicação de seus direitos como cidadãos. O episódio da COCEI - um dos mais importantes

marcos políticos na história de Juchitán de Zaragoza - é um bom exemplo para ilustrar a bravura e a autonomia desta comunidade. O partido de esquerda *Coalición Obrero Campesino Estudiantil del Istmo* (COCEI) surgiu em 1973, em Juchitán, em oposição às tomadas de decisão da então liderança de centro-direita, o *Partido Revolucionario Institucional* (PRI) que estava no governo há 60 anos. Com o crescimento econômico da cidade, irrompem problemas como condições precárias de trabalho, escassez de escolas e hospitais, além de corrupção. Fundada por Leopoldo de Gyves Pineda⁴⁷, a COCEI era composta por estudantes, trabalhadores, camponeses e o povo juchiteco em geral, sendo apoiada por grandes nomes como Elena Poniatowska⁴⁸ e Francisco Toledo. Sempre contou com um discurso identitário voltado para os operários e camponeses zapotecas: em 1974, desenvolveu um discurso de classe para esses grupos socialmente desolados e, em 1981, ano em que ganhou as eleições municipais, trouxe para a participação eleitoral um discurso mais orientado às questões étnicas, enaltecendo a cultura zapoteca. Assim, Juchitán foi o primeiro município mexicano a contar com um governo de cunho socialista. Em ambos os momentos, o uso da língua local indígena desempenhou tamanha relevância durante as campanhas políticas. Com o governo da COCEI, Juchitán ganhou mais escolas, hospitais, bibliotecas, sempre promovendo a cultura e tradição zapoteca. Em 1983, o partido já recebia diversas ameaças da oposição que não aceitava a liderança de esquerda. Muitos líderes foram perseguidos, atacados, presos e até mesmo desaparecidos. Em 1989, com maior popularidade, a COCEI retorna ao poder.

Figura 12 - *Marcha política*, Juchitán, México, 1984.

⁴⁷ Militar, político e ativista social juchiteco de esquerda, nascido em 5 de agosto de 1921.

⁴⁸ Escritora, jornalista e ativista, nascida em Paris, França, em 19 de maio de 1932.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.⁴⁹

Figura 13 - Descanso após marcha política, Juchitán, México, 1984.



⁴⁹ Disponível em: <<http://www.graciela.iturbide.org/>>.

Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.⁵⁰

As marchas políticas em Juchitán de Zaragoza contam, sobretudo, com uma maioria feminina reivindicando seus direitos nas ruas, e isso não é diferente na figura 12: nela, podemos analisar os vestidos esvoaçantes tanto da protagonista da fotografia, quanto das demais protestantes que vêm atrás, o que nos ambienta em um espaço preenchido por mulheres. Já na figura 13, após a marcha, vemos uma juchiteca penteando seus cabelos que caem em frente ao seu rosto, cobrindo-o da câmera e mantendo um ar misterioso sobre a real identidade da mulher fotografada.

2.2 Produção fotográfica da série *Juchitán de las mujeres*

Aprendiz de Manuel Álvarez Bravo no início dos anos 1970, Graciela Iturbide aproveitou muito o conhecimento repassado pelo seu tutor e aprendeu a captar os momentos certos com muita paciência e intuição. Sobre Bravo, a fotógrafa sempre sublinha que “*ele nunca se apressava e sempre dizia: há tempo, Graciela, há tempo*”⁵¹. Levando essa premissa para a sua vida profissional, na série produzida em Juchitán, a artista traz momentos ímpares onde podemos experienciar minimamente – através de suas composições – a naturalidade dos corpos, costumes, identidades e paisagens que permeiam essa sociedade.

Sendo uma das mais importantes séries fotográficas produzidas em sua carreira, Graciela Iturbide coletou um leque de momentos únicos repletos de símbolos culturais em um trabalho extenso e primoroso elaborado entre os anos de 1979 e 1989, em Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, México. A convite de Francisco Toledo, um dos mais renomados artistas visuais juchitecos, a fotógrafa concluiu essa obra entre as várias idas e vindas para a cidade, com o intuito primário de expor o trabalho na *Casa de la Cultura de Juchitán*, espaço cultural onde a diversidade artística e cultural de Juchitán é apresentada através do visual, com danças, fotografias, teatros, pinturas, etc.

Graciela adentra Juchitán em um momento de intensa movimentação política, quando em 1981, a COCEI (Coalición Obrera Campesina Estudiantil del Istmo), partido de esquerda constituído por trabalhadores e estudantes juchitecos, vencia as eleições municipais e tirava do poder o PRI (*Partido Revolucionario Institucional*), partido de centro-direita que governava a cidade por 60 anos seguidos até dado momento. A vida cultural zapoteca sempre esteve

⁵⁰ Disponível em: <<http://www.gracielaiturbide.org/>>.

⁵¹ Iturbide, em entrevista para International Center of Photography, 2015, 00:04:35.

intimamente ligada às lutas políticas e, em Juchitán de Zaragoza, as principais protagonistas que tomam a frente das organizações, manifestações e marchas reivindicando os direitos de seu povo são as mulheres.

Viva Juchitán livre
 Viva o conselho popular.
 Viva os presos políticos.
 Liberdade presos políticos.
 Liberdade Victor Yodo.
 Liberdade Polo de Gyves Pineda.
 Em 1981, o povo já é governo.
 (ITURBIDE & PONIATOWSKA, 1989, n.p.)

Em entrevista à Olaya Barr, Iturbide afirma que, no contexto social do período em que trabalhou em Juchitán, foi mal interpretada por diversos críticos. Estes acreditavam que a fotógrafa estava intimamente ligada a aspectos radicalmente políticos, uma vez que as imagens foram captadas durante um momento de intensa efervescência política na região e a tenham ligado ao movimento de esquerda por ser uma simpatizante dos grupos de libertação nacional contra os governos militares. Na realidade, seu interesse em compor essa série estava somente em registrar a cultura juchiteca para a *Casa de la Cultura de Juchitán*.

A estética adotada em preto e branco é explicada pela autora como uma escolha estritamente pessoal: para Graciela, as cores não conseguem levar aos olhos do espectador a vivacidade presente no momento em que foi captada.

“Em preto e branco é como eu já vejo meu mundo, minha própria abstração da imagem. Octavio Paz, o grande poeta mexicano, disse a Álvarez Bravo: “a vida é em branco e preto”. Fotografo assim porque foi assim que me acostumei, e assim continuei, e é assim que gosto. Em geral, as fotos coloridas parecem mentiras, veja que estranho.” (ITURBIDE, 2012)

A série faz parte do movimento de fotografia documental contemporânea que se estabeleceu a partir dos anos 1950 (MORAES, 2014), no entanto, como explicitado por Boris Kossoy (2014), é sempre importante lembrar que o fazer fotográfico resulta do olhar de quem o produz o conteúdo e esta pessoa - por mais que tenha vivido algum tempo entre o povo que se pretende

analisar e experimentado de seu dia a dia - não é um nativo, portanto, seu olhar será também carregado por uma perspectiva pessoal:

Com a fotografia construímos realidades não apenas no plano político e ideológico, mas a partir da ideologia do próprio sistema de representação visual sobre o qual se apoia tradicionalmente a fotografia. [...] Entretanto, em função da natureza do registro, no qual se tem gravado o vestígio/aparência de algo que se passou na realidade concreta, em dado espaço e tempo, nós a tomamos, também, como um documento do real, uma fonte histórica. (KOSSOY, 2014, p. 2-3)

Na entrevista cedida à Olaya Barr, Graciela afirma que só são registrados os momentos que apresentam relevância diante de seus olhos, e, quanto aos retratos, é a “cumplicidade” instituída entre a artista e o modelo que se sobressai: sempre que pedem por uma foto, ela o faz. Assim aconteceu com Magnólia, uma das *muxes* que está presente na série.

Figura 14 - Magnolia I, Juchitán, México, 1986



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.⁵²

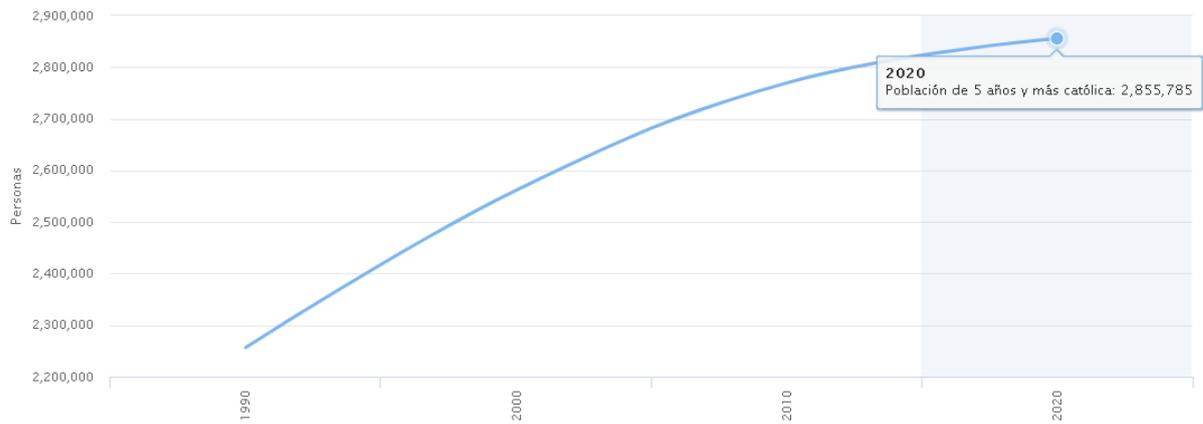
⁵² Disponível em: <<http://www.gracielaiturbide.org/>>.

A cultura zapoteca conta com a presença social de uma identidade da qual não se reconhece nem como homem e nem como mulher, mas como um terceiro gênero, mais conhecido como *muxe*. Para os juchitecos, é possível notar desde a infância quando se é uma *muxe* e, diante dessa conjuntura, a família muitas vezes acolhe a criança com maior facilidade e compreensão, diferente das sociedades onde a cisgeneridade é central – no entanto, isso não quer dizer que não haja violência contra a população LGBTQIA+ na cidade. No retrato de Magnolia, notamos elementos da cultura local, como o *sombrero* em sua cabeça (comumente utilizado por homens) que se alinha com o decote de seu vestido (peça muito utilizada pelas mulheres istmeñas). A posição de seus braços e o enchimento nos seios traz consigo a presença da feminilidade e tanto o olhar, quanto o sorriso direcionado à câmera indica uma proximidade e intimidade entre a fotógrafa e a fotografada.

Em toda a série, podemos notar a predominância do feminino nos registros, afinal, se trata de uma sociedade considerada como “matriarcal”. Todavia, essa é uma leitura precipitada e exotizada de Juchitán de Zaragoza. No retrato antropozoomorfizado de Zobeida Díaz - a protagonista do retrato mais famoso de toda a série intitulado de “Nuestra señora de las iguanas” ou mais conhecido popularmente como “Medusa juchiteca” -, a mulher se amalgama com os répteis, criando um tipo de ser mítico, assim como a Medusa⁵³, a partir da coroa composta por iguanas – que são mercadorias carregadas nas cabeças das vendedoras e muito valorizadas na região – e o olhar dos animais que segue a postura facial da fotografada. O fundo desfocado do cenário dá palco para o olhar reluzente da juchiteca em mistura com a posição de seu rosto que se encontra levemente elevado, transmitindo ao leitor um ar de autoconfiança, coragem e determinação para essa mulher zapoteca. *Nuestra señora de las iguanas* também evoca a imagem religiosa da Virgem Maria ou até mesmo se pensarmos na figura da Virgem de Guadalupe, santa padroeira do México, o que pode ser identificado pelo nome da obra. Ainda nessa questão sagrada, podemos traçar um paralelo com o cristianismo, religião que possui o maior número de seguidores dentro de toda Oaxaca, como informa o INEGI:

Figura 15 – Gráfico da população de 5 anos ou mais católicas (pessoas), em Oaxaca, México

⁵³ Criatura mitológica grega, a Medusa era uma figura feminina que apresentava serpentes no lugar dos cabelos. Quem a olhasse nos olhos, seria petrificado imediatamente, como conta o mito. Sacerdotisa do templo de Atena, deitou-se com Poseidon. Quando Atena soube do ocorrido, em um momento de intensa ira, transformou o rosto de Medusa em uma forma terrível e seus cabelos em serpentes.



Fonte: Instituto Nacional de Estadística y Geografía.⁵⁴

Das doze imagens captadas no mercado, podemos notar em algumas delas o alvoroço das iguanas que se movem de um lado para o outro e o sorriso tímido de Zobeida, que ora tenta sustentar os répteis em sua cabeça, ora olha para frente e equilibra a coroa sem as mãos. Somente a fotografia com o olhar fixo para a frente foi a escolhida por Graciela para fazer parte da série editada. Podemos notar que foram desconsideradas as imagens em que a juchiteca aparece com um sorriso tímido ou buscando equilibrar os animais. O clique escolhido transmite a sensação de uma mulher forte, firme e determinada – características essas que não deixam de ser estereótipos dados à mulher istmeña.

Figura 16 – Folha de contato, México, 1979.



⁵⁴ Dado gráfico coletado no site do INEGI, atualizado em 01/11/2021.

Fonte: Site Oscar em Fotos.⁵⁵

Figura 17 - Nuestra señora de las iguanas, Juchitán, México, 1979.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.⁵⁶

A fusão entre o olhar aguçado de Graciela e o longo período de experiência que passou entre o povo de Juchitán rendeu imagens únicas para o ensaio dos habitantes zapotecas. A proximidade que a artista desenvolveu com os juchitecos, especialmente com as mulheres da cidade, abriu portas para momentos nunca antes registrados por não-nativos, participando da rotina e das festividades do grupo. Em 1986, Graciela registra um rito matrimonial muito íntimo conhecido como *El rapto*⁵⁷. Nele, o noivo “rapta” – de maneira consentida – a noiva e a leva para a casa de seus pais. Lá, a virgindade da moça é tirada pelo dedo de seu futuro marido: nesse momento, se houver sangue no lençol branco, a “pureza” é comprovada e são jogadas pétalas de rosas e confetes vermelhos para simular o sangue sobre a cama em que a esposa se deita. Com a comprovação da castidade da moça, sua honra é assegurada, e a família do casal festeja com comidas, bebidas e muita música no quintal da casa.

⁵⁵ Disponível em: <<https://oscarenfotos.com/2012/04/07/graciela-iturbide-senora-de-los-simbolos/>>.

⁵⁶ Disponível em: <<http://www.graciela.iturbide.org/>>.

⁵⁷ Conhecido como *rapto* ou *robo* é a tradução da palavra zapoteca *bixooñebe*, e sempre aparece em escrita itálica para não ser confundida com a ação direta de raptar ou roubar.

Figura 18 - *El rapto* (1), Juchitán, Oaxaca, México, 1986.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.⁵⁸

Graciela tem acesso ao rito do *rapto* por conta de sua proximidade com a COCEI, quando uma das irmãs de Polo de Gyves Pineda convida a fotógrafa para registrar a cerimônia. A imagem revela um olhar solitário da jovem que acaba de ser deflorada e que se recompõe possivelmente constrangida de um momento com tamanha. Do lado de fora do quarto, comem, bebem, riem e comemoram o sangue que testemunha a “dignidade” da moça que permanece no quarto durante toda a festa. Analisando a imagem captada por Graciela, podemos refletir sobre a autoridade e liberdade limitadas da mulher dentro da sociedade juchiteca, que, por mais flexível que essa estrutura pareça ser, ainda assim traz consigo cicatrizes evidentes de um machismo arraigado e de um colonialismo visceral, já que nesse costume a mulher deve manter a pureza até que encontre e se case com o seu marido.

Segundo Iturbide, todas as suas imagens são feitas espontaneamente: assim como seu mestre Manuel Álvarez Bravo, ela aguarda pelo momento em que acredita ser o certo e congela aquele instante em forma de fotografia. A série em Juchitán traz consigo a exaltação do feminino, do indígena, da tradição e suas raízes através de uma grande carga simbólica presente nas narrativas deste trabalho, onde o documental e o fabuloso se fundem em um só ensaio.

“Eu trabalho de uma forma muito intuitiva, mesmo que seja por encomenda (embora, bem, já quase não receba encomendas). Nem eu mesma sei o que vou

⁵⁸ Disponível em: <<http://www.graciela.iturbide.org/>>.

fotografar. Eu fotografo o que me surpreende e nada mais. Mas eu leio muito [para me preparar]. Li muito quando trabalhei em Juchitán, li muito sobre a história de Juchitán, as lendas de Juchitán, os rituais de Juchitán. Mas não para fazê-los, mas para absorver essa cultura. E como as pessoas de lá já me conheciam porque eu vivia com eles, ficou muito fácil para mim. Eu fotografei minha Juchitán. É o que eu vi.” (ITURBIDE, Graciela, 2012)

Figura 19 – *Limpia de pollos*, Juchitán, Oaxaca, México, 1985.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.⁵⁹

Capítulo 3: O gênero em *Juchitán de las mujeres* e na sociedade zapoteca

3.1 A influência do gênero na cidade de Juchitán de Zaragoza

A região mexicana do Istmo de Tehuantepec que compreende os estados de Chiapas, Tabasco, Veracruz e Oaxaca é muito conhecida pela presença da forte figura feminina que está intrinsecamente ligada às principais atividades sociais do território. Deixando de lado a frequente exotização que se faz deste grupo, a leitura aqui concebida tem seu escopo em analisar a importância do feminino dentro da sociedade zapoteca - em especial, da comunidade de Juchitán de Zaragoza – e de qual maneira isso influi no funcionamento dessas relações.

⁵⁹ Disponível em: <<http://www.gracielaiturbide.org/>>.

Território agrícola semi-tropical árido, o Istmo de Tehuantepec é ocupado pelos zapotecas, principal grupo indígena que habita a área e que mais apresenta poder e participação nas decisões políticas e econômicas da região. As profissões mais comuns ali desempenhadas acontecem em torno da pescaria, da refinaria de petróleo PEMEX⁶⁰, do artesanato, da agricultura e, por fim, do comércio que ocorre nos centros das cidade e que é empreendido pelas mulheres. A cultura e a luta para a sua preservação são elementos chave que mantêm vivos o respeito e admiração pela tradição zapoteca. Atualmente, esses costumes amalgamam-se com as vivências cosmopolitas e urbanas, e continuam a apresentar força expressiva na região, especialmente na maior cidade do Istmo de Tehuantepec: Juchitán de Zaragoza.

Juchitán, a maior cidade zapoteca no Istmo, é o centro de um sistema muito rico de festas ("*las Velas*"⁶¹), que preserva muitos dos costumes nativos associados à identidade étnica zapoteca, tais como os múltiplos estilos de dança, música local e canções; as blusas e saias coloridas das mulheres; uma saborosa refeição regional à base de milho, as frutas tropicais e os frutos do mar; e as tradições folclóricas do catolicismo. Juchitán é o centro de um renascimento cultural zapoteca dinâmico, onde poetas, pintores e músicos celebram a linguagem, a mitologia e a filosofia zapoteca. Por sua vez, em Juchitán as mulheres zapotecas controlam os mercados indígenas e são famosas por sua sagacidade comercial. (CAMPBELL & GREEN, 1999, p. 90)

Tal organização sempre espantou pesquisadores, pintores, jornalistas, viajantes, etc., do mundo todo que estavam acostumados com a disposição social ocidental hegemônica e que, por muitas vezes, atribuíram uma visão grosseira, fantasiosa e exotizada à Juchitán e suas mulheres, como o fez a própria revista *Elle*⁶², em 1994, quando foi publicado um artigo que dizia que a cidade possuía uma cultura matriarcal onde mulheres proibiam homens de comprar e vender, dominavam seus maridos e filhos, se relacionavam com jovens amantes e se dedicavam a dançar, beber e acumular riquezas⁶³. Contudo, Juchitán não dispõe de uma estrutura social matriarcal, até porque, muitas das vezes, os homens acabam trabalhando mais

⁶⁰ Petróleos Mexicanos (PEMEX), empresa estatal criada no governo do presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940).

⁶¹ Festa comunitária tradicional do Istmo de Tehuantepec.

⁶² Fundada em 1945, a revista de origem francesa fala sobre estilo de vida. Em 1994, foi lançada sua primeira edição latino-americana que contava com o artigo "El último matriarcado", sobre Juchitán. A matéria resultou em muita indignação e a revista foi acusada de difamação por duas mulheres juchitecas

⁶³ GOSLING & OSBORNE, 2000, 00:01:10.

do que as mulheres, no entanto, o seu local de atuação profissional é no campo, colhendo, pescando e cultivando para que as mercadorias possam ser vendidas pelas mulheres no centro, pois são elas que administram as finanças da família e têm autoridade para gerir e orientar a casa, sempre tendo apoio de outras mulheres, maridos e da comunidade juchiteca em geral.

O trabalho no mercado central cria laços muito fortes entre as mulheres juchitecas e concebe empresárias perspicazes: o comércio é uma base de apoio super importante e imprescindível para a economia local e é o lugar onde elas se reúnem diariamente para vender, comprar e negociar as mercadorias.

No mercado todos os vendedores são mulheres, a maioria delas sentadas em cadeiras baixas, de formato muito peculiar, chamadas de "poltronas". Esses assentos são forrados com couro de jaguar ou de vaca, ou com couro tingido de vermelho. [...] No mercado existem "*huipiles*" e outros tipos de roupas de várias cores e desenhos; pilhas de frutas e flores; perus, galinhas, peixes e carnes e, - uma visão mais do que curiosa -, longas filas de "*tilcampos*", ou iguanas negras... (CAMPBELL & GREEN, p. 102, *apud.* GADOW, 1999, p. 150)

Portanto, segundo o documentário Ramo de Fuego (2000)⁶⁴, as atividades destinadas a cada um dentro do que podemos chamar de uma divisão sexual do trabalho não faz com que uma função sublime a outra, mas que ambas se complementem, unam os indivíduos por meio da confiança em suas tarefas e alavanquem a economia, cultura e política local. Assim se estrutura a família e a sociedade juchiteca, pois é entendido que o trabalho de cada um possui um valor ímpar, e a cooperação está sempre em jogo. Além do papel de comerciante, as mulheres também cuidam da casa e das crianças, lavando louças, passando roupas, varrendo o chão, preparando a comida, buscando os filhos na escola, entre outras atividades do lar, mas quando necessário, as tarefas domésticas são, de fato, divididas com o marido. Neste ponto, podemos perceber que a conotação de um matriarcado dentro da cidade de Juchitán é precipitada e que não passa de uma fantasia ocidental que busca mitificar o outro, mascarando a realidade do povo istmeño. As mulheres zapotecas tomam conta dessa variedade de afazeres e, nos dias atuais, muitas delas também produzem peças artesanais e têxteis para venda nos mercados, onde cada trabalho pode levar até um ano para ser finalizado, conforme afirmam Robles López & Robles López (2018, p. 55).

⁶⁴ GOSLING & OSBORNE, 2000, 00:23:10.

Traçando uma linha do tempo para melhor entender a relação de engajamento do povo zapoteca com a política, foram numerosos os conflitos que aconteceram desde a ocupação do Vale de Oaxaca e Monte Álban, entre 1500 e 500 a.C.: de acordo com Medrano⁶⁵, a queda do Monte Álban, centro urbano do vale, influenciou diretamente na fragmentação do então estado zapoteca e, em torno de 1000 d.C., grupos mixtecos avistaram a fraqueza dessa sociedade e apoderaram-se da região. No séc. XV, guiados pelo líder Cociyopi - descendente da família real de Zaachila - os zapotecas propuseram uma campanha de conquista da área do Istmo de Tehuantepec e obtiveram sucesso em sua empreitada. Durante os próximos 700 anos, mantiveram-se firmes, sempre defendendo suas terras contra invasores. Assim como os demais povos mesoamericanos, em 1521, os zapotecos sofreram com a invasão espanhola e toda a tragédia que essa apropriação trouxe ao local. Em março de 1660, foi registrada a primeira rebelião do povo contra os colonizadores, que sofriam com os abusos e cobranças de impostos altíssimos em ouro. As mulheres sempre estiveram presentes em atos revolucionários zapotecas e, como na tradição, podem ser encontradas em diversas referências por sua tamanha coragem e rebeldia na história.

Figura 20 - *Marcha política de la COCEI*, Graciela Iturbide, 1984.



Fonte: Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO).⁶⁶

⁶⁵ Robert N. Zeitlin, Judith Francis Zeitlin, 2001, *apud* Medrano, 2011, p. 60-61.

⁶⁶ Disponível em <<https://web.facebook.com/IAGOmex/photos/a.136352006399183/1892687197432313/>>.

Tendo a cooperação como uma das principais bases sociais, o povo zapoteco sempre lutou por sua identidade e espaço social, e quando falamos em sexualidade e gênero no Istmo de Tehuantepec, falamos também da luta diária das *muxes*. Mais conhecido como o terceiro gênero, algumas crianças não nascem homem e nem mulher: nascem *muxe*. Segundo Araújo (2020, p 12-13), as lendas contadas pelos istmeños dizem que o “surgimento” desse grupo se deu quando o território de Oaxaca estava sendo povoado, e os homens que apresentavam uma conduta afeminada foram banidos de lá e enviados a uma sociedade alternativa do Istmo. Outra história local percorre um caminho religioso, onde São Vicente Ferrer⁶⁷ carregava três saquinhos com sementes da vida: o primeiro apresentava sementes de homens, o segundo de mulheres e o terceiro de *muxes*. Em seu caminho, misturava as sementes e as depositava em cada lugar que passava, no entanto, quando visitou Juchitán, o pacote que continha as *muxes* acabou rasgando e se espalhando somente por lá, motivo o qual só se encontra o terceiro gênero na região de Tehuantepec. Entre outros contos, o mais fabuloso é aquele contado por meios midiáticos, que descrevem Juchitán como um tipo de “paraíso *queer*”, onde a liberdade de ser e o apoio da sociedade são incondicionais. Na verdade, a pessoa que se identifica como *muxe*, muitas vezes, não recebe suporte algum da família que a desvaloriza, com exceção da própria mãe, que, por acreditar fervorosamente na religião, diz que foi uma escolha divina dada à ela.

Em Juchitán dizem que as meninas nascem viradas para cima e os meninos, virados para baixo. Desse modo, existe um sinal no nascimento de um homem para perceber qual destino social está atribuído a ele se nasce virado para cima. Entretanto, natureza e divindade se entrelaçam na gênese do fenômeno. Um pai pode dizer: “Não é culpa dele que seja assim, é um capricho da natureza.” Uma mãe quase sempre responde: “Não é culpa dele, foi assim que Deus quis, Ele me mandou assim.” Há uma diferença de discurso: para a mãe, a diversidade de seu filho tem a ver com os desígnios divinos, enquanto para o pai, com o caráter ingovernável da natureza. Ambos os discursos legitimam o caráter inevitável do fenômeno, assim como sua excepcionalidade, ainda que seja notável como, no fim, fica latente um sentimento de culpabilidade que mostra como a aceitação da transgressão passa pela vergonha. Ademais, segundo a cultura tradicional, a diferenciação sexual começa socialmente aos

⁶⁷ Santo padroeiro da cidade de Juchitán de Zaragoza. Vicente Ferrer foi um religioso e filósofo ibérico que viveu entre 1350 e 1419, sendo canonizado somente em Junho de 1455. Outras versões da história contam que foi São Pedro a figura sagrada que espalhou as sementes.

3 anos; antes, as crianças são apenas chamadas de *ba'du' huini*, “criaturas”. (BORRUSO, 2002, p. 165)

Quando estudamos a cidade de Juchitán de Zaragoza, sentimos que, por mais que a realidade social não seja de um matriarcado, a feminilidade é um símbolo forte e de força para esta comunidade. No entanto, ainda assim, as mulheres, além de trabalharem no mercado central, também tomam conta dos afazeres domésticos e, na família em que uma *muxe* cresce, as mães muitas vezes veem-nas como uma ajudante para o resto da vida, já que os filhos heterossexuais geralmente aderem ao matrimônio e saem de casa. Segundo Araújo (2020, p. 17-18), uma *muxe* na família é tida como um presente às suas mães, uma vez que elas ajudam lavando a louça, lavando as roupas, cozinhando, cuidando das crianças e idosos, preparando *atolitos*⁶⁸, além de, em alguns casos, também trabalhar fora.

Figura 21 – *La cantina*, Juchitán, Oaxaca. Graciela Iturbide, 1986.



Fonte: Google Arts&Culture.⁶⁹

O gênero *muxe* não pode ser confundido com transgeneridade: de acordo com Luanna Barbosa (2013), podemos entender as *muxes* como dissidentes sexuais, ou ainda, como alteridades históricas, pois, como veremos no último capítulo desta monografia, antes da

⁶⁸ Bebida quente preparada a base de farinha de milho tomada comumente no café da manhã.

⁶⁹ Disponível em <https://artsandculture.google.com/asset/la-cantina-juchit%C3%A1n-m%C3%A9xico/RgFz7tBnTitU_w>.

invasão europeia sob Juchitán de Zaragoza, os *binnizaas* possuíam uma ideia flexível de gênero, o que pode ser comprovado no próprio idioma *didxazáa* que não faz diferenciação entre os pronomes masculino e feminino, pois se direcionam aos indivíduos de maneira neutra.

Uma outra forma de orientação sexual é a *ngui'ü*, onde se encaixam mulheres que não fazem parte do eixo heteronormativo, pois se atraem por outras mulheres e/ou não se identificam com seu sexo biológico. Segundo Borruso (2002), a situação de *nguiü* é tido como um desvio.

Assim, a palavra *ngui'ü* na comunidade *binnizáa* se refere ao reconhecimento de um tipo de identidade que não é homem, não é *muxe* e não é mulher, ou o é e represente um tipo de variante genérica. Para Nogueira (2014), se trata de uma masculinidade feminina. A verdade é que o uso dessa palavra se limita a uma determinada comunidade linguística de língua zapoteca que, com o passar dos anos, vai se tornando mais reduzida e localizada. *Ngui'ü* é uma palavra que em termos geracionais passa a ser menos significativa, ou pelo menos, não representa as identidades de meus interlocutores. (MALDONADO, 2020, p. 5)

Por mais que existam diversos obstáculos que rodeiem a comunidade que transita entre essas dissidências sexuais, Juchitán continua sendo uma cidade que melhor aceita tal “minoría”, se comparada ocidentais culturas mais ocidentalizadas. A família, amigos e/ou vizinhos sempre buscam dar apoio e oferecer oportunidades profissionais a esses grupos.

3.2 As mulheres de Juchitán de Zaragoza

Com a série *Juchitán de las mujeres (1979-1989)*, Graciela Iturbide nos conduz à cidade de Juchitán de Zaragoza e – mesmo que de maneira fabulatória – nos convida a adentrar em eventos íntimos e situações cotidianas do povo zapoteca que habita o Istmo de Tehuantepec. A essência da obra diz muito sobre a feminilidade que permeia a cidade juchiteca e a organização social que se dá em torno dessa condição potente de gênero.

Composta por uma grande maioria de retratos de mulheres, este trabalho de Iturbide funde o humano com o animal, resalta os rostos através de olhares intensos e sorrisos vívidos, traz o calor do povo juchiteco através toques fraternos, e congela, com tamanha maestria, momentos ímpares. No entanto, tais instantes foram reproduzidos de maneira posada e pensada pela fotógrafa e serão analisados aqui através dos aspectos mais sensíveis e que mais os ambientam em um mundo maravilhoso.

Cada imagem fotográfica que compõem o *corpus* são objetos singulares e que não se encerram nos apontamentos propostos: a imagem fotográfica é nômade ao ser observada, é construída a partir dos detalhes e de suas particularidades. As fotografias, em transformação constante, são um organismo em expansão, um mundo que se reinventa a cada aproximação. (MONTEIRO, & REIS FILHO, 2018, p. 226)

Na entrevista cedida à Olaya Barr (2012), Graciela Iturbide afirma que sua vertente fotográfica não provém da escola do realismo mágico⁷⁰ e que, de seu ponto de vista, cada fotógrafo concebe o seu próprio mundo. Na estratégia de trabalho da artista, cada retrato é captado de forma inconsciente através de sua própria concepção de realidade e, muitas vezes, surgem neles símbolos, como aconteceu com a própria fotografia de *Nuestra señora de las iguanas*, uma de suas mais aclamadas fotografias que acabou se tornando até mesmo uma escultura na cidade de Juchitán de Zaragoza.

Figura 22 – Escultura de *Nuestra señora de las iguanas*.



⁷⁰ Surgida na primeira metade do séc. XX, o realismo mágico ou fantástico pode ser traduzido por uma corrente artística e literária da qual mistura elementos da realidade lógica com a dimensão mágica, podendo, muitas vezes, ser lido como uma forma de crítica político-social velada.

Fonte: Fernando E de la Torre, em Flickr.⁷¹

Entretanto, a iconografia das juchitecas estruturada no trabalho de Iturbide e o prefácio fantasioso de Elena Poniatowska para o fotolivro *Juchitán de las mujeres (1979-1989)* receberam diversas críticas por suas interpretações demasiadamente exotizadas da sociedade istmeña, como afirma Zamorano Villarreal (2005, p. 27)⁷². Crítico da obra de Graciela Iturbide, Leigh Binford⁷³ aponta que a obra reafirma discursos liberais sobre o povo mexicano, apresentando uma visão aceitável do indígena ao ocidente, uma vez que a proposta e a percepção que se tem das imagens da série são de mulheres indígenas fortes, alegres e dignas que não se deixam abalar, sempre em clima festivo e em posição de poder. Além disso, também são explicitadas a suposta estrutura social de um matriarcado, a suposta aceitação e estima pelas *muxes* e a suposta autoridade feminina sobre todas as decisões que acontecem dentro da cidade. Essa disposição traz à superfície somente parte das questões sociais juchitecas e, por muitas vezes, vela situações de conflito que ainda acontecem no meio social, político e até mesmo doméstico.

Conforme afirmam Campbell & Green (1999), os elementos mais comuns da cultura istmeña que são enfatizados por grande parte dos observadores externos desde o período colonial são as vestes coloridas (traje tehuano), a função, a sexualidade e o corpo das mulheres zapotecas. Os vestidos chamaram a atenção de diversos artistas como o fotógrafo Hugo Brehme⁷⁴, a fotógrafa Tina Modotti⁷⁵, Miguel Covarrubias⁷⁶, Diego Rivera e até mesmo Frida Kahlo, que transportaram essas roupas para suas obras, afim de representar esse importante componente do Istmo de Tehuantepec.

Figura 23 - Miguel Covarrubias, *Fiesta em Juchitán*, S/F, impressão fotomecânica, Universidad de las Américas, Puebla.

⁷¹ Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/55390303@N07/6133276509/in/photostream/>>.

⁷² P. 27.

⁷³ Professor de antropologia e sociologia da universidade College of Staten Island (CSI) CUNY, em Nova York, Estados Unidos.

⁷⁴ Fotógrafo mexicano nascido na Alemanha em 1882. Registrou a obra *Tehuana*, em 1925

⁷⁵ Nascida em 1896, em Udine, Itália, Tina era fotógrafa, modelo, atriz e ativista que se mudou para o México em 1921. Uma de suas obras que marca a presença de Juchitán de Zaragoza é *Juchiteca com jícara*, em 1930.

⁷⁶ Pintor, cartunista, etnólogo e historiador da arte nascido na Cidade do México, México, 1904.



Fonte: Bibliotecas UDLAP.⁷⁷

A função social desempenhada pelas mulheres zapotecas também é muito admirada pelos viajantes e pesquisadores não-nativos, e um dos principais motivos pelo qual a região do Istmo de Tehuantepec é muito conhecida por se apresentar como um tipo de matriarcado, uma vez que quem trabalha nos centros e mercados da cidade e mobiliza a economia da cidade são as mulheres. Os homens exercem o seu ofício nos campos, cultivando e colhendo as mercadorias. No entanto, como já discutido nos capítulos anteriores, Juchitán estabelece, em sua estrutura social, um tipo de divisão sexual de funções, mas não a supremacia de um dos sexos. A diferença que se encontra aqui é que as mulheres possuem maior autonomia sobre sua própria vida e possuem uma forte ligação com as demais.

Figura 24- Graciela Iturbide, Juchitán, México, 1984.

⁷⁷ Disponível em:

<http://catarina.udlap.mx/xmLibris/projects/covarrubias/browse/item.jsp?key=amc_exposicion_udlap_carpetas_ii_caricaturas_fotografias_y_notas_22.xml&id=exposicion_udlap_carpetas_ii_caricaturas_fotografias_y_notas>.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.⁷⁸

A sexualidade também é um tópico muito abordado, quando se fala em Juchitán de Zaragoza. Na série de Graciela, encontramos registros que evidenciam a cerimônia íntima do *Rapto*, processo matrimonial que une um homem cisgênero a uma mulher cisgênero. Por outro lado, também é muito acentuado o poder físico e sexual das mulheres juchitecas, que transitam entre a ideia de seres virginais e seres sexualizados:

En Juchitán, Oaxaca, los hombres no encuentran dónde meterse si no es en las mujeres, los niños se cuelgan de sus pechos, y las iguanas miran el mundo dede lo alto de su cabeza. En Juchitán (a 400 km de Tehuantepec), los árboles tienen corazon, los hombres el pito dulce o salado según se apetezca y las mujeres están orgullosas de serlo, porque llevan su redención entre las piernas y le entregan a cada cual su propia muerte. "*La muerte chiquita*" se llama al acto amoroso. (PONIA TOWSKA, 1989, n.p.)⁷⁹

⁷⁸ Disponível em: <<http://www.graciela.iturbide.org/>>.

⁷⁹ Tradução livre: Em Juchitán, Oaxaca, os homens não sabem onde se meter se não nas mulheres, as crianças se penduram em seus peitos e as iguanas veem o mundo desde o alto de suas cabeças. Em Juchitán (a 400km de Tehuantepec), as árvores têm coração, os homens o *pito* doce ou salgado como se deseja e as mulheres estão

O Istmo de Tehuantepec possui tamanha riqueza cultural, o que suscita interesse e admiração de diversos pesquisadores e viajantes, especialmente pela íntima relação das mulheres da região com o movimento político e feminista, no entanto, é importante levantar dados factuais e não se permitir cair em um discurso fantástico e colonial, exotizando o povo juchiteco. No caso dos registros de Graciela Iturbide, é necessário entender que a fotografia não apresenta nem mais e nem menos da realidade: é uma outra dimensão possível

Fotografia não é a verdade. É o fotógrafo que interpreta a realidade e a **reconstrói** de acordo com suas emoções e conhecimentos. Sem a câmera você vê o mundo de um jeito. Através das lentes você sintetiza o que você é e o que aprendeu. No fundo você está sempre fazendo o seu próprio retrato. Está interpretando. (ITURBIDE, Graciela, apud HARAZIN, 2016)

3.3 Muxes

De cultura muito rica, a cidade de Juchitán de Zaragoza é conhecida por sua suposta condição social baseada no matriarcado e pelas fortes mulheres que vivem por lá, como já discutido nos capítulos anteriores. No entanto, uma outra questão que chama bastante atenção de pesquisadores, artistas e jornalistas é a existência de um terceiro gênero que é encontrado somente em Juchitán e na região do Istmo de Tehuantepec: as *muxes*. Diversas reportagens e vídeos apresentam uma análise sobre essa questão, mas entregam um entendimento precipitado e exotizado sobre o que de fato é ser e viver como uma *muxe*. O primeiro passo que se deve dar ao estudar o assunto, é compreender que as *muxes* não podem ser traduzidas somente como homossexuais, transgêneras ou ainda como membro de uma suposta comunidade LGBTQIA+ global, uma vez que essa construção é mais complexa do que isso, como afirma Luanna Barbosa (2013)⁸⁰, doutora em Ciências Sociais pela Universidad de Guadalajara, que desenvolveu seu trabalho etnográfico⁸¹ em Juchitán. Toda a construção da *muxe* não pode ser entendida somente através do gênero, mas também através do processo histórico-cultural, de sua relação com a sociedade em que vive, da etnia *binnizaa*, do idioma *didxazaa* e até mesmo do sistema de festas

orgulhosas de serem como são, porque levam sua redenção no meio das pernas e entregam a cada qual a sua própria morte. “*La muerte chiquita*” se chama o ato amoroso.

⁸⁰ P. 2.

⁸¹ *Las muxes de Juchitán: de hombre para hombre*, Ano de obtenção: 2015.

(em especial, as *Velas*). Segundo o documentário *Ramo de Fuego* (2000)⁸², antes da invasão europeia nas terras juchitecas, o conceito de gênero era muito mais flexível entre a população indígena zapoteca: mesmo antes do termo surgir, essa prática já existia. Entrevistada por Ana Cacopardo⁸³ para o programa *Historias Debidas*⁸⁴, a historiadora e ativista em temas de gênero Amaranta Gómez Regalado⁸⁵ também afirma que existem registros que comprovam essa tese sobre as expressões de identidade, e que a palavra *muxe* se faz presente desde o século XVI. Com a chegada dos espanhóis, os nativos que se reconheciam nesta condição foram associados diretamente às mulheres pelos invasores. Com a obrigatoriedade do uso da língua espanhola, a palavra “*mujer*” (mulher, em espanhol) acabou dando origem à palavra “*muxe*”.

O próprio idioma *didxazaa* anula a ideia de gênero binário, uma vez que os pronomes usados para se dirigir à outra pessoa são neutros. Amaranta afirma que o artigo sempre utilizado entre as *muxes* é o *ti*, que provém do dialeto zapoteco e que é usado tanto para pessoa, animal ou coisa, tornando indiferente essa distinção sempre feita entre homem e mulher. No caso do espanhol, outra língua muito utilizada pelo povo istmeño, conta, de fato, com os artigos femininos (*la*) e masculinos (*el*).

Figura 25 - Magnólia, Juchitán, México, 1986

⁸² 00:45:12.

⁸³ Ana Maria Cacopardo, nascida em Buenos Aires, Argentina, em 1965, é jornalista e apresentadora do programa *Historias Debidas*.

⁸⁴ Programa do canal argentino *Encuentro*.

⁸⁵ Antropóloga social mexicana, *muxe* pesquisadora e ativista política, nascida em Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, México, em 1977.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.⁸⁶

Segundo Barbosa (2013), esse terceiro gênero apresenta tamanha complexidade em sua construção, não podendo ser simplesmente acoplado à comunidade LGBTQIA+ de culturas majoritárias, e, por esse motivo, a pesquisadora buscou apresentar pontos principais que explicassem a condição das *muxes*, sendo que nem todas se vestem como mulheres (*muxes* vestidas) ou têm sua orientação sexual voltada para o homossexualismo (por mais que essa seja a realidade da maioria dos casos, devemos lembrar que identidade de gênero e orientação sexual são dois campos diferentes).

[...] enfatizo, de maneira mais pontual, três fatores que são essenciais para analisar as *muxes* do ponto de vista da sexualidade e de gênero: a) nem todas as *muxes* se vestem de mulher - fenômeno que começou a ser observado com mais força a partir dos anos oitenta, assim como o traje regional e a anágua holán começaram a ser usados nos anos noventa; há *muxes* que se vestem como mulheres todos os dias, há *mulheres* que se vestem como homens todos os dias, há *muxes* que se vestem como homens, mas com performances femininas ocasionais, e há *muxes* que em seu cotidiano têm uma atuação ambígua; b) nem todas as *muxes* são "homossexuais", ou seja, existem *muxes*

⁸⁶ Disponível em: <<http://www.gracielaiturbide.org/>>.

com diversas orientações sexuais, independentemente de sua performance de gênero; tem *muxes* que gostam de mulher, ainda que seja um tabu não estudado com profundidade e pouco comentado (isso vale até para muitas travestis de grandes centros, que enfrentam o preconceito da própria comunidade travesti); c) como se sabe, a oposição penetrador-penetrado ou ativo-passivo tem uma importância central na constituição da identidade de muitas dissidentes sexuais, como analisa Kulick (2008); porém, a maioria das *muxes* prefere ocupar o papel de penetrados, mas isso não é uma regra - embora também seja um tabu em Juchitán, é cada vez mais comum “*hacer tortillas*”⁸⁷, o que fica evidenciado em muitas conversas informais. (BARBOSA, 2013)⁸⁸.

Taxada como um “paraíso queer” - principalmente por conta da repercussão do filme *Vela de las auténticas intrepidas buscadoras del peligro* (2019) que romantiza a relação entre *muxes* e a sociedade istmenã -, Luanna Barbosa (2013)⁸⁹ clareia o vínculo das *muxes* com a sociedade em que estão inseridas e demonstra que a aceitação não é tão plena quanto se faz parecer. É fato que, diferentemente dos relatos encontrados em países de cultura dominante, os zapotecos apresentam maior respeito e compreensão para com identidades dissidentes, mas mesmo assim a discriminação se faz presente em diversas formas e momentos, uma vez que essa escolha é apenas “tolerada” especialmente por membros da própria família. Segundo a matéria *Muxes – México’s Third Gender* (2017)⁹⁰, as mães têm maior aceitação, afeto e cuidado frente à decisão de suas filhas, que passam, então, a ajudar nas tarefas domésticas, na maioria dos casos. No entanto, nem todas têm essa mesma “sorte” e passam por episódios de rejeição e violência física e simbólica, seja de família, vizinhos, conhecidos ou pela sociedade em geral. Um exemplo disso é a proibição, em algumas instituições, de frequentarem as escolas por conta de suas vestimentas, um dos fatores que acaba levando muitas *muxes* para a vida de prostituição.

Figura 26 – Graciela Iturbide, Juchitán, México, 1986.

⁸⁷ Penetrar e ser penetrada na relação sexual.

⁸⁸ P. 3.

⁸⁹ P. 2.

⁹⁰ 00:03:03.



Fonte: Site oficial Graciela Iturbide.⁹¹

Muitas *muxes* produzem sua renda trabalhando em vendas ou até mesmo no mercado da cidade, mas a função mais comum está sempre ligada às festas, na confecção de roupas e penteados regionais, adornos para carros alegóricos, lanches, etc. A festividade das Velas é um evento muito importante para a comunidade do Istmo e é sempre comemorada no mês de Maio, acompanhada pelo começo do ciclo agrícola. Segundo Araújo (2020)⁹², existem quatro principais *Velas*: as mais antigas e conhecidas *Vela de las Intrépidas Buscadoras del Peligro* e a *Baila Conmigo*, e as mais recentes, a *Vela Sociedad Lésbico-Gay* e a vela *Noche Buena*. As Velas.

As *muxes* são atores centrais nessas velas, que atraem amplo e variado público. A celebração conta sempre com a coroação de uma rainha, com desfiles e shows travestis, que são performances e dublagens de cantoras, principalmente norte-americanas e mexicanas. (ARAÚJO, 2020, p. 24)

No início, tal festividade era celebrada dentro de salões fechados para que não recebessem ofensas e problemas durante a cerimônia, no entanto hoje em dia – aproximadamente, 40 anos

⁹¹ Disponível em: <<http://www.gracielaiturbide.org/>>.

⁹² P. 24.

depois -, a comemoração *muxe* vai às ruas e atrai indivíduos de todas as camadas da sociedade zapoteca e de todo o México com as danças espirituosas, sorrisos autênticos, vestidos trabalhados e de muitas cores e músicas dançantes.

Dessa forma, Juchitán apresenta uma certa fluidez para tratar do assunto no dia a dia e a aceitação das *muxes* e de sua identidade de gênero é, de fato, muito maior se comparada às demais regiões do mundo.

Conclusão

Durante as diversas idas e vindas da fotógrafa à região de Juchitán de Zaragoza entre os anos de 1979 e 1989, Graciela conseguiu elaborar uma série potente, que exaltou e trouxe visibilidade à cultura istmeña e seus valores distintos. É certo que houve uma densa pesquisa de campo por parte da artista, que conviveu por muito tempo com o povo juchiteco e criou proximidade com muitos habitantes da cidade, mas como já mencionado por Susan Sontag (1977), o ato de fotografar é uma maneira de apropriar-se da coisa fotografada, no sentido de que quem o faz transfere ali uma determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto, ao poder -, imbricadas nesse processo uma perspectiva e recorte próprios. Diferente da produção midiática da época que exotizava os costumes da vida das mulheres em Juchitán (como foi feito pela própria revista *Elle*, em 1994), a fotopoética de Graciela buscou retratar as juchitecas da maneira mais sensível em suas práticas cotidianas, eventos, vestimentas, trabalho, maternidade, etc. Não obstante, a abertura do fotolivro com os textos “poéticos” de Elena Poniatowska estimulam o leitor a manter uma visão maravilhosa e romantizada da sociedade indígena em discussão, apresentando elementos hétero discursivos e a ilusão de um matriarcado pleno. Neste sentido, a proposta feminista desenvolvida por intelectuais e artistas não-nativos acaba ocultando a opressão sofrida pelas mulheres e *muxes* neste círculo social.

Mesmo diante de tantas adversidades e leituras precipitadas sobre os costumes zapotecos, é fato que, em relação com as demais localidades da América Latina que vivem em um contexto capitalista patriarcal, as mulheres de Juchitán possuem maior liberdade, independência e participação na vida pública política, social, financeira, cultural e na vida privada doméstica. Afeto, ancestralidade, simbolismo e apoio mútuo feminino são algumas das bases desse povo, mas essa disposição não pode ser confundida com a ideia de um matriarcado. No Istmo de Tehuantepec, tal estrutura social mais se compara à um tipo de equidade entre os

sexos feminino e masculino para as tarefas do dia a dia, já que as mulheres trabalham no mercado da cidade e os homens desempenham seu ofício no campo.

Para sobre Juchitán também uma maior possibilidade de fluidez e autonomia quando o assunto é identidade de gênero, que é o caso das *muxes*, o terceiro sexo de Juchitán, que não abrange somente a homossexualidade ou a transgeneridade zapoteca, mas as demais formas de relação afetiva que não estejam dentro da heteronormatividade. Mesmo assim, várias enfrentam severa dificuldade e limitação com inserção na vida social e profissional, tendo que, muitas das vezes, executar trabalhos domésticos ou confecção de roupas para as festas locais. Portanto, a falsa ilusão de um “paraíso *queer*” idealiza uma realidade inexistente e abafa os episódios de opressão sofridos por dissidências sexuais zapotecas.

Referências

- ALVES, Julia Batista. **Um brinde à identidade, à diversidade e à alteridade: um passeio pelo mundo dos mortos no sul do México**. Abehache: revista da Associação Brasileira de Hispanistas, São Paulo, v. 8, p. 53-72, 2015.
- ARAÚJO, Gabriel Alexandre. **Muxes de Tehuantepec: reconhecimento jurídico das identidades de gênero dissidentes**. Universidade Federal de Ouro Preto, Escola de Direito, Turismo e Museologia – Departamento de Direito. Ouro Preto, Minas Gerais, 2020. P. 9-24.
- ARIAS CHAVEZ, María Fabiola. **Movimiento social en el Istmo de México**. *La COCEI en la construcción de dos tipos de discurso: el discurso de clase y el discurso étnico*.
- BARBOSA, Luanna. **Muxes de Juchitán: sobre la errancia y ele feminismo em campo**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013.
- BORRUSO, Marinella Miano. **Hombre, mujer y muxe’ en el Istmo de Tehuantepec**. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.
- CAMPBELL, Howard & GREEN, Susanne. **Historia de las representaciones de la mujer zapoteca del Istmo de Tehuantepec**. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. V, núm. 9, junio, 1999, p. 89-112. Colima, México.
- INEGI, **Instituto Nacional de Estadística y Geografía**. Disponível em: <https://www.inegi.org.mx/>. Acesso em 27/07/2021.
- INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY (1 de Maio de 2015). 1 vídeo (1:04:27). **An Evening with Graciela Iturbide**. Fonte: publicado pelo canal International Center of Photography: <https://www.youtube.com/watch?v=Fh6GZJl6b8>

ITURBIDE, Graciela & SÁNCHEZ, Osvaldo. **En el nombre del padre**. México D.F.: Ediciones Toledo, 1993.

ITURBIDE, Graciela. **Entrevista a la fotógrafa mexicana Graciela Iturbide (n. 1942)**. Entrevista concedida a Olaya Barr. 23 de Novembro de 2012. Disponível em <https://esferasnyu.wordpress.com/past-issues/issue_one/practice-1/entrevista-a-la-fotografa-mexicana-gabriela-iturbide-n-1942/#_ftnref2>. Acesso em 06/09/2021.

ITURBIDE, Graciela & PONIATOWSKA, Elena. **Juchitán de las mujeres, 1979-1989**, México D.F.: Ediciones Toledo, 2010.

KOSSOY, Boris. **O Paradigma da Fotografia**. 2014. Disponível em >http://boriskosoy.com/wp-content/uploads/2014/11/paradigma_pt.pdf. < Acesso em 8 de Setembro de 2021.

MALDONADO, Adriana. **Mujeres que se relacionan erótica y afectivamente con otras mujeres en Juchitán de Zaragoza, Oaxaca**. 5 de Outubro de 2020, Ciudad del México, México.

MEDRANO, Ethelia Ruiz. **Un breve recorrido bibliográfico por la historia de los pueblos zapotecos de Oaxaca**. *Dimensión Antropológica*, ano 18, v. 52, p. 57-80, Maio/Agosto, 2011
PAZ, Octavio. (1950). *O Labirinto da Solidão e Post Scriptum*, p. 67-87. São Paulo: Cosac Naify, 1ª edição, 2014.

MONTEIRO, Taís Marques & REIS FILHO, Osmar Gonçalves dos. **Juchitán (1979-1989): a construção de um ensaio fotográfico fabulatório a partir de um fazer dialógico**. Anais do II colóquio de fotografia da Bahia. Vol. 1, Número 1, Novembro de 2018, p. 225-244.

MORAES, Rafael. **Rupturas na fotografia documental brasileira: Claudia Andujar e a poética do (in)visível**. *Discursos fotográficos*, Londrina, v.10, n.16, p.53-84, jan./jun. 2014.

MUSEUM OF FINE ARTS (Abril de 2020). 1 vídeo (20:09). **Graciela Iturbide's Mexico**. Fonte: publicado pelo canal Museum of Fine Arts, Boston: <https://www.youtube.com/watch?v=xT9bpTkcc8U>

VEGA, Valeria Perez. **Itinerarios etnográficos: de la antropoesía a la etnofusión**. *Luna Córnea*, México, v. 33, p. 201-230, 2011.

RAMO DE FUEGO. Direção: Maureen Gosling e Ellen Osborne. Produção: Maureen Gosling. Estados Unidos/México, 2000 (1:14:40).

REGALADO, Amaranta Gómez. **Historias Debidas – Amaranta Gómez**. Entrevista concedida a Ana Cacopardo. Disponível em <<http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8542/6388>>. 00:57:53. Acesso em 10/12/2021.

ROBLES LÓPEZ López, M. & ROBLES LÓPEZ, M., 2018. **La Istmeña y el desarrollo económico y social del municipio de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca**. Revista UPIICSA Investigación Interdisciplinaria, Julho-Dezembro, 4(2), p. 47-63.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografía**. Brasil, Companhia das Letras, 1977.

SYNOWIEC, Ola. **In Oaxaca's Istmo de Tehuantepec region, the traditional indigenous division of three genders is seen as a natural way of being**. BBC, 26 de Novembro de 2018.

Disponível em <<https://www.bbc.com/travel/article/20181125-the-third-gender-of-southern-mexico>>. Acesso em 21 de Novembro de 2021.

THE ART OF PHOTOGRAPHY (28 de Junho de 2017). 1 vídeo (16:24). **Graciela Iturbide::The Artist Series**. Fonte: publicado pelo canal The Art of Photography: <https://www.youtube.com/watch?v=3oZxDrw61eI>

VÁZQUEZ, Nahima Quetzali Dávalos. **Alguién ya robó mujer: virginidad y rito de passo en un barrio *binnizá* de Juchitán, Oaxaca**. Disponível em <<https://biblio.colsan.edu.mx/tesis/DavalosVazquezNahimaQuetzali.pdf> >. Acesso em 15 de Setembro de 2021, p. 32-52, 180-184, 217-247.

ZAMORANO VILLARREAL, Gabriela. **Entre Didjazá y la Zandunga: iconografía y autorrepresentación indígena de las mujeres del istmo de Tehuantepec, Oaxaca**. LiminaR, San Cristóbal de las Casas , v. 3, n. 2, p. 21-33, dic. 2005 . Disponível em <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272005000200021&lng=es&nrm=iso>. Acessado em 20 de nov. 2021.