



INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)

“ENCONTRAR Y REENCONTRAR Y JUNTAR”:
UMA ANÁLISE DIALÓGICO-COMPARATIVA DE ...Y NO SE LO TRAGÓ LA TIERRA,
DE TOMÁS RIVERA, E *THE HOUSE ON MANGO STREET*, DE SANDRA CISNEROS

WILLIAM DUARTE FERREIRA

Foz do Iguaçu
2019



INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)

“ENCONTRAR Y REENCONTRAR Y JUNTAR”:
UMA ANÁLISE DIALÓGICO-COMPARATIVA DE ...Y NO SE LO TRAGÓ LA TIERRA,
DE TOMÁS RIVERA, E *THE HOUSE ON MANGO STREET*, DE SANDRA CISNEROS

WILLIAM DUARTE FERREIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Mirian Santos Ribeiro de Oliveira

Foz do Iguaçu
2019

Catálogo elaborado pela Divisão de Apoio ao Usuário da Biblioteca Latino-Americana
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA

F382e

Ferreira, William Duarte.

Encontrar y reencontrar y juntar": uma análise dialógico-comparativa de ...y no se lo tragó la tierra, de Tomás Rivera, e The House on Mango Street, de Sandra Cisneros / William Duarte Ferreira. - Foz do Iguaçu, 2019.
134 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada.

Orientador: Mirian Santos Ribeiro de Oliveira.

1. Literatura chicana. 2. Literatura Comparada. 3. Rivera, Tomás, 1935-1984. 4. Cisneros, Sandra, 1954. I. Oliveira, Mirian Santos Ribeiro de, Orient. II. Título.

CDU 82.091

WILLIAM DUARTE FERREIRA

“ENCONTRAR Y REENCONTRAR Y JUNTAR”:
UMA ANÁLISE DIALÓGICO-COMPARATIVA DE ...Y NO SE LO TRAGÓ LA TIERRA, DE
TOMÁS RIVERA, E *THE HOUSE ON MANGO STREET*, DE SANDRA CISNEROS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Mirian dos Santos Ribeiro de Oliveira
UNILA

Profa. Dra. Mariana Cortez
UNILA

Prof. Dr. Orison Marden Bandeira de Melo Junior
UFRN

Foz do Iguaçu, ____ de _____ de ____.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Mirian dos Santos Ribeiro de Oliveira, pelas orientações, pela paciência e, principalmente, pelo apoio dado durante todo o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. Orison Marden Bandeira de Melo Júnior, que primeiro me apresentou a Literatura Chicana, pela torcida constante, pelas contribuições a este trabalho e pelo exemplo.

À Profa. Dra. Mariana Cortez, pelos ensinamentos, pela dedicação e por aceitar avaliar e contribuir para a construção desta pesquisa.

Aos professores e professoras do PPGLC da UNILA. Obrigado por contribuir tão grandiosamente em minha formação acadêmica e pessoal.

Aos professores do curso de Letras da UAG/UFRPE, em especial ao Prof. Dr. Nilson Pereira de Carvalho. Mestre e amigo.

Aos colegas de Mestrado, pelos bons em maus momentos compartilhados. Que sigamos juntos.

Aos amigos Fred, Roberta, Erik, Isadora, Ywoolly, Smmyth e Rafaela pela presença constante, o apoio necessário e as conversas que nada se relacionavam a esta pesquisa, mas que contribuíram em favor da manutenção da sanidade mental deste pesquisador.

Aos meus pais, Welington e Walquiria, e ao meu irmão, Pedro Vinícius. O investimento, dedicação e amor de vocês para comigo foi fundamental em cada etapa do caminho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento.

They did what humans have done for centuries when life become untenable – what pilgrims did under the tyranny of British rule, what the Scotch did in Oklahoma when the land turned dust, what the Irish did when there was nothing to eat, what the European Jews did during the spread of Nazism, what the landless in Russia, Italy, China and elsewhere did when something better across the ocean called to them. What binds these stories together was the back-against-the-wall, reluctant yet hopeful search for something better, any place but where they were. They did what human beings looking for freedom, throughout the history, have often done.
They left.

Isabel Wilkerson, *The Warmth of Other Suns*

RESUMO

O final do século XX testemunhou uma crescente “latinização” dos Estados Unidos. Esse fenômeno, no entanto, explica Torres (2001), não parece estar associado a uma maior incorporação da cultura latina ao espaço hegemônico anglo-saxão ou, ainda, sua aceitação pela cultura dominante. Nesse contexto, é curioso perceber como uma parcela da diáspora latino-americana nos Estados Unidos é oprimida em favor da cultura hegemônica em um território que antes lhes pertencia: é o caso dos chicanos ou mexicanos-americanos, que se encontram no centro deste estudo. Em vista disso, objetivamos, aqui, abordar a maneira pela qual a literatura chicana reflete e refrata elementos da vivência de mexicanos-americanos nos Estados Unidos. Para isso, foram selecionadas como corpus de análise os romances *...y no se lo tragó la tierra* (1971), de Tomás Rivera, e *The House on Mango Street* (1984), de Sandra Cisneros. Seguiremos em nossas análises uma perspectiva dialógico-comparativa, ou seja, realizaremos esta pesquisa à luz dos estudos comparados da literatura em diálogo com algumas das perspectivas epistemológicas do chamado *Círculo de Bakhtin*. Fez-se necessário, ainda, em vista das especificidades que constituem nosso corpus de pesquisa, discorrer acerca de categorias analíticas – desenvolvidas por meio de estudos antropológicos, culturais e literários – que buscam explicar os processos culturais e literários em voga na América Latina. A partir disso, foi possível explicitar uma série de paralelos entre ambas as obras, responsáveis por reverberar, desde sua materialidade linguística, as tensões suscitadas pelo intercruzamento de universos socioculturais distintos e, em muitos sentidos, incompatíveis. Destacou-se, no entanto, o fato de que tais paralelos deixam de ser tão evidentes quando levamos em consideração as tensões existentes no interior da própria comunidade chicana. Logo, ainda que partam de um mesmo lugar temático, cada uma das obras analisadas reflete e refrata uma realidade material e ideológica particular.

Palavras-chave: Literatura Chicana. Literatura Comparada. Círculo de Bakhtin. Tomás Rivera. Sandra Cisneros.

RESUMEN

El final del siglo XX presenció una creciente "latinización" de Estados Unidos. Este fenómeno, sin embargo, explica Torres (2001), no parece estar asociado a una mayor incorporación de la cultura latina al espacio hegemónico anglosajón o, aún, su aceptación por la cultura dominante. En ese contexto, es interesante percibir cómo una parte de la diáspora latinoamericana en Estados Unidos es oprimida en favor de la cultura hegemónica en un territorio que antes les pertenecía: es el caso de los chicanos o mexicanos-americanos, que se encuentran en el centro de este estudio. En vista de esto, objetivamos aquí abordar la manera en que la literatura chicana refleja y refracta elementos de la vivencia de mexicanos-americanos en los Estados Unidos. Para eso, fueron seleccionadas como *corpus* de análisis las novelas *...y no se lo tragó la tierra* (1971), de Tomás Rivera, y *The House on Mango Street* (1984), de Sandra Cisneros. Seguiremos en nuestros análisis una perspectiva dialógico-comparativa, o sea, realizaremos esta investigación a la luz de los estudios comparados de la literatura en diálogo con algunas de las perspectivas epistemológicas del llamado *Círculo de Bakhtin*. Se hizo necesario, además, en vista de las especificidades que constituyen nuestro *corpus* de investigación, hablar acerca de categorías analíticas – desarrolladas por medio de estudios antropológicos, culturales y literarios – que buscan explicar los procesos culturales y literarios en boga en América Latina. A partir de eso, fue posible explicitar una serie de paralelos entre ambas obras, responsables de reverberar, desde su materialidad lingüística, las tensiones suscitadas por el entrecruzamiento de universos socioculturales distintos y, en muchos sentidos, incompatibles. Se destacó, también, el hecho de que tales paralelos dejen de ser tan evidentes cuando tomamos en consideración las tensiones existentes en el interior de la propia comunidad chicana. Luego, aunque parten de un mismo lugar temático, cada una de las obras analizadas refleja y refracta una realidad material e ideológica particular.

Palabras-clave: Literatura Chicana. Literatura Comparada. *Círculo de Bakhtin*. Tomás Rivera. Sandra Cisneros.

ABSTRACT

The late 20th century witnessed a massive growth in the number of “Latinos” in the United States. This phenomenon, however, as Torres (2001) explains, is not related to greater incorporation of the Latino culture into the Anglo-Saxon space or its acceptance by the hegemonic culture. Therefore, it is peculiar how a significant portion of the Latin-American diaspora is oppressed by the hegemonic culture in a land that was yours one day: it is the case of the Chicanos or Mexican-American, who are in the center of this study. In light of this, our purpose is to verify how the Chicano literature reflects and refracts the life of Mexican-American in the United States. To do so, we select as the *corpus* of our research the novels ...y no se lo tragó la tierra (1971), by Tomás Rivera, and The House on Mango Street (1984), by Sandra Cisneros. In our analysis, we follow a dialogical-comparative approach, i.e., we realize this research in the light of comparative literature studies in dialogue with the epistemological perspectives of the *Bakhtin Circle*. Besides that, it was also necessary to bring forward, based on the constitute specificities of our research *corpus*, analytical categories – development by anthropologic, cultural and literary studies – that aim to explain Latin-American cultural and literary process. Through the analysis we carried out, it was possible to discuss a series of parallels between both novels and the way how they reverberate, since its linguistic materiality, the tensions created by the confront of cultural universes so distinctive and, in many ways, incompatible. However, it was also possible to notice that such parallels are not so evident when we take into account the tensions within the Chicano community itself. Therefore, even that both novels depart from the same thematic place, each of them reflects and refracts a particular material and ideological reality.

Keywords: Chicano Literature. Comparative Literature. Bakhtin Circle. Tomás Rivera. Sandra Cisneros.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 DISCURSOS, CONFLITOS E TENSÕES NO ENTRE-LUGAR	17
1.1 “ONE NATION UNDER GOD”: OS ESTADOS UNIDOS E SEU DESTINO MANIFESTO.....	20
1.2 “COMO MÉXICO NO HAY DOS”: PERDA E TRAIÇÃO COMO TRAÇOS DA MEXICANIDAD.....	28
1.3 “THE HOMELAND, AZTLÁN; EL OTRO MÉXICO”	34
2 REFLETINDO SOBRE O LITERÁRIO: O ROMANCE, CATEGORIAS DE ANÁLISE LATINO-AMERICANAS E A LITERATURA CHICANA	44
2.1. A TEORIA DO ROMANCE	45
2.2. CATEGORIAS CULTURAIS E LITERÁRIAS NA AMÉRICA LATINA	50
2.3. GÊNESE E DESENVOLVIMENTO DA LITERATURA CHICANA.....	56
2.3.1. Tomás Rivera e <i>...y no se lo tragó la tierra</i>	64
2.3.2. Sandra Cisneros e <i>The House on Mango Street</i>	67
3 “ENCONTRAR Y REENCONTRAR Y JUNTAR”: RUPTURAS E NEGOCIAÇÕES EM ...Y NO SE LO TRAGÓ LA TIERRA, DE TOMÁS RIVERA, E THE HOUSE ON MANGO STREET, DE SANDRA CISNEROS.....	71
3.1 LITERATURA COMPARADA E DIALOGISMO.....	73
3.2 VOZES DE LA RAZA: ANÁLISES.....	76
3.2.1 Choques culturais: discursos em tensão no entre- lugar.....	81
3.2.2 Reflexões sobre a constituição da comunidade chicana em Rivera e Cisneros.....	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	121
REFERÊNCIAS	129

INTRODUÇÃO

São poucos os elementos – sejam eles quais forem – que aproximam a cidade de Garanhuns, localizada no Agreste de Pernambuco, e a cidade de Foz do Iguaçu, localizada no Oeste do Paraná ou, como é mais comumente citado, na tríplice fronteira entre Brasil, Argentina e Paraguai. Ainda assim, como condição para que esta pesquisa fosse concretizada, foi necessário, antes de mais nada, atravessar os mais de 2.500 km que separam essas duas cidades. Esse trânsito, então, culmina em um cenário curioso quando levamos em consideração algumas das temáticas aqui em voga, afinal: antes de falar sobre migrações, foi preciso migrar; antes de dissertar sobre a fronteira, foi preciso colocar-se em um espaço fronteiriço; antes de refletir sobre o choque oriundo do contato entre diferentes culturas, foi preciso vivenciá-lo.

Não buscamos, contudo, sugerir que alguém que não se encontre em uma conjuntura semelhante não seja capaz de realizar uma pesquisa que trate das mesmas questões. Nossa intenção é simplesmente salientar que os elementos extraverbiais (a vida) não afetam o enunciado por fora, mas o permeiam de dentro (VOLOSHINOV, 1983). Logo, ainda que se tenha buscado preservar toda a objetividade científica necessária a um trabalho como este, não é possível ignorar o modo como o contexto em que esta pesquisa foi gerada auxiliou em seu desenvolvimento teórico, metodológico e analítico.

Isso quer dizer, portanto, que o ato de atravessar a distância que separa Garanhuns e Foz do Iguaçu não pode ser percebido como uma mudança simplesmente geográfica, sem maiores implicações no que concerne à produção deste estudo. Estar em um novo contexto sociocultural e, particularmente, entrar em contato com um ambiente acadêmico tão singular quanto o da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) suscitou um embate dialógico entre discursos “antigos” e “novos”, entre diferentes perspectivas teóricas e metodológicas.

Partindo para um exemplo mais concreto, é possível citar o contraste entre o projeto inicialmente proposto e a dissertação agora apresentada. Ainda que a temática principal tenha permanecido, uma série de alterações foram realizadas: o *corpus* de pesquisa é outro; nossos objetivos foram transformados; o percurso teórico e metodológico foi, em parte, modificado.

Acreditamos, dessa maneira, ser relevante exaltar não apenas o rigor científico necessário em um empreendimento como este, mas também o espaço utópico ainda proporcionado pela universidade pública no Brasil e, de maneira um pouco mais específica, o espaço acadêmico da própria Unila e suas singularidades. É estarrecedor se dar conta, por exemplo, dos ataques direcionados ao ensino universitário público e gratuito durante o período em que esta pesquisa foi desenvolvida. Ou, ainda, de que, enquanto os caminhos teóricos e metodológicos aqui expostos eram traçados, fez-se necessário lutar em defesa da Unila, cuja identidade e missão – formar sujeitos aptos a contribuir com a integração latino-americana, com o desenvolvimento regional e com o intercâmbio cultural, científico e educacional da América Latina – eram ameaçadas. Não obstante o cenário nem sempre favorável, resistimos e continuaremos a resistir, afinal: “[u]niversidades têm identidades, têm solidariedades, têm história. Universidades não são blocos que se desmontam e montam a partir de desejos ou interesses”¹.

É, então, nesse meio repleto de tensões que este estudo surge como uma atitude responsiva a uma realidade sociocultural particular: a experiência da diáspora latino-americana nos Estados Unidos e, especialmente, a maneira como essas experiências são reverberadas por meio do texto literário.

Elegemos, portanto, a literatura chicana – termo utilizado para se referir à produção literária de mexicanos-americanos desde o século XX até o presente (MARTÍN-JUNQUERA, 2008) – como nosso principal objeto de pesquisa. É necessária, aqui, a menção de que tanto chicano como mexicano-americano são termos empregados para se referir a cidadãos nascidos e/ou criados nos Estados Unidos que possuem ascendência mexicana. O termo chicano, no entanto, recebe um peso fortemente ideológico: outrora utilizado de maneira pejorativa pela cultura hegemônica, ousa se associar ao orgulho identitário dessa parcela da população.

Sobre a questão terminológica, é relevante a menção, ainda, de que não

¹ Trecho da nota em defesa da autonomia universitária lançada pela UFPR em protesto à Emenda Aditiva à Medida Provisória 785, de 6 de julho de 2017, que propunha a criação da UFOPR (Universidade Federal do Oeste do Paraná) a partir da desagregação da Unila e da incorporação de dois campi da UFPR. Disponível em: <<http://www.ufpr.br/portalfpr/noticias/nota-em-defesa-da-ufpr-e-da-autonomia-universitaria/>>. Acesso em 15 de jan. de 2019.

nos passa despercebida a problemática que cerca a nomenclatura “mexicano-americano”. O termo, na verdade, suscita um cenário paradoxal quando levamos em consideração a totalidade do continente americano e problematizamos a prática de referir-se aos Estados Unidos como “América” e seus habitantes como “americanos”, tradição propagada pelo próprio país a partir de um processo metonímico de supervalorização. Escolhemos, no entanto, preservar essa terminologia a fim de nos mantermos alinhados aos demais estudos que tratam desta temática – o que também se aplica a conjunturas semelhantes, a exemplo dos termos “anglo-americano”, “afro-americano”, “nativo-americano”, entre outros.

Traçamos, então, como nosso objetivo geral analisar o modo como a literatura chicana reflete e refrata elementos da realidade concreta e ideológica de mexicanos-americanos nos Estados Unidos. Para isso, foram selecionados dois romances escritos por autores chicanos que, aqui, serão analisados por meio de uma perspectiva comparativa, a saber: *...y no se lo tragó la tierra* (2012 [1971]), de Tomás Rivera, e *The House on Mango Street* (2008 [1984]), de Sandra Cisneros.

Dentre as razões que nos levaram a selecionar tais obras como nosso *corpus* de pesquisa, é possível citar os paralelos estruturais e temáticos, assim como as particularidades de cada romance no que diz respeito à representação das subjetividades que permeiam a consciência individual dos indivíduos que constituem a comunidade chicana. Para além disso, também nos foi relevante a percepção de que ainda que o intervalo de pouco mais de dez anos entre o lançamento desses romances possa parecer curto, lidamos com um período de intensas transformações sociais e culturais suscitadas, principalmente, pelo Movimento Chicano e os demais movimentos sociais que emergiram nos Estados Unidos a partir dos anos de 1960.

Em *...y no se lo tragó la tierra* (2012), encontramos um jovem chicano nunca nomeado em uma busca identitária que ocorre por meio da narrativa dos acontecimentos que vivenciou em sua comunidade ou que lhe tenham sido contados durante o que ele classifica como “*el año perdido*”. Em *The House on Mango Street* (2008), deparamo-nos com um contexto bastante semelhante ao sermos apresentados a Esperanza, uma jovem chicana que narra as memórias que correspondem ao período de um ano de sua vida, também ela em sua

própria busca identitária. Essa busca, em ambos os casos, ocorre sempre a partir da relação com o outro e com o meio em que estão inseridos.

Torna-se curioso perceber como, ao mesmo tempo em que esses elementos parecem aproximar essas obras, eles também as afastam. Ainda que, em ambos os casos, tenhamos a narrativa de memórias de jovens chicanos em uma busca por si mesmos e seu lugar no mundo, temos, em Rivera, o anonimato do narrador que parece conferir ao seu romance um caráter mais aberto, enquanto em Cisneros nos deparamos com uma maior preocupação com as subjetividades de sua protagonista, devidamente identificada. Para além disso, não é possível ignorar o gênero dos protagonistas como mais um elemento que particulariza essas obras; afinal, as experiências de meninos e meninas – ainda mais em um contexto tão particular quanto o chicano – costumam ser consideravelmente díspares.

Diante disso, para além das similaridades, também objetivamos investigar os elementos que particularizam *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008) quando colocados em confronto. Desde já, é possível afirmar que os aspectos específicos de cada obra parecem estar atrelados a alguns dos discursos que se encontravam em voga no interior da comunidade chicana no período de publicação dos romances de Rivera e Cisneros.

Torna-se evidente, portanto, a necessidade de compreender o contexto sociocultural desses romances, uma vez que, conforme já indicado, os elementos extratextuais constituem o enunciado – que, neste caso, corresponde ao texto literário – desde seu interior (VOLOSHINOV, 1983). É, então, esse encadeamento entre o verbal e o extraverbal que auxilia na visualização do romance como uma arena ideológica em que – por meio da diversidade de vozes, discursos e estilos organizados artisticamente pelo prosador romancista – podemos verificar a refração dos embates e tensões sociais existentes em torno dos temas tratados em seu plano ficcional (BAKHTIN, 2015a).

Percebemos, desse modo, a relevância deste estudo não apenas no âmbito literário, como também no âmbito cultural e social. Assim, esta pesquisa surge como mais um elo da cadeia dialógica construída ao redor das discussões acerca da diáspora latino-americana nos Estados Unidos, centrando seu foco de maneira particular no caso chicano. É relevante, ainda, citar a atualidade deste tema em vista do crescente processo de “latinização” que os Estados Unidos

atravessaram durante o século XX, mas que teve sua gênese ainda no século XIX com a assinatura do Tratado de Guadalupe-Hidalgo (TORRES, 2011).

Esse crescimento demográfico, no entanto, não parece estar associado a uma maior incorporação dos chamados “latinos” ao espaço hegemônico (TORRES, 2011). O que visualizamos, na verdade, é o exato oposto: o alargamento de fronteiras ideológicas e a construção de muros concretos – ambos utilizados como estratégias para segregar e estigmatizar ainda mais esses sujeitos que se encontram fora do núcleo supostamente homogêneo da cultura nacional estadunidense.

Em vista do exposto, exploraremos, no primeiro capítulo desta dissertação, alguns dos elementos socioculturais que auxiliam a compreensão da arena ideológica construída em torno das relações entre mexicanos-americanos e a cultura hegemônica estadunidense. Aqui, a exposição se dará em três momentos. Inicialmente, voltar-nos-emos à parcela hegemônica desta equação, abordando a constituição dos Estados Unidos como nação, bem como a maneira pela qual a autopercepção suscitada pelo discurso nacionalista estadunidense gerou uma série de eventos que afetaram o território latino-americano e, de maneira mais particular, o México. Em seguida, discorreremos acerca do caso mexicano e da existência de uma suposta *mexicanidad* – questão que se encontra fortemente associada ao passado pré-colonial mexicano, à relação com o colonizador espanhol e, mais tarde, à perda de um terço de seu território para os Estados Unidos. Finalmente, passaremos a refletir sobre o caso particular dos mexicanos-americanos e a relação que estes estabelecem com ambas as culturas com as quais têm contato – mexicana e estadunidense – sem, no entanto, pertencer completamente a nenhuma delas.

Feito isso, no segundo capítulo, passaremos a refletir de maneira um pouco mais específica acerca do âmbito literário. Primeiro, conceituaremos o romance segundo a perspectiva epistemológica adotada pelo *Círculo de Bakhtin*², verificando, ainda, as relações entre esta conceituação e o dialogismo, princípio unificador do pensamento de *Círculo* (FIORIN, 2008). Em seguida,

² O termo *Círculo de Bakhtin* ou, simplesmente, *Círculo* refere-se, segundo Faraco (2013), a um grupo de intelectuais das mais diversas formações, interesses e atuações profissionais que se reuniu regularmente entre 1919 e 1929. Inclui, entre vários outros, Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Voloshinov e Pavel M. Medvedev.

buscando focar nas particularidades que constituem nosso *corpus* de análise, explanaremos acerca de algumas categorias analíticas – desenvolvidas por meio de estudos antropológicos, culturais e literários – que buscam explicar os processos culturais e literários em voga na América Latina; a saber, Transculturação, Hibridação Cultural e Heterogeneidade Cultural. Por fim, trataremos da nossa temática principal – a literatura chicana – por meio da construção de uma espécie de linha temporal que explicita os fios ideológicos que, durante o século XX, culminaram no surgimento desta literatura e, mais tarde, em sua consagração. Para além disso, será possível, também, discutir algumas particularidades de ambas as obras aqui analisadas e seus respectivos autores.

No terceiro capítulo, verificaremos de que maneira os romances *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008) refletem e refratam elementos da realidade material e ideológica de mexicanos-americanos nos Estados Unidos. Nesse momento, certo enfoque será dado aos personagens principais de cada obra: o menino narrador, no caso de Rivera, e Esperanza, no caso de Cisneros. Desse modo, será possível perceber a postura ativa e responsiva que esses personagens assumem frente aos discursos que permeiam os contextos socioculturais com os quais eles estabelecem diálogo.

Por fim, nas considerações finais, buscaremos, após indicar o percurso adotado por este estudo, apresentar os resultados obtidos e apontar as possíveis contribuições advindas desta pesquisa para os estudos acadêmicos-científicos e literários.

1 DISCURSOS, CONFLITOS E TENSÕES NO ENTRE-LUGAR

Os estudos literários, defende Bakhtin (2011a), devem manter o vínculo mais estreito com a história da cultura. “[A] literatura é parte inseparável da cultura” (p. 360), argumenta o filósofo russo, de modo que ela não pode ser compreendida fora do contexto de sua época. ...y no se lo tragó la tierra (RIVERA, 2012) e *The House on Mango Street* (CISNEROS, 2008) refletem e refratam a realidade material e ideológica que perpassa a vivência dos sujeitos que, não tendo outra opção senão o partir, passam a habitar um espaço instável, uma verdadeira arena ideológica – estruturada a partir de forças socioculturais extremamente desiguais – que entram em diálogo por meio de um processo de constante tensão.

Diante disso, ao percorrer as páginas de cada uma dessas narrativas, torna-se palpável a necessidade de compreender mais que o enredo em si: os romances de Tomás Rivera e Sandra Cisneros exigem, desde sua materialidade linguística, a compreensão de elementos que extrapolam o simples plano verbal. Os elementos extralinguísticos ao texto, ou seja, a vida, penetram no plano narrativo, preenchendo a matéria-prima da obra literária – a palavra – com sentidos antes adormecidos ou, ainda, inaugurando sentidos outros a partir da tessitura entre a realidade material e a realidade ideológica que passa a integrar o texto.

Não é possível, por exemplo, perceber a linguagem peculiar elaborada por Tomás Rivera apenas como a materialização do falar da comunidade mexicano-americana que habita o Sudoeste dos Estados Unidos. Essa linguagem peculiar se encontra preñe de sentidos ideológicos particulares e se torna um sinal que aponta para algo situado fora de si – eleva-se a categoria de signo ideológico.

Em vista disso, é necessário que compreendamos os nuances que estruturam a arena ideológica na qual as obras aqui analisadas – ...y no se lo tragó la tierra (2012) e *The House on Mango Street* (2008) – dialogam. Com isso, no momento das análises, será possível perceber qual desses elementos são ativados (ou não) pelo texto literário e, assim, aprofundar-se nos aspectos que são exigidos por cada obra.

Para além disso, não é possível ignorar o fato de que tão nocivo quanto

isolar os romances aqui analisados em seu contexto cultural seria limitá-los a sua época de criação, em sua chamada contemporaneidade. Afinal, as grandes obras da literatura são, para Bakhtin (2011a), preparadas para os séculos. “[N]a sua época de criação colhem-se apenas os frutos maduros do longo e complexo processo de amadurecimento” (p. 362). É possível afirmar, portanto, que as grandes obras dissolvem as fronteiras do tempo, passando a viver através dos anos de maneira tão intensa quanto em sua atualidade: elevam-se ao “*grande tempo*”, ou seja, no processo de sua vida *post mortem* “se enriquecem com novos significados, novos sentidos; é como se essas obras superassem o que foram na época da sua criação” (BAKHTIN, 2011a, p. 263).

É necessário que tenhamos em mente, ainda, que, conforme defende Bakhtin (2011a), para que uma obra possa viver nos anos futuros, ela deve reunir em si, de certa maneira, os séculos passados: “tudo que pertence apenas ao presente morre com ele” (p. 363). Sendo assim, iniciamos nossa investigação por meio do passado colonial e, até mesmo, pré-colonial de México e Estados Unidos, a fim de que possamos compreender não apenas a maneira como a arena ideológica gerada pelos atritos entre esses dois países influencia a escrita dos romances que constituem nosso *corpus* de análise, como também verificar os novos sentidos que lhe foram atribuídos com o passar do tempo. Queremos, inclusive, perceber como essas obras dialogam entre si, enriquecendo-se mutuamente, uma vez que lidamos com uma pesquisa de cunho comparatista.

Em vista disso, acreditamos ser necessário, antes de mais nada, realizar uma breve reflexão acerca dos conceitos de nação e nacionalismo – cada vez mais problemáticos em face dos novos paradigmas que enfrentamos na contemporaneidade (TORRES, 2001). Assumimos, em vista disso, que as representações em torno de uma suposta *americaness* ou *mexicanidad* – constantemente essencialistas e/ou homogeneizantes – aqui expostas, não correspondem necessariamente a um reflexo puro e cristalino da realidade, mas a uma refração das diversas interpretações (refrações) dessa mesma realidade, decorrente “do caráter sempre múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos humanos” (FARACO, 2009, p. 51). Isso posto, passemos às nossas considerações.

Hall (2006) defende que as sociedades modernas – e, conseqüentemente, os sujeitos que as compõem – estão sendo “descentradas”,

ou seja, deslocadas ou fragmentadas, e atribui isso aos processos de globalização. Essa ideia se opõe aos discursos da cultura nacionalista que reverberam uma noção de unidade e coerência interna, ignorando, assim, o quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero e etnia. O que ocorre, explica o teórico, é que, apesar das divisões e diferenças internas existentes nessas sociedades, é gerada uma “unificação” por meio de um dispositivo discursivo operado a partir da ação de diferentes formas de poder cultural.

Esse dispositivo discursivo, naturalmente, relaciona-se ao fato de que, no mundo moderno, as culturas nacionais se constituem como uma das principais fontes de identidade cultural e, ainda que essas não se encontrem impressas em nossos genes, conforme explica Hall (2006), pensamos nelas como se fossem parte de nossa essência. Somos, afinal, ensinados desde a infância a venerar nossas nações e a admirar nossas tradições: “aprendemos a defender duramente seus interesses, sem consideração por outras sociedades” (SAID, 2011, p. 41). Conseqüentemente, cada indivíduo que integra a cultura nacional deve aderir a uma série de qualidades que são definidoras dessa cultura. Qualquer ruptura ou fuga daquilo que é considerado como parte dela, portanto, deve ser suprimido em favor das forças hegemônicas vigentes que não apenas silenciam aqueles que ousam “corromper” o seu projeto de nação, como também arquitetam uma narrativa nacional que ignora, apaga e/ou estigmatiza aqueles que não se encontram no interior desse núcleo homogêneo. Sobre isso, Said (2011) evidencia a relevância do poder de narrar, ou de impedir que surjam outras narrativas, nesse processo de dominação.

Em vista do exposto, torna-se claro que a cultura nacional nada mais é que um discurso – “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2006, p. 50), o que nos aproxima da definição de Benedict Anderson (1993) da nação como uma comunidade imaginada. Segundo o autor, a nação é imaginada porque, mesmo que os membros desta jamais venham a conhecer, ver ou sequer ouvir falar da maioria de seus compatriotas, ainda se imaginam como parte de um mesmo grupo. É uma comunidade posto que, a despeito de toda a desigualdade social existente nela, a nação se imagina sempre a partir de uma noção de companheirismo profundo, horizontal. Destaca, ainda, as noções de

pertença em torno de uma língua nacional única e limites geográficos, elementos que, como será possível perceber a partir das discussões aqui realizadas, desestabilizam antigas noções já cristalizadas em torno das culturas nacionais, como as expostas por Anderson (1993). Fronteiras finitas, por exemplo, aparenta ser uma ideia sobre a qual o nacionalismo estadunidense pareceu não querer tomar conhecimento após a sua independência, o que foi ecoado por meio do seu ímpeto expansionista e imperialista (SILVA, 2010). Por outro lado, o país nascido das Treze Colônias também viu seu projeto de nação ser subvertido – inclusive por meio da língua – pela diáspora latino-americana ali instalada.

Essa subversão dos discursos nacionalistas é resultado, em parte, de um longo processo histórico que propiciou que minorias antes silenciadas se fizessem ouvir, reivindicando espaços e direitos que antes lhes eram negados. Desse modo, os conceitos citados são ressignificados, uma vez que os espaços que esses sujeitos habitam são, também eles, metamorfoseados. Percebemos, portanto, um processo dialógico entre culturas que culmina na desestabilização de identidades antes consideradas fixas, no ofuscamento de fronteiras aparentemente estáveis, na transformação de paisagens e no desenvolvimento de novas expressões estéticas. É esse, portanto, o contexto que cerca as discussões aqui em voga, de modo que, à face do exposto, já é possível que voltemos nossa atenção à construção do entre-lugar ocupado pelo sujeito chicano, gerado pelo atrito entre México e Estados Unidos.

1.1 “ONE NATION UNDER GOD”: OS ESTADOS UNIDOS E SEU DESTINO MANIFESTO

De acordo com Coles (2002), no que concerne à política internacional, os interesses práticos de uma nação costumam ser insuficientes no desencadeamento de apoio popular. Isso, não raramente, resulta na utilização do discurso religioso como ferramenta de persuasão, uma vez que este acaba por enobrecer tais interesses, revestindo-os de uma aura transcendental. Para além disso, a voz do discurso religioso é concebida a partir de uma noção de autoridade que a torna uma força centrípeta e resistente a impregnar-se com outras vozes, de modo que a adesão a ela deve ocorrer sempre de maneira incondicional (FIORIN, 2008; BAKHTIN, 2015a). Logo, sua aplicabilidade

persuasiva em contextos políticos é garantida – ainda que questionável por razões éticas.

Muito além de simplesmente guiar seu comportamento em questões de caráter internacional, o discurso religioso, nos Estados Unidos, foi um elemento primordial na construção de uma identidade estadunidense desde sua gênese. De acordo com Webb (2004), os primeiros puritanos que habitaram o território que hoje é denominado de Estados Unidos herdaram um tipo específico de teologia protestante. Visualizavam sua ida a esse Novo Mundo – desconhecido, até então – como uma maneira de inaugurar uma sociedade moralizante e livre, distante do caos e corrupção que corroíam o Velho Mundo. Esses puritanos, portanto, “viram nessa descoberta uma obra de Deus e na nova terra a derradeira oportunidade de promover uma purificação da igreja” (FONSECA, 2007, p. 157).

As Treze Colônias, conseqüentemente, adquiriram tonalidades simbólicas que as transformam em uma espécie de “Nova Canãa” e, seus habitantes, em um novo “Povo de Israel” (KARNAL, *et al.*, 2007). Essa simbologia, inclusive, estabeleceu, mais tarde, os “pais peregrinos”³ (*pilgrim fathers*) como fundadores dos Estados Unidos – ou, ao menos, da parcela “WASP” da população estadunidense (que significa, em inglês, *white anglo-saxon protestant*, ou seja, branco, anglo-saxã e protestante) (KARNAL, *et al.*, 2007).

É, portanto, nesse contexto, que é introjetado no imaginário coletivo dos primeiros habitantes das Treze Colônias um conjunto de mitos religiosos “fundacionais”, os quais destacavam o protagonismo destes na construção do Novo Mundo. Trataremos, a seguir, de algumas dessas narrativas simbólicas, a saber: o mito do povo escolhido (*chosen people*), da providência divina (*divine providence*), da cidade sobre a colina (*city upon a hill*), e da missão na natureza selvagem (*errand into the wilderness*).

O **mito da divina providência**, de acordo com Fonseca (2007), advém da crença dos puritanos de que agem de acordo com a determinação de Deus. Essa crença surgiu antes mesmo da chegada destes à Nova Inglaterra, sendo publicitada por meio de panfletos que relatavam a experiência dos colonos de

³ O termo “peregrinos” (*pilgrim*) é comumente utilizado em referência aos primeiros colonos, o que acaba por corroborar a carga religiosa dessa empreitada colonial (FONSECA, 2007).

Jamestown na intenção de atrair fundos e candidatos às expedições. Dentre os destaques da peça publicitária, havia o relato, com certa riqueza de detalhes, da expedição à colônia comandada por Thomas Gates, que naufragara antes de atingir o continente. Apesar do desastre, todos os tripulantes sobreviveram, transformando o ocorrido em uma prova irrefutável da aquiescência de Deus à iniciativa, especialmente quando somado às provações enfrentadas na própria colônia de *Jamestown*, que resistiu ao frio, à fome e aos índios (FONSECA, 2007).

É, portanto, da crença de serem guiados por meio de uma **providência divina** que advém o peso missionário da empreitada colonial, responsável por estabelecer uma nova ordem moralizante em meio à **natureza selvagem** do Novo Mundo. Sendo assim, ao cumprir esse plano divino, os colonos estariam solidificando um exemplo de moralidade cristã que deveria ser reproduzido, de modo que a ideia de **cidade sobre a colina** passou a simbolizar o local de destaque que estes deveriam assumir perante o mundo, a fim de que sua missão, seu “contrato com Deus”, fosse cumprido fielmente (HENRY, 1979; FONSECA, 2007; MATEO, 2011). Em vista disso, foi gerada, nos puritanos, a autopercepção de serem um povo escolhido, de modo que, mediante sua fidelidade ao plano divino, “the Puritan community would exist at the center of the cosmos and would from there radiate divine throughout to the world” (HENRY, 1979, p. 27).⁴

Segundo Fonseca (2007), no entanto, o sentido de “consciência nacional” do projeto puritano só foi gerado, de fato, na metade do século XVIII, mediante três fatores principais: o “milennialismo” do primeiro *Great Awakening*, que culminou em uma revitalização do mito da cidade sobre a colina; a influência do Iluminismo, ao introduzir ideias acerca dos direitos individuais e coletivos, e a legitimação de um “corpo político fundado não mais na autenticidade da experiência de conversão religiosa [...], mas na promoção desses direitos” (2007, p. 165); e, por fim, o processo de independência, ancorado por seus documentos políticos – a exemplo da Declaração da Independência, da Constituição e do *Bill of Rights*.

É nesse contexto que surge, também, uma série de textos não-religiosos

⁴ Tradução nossa: “a comunidade Puritana existiria no centro do cosmo, de onde irradiaria a verdade divina para o resto do mundo”.

que corroboravam a ideia de um destino ou papel especial para o país, reafirmando, inclusive, a noção de que uma “mão da providência” orientava seu destino. Desse modo, ainda que tais concepções buscassem se afastar do elemento divino em suas justificativas, eram claramente influenciadas por eles (FONSECA, 2007). Em suma,

ao longo do século XVIII, o que se vê é a consolidação de um “mito norte-americano” baseado em fontes originalmente religiosas e posteriormente transformadas por um secularismo de derivações políticas. Durante esse período, os mitos “fundacionais” puritanos (Providência Divina, Cidade na Colina, Jardim do Éden, Missão na Natureza etc.), reaquecidos no frenesi messiânico do *Great Awakening* e “racionalizados” na irrupção do pensamento iluminista, transformar-se-ão paulatinamente, vindo a constituir a base de uma teologia pública (ou religião civil) nacional (FONSECA, 2007, p. 169).

Essa foi, para Fonseca (2007), uma etapa decisiva da consolidação da autopercepção dos Estados Unidos como nação e de seu papel no mundo. O processo de independência, ainda que tenha enfraquecido os contornos religiosos que moldavam a missão civilizadora a ser levada a cabo pelo país, não o despiu de sua roupagem messiânica. Os mitos religiosos eram, agora, transfigurados por valores racionais do Iluminismo e do liberalismo lockiano sem, no entanto, serem apagados do imaginário coletivo.

Foi nesse contexto que os valores democráticos passaram a ocupar um papel central na arquitetura conceitual do país, promovendo o modelo político estadunidense – ancorado pelas ideias de democracia e liberdade – como “divino ou providencial não mais por ser ordenado diretamente por Deus, mas pelo povo” (FONSECA, 2007, p. 171). No centro dessa arquitetura, explica Fonseca (2007), está a Declaração da Independência, documento fundador da “teologia pública” dos Estados Unidos, responsável pela promoção e consolidação de um conjunto de ideias que davam sentido à vida nas Treze Colônias e ao esforço dos colonos por meio de um discurso que transitava entre o secular e o sagrado. Desse modo, é possível afirmar que:

A Declaração de Independência, resultado desse processo, é o documento no qual os mitos “fundacionais” norte-americanos serão uma vez mais reinventados, dessa vez com base em princípios considerados universais não mais porque derivados de um “contrato com Deus” mas por serem “verdades óbvias por si mesmas” (self-evident truths). Verdades inspiradas na

reverência a Deus (há quatro referências diretas a Deus na Declaração) e no respeito ao direito natural, mas também em princípios de humanidade e razão, sobre os quais se construiria um “experimento político” a um tempo nacional e universal, novo e excepcional (FONSECA, 2007, p. 172).

No entanto, a fim de que os Estados Unidos se tornassem o exemplo inspirador para a humanidade que almejavam ser, cumprindo, dessa maneira, o papel que lhes fora destinado, seria necessário que o país solucionasse suas questões internas. Ainda que a Guerra da Independência tenha suscitado certa unidade ideológica, não conseguiu criar, de fato, uma nação homogênea e bem integrada (KARNAL, *et al.*, 2007). Aqui, evidentemente, é realçada a dicotomia entre Norte e Sul gerada pelo regime escravocrata, que não sofrera abalos com o movimento de independência, ainda que este, em sua Declaração, defendesse a igualdade humana e o direito à vida, à liberdade e à procura da felicidade. Isso, é claro, deve-se ao fato de a Independência dos Estados Unidos ter sido “um fenômeno branco, predominantemente masculino e latifundiário ou comerciante” (KARNAL, *et al.*, 2007, p. 91).

Antes, no entanto, de direcionarmos nosso olhar à questão escravocrata e suas consequências, é necessário mencionar que o sentimento nacionalista recebeu, nesse momento pós-Independência, roupagens expansionistas. Foi, então, impulsionada por esse desejo que teve início a “marcha para o Oeste” que, naquele momento, tornou-se símbolo não apenas da expansão estadunidense, mas também do modo de vida da nova república nacionalista (KARNAL, *et al.*, 2007). Ocorreu, portanto, a integração de novos elementos à identidade nacional a partir da convicção de que o embate travado com a *wilderness* – ou seja, a natureza selvagem, representada pelo Oeste a ser explorado – afastaria o colono de sua origem europeia, “americanizando-o” (SILVA, 2010).

Esse movimento expansionista gerou, também, novos atritos internos: afinal, os novos estados seriam escravistas, como o Sul, ou não-escravistas, a exemplo do Norte? Evidentemente, o ímpeto abolicionista dos nortistas estava ancorado em questões políticas, uma vez que as cadeiras do Congresso eram definidas por meio de uma divisão proporcional ao número de pessoas residentes em cada estado. Nesse caso, a lei determinava que três quintos dos negros escravizados entravam nessa proporção, de modo que, com mais

indivíduos, os sulistas possuíam maior representatividade federal (KARNAL, *et al.*, 2007). Ainda que esforços tenham sido feitos no intuito de equilibrar o poder das regiões escravistas e não-escravistas, as tensões internas prosseguiram, culminando na eclosão da Guerra Civil. Nossa atenção, no entanto, deve ser voltada aos anos imediatamente anteriores ao conflito armado, de modo mais particular às políticas que buscavam conferir unidade ideológica à nação que se encontrava fragmentada em vista das questões raciais. Foi nesse momento que o discurso religioso voltou à tona, sendo utilizado como meio de justificar o imperialismo estadunidense, agora, direcionado ao México, sob a alcunha de “Destino Manifesto”.

A expressão foi utilizada pela primeira vez em 1845 pelo jornalista John O’Sullivan, grande defensor do projeto expansionista estadunidense, ao defender a anexação do Texas. Consistia na crença de que os Estados Unidos eram detentores de uma missão civilizadora atribuída por Deus, propagando seus valores para as regiões vistas como mais carentes ou necessitadas de ajuda. Esse argumento é semelhante àquele utilizado pelos europeus em sua investida neocolonialista na Ásia e na África no século XIX, que corroborava a ideia de que o homem branco deveria levar a civilização e o progresso às nações “selvagens” e “atrasadas”; aqui, por sua vez, junto de “civilização e progresso”, lia-se “democracia e liberdade” (KARNAL, *et al.*, 2007). O discurso do Destino Manifesto, portanto, torna evidente a autopercepção dos Estados Unidos como nação. Foi construído por fios ideológicos religiosamente ancorados, transmitindo a ideia de que eles “foram escolhidos por Deus, receberam seu chamado para mudar o mundo, e esta missão está permeada pelo embate entre o bem e o mal” (MATEO, 2011, p. 88).

É evidente, nesse processo, a maneira como os mitos fundacionais protestantes que auxiliaram a sedimentar a nação em seus primórdios foram revitalizados. Mais uma vez, os Estados Unidos, guiados pela “mão” de uma providência divina, deveriam se estabelecer como uma cidade sobre a colina, enfrentando a natureza selvagem que se encontrava além de suas fronteiras, no intuito de disseminar seu projeto civilizador. Se, no entanto, naquele primeiro momento, esse discurso buscava fortalecer uma nação ainda em estágio de germinação, ele assumiria, agora, um ímpeto imperialista revestido por ideias de superioridade racial. Esse traço é particularmente marcante na seguinte

passagem de Ralph Waldo Emerson, famoso escritor, poeta e filósofo estadunidense:

Certamente, a forte raça britânica, que já conquistou grande parte desse território, deve também apoderar-se daquele pedaço [Texas], e do México e do Oregon também; e, com o passar das eras, os métodos e situações segundo os quais isso foi feito serão de pouca importância. Pois esta é uma questão secular [...].

A América é o último esforço da Divina Providência em favor da raça humana, um novo começo de uma civilização nova e mais avançada [...] a casa do homem, que deve se estender às ondas do Oceano Pacífico. Um Destino amigável e sublime (STEPHANSON, 1995, s/p *apud* FERES JÚNIOR, 2004, p. 08).

Nesse bojo, não é possível ignorar a maneira como os Estados Unidos constroem uma autopercepção que se ancora, também, na oposição à parcela “latina” do continente. Assim, da mesma maneira que o Oriente ajuda a definir a Europa (ou o Ocidente) “como sua imagem, ideia, personalidade e experiência de contraste” (SAID, 1990, p. 14), a *Spanish America*⁵ ajudou a definir os Estados Unidos por meio da assimetria, ancorada em uma suposta superioridade anglo-saxônica – anterior, inclusive, aos conflitos territoriais entre México e Estados Unidos.

Já eram correntes, de acordo com Feres Júnior (2004), referências pejorativas aos hispano-americanos muito antes da incorporação do conceito de *Latin America*. Os conflitos religiosos do século XVI e o terror inspirado pelo poderio da Armada Espanhola, explica, geraram um forte sentimento anti-espanhol – batizado de Legenda Negra – em parte dos habitantes da Grã-Bretanha e de outros povos europeus que, em algum momento, estiveram sob o poderio da coroa espanhola. A Legenda Negra, então, atravessou o Atlântico e fez com que esta rejeição fosse também estendida às colônias espanholas do Novo Mundo. É notório, por exemplo, o fato de que John Adams, o segundo presidente dos Estados Unidos, expôs, em carta a Thomas Jefferson, sua crença de que a situação do vice-reinado de *Nueva España* era ainda mais degradante que a de sua colônia. Para ele, isso resultava da impossibilidade de que um

⁵ Ainda que o termo *América Latina*, em espanhol, e sua forma francesa, *Amérique Latine*, já fossem correntes em meados do século XIX, sua versão em inglês, *Latin America*, só apareceu na última década daquele século, de modo que *Spanish America* era a expressão mais utilizada por anglofalantes ao se referirem aos habitantes das ex-colônias de Espanha e Portugal (FERES JÚNIOR, 2004).

governo livre e a religião católica romana coexistissem em qualquer país ou nação (FERES JÚNIOR, 2004). Outro exemplo disso está na descrição de Beaufort Watts, representante estadunidense na Colômbia, que, em 1828, caracterizou o típico colombiano como “um animal obediente que se torna ainda mais submisso e dócil quando castigado” (WATTS, 1928, *s/p apud* FERES JUNIOR, 2004, p. 05).

Não é surpresa, portanto, verificar que o desejo de anexar os territórios mexicanos não era consenso. As divergências pareciam estar ancoradas em dois ângulos: por um lado, havia a possibilidade de o Sul dos Estados Unidos ganhar ainda mais força política, o que desagradava os nortistas; por outro, uma questão que não se relacionava aos territórios em si, mas aos mexicanos, considerados racialmente inferiores, como fica claro na fala do senador da Carolina do Sul, John Calhoun:

I know further, sir, that we have never dreamt of incorporating into our Union any but the Caucasian race—the free white race. To incorporate Mexico, would be the very first instance of the kind of incorporating an Indian race; for more than half of the Mexicans are Indians, and the other is composed chiefly of mixed tribes. I protest against such a union as that! Ours, sir, is the Government of a white race (CALHOUN, 1848, *s/p*)⁶.

Outro exemplo bastante ilustrativo é a declaração do Secretário de Estado dos EUA, Abel Upshur, ao se referir, em 1843, à campanha dos colonos brancos do Texas:

Nenhum homem que conhece minimamente sua própria natureza supõe ser possível que duas raças de homens, distintas por marcas externas indelévels e perceptíveis a olho nu, que mantiveram desde tempos imemoriais uma relação de senhor e escravo, possam algum dia viver juntas, como iguais, no mesmo país, sob o mesmo governo. (UPSHUR, 1843, *s/p apud* FERES JUNIOR, 2004, p. 07).

Não obstante os protestos contrários, e já tendo anexado o território do Texas, os Estados Unidos declararam, em 1846, guerra contra o México. O conflito resultou na assinatura do Tratado de Guadalupe-Hidalgo, em 1848, que

⁶ Tradução: “Nunca sonhamos incorporar à nossa União qualquer raça senão a caucasiana – a raça branca livre. Incorporar o México seria algo como incorporar uma raça de índios, pois metade dos mexicanos são índios e o resto é composto de tribos mestiças. Eu veementemente protesto contra essa união! O nosso, meu senhor, é o governo da raça branca”.

transferiu 1,3 milhões de quilômetros quadrados ao país vizinho, e estabeleceu o rio Grande, rio Bravo – “um só rio, dois nomes, duas nações”, ressalta Silva (2010, p. 16) – como a fronteira entre os dois países.

Por fim, é necessário destacar que, ainda que em um primeiro momento o desejo expansionista estadunidense fomentasse uma onda nacionalista que unisse a nação ideologicamente, os conflitos suscitados pelas questões raciais – seja no que diz respeito ao regime escravista, seja na sua posição em relação aos mexicanos, considerados inferiores – impediram que esse objetivo fosse alcançado. São palpáveis, no entanto, as marcas ideológicas ocasionadas pela doutrina do Destino Manifesto, ainda perceptíveis na atualidade, que revitalizou a crença de que a nação possuía uma missão de transformar outros territórios, “resgatando-os de seu destino sombrio e abençoando-os com a liberdade e a civilização” (FONSECA, 2007, p. 175). Para além disso, a anexação dos territórios que hoje compõem os estados da Califórnia, Nevada, Texas, Utah, Novo México e parte do Arizona, do Colorado e de Wyoming, culminaram em novos conflitos, suscitados por um discurso colonial que buscava relegar o mexicano-americano às margens. Isso, no entanto, será abordado de maneira específica apenas na terceira sessão deste capítulo. É necessário, agora, que compreendamos o panorama cultural do México.

1.2 “*COMO MÉXICO NO HAY DOS*”: PERDA E TRAIÇÃO COMO TRAÇOS DA *MEXICANIDAD*

Ainda que o México seja parte do “Novo Mundo”, segundo a denominação europeia, os elementos que compõem o discurso nacionalista mexicano só podem ser compreendidos mediante o entendimento de seu passado pré-colonial. Essa necessidade surge em decorrência das discontinuidades cristalizadas no imaginário mexicano. Exemplo disso é a relevância que o Império Asteca adquiriu durante o movimento de independência mexicano, responsável por particularizar o México frente a outras sociedades hispano-americanas e aos Estados Unidos – distanciando-o, também, de sua colônia. Acrescenta-se a isso o argumento de que o México existia como nação antes do domínio espanhol, em 1521, enfraquecendo, assim, os ideais coloniais da Espanha (HAMNETT, 2001).

É notória a soberania dos impérios pré-colombianos – dos quais se destacam maias e astecas, mas que também compreende uma infinidade de povos e clãs menores – sobre a região que hoje abrange o México e parte da América Central (CALDAS, 2006). Esse domínio permaneceu imaculado até meados do século XVI, quando o retorno “*del dios Quezalcóatl por el gran lago*” reconfigurou esse panorama, modificando toda a história e cultura desses povos. Essa paisagem, é claro, não representou o retorno da divindade mesoamericana, esclarece Caldas (2006, p. 07), mas “a chegada do conquistador espanhol Hernán Cortés pelo oceano atlântico”, responsável por inaugurar um “longo processo cultural marcado pelo encontro entre duas culturas totalmente distintas”.

Uma das consequências mais imediatas e assombrosas desse encontro foi a destruição da região de Tenochtitlán e a emergência do vice-reinado de *Nueva España*. Lá, o governo espanhol estabeleceu sua capital ao mesmo tempo em que enfrentou forte resistência indígena. Essa resignação, no entanto, não impediu a expansão espanhola que seguiu em direção ao norte. Foram adotadas, nesse contexto, várias medidas a fim de garantir a conversão – religiosa e cultural – dos povos originários daquela região. Dentre essas estratégias, é possível citar a instauração de novas cidades pelos espanhóis, convertidas em verdadeiros centros de expansão da cultura hispânica, nas principais zonas de assentamento indígena. *Puebla de los Ángeles* (1531) e *Guadalajara* (1542) são os exemplos mais notáveis (HAMNETT, 2001). O vice-reinado de *Nueva España*, então, sobrepôs-se aos estados indígenas pré-existentes sem, contudo, apagar completamente esse passado histórico.

Esse processo gerou, no mexicano, um intenso sentimento de perda. Isso, segundo Octávio Paz (1950), poeta, ensaísta, tradutor e diplomata mexicano, resultou em um cenário paradoxal que auxilia na compreensão dos conflitos psicológicos enfrentados pelo mexicano. Foi a religião católica trazida pelo conquistador europeu, explica, que ofereceu refúgio aos descendentes daqueles que presenciaram a extermínio de seus povos, a destruição de seus templos e o silenciamento de sua cultura. Assim, a partir de uma doutrina já petrificada, que deveria simplesmente ser vivida – negando a possibilidade de que a originalidade de seus novos seguidores se manifestasse –, a fé e a tradição hispânica foram utilizadas no sentido de mutilar a singularidade mexicana (PAZ,

1950). Evidentemente, distante de atingir um cenário de completa assimilação, esse processo resulta na elaboração novos produtos culturais antes inexistente.

Desse modo, esse processo de transculturação,⁷ iniciado pelo contato com o colonizador, resultou em um ser marcado por seu isolamento. É revelador, de acordo com Paz (1950, p. 29), que a intimidade do mexicano jamais aflore de maneira natural, “sin el acicate de la fiesta, el alcohol o la muerte”. Acrescenta o autor:

Esclavos, siervos y razas sometidas se presentan siempre recubiertos por una máscara, sonriente o adusta. Y únicamente a solas, en los grandes momentos, se atreven a manifestarse tal como son. Todas sus relaciones están envenenadas por el miedo y el recelo. Miedo al señor, recelo ante sus iguales. [...]. Para salir de sí mismo el siervo necesita saltar barretas, embriagarse, olvidar su condición. Vivir a solas, sin testigos. Solamente en la soledad se atreve a ser (PAZ, 1950, p. 29).

Nesse bojo, seja ao atormentar-se pelo passado perdido ou pela tentativa de resgatar esse passado pré-colonial por meio da independência da colônia, o mexicano e a *mexicanidad* são forjados por um constante processo de rupturas e negociações.

Foi, então, em meados do século XIX que um acontecimento em particular marcou profundamente os alicerces ideológicos do país: a perda de quase um terço de seu território para os Estados Unidos, em 1848. A nova configuração dos territórios estadunidense e mexicano não alterou simplesmente a geografia dos dois países, mas gerou profundas marcas ideológicas que acabaram por ampliar ainda mais o contraste entre as duas nações. Nesse contexto, é relevante a menção de que as perspectivas políticas dos Estados Unidos não coincidiam com a dos países latino-americanos. Desse modo, os espólios da guerra, conquistados por meio da assinatura do Tratado de Guadalupe-Hidalgo, ratificaram a soberania dos Estados Unidos na América do Norte ao mesmo tempo em que potencializaram seu ímpeto imperialista (HAMNETT, 2001).

Para Vázquez e Meyer (2015), foi justamente o choque com os Estados Unidos que marcou de maneira mais acentuada a percepção mexicana do

⁷ Trataremos sobre o conceito de Transculturação de maneira mais específica no segundo capítulo desta dissertação. Por ora, acreditamos ser suficiente a noção de que esta categoria é utilizada para expressar “os processos de contato entre culturas diferentes colocadas no jogo da dominação imposto sobretudo pelo empreendimento colonial” (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 11).

mundo externo, deixando uma profunda ferida em sua consciência nacional, ao mesmo tempo em que gerou um forte sentimento antiestadunidense. Nesse bojo, torna-se interessante reverberar o questionamento realizado por Mraz (2006 *apud* CALDAS, 2006): em que medida a identidade nacional mexicana é formada pela rejeição aos Estados Unidos?

É curioso, no entanto, o fato de muitos teóricos nos Estados Unidos não terem compreendido, na época, que a conquista territorial empreendida pelo país suscitou desconfiança e ressentimento dos mexicanos (VÁZQUEZ; MEYER, 2015). Isso, arriscamos, não deve ser visto com surpresa: é resultado da própria política assumida pelo país que, conforme já discutido, foi solidificado em torno da crença de possuir uma missão civilizadora atribuída pelo divino. Isso significa, portanto, que “da guerra do México (1846) às Filipinas (1894), da guerra no Vietnã (1959) ao Iraque (2003), os americanos acreditaram francamente que seriam agentes de transformação ‘bem-vindos’ pelas sociedades em questão” (MATEO, 2011, p. 89).

Retomando, então, a reflexão sobre as consequências da nova geografia de México e Estados Unidos, são inegáveis as tentativas estadunidenses de apagar o elemento mexicano de seu território. Não obstante isso, foi bastante propagada a ideia de que há um outro México ao norte da fronteira, de maneira particular por mexicanos-americanos. Abordaremos tais questões de maneira mais profunda no próximo capítulo. No momento, o que nos interessa é o fato de que essa leitura não é corroborada ao sul da fronteira, que proclama a expressão “*como Mexico no hay dos*”, imortalizada na popular canção mariachi de Pepe Guízar. Logo, “*the song lyrics and saying are expressions of the territorial and cultural pride and refer to the border between the United States and Mexico: a drink of tequila is called for, no need to cry over lost land because there is only one México*” (CALDERÓN, 2004, p. 167).⁸

Paz (1950) reverbera essa ideia ao classificar os *pachucos* – jovens mexicanos-americanos que se singularizam por sua vestimenta, conduta e linguagem transgressoras – como rebeldes que não reivindicam sua etnicidade ou a nacionalidade de seus antepassados. Revelam, dessa maneira, segundo o

⁸ Tradução nossa: “a letra da canção e o provérbio são expressões do orgulho territorial e cultural mexicano e se referem à fronteira entre Estados Unidos e México: uma dose de tequila é exigida, não é preciso chorar pela terra perdida, pois só existe um México”.

poeta e ensaísta mexicano, uma vontade de não afirmar nada de concreto, exceto a decisão de não ser como aqueles que o rodeiam. O *pachuco*, completa o autor, “*no quiere volver a su origen mexicana; tampoco – al menos en apariencia – desea fundirse a la vida norteamericana*” (PAZ, 1950, p. 03). O que Paz (1950) relaciona com rejeição, no entanto, poderia ser interpretado como uma forma de resistência cultural suscitada pela posição intersticial ocupada pelo mexicano-americano, conforme discutiremos na próxima sessão deste capítulo.

Refletindo acerca dessa questão de um ponto de vista dialógico, é possível perceber que o discurso mexicano que se opõe e/ou estigmatiza o mexicano-americano é concebido por meio do entrelaçamento de fios ideológicos que remetem ao mito de *La Malinche*, primeiro símbolo da mestiçagem e, conseqüentemente, da identidade mexicana. De acordo com Silva (2010), para o mexicano, abrir-se demais equivale à traição. Essa crença é resultado da ação de *La Malinche*, nativa de origem asteca e figura-chave da conquista do território mexicano, assim como na história mexicana em geral. Doña Maria, como passou a ser chamada quando convertida à religião cristã, foi entregue a Hernán Cortéz como tributo, tornando-se escrava, aliada e intérprete do conquistador espanhol, auxiliando-o em suas conquistas. A figura de *La Malinche*, portanto, ao ser cristalizada no imaginário nacional, transforma-se em um símbolo maldito e ambivalente: “*es el arquetipo de la traición a la patria y al mismo tiempo la madre simbólica de los mexicanos, el paradigma del mestizaje*” (GONZÁLES, 2002, p. 41).

Onipresente na cultura mexicana, *La Malinche* surge, ainda, como *La Chingada* que, junto com a Virgem de Guadalupe – seu oposto complementar –, figura como o referente ideológico do feminino no país (GONZÁLES, 2002). Assim, *el hijo de la Chingada* – termo utilizado até hoje no México como sinônimo de traição à pátria ou assimilação de costumes estrangeiros – reverbera o sentimento mexicano de perda daqueles que questionam suas origens e lamentam as tradições esquecidas (SILVA, 2010). Acerca disso, Gonzáles (2002, p. 42) comenta:

Se no existieran pruebas de su ser histórico podría pensarse que [La Malinche] es una mera elaboración mental, que sólo es un símbolo a través de que se advierte a los mexicanos de las graves consecuencias que se dirían de traicionar a la patria, de

renegar de la propia identidad cultural o ponerse al servicio de los “otros”, de los extranjeros, de los destructores de la mexicanidad.

Retornamos, finalmente, à questão que iniciou essa explanação: como o México não há dois justamente pela desconfiança, ressentimento e incompreensão em relação àqueles que, antes pertencentes à pátria, passaram a habitar um território estrangeiro ainda que outrora mexicano. São, portanto, aqueles a quem Paz (1950, p. 29) se refere como “maus mexicanos”. O termo *malinche* ou *malinchista*, inclusive, é utilizado até hoje no México em referência aos que se identificam excessivamente com os valores estadunidenses (TORRES, 2001).

Cada vez mais, no entanto, é possível perceber que intelectuais e o governo mexicano começam a compreender que o estabelecimento dessa nova fronteira entre México e Estados Unidos estabeleceu uma cultura diaspórica que expande os limites geopolíticos mexicanos a partir do entendimento de que sim, há um México além dos limites geográficos do país latino-americano (CALDERÓN, 2005). Em 08 de maio de 2000, por exemplo, em um movimento histórico, Vicente Fox, eleito presidente do México, não apenas realizou, em sua campanha eleitoral, viagens através da Califórnia, Illinois e outros estados, como enviou uma mensagem, em inglês, à população mexicano-americana em seu discurso no Senado da Califórnia: “*I am here to tell the 18 million Mexicans that live in the United States that your mother country, which you still feel in your hearts and minds, will soon be in good hands*” (SHERIDAN; STEWART, 2000, s/p apud CALDERÓN, 2005, p. 168)⁹.

Para além disso, a profunda relação estabelecida entre ambos os países também é revelada por meio de dados populacionais e econômicos. Em 2000, por exemplo, de acordo com o *Census Bureau*,¹⁰ o número de habitantes nos Estados Unidos de ascendência mexicana era estipulado em 18 milhões, atingindo o patamar de mais de 36 milhões em 2016. Já no que concerne ao âmbito da economia, em 2017, segundo dados do Banco Central do México,¹¹

⁹ Tradução nossa: “Estou aqui para dizer aos 18 milhões de mexicanos que vivem nos Estados Unidos que sua pátria-mãe, ainda presente em suas mentes e corações, estará em boas mãos em breve”.

¹⁰ Disponível em: <<https://factfinder.census.gov/>>. Acesso em 15 de outubro de 2018.

¹¹ Disponível em: <<http://money.cnn.com/2018/01/02/news/economy/mexico-remittances/index.html>>. Acesso em 15 de outubro de 2018.

26,1 bilhões de dólares foram enviados dos Estados Unidos ao México. Nesse bojo, o exemplo apresentado por Canclini (1983), ao citar a presença da moeda estrangeira, o dólar, nas festas populares do povoado Ocumicho, torna-se particularmente interessante ao desvelar a relação do povoado com o exterior, suas dificuldades de subsistência e a importância da migração:

as mulheres encarregadas da festa vestem para esta ocasião um traje especial, carregam dinheiro mexicano e dólares atados às fitas multicoloridas que amarram nos cabelos. São as contribuições que os membros dos bairros fazem aos encarregados para ajudá-los com os gastos da festa. Os dólares são provenientes daqueles que foram como trabalhadores braçais para os Estados Unidos (CANCLINI, 1983, p. 117).

Diante disso, a presença do dinheiro como elemento de decoração e de participação nas festividades realizadas em Ocumicho, explica Caclini (1983), é um exemplo das transformações sociais e culturais pelas quais o povoado passou – e, conseqüentemente, o país como um todo. Por outro lado, acrescenta o autor, demonstra que, mesmo deixando o povoado, aqueles que adquiriram outros modos de vida no exterior ainda regressam e participam da festa, atribuindo certo caráter cíclico ao movimento migratório entre os dois países. Canclini ainda ressalta que:

[a] presença do dinheiro estrangeiro, que poderia ser interpretada como uma perda das manifestações culturais tarascas ou nacionais, mostra-nos a readaptação cerimonial, a nova situação de uma comunidade desgarrada que encontra na festa um meio para reafirmar o que na sua identidade possui origem no passado, do mesmo modo que encontra nas mudanças uma forma de atualizar a representação das suas carências, das suas desigualdades, mas também da sua coesão histórica (CANCLINI, 1983, p. 117).

Verificamos, então, neste exemplo, como a economia se configura como mais um elemento que desestabiliza os limites geopolíticos que dividem México e Estados Unidos. Posto isso, passemos, agora, a refletir acerca deste “outro México”.

1.3 “THE HOMELAND, AZTLÁN; EL OTRO MÉXICO”

Conforme já discutido, a guerra entre Estados Unidos e México teve seu fim com a assinatura do Tratado de Guadalupe-Hidalgo, em 1848, o qual transferia um terço do território mexicano – áreas que hoje correspondem aos

estados da Califórnia, Nevada, Texas, Utah, Novo México e parte do Arizona, do Colorado e de Wyoming – ao país vizinho, definindo, assim, o *rio Grande* como a divisa física entre as duas nações. O tratado garantia, ainda, o direito à terra, respeito e igualdade aos mexicanos que escolhessem permanecer ao norte do rio – o que, para muitos, era a única opção viável. Esses direitos, no entanto, não foram respeitados pelo país vencedor de modo que, paulatinamente, os mexicanos-americanos, como passaram a ser conhecidos a partir de então, foram alienados em sua própria terra. Foi gerado, assim, um fenômeno de colonialismo interno, “como ficou conhecido o processo de incorporação de uma cultura subalterna à cultura dominante por meio da conquista, força ou violência” (TORRES, 2001, p. 20).

Como resultado desse processo, teve início um forte fluxo migratório, principalmente de famílias separadas em consequência da guerra e que, agora, desejavam se reunir novamente. Houve, também, em meados do século XX, um grande trânsito de trabalhadores mexicanos em direção ao norte. Esse êxodo ocorreu a partir do estímulo do próprio governo estadunidense por meio do *bracero program*, realizado em colaboração com o México, responsável por levar milhões de trabalhadores mexicanos aos Estados Unidos por meio de contratos temporários de trabalho.

Não obstante suas divergências, as primeiras décadas do século XX construíram um contexto favorável à colaboração entre os dois países. Ao Sul da fronteira, o México se encontrava debilitado, em decorrência da Revolução Mexicana, e via seus índices de desemprego se elevarem exponencialmente. Ao Norte, os Estados Unidos – após o ataque a Pearl Harbor, efetuado pela Marinha Imperial Japonesa, em dezembro de 1941 – entraram na Segunda Guerra Mundial, ocasionando incertezas nos setores econômicos agrícolas e gerando a necessidade de substituir os trabalhadores que partiam para o conflito (MANDEEL, 2014). Foi, portanto, essa conjuntura que levou milhões de trabalhadores rurais mexicanos a atravessarem a fronteira por meio de contratos que variavam de seis semanas a seis meses, sendo eles obrigados a retornarem a sua nação de origem quando finalizado o tempo previsto de trabalho.

O acordo mútuo entre os dois países garantia aos *braceros* transporte gratuito dos centros de recrutamento, no México, aos locais de trabalho nos Estados Unidos, onde recebiam, também de maneira gratuita, água e abrigo.

Inicialmente, explica Mandeel (2014), o governo mexicano buscou proteger os trabalhadores de serem explorados ou sofrerem qualquer tipo de discriminação. Dois casos foram particularmente relevantes: primeiro, a tentativa de impedir que o Texas, notoriamente racista para com cidadãos mexicanos, fizesse parte do *bracero program* – o que não surtiu grande efeito, uma vez que os proprietários de terra passaram a contratar *wetbacks*¹² até que conseguissem contratar *braceros* de maneira legalizada; segundo, a exclusão de Idaho do programa, após o estado ter aprovado regras que forçavam os branceiros a permanecerem nos postos de trabalho que lhes foram designados ou serem presos e obrigados a trabalhar sem remuneração enquanto aguardassem julgamento. É notório, no entanto, o fato de que as investidas mexicanas em defesa dos trabalhadores surtiram pouco efeito no panorama geral, não conseguindo impedir a exploração destes, bem como as condições de trabalho extremamente precárias. Para além disso, muito dos *braceros* não retornaram ao México ao final de seus contratos por ordem de seus empregadores, que os mantinham trabalhando nas plantações de maneira ilegal (MANDEEL, 1994).

Outro dado relevante foi o aumento de imigração de trabalhadores ilegais, fato que os empregadores utilizaram em seu benefício, estimulados, é claro, pela possibilidade de que fossem pagos menores salários. Sobre isso, é importante esclarecer, como faz Mandeel (1994), que atravessar a fronteira não era, na época, uma tarefa particularmente difícil em virtude da falta de guardas que a patrulhassem. Na concepção de Galarza (1964), não parecia ser de interesse do Congresso dos Estados Unidos oferecer os meios necessários para que o trabalho ilegal nas plantações fosse, de fato, extinto.

Por fim, ainda em relação aos fluxos migratórios, é quase impossível não notar os conflitos suscitados pela imigração de mexicanos aos Estados Unidos que não só persistem, como também se intensificam cada vez mais. Em vista disso, os dispositivos discursivos, citados por Hall (2006), são mais uma vez ativados em favor do projeto de nação validado pelo poder hegemônico: branco, anglo-saxão e protestante. Agora, é pertinente mencionar, a marginalização desses sujeitos deixa de ocorrer apenas pela demarcação de fronteiras

¹² “*Wetback*” (costas molhadas) é um termo pejorativo usado para se referir aos imigrantes mexicanos que atravessam a fronteira entre México e Estados Unidos ilegalmente. Faz referência, de maneira particular, à travessia do *río Grande*.

ideológicas, passando a ser cristalizada também pela construção de muros – dessa vez de forma literal.

Nesse contexto, é inegável a maneira como a figura do trabalhador agrícola assume, muitas vezes, uma relação quase que metonímica com os mexicanos-americanos. Esse processo, é claro, corrobora a necessidade, decorrente do discurso colonial, de marginalizar o mexicano-americano, dado o peso demográfico dessa população, resultado da anexação dos territórios antes pertencentes ao México e, mais tarde, potencializada pelos demais movimentos migratórios. Para Torres (2001), esse processo é uma espécie de “retorno do oprimido”, uma revanche histórica vista pelo anglo-americano como uma ameaça: representa um “sintoma patológico” e requer estratégias para ser combatido; “uma delas é caracterizar os mexicano-americanos essencialmente como uma massa sem instrução” (TORRES, 2011, p. 21).

Seria exagero, no entanto, afirmar que este estereótipo é o único ao qual o mexicano-americano foi confinado. A fim de compreendermos melhor a questão, faz-se necessário que expandamos brevemente o escopo de nossa análise e passemos a pensar de modo um pouco mais geral na totalidade da população latina que habita os Estados Unidos. Ainda que tenha crescido exponencialmente no decorrer do século XX, constituindo-se como a maior minoria étnica do país, essa parcela da população segue segregada do espaço hegemônico anglo-saxão (TORRES, 2011). Nesse bojo, o próprio termo “latino”, atribuído a esses indivíduos, possui um caráter homogeneizador que, por sua vez, favorece esse processo de marginalização. Coloca esses sujeitos sob um mesmo guarda-chuva étnico, sem levar em consideração suas diferenças nacionais, culturais e étnicas ou o fato de que esses grupos percorrerem trajetórias e habitam territórios distintos (TORRES, 2011; LÓPEZ, 2014). Logo, é relevante considerar como os meios audiovisuais também auxiliaram nesse processo de homogeneização e marginalização do sujeito latino.

O cinema, por exemplo, em vista de sua fácil reprodutibilidade técnica e acessibilidade, foi um dos grandes responsáveis pela cristalização de arquétipos responsáveis por confinar os latinos em determinadas construções estereotípicas. Esse processo se deu por meio do contraste entre anglo-americanos e latinos. Estes, marcados como inferiores àqueles – não tão civilizados, confiáveis ou inteligentes – uma vez que “eles” são diferentes de

“nós” – em sua religião, em sua língua, na cor de sua pele, e assim por diante. Berg (2002), ao analisar a representação desses sujeitos na filmografia hollywoodiana do século XX, lista os estereótipos latinos mais recorrentes, a saber: *El Bandido*, *the Harlot*, *the Male Búffon*, *the Female Clown*, *the Latin Lover* e *the Dark Lady*.

É relevante, portanto, a maneira como o cinema hollywoodiano agiu não apenas em favor do processo homogeneizador imposto à parcela latina da população estadunidense, como também corroborou as noções em torno de uma suposta superioridade racial anglo-saxã, já bastante difundidas nos séculos anteriores. A literatura, também, cumpre seu papel nesse sentido: aqui, no entanto, por meio do apagamento total do sujeito latino e das constantes tentativas de silenciar as poucas vozes latinas que ousaram romper com a ordem hegemônica.

Diante do exposto, torna-se evidente que esse fenômeno auxilia na construção de uma “amnésia” nacional responsável por apagar o elemento latino da narrativa nacional estadunidense, ignorando, assim, a historicidade e as particularidades de grupos étnicos distintos: mexicanos-americanos, cubanos-americanos, *nuyorican*¹³ e demais membros da diáspora latino-americana nos Estados Unidos. É curioso perceber, nesse contexto, como muitos desses indivíduos são oprimidos em favor da cultura hegemônica com a qual se relacionam em um território que antes lhes pertencia: é o caso dos mexicanos-americanos, que estão no centro desta pesquisa, sendo este um dos elementos que os particularizam frente a outros grupos étnicos latinos que habitam os Estados Unidos.

A fronteira se constitui, aqui, como mais um elemento que singulariza os mexicanos-americanos. Para Anzaldúa (1987, p. 03), *"the U.S.-Mexican border es una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds"*.¹⁴ É lá que vivem *"los atravesados"*, aqueles que cruzam as fronteiras daquilo que é considerado "normal". A fronteira, assim, torna-se uma metáfora que sinaliza o lugar ocupado pelo chicano ainda que ele não viva nos cerca de 4.200 km em

¹³ O termo *nuyorican* é uma fusão entre as palavras *new yorker* e porto-riquenho, sendo utilizado para se referir a todos os porto-riquenhos nos Estados Unidos, ainda que nem todos vivam em Nova York (TORRES, 2001).

¹⁴ Tradução nossa: “A fronteira entre México e Estados Unidos é *uma ferida aberta* em que o Terceiro Mundo se choca com o Primeiro e sangra”.

que ela é mais evidente (TORRES, 2001). E, uma vez que a fronteira não é um vínculo natural – mas uma linha que demarca aquilo que é seguro do que não é, que distingue o "nós" e o "eles" (ANZALDÚA, 1987) –, os mexicanos-americanos que habitam o lado estadunidense lesionam o projeto de nação da cultura hegemônica.

O sujeito chicano, logo, habita um “entre-lugar”, responsável por refletir “as contradições de dois mundos em permanente conflito” (CALDAS, 2006, p. 17). Assim, o mexicano-americano se encontra em um constante processo de desterritorialização e reterritorialização, em que é possível constatar uma tensão implícita entre a vida aqui e a memória e o desejo pelo lá (LÓPEZ, 2015; WALTER, 2011). É habitante de um território repleto de contradições e inconstâncias, uma arena ideológica, nos termos definidos por Bakhtin (2011b), em que diferentes vozes e discursos se confrontam dialogicamente, estabelecendo as mais diversas relações entre si. Logo, situado em meio a dois universos tão diferentes entre si – firmados, em muitos sentidos, por meio do contraste entre ambos –, o mexicano-americano se sente tanto mexicano como estadunidense sem, no entanto, ser plenamente um nem outro (CALDAS, 2006).

Um exemplo bastante palpável dessa realidade repleta de contradições é exposto por Anzaldúa (1987, p. 62): “among ourselves we don’t say *nosotros los americanos, nosotros los españoles, o nosotros los hispanos*. We say *nosotros los mexicanos*”.¹⁵ Ao se identificarem dessa maneira, todavia, os chicanos não estão se declarando cidadãos do México: “we don’t mean a national identity, but a racial one” (p. 62)¹⁶, esclarece a teórica cultural. Há, inclusive, uma distinção entre o que ela classifica como “*mexicanos de este lado*” e “*mexicanos del otro lado*”. Essa questão revela, ao mesmo tempo, a heterogeneidade que compõe a comunidade chicana e o inquestionável “jogo das identidades” (HALL, 2006) do qual esses sujeitos participam.

We call ourselves Mexican, referring to race and ancestry, *mestizo* when affirming both our Indian and Spanish (but we hardly ever own our Black ancestry); Chicano when referring to a politically aware people born and/or raised in U.S.; *Raza* when referring to Chicanos; *tejanos* when we are Chicanos from Texas

¹⁵ Tradução nossa: “entre nós, não dizemos *nosotros los americanos, nosotros los españoles, o nosotros los hispanos*. Nós dizemos *nosotros los mexicanos*”.

¹⁶ Tradução nossa: “não nos referimos a uma identidade nacional, mas a uma identidade racial”.

(ANZALDÚA, 1987, p. 63).¹⁷

É possível perceber, portanto, uma constante necessidade pela busca e um posicionamento identitário, que tem seu apogeu em meados dos anos 1960, com o Movimento Chicano, responsável por modificar a autopercepção dos mexicanos-americanos e sua relação com a hegemonia branca, anglo-saxã e protestante. Iniciado em 1965, o Movimento Chicano faz parte de um processo histórico que teve seu início ainda no século XIX e possuiu, como um dos seus eixos principais, a luta sindical de trabalhadores agrícolas, liderados por César Chávez. Conta, também, com um intenso movimento de expressão cultural difundido por escritores e artistas plásticos (TORRES, 2011; CALDERÓN, 2004). Outra característica do período, elucida Torres (2001), é o fervor nacionalista assumido por seus representantes e, é claro, seu intento em estabelecer o que, a partir de Anderson (1993), podemos classificar como uma comunidade imaginada. Essa comunidade seria originada a partir das raízes culturais ancestrais e pré-coloniais chicanas, atreladas aos traços dos movimentos indigenistas na América Latina, e a noções em torno de uma língua comum – o *spanglish*, composto por diferentes dialetos, como qualquer outra língua nacional – e um território originalmente habitado por todos – o Sudoeste dos Estados Unidos.

A população chicana queria redefinir-se em termos que fugissem à maneira pela qual havia sido representada pela hegemonia branca, anglo-saxã e protestante dos EUA. Os escritores, jornalistas e historiadores anglo-americanos, desde 1848, haviam pintado um retrato do mexicano como preguiçoso, ignorante, criminoso potencial, e, portanto, nada digno de confiança. Durante esse período de efervescência política, o chicano buscou uma identidade que desconstruísse tal imagem, e que ao mesmo tempo o distinguisse da cultura do centro. Para tanto, era preciso que construísse uma identidade que fosse motivo de orgulho, como, por exemplo, sua herança pré-colombiana (TORRES, 2001, p. 22).

Partindo da crença de que possuíam uma cultura que, apesar de heterogênea, era comum a todos, os chicanos utilizaram esse momento para propagar uma ideia de nação: nascia a metáfora da geografia perdida do

¹⁷ Tradução nossa: “Chamamo-nos mexicanos, em referência a nossa raça e ancestralidade; mestiços, quando afirmamos nossa herança tanto indígena quanto espanhola (mas ignoramos nossa ancestralidade negra); Chicanos quando nos referimos às pessoas nascidas ou criadas nos EUA envolvidas politicamente; *Raza* quando nos referimos aos Chicanos; *tejanos* quando nos referimos aos Chicanos do Texas”.

mexicano-americano, simbolizado por *Aztlán*, berço pré-histórico dos indígenas americanos, de acordo com o mito *Nahuatl* (TORRES, 2001). Para Anzaldúa (1987, p. 63), o Movimento Chicano foi particularmente significativo ao proporcionar aos mexicanos-americanos a possibilidade de compreender sua história, ao mesmo tempo em que permite que eles vislumbrem novas perspectivas para o futuro:

Chicanos did not know we were people until 1965 when Ceasar Chavez and the farmworkers united and *I Am Joaquín* was published and *la Raza Unida* party was formed in Texas. With that recognition, we became a distinct people. Something momentous happened with the Chicano soul – we became aware of our reality and acquired a name and a language (Chicano Spanish) that reflected that reality. Now that we had a name, some of the fragmented pieces began to fall together – who we were, what we were, how we were, how we had evolved. We began to get glimpses of what we might eventually become.¹⁸

Curiosamente, como é possível perceber no excerto acima, esse ímpeto nacionalista age justamente no sentido oposto à fragmentação do sujeito moderno, analisada por Hall (2006), ainda que assuma a heterogeneidade que compõe a comunidade chicana. A narração em torno dos Estados-nacionais – com suas ideias e ideais, mitos fundacionais e valores proclamados (FONSECA, 2007) – é reprisada como estratégia de resistência ao poder hegemônico anglo-americano. Para além disso, o Movimento Chicano devolve aos mexicanos-americanos sua historicidade, que desvanecia em virtude de aparelhos discursivos que buscavam produzir uma “amnésia” que apagasse da memória nacional as subculturas ali existentes (TORRES, 2001).

Os discursos advindos do Movimento Chicano, como é possível perceber, marcam profundamente o imaginário mexicano-americano. Não obstante sua relevância, contudo, o movimento, predominantemente masculino, ignora as interseccionalidades que compõem a identidade de mexicanos-americanos, de modo que a mulher chicana não vê sua subjetividade ideologicamente

¹⁸ Tradução nossa: “Nós, Chicanos, não sabíamos que éramos cidadãos até 1965 quando surgiu César Chávez e a associação de trabalhadores agrícolas e o periódico *I Am Joaquín* e o partido *la Raza Unida*, no Texas. Com isso, tornamo-nos cidadãos. Algo extraordinário aconteceu com a alma Chicana – tornamo-nos conscientes de nossa realidade e adquirimos um nome e uma língua (o espanhol Chicano) que refletia essa realidade. Agora que tínhamos um nome, os fragmentos começaram a se encaixar – quem éramos, o que éramos, como éramos, como havíamos nos desenvolvido. Começamos a ter vislumbres do que poderíamos nos tornar com o tempo”.

representada (BRAGANÇA, 2006). Surgem, assim, durante os anos de 1970 e 1980 – período marcado pela emergência de um grande número de acadêmicos chicanos e pela criação de uma infraestrutura editorial para obras escritas por hispânicos (TORRES, 2001) – diversas escritoras chicanas. Entre outras, destacamos Gloria Anzaldúa, Cherríe Morgan e, também, Sandra Cisneros, com publicações como *The House on Mango Street* (2008), narrado a partir do ponto de vista de uma jovem mexicana-americana que cresce nos *barrios* de Chicago. É, então, a partir desse momento que

o discurso das escritoras feministas chicanas desvela os códigos de poder e violência de uma sociedade patriarcal, indo contra as limitações culturais anglo-americanas e mexicanas, além de fazer um contraponto ao discurso feminista americano que falhou em não avaliar a opressão de classe e racial (BRAGANÇA, 2006, p. 02).

É necessário, ainda, abordar a questão linguística, que pode ser expandida a toda a diáspora latino-americana nos Estados Unidos, detentora de uma língua que, assim como suas identidades, é híbrida. Comunicam-se, portanto, em inglês, espanhol e usando as mais variadas combinações entre as duas línguas, dentre as quais podemos destacar a alternância de códigos, referida como *codeswitching*, e o *spanglish* e seus diferentes dialetos: o *caló* – mistura de espanhol e inglês coloquial urbano – e o *tex-mex* (TORRES, 2011). Essa realidade influenciou, de modo particular, a luta por direitos civis de chicanos e *nuyorriqueños*, que viam na diversidade linguística que constitui suas comunidades uma ferramenta de empoderamento social e político (FLORES; YUDICE, 1990).

Diante do exposto, pode-se argumentar que, desde a tomada dos territórios do México pelos Estados Unidos, os mexicanos que permaneceram ao Norte do *río Grande* passaram por um profundo processo transculturador. Passaram, então, a habitar um entre-lugar que é, metaforiza Anzaldúa (1987), o espaço gerado pela hemorragia resultante do choque entre o Primeiro e o Terceiro Mundo. Há, nesse interstício, um constante confronto dialógico entre diferentes vozes sociais. O chicano encontra-se no centro dessa arena ideológica, identificando-se com ambas culturas – mexicana e estadunidense – sem pertencer, de fato, a nenhuma delas.

O chicano, no entanto, não só se transforma por meio desse encontro

dialógico entre culturas, mas também transforma os espaços que habita. Sua língua, seus *barrios* e suas expressões estéticas são apenas alguns dos exemplos que nos auxiliam a compreender a maneira como esses indivíduos transformam a paisagem e a realidade estadunidense, ativando, nesse processo, inúmeros dispositivos sociais que buscam silenciá-los. A despeito disso, é palpável o espaço conquistado pelos chicanos ao longo de um processo histórico que remonta ao século XIX, tendo seu apogeu nos anos de 1960 e seguindo até os dias de hoje, quando muros literais ameaçam aprofundar ainda mais o abismo que os separam da cultura hegemônica. Não obstante essas ameaças, é inegável o alargamento das fronteiras, gerando um processo de subversão da língua e dos costumes anglo-americanos, ao mesmo tempo em que problematiza e expande os limites geopolíticos e culturais da América Latina (TORRES, 2001; LÓPEZ, 2015).

2 REFLETINDO SOBRE O LITERÁRIO: O ROMANCE, CATEGORIAS DE ANÁLISE LATINO-AMERICANAS E A LITERATURA CHICANA

No primeiro capítulo, refletimos sobre alguns dos elementos socioculturais que constituem o entre-lugar ocupado pelo sujeito chicano. É preciso, agora, abordar a maneira como a literatura participa do diálogo suscitado pela arena ideológica erguida a partir das tensões entre as culturas mexicana, estadunidense e chicana. Sobre isso, é relevante mencionar que, enquanto enunciado concreto, cada um dos romances se constitui como um elo na cadeia da comunicação humana e, portanto, deve assumir frente à realidade material e ideológica com a qual dialogam uma postura ativa e responsiva, ou seja: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc. (BAKHTIN, 2011b, p. 271).

Para que seja possível compreender melhor essas questões, nossa discussão terá início a partir da caracterização do romance à luz dos direcionamentos epistemológicos do *Círculo de Bakhtin*. Nesse momento, versaremos, ainda, acerca das relações estabelecidas entre a teoria do romance e o conceito do dialogismo, princípio unificador do pensamento do *Círculo*.

Naturalmente, tendo em vista as especificidades que cercam nosso *corpus* de pesquisa, torna-se necessário expandir nosso campo de visão e abordar outros conceitos e categorias analíticas que também nos serão relevantes. Essa necessidade, inclusive, é explicitada pelo próprio Bakhtin ao propor a criação da metalinguística, “um estudo – ainda não constituído de disciplinas particularmente definidas – daqueles aspectos da vida que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística” (BAKHTIN, 2015a, p. 207).

Seguiremos nosso percurso epistemológico, portanto, abordando alguns dos aspectos teóricos de explicam a maneira como o romance se vê inserido no contexto latino-americano. Assim, discorreremos acerca de algumas categorias analíticas – desenvolvidas por meio de estudos antropológicos, culturais e literários – que buscam explicar os processos culturais e literários em voga na América Latina

Esse diálogo entre diferentes áreas do conhecimento, é claro, não se distancia do que já vem sendo realizado até então. Aqui, no entanto, lidaremos

com conceitos que, em determinados aspectos, podem assumir visões contrárias, fazendo-se necessária a demarcação de fronteiras benevolente entre os diferentes conceitos e definições por nós abordados, a fim de que seja possível a cooperação entre eles (BAKHTIN, 2011c). Isso, contudo, só poderá ser realizado no terceiro capítulo, quando, no momento das análises, o próprio *corpus* solicitar tais demarcações.

Feito isso, iremos nos voltar de modo particular ao nosso principal objeto de pesquisa – a literatura chicana – apresentando um breve panorama do desenvolvimento desta produção literária desde sua gênese, ainda no período colonial, até as transformações suscitadas em seu apogeu, durante o Movimento Chicano. Todo esse percurso analítico mostrará como a literatura que no século XX recebe a qualidade étnica de “chicana” surge a partir de uma extensa cadeia literária, não podendo, portanto, ser observada de modo desassociado desta. Por fim, trataremos brevemente de alguns dos elementos que cercam a vida e a obra de Tomás Rivera e Sandra Cisneros, bem como certas particularidades estruturais e temáticas dos romances aqui analisados, a saber: *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008).

2.1. A TEORIA DO ROMANCE

Em *A Teoria do Romance*, Bakhtin (2015a, p. 21) apresenta uma concepção epistemológica que estimula “a superação do divórcio entre o ‘formalismo’ abstrato e o igualmente abstrato ‘ideologismo’ no estudo do discurso literário”. Esse movimento de superação estaria atrelado ao que o autor chama de *estilística sociológica*, em que forma e conteúdo são concebidos como instâncias indivisíveis, ambos sendo compreendidos como fenômenos sociais.

Evidentemente, essa noção se mostra contrária aos estudos que privilegiam “os tons harmônicos individuais e tendenciais do estilo” enquanto ignoram o seu “tom social” (BAKHTIN, 2015a, p. 21). O resultado disso, explica, é uma estilística dissociada de seus problemas autenticamente filosóficos e sociológicos e que, em sua maioria, ignora a “vida social da palavra fora da oficina do artista, na vastidão das praças, ruas, cidades e aldeias, dos grupos sociais, gerações e épocas” (BAKHTIN, 2015a, p. 21).

É refletindo sobre essas questões e situando o discurso – “ou seja, a

língua em sua integridade concreta e viva” (BAKHTIN, 2015b) – como seu objeto de interesse que o autor propõe a criação da metalinguística, “um estudo – ainda não constituído em disciplinas particularmente definidas – daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística” (BAKHTIN, 2015b). Coerente em sua linha de pensamento, o filósofo russo explicita a necessidade de que as pesquisas metalinguísticas não ignorem a linguística, mas se utilizem de seus resultados, uma vez que ambas estudam o mesmo fenômeno concreto, ainda que o façam por diferentes aspectos e ângulos de visão.

O ato de não privilegiar a forma em detrimento do conteúdo, então, acaba por se atrelar a outro postulado do *Círculo*, que também não realiza a dicotomia entre a língua(gem) literária e a língua(gem) prática. Essa questão é discutida de maneira mais detalhada por Medviédev (2012), que critica a concepção defendida pelos formalistas russos ao classificarem a língua poética como uma “linguagem” especial, de modo que não poderíamos nos referir a ela da mesma maneira como fazemos em relação às demais línguas, a exemplo da língua portuguesa, espanhola, inglesa e assim por diante. O autor classifica o entendimento da linguagem poética como uma estrutura artística fechada como completamente inadmissível. Para ele, a questão não residiria na existência de uma língua “especial”, mas no fato de que “a linguagem poética adquire as características poéticas apenas em uma construção poética concreta. Essas características não pertencem à língua na sua qualidade linguística, mas justamente à construção, seja ela qual for” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 142). Diante de tais questões, Melo Junior (2016, p. 147) explica, a partir de Medviédev, que:

um enunciado cotidiano mais elementar pode, sob determinadas circunstâncias, ser percebido como um enunciado poético a partir da sua relação com um contexto e com um tema ou com outros elementos, tendo em vista que os elementos linguísticos são indiferentes à verdade cognitiva ou à beleza poética (MELO JUNIOR, 2016, p. 147).

São justamente essas abordagens epistemológicas que aproximam Bakhtin (2015a) da definição do romance, o qual concebe como um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo e heterovocal, ou seja, que se constitui pela diversidade de estilos, discursos e vozes artisticamente organizados em seu interior.

Foi, então, a partir dessa caracterização que o autor, ao tratar sobre o caráter pluriestilístico do romance, enumerou os tipos básicos de unidade estilístico-composicionais que se estratificam no todo romanesco, a saber: narração direta do autor e narrador, estilização das narrativas orais, estilização das formas semiliterárias, diferentes formas do discurso literário, mas extra-artístico, do autor (juízos morais, filosóficos, científicos, entre outros) e discursos estilísticos individualizados dos personagens que compõem o romance. A integração dessas unidades estilísticas heterogêneas, esclareceu ele, ocorre por meio de um harmonioso sistema literário, de modo que o “estilo do romance reside na combinação de estilos” (BAKHTIN, 2015a, p. 29).

Já a constituição do romance por meio da diversidade de linguagens e, às vezes, de línguas e vozes individuais organizadas artisticamente, está atrelada ao seu caráter heterodiscursivo. O romancista, portanto, estrutura o romance de forma a revelar diferentes vozes do mundo social (real) por meio da “estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, modos de falar de grupos, jargões profissionais, as linguagens dos gêneros, as linguagens das gerações e das faixas etárias [...]” (BAKHTIN, 2015a, p. 29). O heterodiscurso social e individual se torna, então, indispensável ao gênero romanesco, posto que é justamente por meio dele que o autor “orquestra todos os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime” (BAKHTIN, 2015a, p. 30, grifo do autor). Os discursos (do autor, do narrador e das personagens) e os gêneros intercalados são, desse modo, meios pelos quais o heterodiscurso é introduzido no romance, permitindo, conseqüentemente, uma multiplicidade de vozes sociais que estabelecem, entre si, as mais diversas relações dialógicas (BAKHTIN, 2015a). É, portanto, o caráter heterodiscursivo que auxilia a caracterização do romance como “a expressão do dialogismo no seu mais alto grau” (FIORIN, 2008, p. 115).

Para Bakhtin, segundo Fiorin (2008, p. 19), o dialogismo corresponde às “relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados”, sendo esta uma propriedade inerente à língua em sua totalidade concreta e vida, em seu uso real. Naturalmente, essas relações dialógicas excedem os limites do diálogo face a face – sendo esta apenas uma de suas formas composicionais – posto que todo enunciado é sempre perpassado pela palavra do outro, ou seja, é dialógico seja qual for sua dimensão. Isso significa que todo enunciador, ao

constituir seu discurso, leva em consideração o discurso de outrem, que se encontra internamente dialogizado no seu.

Durante esse processo dialógico, as palavras do outro, quando introduzidas em nossa própria fala, são revestidas de algo novo: nossa compreensão e avaliação; logo, tornam-se bivocais (BAKHTIN, 2015b).

Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas para nós; por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas (BAKHTIN, 2015b, p. 223).

É preciso que percebamos, portanto, que, para o artista-prosador romancista, o mundo também está carregado das palavras do outro. “[E]le se orienta entre elas e deve ter um ouvido sensível para lhes perceber as particularidades específicas” (BAKHTIN, 2015b, p. 231). Em vista disso, os temas e discursos orquestrados no todo romanesco acabam por revelar uma verdadeira arena ideológica em que diferentes vozes e discursos se confrontam dialogicamente, estabelecendo as mais diversas relações entre si, em constante tensão. Isso ocorre devido ao fato de que todo objeto do mundo interior ou exterior se encontra sempre perpassado por ideias, pontos de vista e apreciações de caráter avaliativos de outros. Sobre isso, Bakhtin (BAKHTIN, 2011b, p. 209-210) explica que:

[o] objeto do discurso do falante, seja ele qual for, não se torna pela primeira vez objeto do discurso em um dado enunciado, e um dado falante não é o primeiro a falar sobre ele. O objeto, por assim dizer, já está ressalvado, contestado, elucidado e avaliado de diferentes modos; nele se cruzam, convergem e divergem diferentes pontos de vista, visões de mundo, correntes. O falante não é um Adão bíblico, só relacionado com objetos virgens ainda não nomeados, aos quais dá nome pela primeira vez.

O romance é, portanto, ele próprio, um enunciado, estabelecendo-se como mais um elo na cadeia complexamente organizada de outros enunciados. Não pode, então, ser visualizado de forma isolada tendo em vista a plenitude de ecos e ressonâncias dialógicas a outros enunciados que o precedem e o sucedem. Logo, o enunciado vivo nascido em um momento sócio-histórico específico “não pode deixar de tocar milhares de línguas dialógicas vivas envoltas pela consciência socioideológica” (BAKHTIN, 2015a, p. 49). Desta

forma,

o discurso voltado para o seu objeto entra nesse meio dialogicamente agitado e tenso de discursos, avaliações e acentos alheios, entrelaça-se em suas completas relações mútuas, funde-se com uns, afasta-se de outros, cruza-se com terceiros (BAKHTIN, 2015a, p. 49).

Torna-se, assim, papel do prosador romancista organizar as diferentes falas e linguagens da vida literária e extraliterária em sua obra por meio de uma palavra *bivocal*, que traduz, ao mesmo tempo, duas intenções discursivas: “a intenção direta da personagem falante e a intenção refratada do autor” (BAKHTIN, 2015a, p. 113). Nesse processo, ele fortalece as falas e linguagem heterodiscursivas alheias que estão presentes em sua obra, preservando-as e moldando-as a suas novas intenções.

O prosador usa linguagens já povoadas de intenções sociais alheias e as obriga a servir às suas novas intenções, a servir a um segundo senhor. Por isso, as intenções do prosador se refratam, e se refratam sob diferentes ângulos, dependendo do grau de alteridade socioideológica, de encorpadura, de objetificação das linguagens que refratam o heterodiscurso (BAKHTIN, 2015a, p. 77, grifos do autor).

O sujeito que fala no romance é, desse modo, um ser essencialmente social, historicamente concreto, o que torna seu discurso uma linguagem social. “A linguagem peculiar do romance é sempre um ponto de vista peculiar sobre o mundo, que aspira a uma significação social” (BAKHTIN, 2015a, p. 125). Isso, então, suscita a necessidade de que compreendamos alguns dos elementos que cercam a personagem do romance.

Sobre isso, Cândido (2009), partindo da caracterização da personagem como um ser fictício, reflete acerca do paradoxo gerado ante a hipótese de a ficção ser. Como é possível, questiona-se o autor, existir o que não existe? Embora paradoxal, é necessário compreender a noção de um ser ficcional capaz de transmitir a mais pura impressão de verdade existencial como algo inerente à criação literária. O que ocorre, conforme explica Brait (1985, p. 71), é que “as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção”: são e estão no texto, seu espaço de existência e, sendo aquilo que há de mais vivo na narrativa e, conseqüentemente, seu elemento mais atuante e comunicativo, propiciam a identificação intelectual e afetiva do leitor (CÂNDIDO, 2009). “Daí se segue a peculiaridade excepcionalmente importante do gênero

romanesco: o homem no romance é essencialmente um falante; o romance precisa de falantes que tragam sua palavra ideológica original, sua linguagem” (BAKHTIN, 2015a, p. 124).

Diante do exposto, esperamos que a caracterização do romance, conforme discutida por Bakhtin (2015a, 2015b), auxilie-nos na compreensão de algumas das questões que cercam os romances *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008). Dentre estas, salientamos a possibilidade de analisar de que maneira os discursos sociais (reais) são reverberados no plano ficcional, dada a percepção da personagem que fala no romance como um sujeito essencialmente social. Isso posto, é necessário, em vista das particularidades que constituem nosso *corpus* de análise, que nos debruçemos sobre algumas das categorias que buscam compreender os processos culturais em trânsito na América Latina.

2.2. CATEGORIAS CULTURAIS E LITERÁRIAS NA AMÉRICA LATINA

Durante a segunda metade do século XX, foram propostas inúmeras categorias que buscavam explicar os processos culturais que ocorrem na América Latina. Essas abordagens foram resultado de estudos antropológicos, sociológicos, históricos e literários e concentraram-se nas consequências do intercruzamento de universos socioculturais distintos e, em muitos sentidos, incompatíveis. É notável, portanto, a relevância dessas categorias no que tange às questões de interesse desta pesquisa, de modo que consideramos necessária a discussão de três delas, a saber: os conceitos de transculturação, hibridação e heterogeneidade cultural.

Conforme será possível perceber, essas categorias possuem um forte vínculo dialógico, especialmente por meio da proliferação de discursos que se mostram contrários uns aos outros. É possível citar como exemplo as críticas de Antônio Cornejo Polar aos conceitos de transculturação e hibridação, classificando-os como uma proposta conciliadora, responsável por anular os conflitos que permeiam a América Latina. Em vista disso, é relevante destacar que estas abordagens não são capazes de apreender a totalidade dos processos culturais latino-americanos. No entanto, mostram-se como ferramentas úteis à compreensão de muitos dos fenômenos culturais presentes nesta cartografia

imaginária, em especial aqueles que se encontram no centro desta pesquisa. Logo, a partir das discussões aqui realizadas, será possível verificar de que maneira as obras que compõem nosso *corpus* dialogam (ou não) com essas abordagens.

O conceito de **transculturização** foi proposto pelo cubano Fernando Ortiz e surgiu a partir da necessidade visualizada pelo antropólogo de buscar um enfoque diferenciado, uma metodologia própria que o auxiliasse na compreensão dos fenômenos culturais existentes em Cuba (CUNHA, 2007). Há, portanto, na gênese deste conceito, a necessidade de expressar os “variadíssimos” fenômenos culturais que se originaram em Cuba devido às “complexíssimas” transmutações culturais que ocorreram no país, sem os quais não seria possível a compreensão do desenvolvimento de Cuba nos planos econômico, institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, linguístico, psicológico, sexual, entre outros (ORTIZ, 1987). Foi, então, em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1978), que o antropólogo cubano inaugurou esse conceito:

Con la venia del lector, especialmente si es dado a estudios sociológicos, nos permitimos usar por primera vez el vocablo transculturación, a sabiendas de que es un neologismo. Y nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo aculturación, cuyo uso se está extendiendo actualmente (ORTIZ, 1978, p. 92-93).

Desse modo, conforme exposto no excerto, Ortiz (1978) propõe o conceito de transculturização em detrimento do termo “aculturação” que, segundo o autor cubano, significaria a substituição de uma cultura anterior por uma nova.¹⁹ O termo por ele sugerido, por sua vez, expressaria de maneira mais apropriada o processo de transição de uma cultura a outra. Assim, o conceito de transculturização passou a ser utilizado para expressar “os processos de contato entre culturas diferentes colocadas no jogo da dominação imposto sobretudo pelo empreendimento colonial” (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 11). Nesse contexto, o processo de transculturização se daria da seguinte forma: inicialmente, haveria a perda de componentes culturais considerados obsoletos – ou seja,

¹⁹ Mais tarde, Fernando Ortiz admite que compreendeu de maneira equivocada a utilização do prefixo anglo-saxônico “a”, que não representa negação, como no grego, mas encontro (SILVA, 2010).

uma desculturação parcial. Em seguida, seria realizada a incorporação de elementos culturais procedentes de uma cultura externa de modo que, por meio de um processo de neoculturação, ocorresse a articulação entre os elementos sobreviventes da cultura originária e aqueles adquiridos pelo contato com a nova cultura (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001). O processo transculturador, em suma, ocorre pela aquisição de elementos oriundos de uma nova cultura enquanto se perde ou se desliga daqueles pertencentes a uma cultura precedente, gerando, assim, novos fenômenos culturais.

Foi, portanto, a partir desse arcabouço teórico que o uruguaio Ángel Rama ampliou e desenvolveu o conceito de transculturação, adotando-o em seus estudos sobre a narrativa latino-americana. Aqui, o romance assumiu uma posição de destaque, sendo o gênero sobre o qual o autor uruguaio se deteve na maior parte de sua fortuna crítica. Esse enfoque é decorrente do fato de o romance ser, para Rama, o gênero decisivo na formação de uma literatura latino-americana. São três as razões que, segundo o crítico, explicitam essa posição de destaque e justificam um estudo mais detalhado do gênero. Em primeiro lugar, teríamos as próprias origens do romance que, proveniente e dirigido a uma sociedade burguesa, adquiriu uma inevitável relação com a subversão da ordem preexistente. Em segundo lugar, houve o surgimento tardio da classe média na América Latina, de modo que o romance só conseguiu adquirir autonomia de gênero em termos continentais ao final do século XIX, ressalvado o caso do Brasil e sua favorável recepção a autores como José de Alencar e Machado de Assis. Por fim, devem-se considerar as próprias particularidades do romance como forma literária, dentre as quais destaca-se seu potencial linguístico (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001).

Esse cenário culmina em uma produção literária capaz de transmitir as constantes tensões entre o universalismo e o regionalismo, característico de países que sofreram processos coloniais. Na América Latina, João Guimarães Rosa, José Maria Arguedas, Gabriel García Márquez e Juan Rulfo são os autores que, para Rama, melhor conseguiram solucionar tais tensões em seus respectivos planos estéticos (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001). Em suma,

pode-se dizer que as inovações europeias tidas como modernas, vanguardistas, entram em choque com a herança cultural local, que procura preservar os valores tradicionais, ainda que não tenham sido gerados aqui. Essa tensão é

superada por meio do processo denominado *transculturação* (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 10-11, grifo dos autores).

De acordo com Rama (2001), o processo transculturador realiza-se na literatura em três níveis: o linguístico, da estruturação e o da cosmovisão. O primeiro – o da língua – é, também, o nível mais imediato e manifesta-se pela criação de uma linguagem literária peculiar, ou seja, estratificada em dialetos sociais. O segundo nível – o da estruturação – está atrelado à solidificação de mecanismos literários próprios, resistentes ao impacto da modernidade e, ao mesmo tempo, adaptáveis a novas circunstâncias. Por fim, o terceiro nível – o da cosmovisão – concebe e desenvolve novos significados, valores e ideologias, oferecendo maior resistência à busca de uma modernidade homogênea. Aqui, o discurso lógico-racional é deixado de lado em detrimento da incorporação do mito como uma categoria válida para interpretar os traços que formam a América Latina.

Dessa maneira, o processo de transculturação manifestado na literatura seria responsável por gerar um processo dialógico entre a modernidade europeia e a realidade latino-americana. Assim, esta literatura não deve – nem pode – ser visualizada como subordinada àquela, mas teria sido enriquecida pelos elementos assimilados quando em diálogo com os seus próprios – inclusive por meio das tensões aqui manifestadas.

Ou seja, não é apenas o “referente”, América Latina, que se adapta à “fôrma” europeia, como a do romance, por exemplo; ambos os polos se sobrepõem para dar à luz uma nova “forma” de romance, baseada em uma linguagem virtual que exprime, ela mesma, o choque de culturas (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 23-24).

Outro conceito que nos é relevante é o de **hibridação cultural**, elaborado por Néstor García Canclini em seu *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (2013). O antropólogo argentino, radicado no México, entende por hibridação os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2013, p. 19). Esse processo, explica, pode ocorrer de modo não planejado ou como resultado de movimentos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Seu estudo, portanto, não deve estar centrado na hibridez em si, mas nos processos

de hibridação, responsáveis por relativizar as noções de identidade. Não seria possível, portanto, conceber a identidade como um conjunto de traços particulares de uma determinada etnia ou nação.

Canclini (2013) adverte ainda que a noção de hibridação não é um sinônimo de fusão sem contradições, mas uma maneira de compreender formas particulares de conflitos que afloram em vista da interculturalidade suscitada em meio à decadência de projetos nacionais de modernização na América Latina. Discorre, também, acerca da pertinência de se utilizar a palavra “híbrido”, proveniente da biologia. Para isso, cita a advertência reiterada por diversos autores sobre o risco de transferir à sociedade e à cultura a esterilidade suscitada pelo termo, especialmente quando em diálogo com o exemplo infecundo da mula, e explica:

Mesmo quando se encontra tal objeção em textos recentes, trata-se do prolongamento de uma crença do século XIX, quando a hibridação era considerada com desconfiança ao supor que prejudicaria o desenvolvimento social. Desde que, em 1870, Mendel mostrou o enriquecimento produzido por cruzamentos genéticos em botânica, abundam as hibridações férteis para aproveitar características de células de plantas diferentes e melhorar seu crescimento, resistência, qualidade, assim como o valor econômico e nutritivo de alimentos derivados delas (CANCLINI, 2013, p. 21).

Para além disso, argumenta que não há razão para encerrar o conceito de hibridação em sua dinâmica biológica. É corriqueiro, explica o antropólogo argentino, que as ciências sociais importem noções de outras disciplinas sem que estas sejam invalidadas por suas condições de uso na ciência de origem. A questão, para ele, não deve estar concentrada na migração de termos de uma disciplina para outra, mas nas operações epistemológicas que explicitam a relevância desse processo migratório entre ciências no que concerne à compreensão de fenômenos culturais diversos.

Dentre os autores que compõem o quadro de objeções em torno do conceito de hibridação, destacamos Antônio Cornejo Polar, ele próprio responsável pela elaboração de outro conceito que nos é relevante, tratado na sequência. Para o crítico peruano, o conceito elaborado por Canclini é por demais sintético para promover a compreensão dos conflitos culturais da América Latina. Via o conceito de hibridação, portanto, como uma proposta conciliadora que acaba por anular e/ou ocultar os conflitos existentes no território

latino-americano em uma postura que favorece a cultura hegemônica (SILVA, 2010). Essa crítica também foi direcionada ao conceito de transculturação, sendo justamente a partir de tais considerações que o autor tece o conceito de **heterogeneidade cultural**.

Em suas discussões, Cornejo Polar (2013) partiu, de modo particular, do caso do Peru, onde, segundo o crítico, a literatura foi, durante muito tempo, um espaço privilegiado de discussão acerca da identidade nacional peruana. Assim, argumenta, nada mais natural que essa literatura reverberasse a heterogeneidade da realidade cultural do país. Esse projeto, no entanto, não foi realizado. Ocorre, explica o autor, o exato oposto: o múltiplo é transformado em único, os conflitos em harmonia.

Foi a partir disso, e abrangendo a totalidade da América Latina, que o crítico peruano propôs o conceito de heterogeneidade cultural e literária, com o intuito de discutir “los procesos de producción de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales [...] poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos” (CORNEJO POLAR, 2011, p. 10). Seria, portanto, a não concordância de um dos elementos do processo literário (emissor/discurso/referente/receptor) que determinaria a condição heterogênea das literaturas.

É evidente, portanto, que o foco de Cornejo Polar (1978, 2011) estava na índole excepcionalmente complexa das literaturas constituídas nas fronteiras de estruturas socioculturais discordantes ou, até mesmo, incompatíveis. Citou, como exemplo concreto, as crônicas acerca do Novo Mundo em que o referente faz parte de um sistema completamente distinto do sistema de produção e consumo dessas produções.

Todas las crónicas, hasta las menos elaboradas, llevan implícito un sutil y complejo juego de distancias y aproximaciones: si por una parte producen una red comunicativa donde antes sólo había desconocimiento o ignorancia, por otra parte, pero al mismo tiempo, ponen de relieve los vacíos que separan y desarticulan la relación de las fuerzas que movilizan” (CORNEJO POLAR, 1978, p. 13).

Há, portanto, a motivação primária de revelar a “verdade” deste referente novo e desconhecido. A construção dessa “verdade”, no entanto, encontra-se limitada por um quadro semântico particular que, muitas vezes, mostra-se

incapaz de encontrar os meios necessários para representar este mundo distante e continuamente inacessível.

Nesse bojo, encontramos, ainda, o caso particular do indigenismo, que revela de maneira bastante nítida todo o processo discutido pelo crítico peruano. É de extrema relevância, portanto, destacar a fratura entre o universo indígena e a sua representação indigenista. Encontramos, nesse contexto, outro caso expressivo de heterogeneidade cultural dado que as instâncias de produção, realização textual e consumo pertencem a um universo sociocultural e o referente a outro.

Em vista disso, percebemos a maneira pela qual o caso do migrante – também ele habitante de espaço preenchido por fraturas e descontinuidades – torna-se um exemplo eficiente para a tematização do heterogêneo. Isso, para Figueredo (2002, p. 112), é resultado do deslocamento entre o sujeito migrante e a cidade à qual ele chega. Nesse contexto, ele se vê impossibilitado de aderir completamente ao novo espaço uma vez que a memória de outro lugar (outros hábitos, outros eles) encontra-se sempre presente.

Neste sentido, o sujeito migrante situa-se no espaço do dialogismo, ocupando sempre um lugar aberto e polivalente. A figura que o caracteriza será a da metonímia pois cada elemento evoca um outro todo, um outro lugar; sua condição migrante funciona como *locus* enunciativo, gerando um uso diferenciado da linguagem pois cada espaço está associado a uma língua diferente (FIGUEREDO, 2002, p. 112).

Encerrada a apresentação das categorias que consideramos relevantes para nossa análise, voltaremos nosso olhar ao objeto principal deste estudo: a literatura chicana. Realizaremos, assim, um breve panorama do desenvolvimento desta produção literária desde sua gênese, ainda no período colonial, até as transformações suscitadas em seu apogeu durante o Movimento Chicano.

2.3. GÊNESE E DESENVOLVIMENTO DA LITERATURA CHICANA

O que denominamos de literatura chicana é um fenômeno relativamente recente, estimulado, em especial, pela eclosão do Movimento Chicano em meados dos anos de 1960. Essa produção, no entanto, não surgiu em meio a um vácuo cultural ou literário: suas raízes datam do século XVI, quando os

conquistadores espanhóis iniciaram o processo de colonização no território que corresponde, hoje, ao Sudoeste dos Estados Unidos (PAREDES, 1978; EYSTUROY; GURPEGUI, 1990). As forças culturais que se encontram no início da cadeia dialógica que, em meados do século XX, culmina no advento da literatura que recebe a qualidade étnica de “chicana”, parecem se constituir predominantemente pela própria cultura espanhola, ainda que os povos originários daqueles territórios possuíssem tradições culturais e literárias plenamente desenvolvidas. Isso, naturalmente, é resultado da imposição da cultura hegemônica espanhola sobre os nativos, especialmente por meio da língua e da religião (PAREDES, 1978).

Os primeiros escritos são, portanto, crônicas, relatos, correspondências e diários, logo, exemplos provenientes da literatura de viagem. Essa produção teve um papel fundamental na representação cultural e geográfica dos territórios conquistados na época, e, mais tarde, transformou-se em importantes documentos históricos.

Para além da literatura de viagem, o teatro também encontrou um contexto favorável e conseguiu prosperar na região. As peças dramatizadas possuíam certa preocupação em preservar a tradição oral e eram, em sua maioria, escritas por padres em forma de autos, comumente utilizados como instrumento evangelizador. Na época, também foi comum a difusão de narrativas mitológicas, a exemplo do mito de *La Llorona*, originário da Cidade no México, mas que se transformou em uma espécie de símbolo cultural nacional, atrelado ao feminino e extremamente recorrente na literatura mexicana e chicana.

Sobre o período, não é possível ignorar, ainda, os gêneros orais, também relevantes no estabelecimento de uma tradição literária na região. É possível destacar, de maneira particular, as formas orais constituídas por forte influência indígena e mestiça, como o *romance*, a *copla* e a *décima* (PAREDES, 1978). Já no século XIX, esses gêneros perderam sua força com a popularização dos *corridos*, forma oral de tradição mexicana comumente associada às reivindicações e protestos de grupos marginalizados, seja no âmbito rural ou urbano (SÁNCHEZ, 2006).

Isso posto, é necessário salientar que não obstante a existência de uma produção literária na região, entre os séculos XVI e XIX, foi apenas em 1848, com a assinatura do Tratado de Guadalupe-Hidalgo, que se tornou possível

observar com maior clareza os contornos culturais que levariam, mais tarde, à solidificação de uma literatura chicana. Isso ocorreu, evidentemente, devido aos conflitos suscitados pelo acordo entre México e Estados Unidos e o processo de colonialismo interno aí iniciado. Naturalmente, houve a permanência de formas literárias mexicanas na produção desse período. Essas formas, todavia, receberam uma nova carga temática que singularizava mexicanos-americanos frente aos mexicanos e estadunidenses. Essa produção, portanto, conforme argumenta Paredes (1978), pode ser considerada uma forma incipiente de literatura chicana.

Os *corridos*, devido ao já citado teor político que lhes é intrínseco, desempenham uma função relevante nos anos pós-conflito. O ressentimento e conflito entre mexicanos-americanos e a população anglo-saxônica foram exaustivamente cantados em toda a região conquistada e, de maneira particular, na região fronteira do Sul do Texas (PAREDES, 1978). Há, também, nesse período, uma forte busca identitária de mexicanos-americanos, reverberada por meio do texto literário. “*Nuevo México infeliz / Que es lo que nos ha pasado?*”, questiona-se o eu-lírico de uma *décima*, produzida no Novo México, diante da crescente influência cultural anglo-saxônica na região. O excerto, como é possível perceber, revela um sentimento de perda e desilusão por um passado que se afasta cada vez mais. É exposta, assim, a condição do sujeito diaspórico, que sobrevive em um constante processo de tensão entre a vida aqui e o desejo pelo lá (WALTER, 2011).

Esse sentimento de perda, é claro, agrava-se em vista do fortalecimento dos aparelhos discursivos estadunidenses que agem no sentido de suprimir as tradições culturais do território conquistado. Conforme já discutido no capítulo anterior, a fim de que o projeto de uma nação branca, anglo-saxã e protestante fosse preservado, fez-se necessária a utilização de estratégias de reinvenção das tradições, de modo a suprimir o elemento mexicano do território estadunidense. Ocorreu, assim, uma constante tentativa de estigmatizar o mexicano-americano como uma massa sem instrução, ignorando qualquer manifestação de uma tradição literária em espanhol que pudesse existir na região (TORRES, 2001).

A consequência deste contexto é, de acordo com Torres (2001, p. 21), uma produção literária que oferece o “testemunho de uma comunidade

consciente do processo de desaparecimento de seu modo de vida” ao mesmo tempo em que revela “a ansiedade ante o novo *way of life* que se instalava aos poucos com a chegada da cultura ‘anglo’”. Escrever em espanhol, nesse contexto, mostrou-se como um ato de resistência a essa invasão cultural. Isso, contudo, não demonstra uma atitude completamente subversiva para com a ordem hegemônica estabelecida. Na verdade, enquanto os *corridos* encontravam seu foco nos conflitos entre mexicanos-americanos e anglos, dando início a um processo que singularizava este grupo étnico frente a estadunidenses e mexicanos, a literatura escrita produzida no início do século XX parece seguir outros caminhos. Mesmo possuindo um forte peso nostálgico, pouca atenção é dada às questões que corroem sua atualidade – quase como se a realidade fosse excessivamente difícil para ser encarada –, o que acabou por resultar em um estilo romântico e *costumbrista*. Para além disso, quando tais questões são expostas, adquirem um tom hesitante e, em alguns casos, até mesmo submisso (PAREDES, 1978; TORRES, 2001).

A dicotomia gerada entre as formas literárias orais e escritas no início do século XX, exposta no parágrafo anterior, possui uma justificativa: enquanto os escritores mexicanos-americanos desse período vinham de um contexto cultural e economicamente privilegiado – transmitindo, assim, os valores de uma classe aristocrática em sua escrita (TORRES, 2001) –, a tradição oral surge em um contexto proletário. Lida, portanto, com os sentimentos daqueles que se encontram completamente à margem e que lutam para preservar sua cultura (PAREDES, 1978).

É necessário salientar, ainda, os desdobramentos gerados pela entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, que alterou consideravelmente a realidade de mexicanos-americanos no país e auxiliou no despertar de uma consciência étnica que seria potencializada pelos movimentos dos direitos civis dos anos de 1960. É, portanto, relevante a lembrança de que ocorreu, neste período, conforme já discutido no capítulo anterior, um forte fluxo migratório de mexicanos aos Estados Unidos através do *Bracero Program*. Um movimento migratório interno também foi percebido por meio do deslocamento de mexicanos-americanos do campo para as cidades, onde passaram a trabalhar em fábricas ou indústrias. É preciso realçar, por fim, o alistamento de um número expressivo de mexicanos-americanos no serviço militar que, tendo lutado pelo

país, acreditavam na possibilidade de uma maior aceitação por parte da cultura hegemônica. Suas expectativas, no entanto, foram frustradas no momento de seu retorno: durante a Guerra, as tensões entre mexicanos-americanos e anglo-americanos se intensificaram, tendo seu ápice durante os confrontos conhecidos como *Zoot Suit Riots*, ocorridos em junho de 1943 na cidade de Los Angeles (EYSTUROY; GURPEGUI, 1990).

These incidents deeply affected the Chicano community and brought about a heightened degree of social and cultural awareness among Chicanos in post-war years. This awakening of ethnic consciousness led to the Chicano Movement of the early 1960s and a surge in literary expression (EYSTUROY; GURPEGUI, 1990, p. 54)²⁰.

Foi nesse contexto que surgiram obras que, com maior clareza, inauguraram o processo de transição entre a literatura produzida por mexicanos-americanos até então e o que, de fato, veio a ser classificado como literatura chicana. *Mexican Village*, de Joshepine Niggle é uma dessas obras.

Publicada em 1945, *Mexican Village* é uma coletânea composta por dez contos interconectados entre si, cada qual uma crônica sobre a vida na vila de Higaldo. O centro dessas narrativas está em Bob Webster, fruto do relacionamento entre uma mexicana e um anglo, que rejeita seu filho ao perceber sua ancestralidade mexicana se manifestando de maneira acentuada. O personagem, portanto, sintetiza as questões identitárias que, mais tarde, estariam no centro do Movimento Chicano, ao mesmo tempo em que aponta para a representação do mexicano-americano como um sujeito distinto – que não é mexicano ou estadunidense –, tornando-o possuidor de uma identidade que é atravessada por ambas as culturas (PAREDES, 1978).

Também representativos são os contos do escritor Mario Suárez, publicados a partir de 1947 no periódico *Arizona Quarterly*. Ao centrar suas narrativas nos moradores de *El Hoyo*, *barrio* localizado em Tucson, o autor consegue compreender e transmitir de maneira eficiente as tensões que permeiam as relações entre as culturas mexicana e estadunidense. E, potencializando ainda mais a relevâncias destes contos, refere-se aos

²⁰ Tradução nossa: “Estes incidentes afetaram profundamente a comunidade chicana e trouxeram à tona uma maior consciência social e cultural entre chicanos nos anos pós-guerra. Este despertar de uma nova consciência étnica culminou no Movimento Chicano dos anos de 1960 e no surgimento de uma expressão literária que lhes fosse própria”.

moradores de *El Hoyo* não como mexicanos ou mexicanos-americanos, mas como chicanos. De acordo com Paredes (1978), Mario Suárez foi o primeiro escritor chicano confortável com a utilização do termo e consciente de sua importância simbólica.

Foi apenas em 1949 que surgiu o primeiro romance chicano: *Pocho*, de José Antonio Villarreal. O romance lida com questões acerca do êxodo migratório pós-Revolução Mexicana e concentra sua narrativa sobre o jovem mexicano-americano Richard Rubio em suas tentativas de administrar ambos os modelos culturais que constituem sua identidade. Não obstante o fato de ter a audiência anglo-americana como público alvo, Lomelí (1993) argumenta que *Pocho* consegue captar e exprimir a temática e experiência de chicanos nos Estados Unidos, construindo, pela primeira vez no cenário literário dominante, personagens hispânicos complexos e multidimensionais.

In a sometimes painful manner, *Pocho* presents the conflicting dynamics and influences of a person caught between two worlds while having to define his own space and identity. Ultimately, the moral of the story is that people of Mexican decent have a rightful place they can claim their own that is both Mexican and Anglo American, which Chicanos synthesize in varying degrees (LOMELÍ, 1993, p. 88)²¹.

Finalmente, os anos de 1960 representaram o marco divisório na história de mexicanos-americanos. Impulsionadas pelo movimento dos direitos civis de afro-americanos, liderado por Martin Luther King, as minorias étnicas que habitavam os Estados Unidos passaram a repensar sua posição social, estimulando, assim, a luta por condições mais igualitárias. Como parte deste processo, observou-se o ímpeto de dismantelar os aparelhos discursivos que durante tanto tempo suprimiram o elemento étnico do discurso nacional estadunidense. Aqui, o elemento literário surgiu como uma arma eficiente ao dar voz para sujeitos antes silenciados. Foi, então, nesse contexto que o Movimento Chicano se estabeleceu.

O plano das artes, naturalmente, foi de fundamental importância para o

²¹ Tradução nossa: “De maneira às vezes dolorosa, *Pocho* apresenta os conflitos e influências de um indivíduo preso entre dois mundos distintos que tenta compreender seu lugar no mundo e os elementos que constituem sua identidade. Em última instância, essa história reverbera a noção de que os descendentes de mexicanos possuem um lugar que lhes é de direito e que podem reivindicar como seu tanto na cultura mexicana como na cultura anglo-americana, as quais os chicanos sintetizam de diferentes maneiras”.

desenvolvimento do Movimento Chicano. Destacam-se o Teatro Campesino, fundado em 1965 por Luiz Valdéz, e os muralistas chicanos, que emergiram das classes populares (TORRES, 2001). Quanto à produção literária escrita, é relevante frisar que esta se desenvolvera, até então, de maneira vacilante em vista do pouco espaço editorial oferecido aos escritores chicanos, especialmente pela incerteza a respeito da lucratividade de suas obras – em particular, aquelas escritas em espanhol. Esse cenário, contudo, foi modificado em 1967, com o surgimento da editora Quinto Sol.

A editora Quinto Sol foi fundada por um grupo de estudantes da Universidade da Califórnia, em Berkeley, e iniciou suas atividades com a publicação do periódico *El Grito: A Journal of Contemporary Mexican-American Thought*. Em 1969, dois anos depois de iniciar suas atividades, publicou a primeira antologia da literatura chicana: *El Espejo/The Mirror*. Constituiu-se, dessa maneira, como um elemento decisivo não apenas para a publicação de autores mexicanos-americanos, mas também no desenvolvimento de um cânone literário chicano (PAREDES, 1978; CALDERÓN, 2004).

Em 1969, a editora lançou o prêmio anual de literatura Quinto Sol, visando à publicação de obras de autores chicanos. Dos manuscritos recebidos, foi selecionado como vencedor o romance *...y no se lo tragó la tierra* (1971), de Tomás Rivera. Foi seguido, então, pela publicação de *Bless Me, Última* (1972), de Rudolfo A. Anaya, e *Estampas del valle y otras obras* (1973), de Rolando Hinojosa. Nesse momento, portanto, já não era mais possível negar a existência da uma literatura chicana (CALDERÓN, 2004). Em 1974, logo após entregar o quarto prêmio Quinto Sol para a coletânea de contos *Rain of Scorpions*, de Estela Portillo-Trambley, a editora se dissolveu em outras duas, a saber, *Editora Justa e Tonatiuh International*, deixando um legado que perdura até hoje.

[Quinto Sol Publications] challenged Chicanos to proclaim their cultural uniqueness, encouraged experimentation and innovation and awarded cash prizes to distinguished works. On the most fundamental level, the very fact of the firm's existence provided aspiring Chicano writers a sense of self-respect and an assurance that their subject matter was worthy (PAREDES, 1978, p. 98).²²

²² Tradução nossa: “[As publicações da Quinto Sol] desafiaram chicanos a proclamar suas singularidades culturais, encorajando experimentações e inovações e premiando trabalhos notáveis com prêmios em dinheiro. Em seu nível mais básico, a simples existência da editora já suscitou em escritores chicanos aspirantes um sentimento de autovalorização e a garantia de que suas temáticas eram relevantes”.

A relevância conquistada pela editora adveio, em parte, do fato de que seus escritores manifestaram uma sensibilidade que contrasta consideravelmente com o trabalho de seus predecessores. Não existia mais, explica Paredes (1978), o desejo de estabelecer um público leitor anglo-americano e, conseqüentemente, de justificar sua cultura a eles. Esses autores, então, voltaram-se a uma audiência com a qual eles poderiam compartilhar experiências, rejeitando, assim, os modelos literários hegemônicos estadunidenses.

Esse movimento suscitou um giro que põe em evidência a tradição literária latino-americana, de modo que tais obras passaram a reverberar os trabalhos de autores como Juan Rulfo, Jorge Luis Borges e Gabriel García Márquez. Com isso, foi estabelecida não apenas uma forte relação dialógica com a literatura do México e da América Latina como um todo, mas também o desejo de redescobrir e incorporar nessas obras elementos do passado pré-colonial (PAREDES, 1978). Isso foi realizado, de maneira particular, por meio do mito de *Aztlán*, o berço pré-histórico dos indígenas do continente, questão que ecoa por todo o Movimento Chicano (TORRES, 2001). Para Lomelí (1993), os anos de 1970 culminaram em um modesto, mais ainda assim significativo, boom da literatura chicana, análogo ao fenômeno internacional chamado de boom latino-americano.

Por fim, é necessário tratar, ainda, acerca de outra relevante virada na literatura chicana, ocorrida nos anos de 1980. Se antes essa produção literária encontrava seu ponto central na construção de uma comunidade – com fortes contornos nacionalistas –, nesta década, é possível perceber um movimento que se voltou à subjetividade do sujeito chicano ou, mais particularmente, da mulher chicana (LOMELÍ, 1993). Surgiram, nesse período, escritoras feministas como Cherry Moraga e Gloria Anzaldúa que, tanto em sua antologia conjunta – *This bridge called my back: writings by radical women of color* (1981) – como em seus trabalhos individuais, desvelam os códigos patriarcais da sociedade em que estão inseridas e reivindicam um espaço para a construção de subjetividades que, até então, não encontravam representação na literatura chicana. Dessa maneira,

[o] discurso das escritoras feministas chicanas desvela os códigos de poder e violência de uma sociedade patriarcal, indo contra as limitações culturais anglo-americanas e mexicanas,

além de fazer um contraponto ao discurso feminista americano que falhou em não avaliar a opressão de classe e racial. A subjetividade do discurso da mulher chicana não está ideologicamente representada nem no discurso chicano masculino nem no discurso anglo-feminista. Sua literatura reivindica uma identidade e uma auto-definição, não somente de gênero, mas também étnico-racial. Ela se coloca, então, entre o local representado pela tradição da cultura patriarcal mexicana e aquele reivindicado pela projeção de um discurso feminista norte-americano (BRAGANÇA, 2006, p. 02).

Sandra Cisneros, evidentemente, é parte desta geração, tendo lançado, em 1984, seu primeiro e mais famoso romance, *The House on Mango Street*. Para Lomelí, (1993, p. 104), a narrativa de Cisneros, a qual discutiremos com maior atenção mais adiante, “accomplishes for a female self what Tomás Rivera did for a male self in ...y no se lo tragó la tierra in 1971”²³.

É chegado, finalmente, o ponto em que ambos os romances que constituem o *corpus* desta pesquisa passam a se confrontar de maneira mais expressiva. Esse confronto não é, evidentemente, acidental, mas suscitado por uma série de relações dialógicas que constituem essas narrativas e que se encontram tanto em seu plano verbal como em seu plano extraverbal. Nesse sentido, é relevante a lembrança de que os elementos extraverbais (a vida) não afetam o enunciado literário por fora, mas o permeiam de dentro (VOLOSHINOV, 1983).

Sendo assim, antes de realizarmos a análise comparativa dessas obras, é necessário que nos debruçemos brevemente sobre alguns aspectos que tangem a vida e a obra de seus respectivos autores, bem como certas particularidades estruturais e temáticas dos romances ...y no se lo tragó la tierra (2012) e *The House on Mango Street* (2008).

2.3.1. TOMÁS RIVERA E ...Y NO SE LO TRAGÓ LA TIERRA

Tomás Rivera nasceu em uma família de migrantes mexicanos em 1935, na cidade de Crystal City, Texas. Durante a infância, trabalhou em plantações do Centro-Oeste dos Estados Unidos. Ao final de sua jornada diária, costumava escutar os contos narrados pelos trabalhadores mais velhos. Essa foi, talvez, a

²³ Tradução nossa: “realiza para o eu-feminino o que Tomás Rivera fez para o eu-masculino em ...y no se lo trago la tierra, em 1971”.

gênese de sua jornada literária, que o acompanhou em seus estudos na Universidade do Sudoeste do Texas, onde se formou em 1958, e mais tarde, quando viajou ao Sul da fronteira, a fim de estudar sobre a literatura mexicana, em Guadalajara. Lá, interessou-se particularmente pela escrita sintética e complexa de Juan Rulfo, autor com o qual estabeleceu uma intensa relação dialógica em sua própria obra.

Em 1970, Tomás Rivera enviou ao Prêmio Anual de Literatura Quinto Sol um manuscrito intitulado *Debajo de la Casa y otros cuentos*, consagrando-se vencedor. A obra foi publicada um ano depois – em edição bilíngue, traduzida por Herminio Ríos – com o título de *...y no se lo tragó la tierra/...and the earth did not part*. Como é possível perceber, durante o período de edição, a obra sofreu modificações significativas, a começar pelo título. O manuscrito original, explica Gonzáles (2002), consistia em uma coletânea de treze histórias intercaladas por micronarrativas, às quais Rivera se referia como *cuadros*, utilizadas como introdução aos contos, conforme explica em carta a Octavio Romano, editor da Quinto Sol:

These are a total of 13 stories. Between each there is a dialogue or situation which should be italicized. These are cuadros which I placed between the stories to give the total work a cohesiveness that I thought was needed²⁴.

Da versão original, quatro dos contos foram cortados, enquanto outros cinco foram encomendados por Romano após Rivera ser selecionado como um dos finalistas ao prêmio. Herminio Ríos, de acordo com Gonzáles (2002), possuiu um papel fundamental, junto com Rivera, na edição do romance. Essas mudanças foram suscitadas pelo desejo de estabelecer uma unidade estrutural que transmitisse a noção de que cada uma das doze histórias centrais representava um mês, totalizando o ciclo de um ano. Essas histórias, intercaladas por *cuadros*, seriam amarradas por outros dois contos – “El año Perdido” e “Debajo de la Casa” –, respectivamente a primeira e última histórias da obra tal qual conhecemos, que passariam a servir como uma espécie de moldura que envolve o romance como um todo.

²⁴ Tradução nossa: “São um total de 13 histórias. Entre cada uma delas existe um diálogo ou situação que deve ser italicizada. Estes são *cuadros* que coloquei entre as histórias a fim de proporcionar ao texto em sua completude uma maior coesão, que acreditei ser necessária”.

O arranjo, composto pelos doze contos centrais, também foi alterado por Ríos, a fim de proporcionar uma maior unidade narrativa. Em um índice prévio, “Y no se lo tragó la tierra” era seguido de “La noche estaba plateada”. “La primera comunión” e “Cuando lleguemos...”, por sua vez, provavelmente os últimos contos escritos por Rivera, encontravam-se na quinta e sexta posição, ao contrário do que ocorre na versão final, em que essas histórias são, respectivamente, a oitava e decima terceira (GONZÁLES, 2002). Sobre as alterações, Ríos escreve a Rivera:

El año perdido y Debajo de la casa forman el marco artístico. La noche estaba plateada, Y no se lo tragó la tierra, La primera comunión temáticamente están relacionados y forman el núcleo central de la obra, Y no se lo tragó la tierra forma el núcleo de este terceto y de la colección entera.

Devido a sua complexa estrutura, *...y no se lo tragó la tierra* (2012) é um livro que exige certa atenção do leitor. Inicialmente, a impressão é a de que temos em mãos uma coletânea de contos que, ainda que possuam uma temática em comum – a vida de trabalhadores agrícolas chicanos que percorrem o Sudoeste dos Estados Unidos –, não se encontram necessariamente interconectados entre si. Isso, no entanto, é modificado no desfecho da obra, quando se torna clara a união semântica entre a primeira e última histórias, que proporciona a circularidade romanesca necessária ao entrelaçamento das outras doze narrativas (SILVA, 2015).

Realizadas as conexões, encontramos, no centro da narrativa, um jovem mexicano-americano, nunca nomeado, em um processo de busca identitária por meio da reconstrução das histórias que presenciou ou que lhes foram contadas durante o “ano perdido” a que se refere no capítulo de introdução:

Aquel año se le perdió. A veces trataba de recordar y ya para cuando creía que se estaba aclarando todo un poco se le perdían las palabras. Casi siempre empezaba con un sueño donde despertaba de pronto y luego se daba cuenta de que realmente estaba dormido. Luego ya no supo si lo que pensaba había pasado o no (RIVERA, 2012, p. 77).

Lattin (1982) argumenta que a melhor maneira de compreender a concepção narrativa e estrutural da obra é visualizando-a por meio de uma perspectiva circular. Essa circularidade representa o próprio romance, que abrange o ano perdido e encontrado pelo garoto. Esse processo de perda e encontro é, para ele, semelhante à jornada do herói, conforme explicitado por

Joseph Campbell. Tal herói atravessa um processo de amadurecimento, saindo de um estágio de inocência para um de maior compreensão da realidade, o que lhe exige, também, uma postura mais ativa em suas ações.

Dessa maneira, o romance começa e termina com duas histórias que se encontram fora do círculo narrativo estabelecido pelos doze contos e doze *cuadros* centrais. Há, ainda, um outro *cuadro* que parece se encontrar fora deste círculo – o último – que sintetiza e explicita a estrutura cíclica de *...y no se lo tragó la tierra*. É central, nesta última anedota, a figura do poeta Bartolo, que todos os anos, durante o mês de dezembro, vai até a comunidade de trabalhadores vender seus poemas. Bartolo, de maneira semelhante ao narrador protagonista, utiliza-se de histórias e nomes *de la gente del pueblo, la raza*.

Bartolo pasaba por el pueblo por aquello de diciembre cuando tanteaba que la mayor parte de la gente había regresado de los trabajos. Siempre venía vendiendo sus poemas. Se le acababan casi para el primer día porque en los poemas se encontraban los nombres de la gente del pueblo. Y cuando los leía en voz alta era algo emocionante y serio. Recuerdo que una vez le dijo a la raza que leyeran los poemas en voz alta porque la voz era la semilla del amor en la oscuridad (RIVERA, 2012, p. 154).

É palpável, portanto, conforme explicita Buenrostro (2012), que, não obstante as alterações realizadas durante o processo editorial, um dos objetivos de Rivera, desde a concepção de *...y no se lo tragó la tierra* (2012), seria a reconstrução narrativa do ano perdido do protagonista, a fim de que, a partir disso, fosse possível reconstruir seu sentido de lugar e espaço.

La novela nos lleva a través de la exposición de las condiciones de posibilidad necesarias para reelaborar, de forma excéntrica [...] el año perdido del narrador, al mismo tiempo de mostrar el desarrollo del proceso por medio de los “momentos” que en muchos sentidos representan las viñetas... Por eso en la última historia los chispazos de memoria del niño muestran el momento en que dicha reconstrucción se está consumando (BUENROSTRO, 2012, p. 186-187).

2.3.2. SANDRA CISNEROS E *THE HOUSE ON MANGO STREET*

Sandra Cisneros nasceu em 1954 na cidade de Chicago, Illinois. Sua família, formada por seu pai mexicano, sua mãe mexicana-americana e seis irmãos, atravessou, durante a infância da autora, um constante trânsito entre a Cidade do México e Chicago. Esse processo a tornou uma adolescente introvertida e, em muitos sentidos, solitária. Cada ida ao México, explica,

representava, também, a necessidade de buscar um novo *barrio* e, conseqüentemente, uma nova escola católica, o que a impedia de fazer amigos. Essa solidão era também estendida ao contexto familiar, conforme revela Cisneros (1987, p. 69) ao explicar acerca da configuração de sua família:

The six brothers soon paired themselves off. The oldest with the second oldest, the brother beneath me with the one beneath him and the youngest two were twins, genetically as well as socially bound. These three sets of men had their own conspiracies and allegiances, leaving me odd-woman-out-forever²⁵.

Essa realidade, ainda que difícil, foi um dos elementos que acabou por proporcionar a Cisneros os primeiros passos como escritora. Enquanto observava outras pessoas, começou a tomar notas em um caderno que costumava carregar e, mais tarde, utilizou essas anotações, incorporando-as em sua poesia e em seus contos. Sua mãe, Elvira, também possuiu um papel fundamental nesse sentido. Se o contexto de sua família não permitia que eles possuíssem livros, fez questão que a filha tivesse seu primeiro cartão de biblioteca antes mesmo que ela soubesse ler (GANZ, 1994).

De acordo com Ganz (1994), ainda que a literatura tenha sido parte integrante da vida da Cisneros e de sua formação acadêmica, foi apenas ao ingressar no curso de escrita criativa da Universidade de Iowa, parte do seu M.F.A. (*Master of Fine Arts*), que ela encontrou sua voz como escritora. Curiosamente, essa epifania foi resultado da percepção de que ela não parecia pertencer àquele contexto e do sentimento de alienação gerado por isso. Foi, então, que a autora percebeu que possuía algo sobre o que escrever que seus colegas não possuíam. Decidiu, com isso, incorporar elementos de sua própria vida como uma garota chicana crescendo nos Estados Unidos em suas narrativas. Sobre isso, a autora afirma que "this is how *The House on Mango Street* was born, the child-voice that was to speak all my poems for many years" (CISNEROS, 1987, p. 63-64)²⁶.

Em 1984, Sandra Cisneros lançou seu primeiro e mais conhecido

²⁵ Tradução nossa: "Os seis irmãos logo se emparelharam entre si. O mais velho com o segundo mais velho, o irmão mais novo depois de mim com o mais novo depois dele e os dois mais jovens, que eram gêmeos, ligados por vínculos genéticos e sociais. Estes três pares de garotos possuíam suas próprias conspirações e alianças, fazendo de mim a garota estranha perpetuamente segregada".

²⁶ Tradução nossa: "foi assim que nasceu *The House on Mango Street*, assim como a voz infantil incorporada em todos os meus poemas por tantos anos".

romance, *The House on Mango Street*. Composto por quarenta e quatro histórias interconectadas entre si, o livro é narrado em primeira pessoa por sua protagonista, Esperanza, uma jovem de ascendência mexicana radicada nos Estados Unidos que, por meio do seu olhar, narra alguns dos episódios que viveu no primeiro ano de residência de sua família na Mango Street.

We didn't always live on Mango Street. Before that we lived on Loomis on the third floor, and before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, and before that I can't remember. But what I remember most is moving a lot. Each time it seemed there'd be one more of us. By the time we got to Mango Street we were six—Mama, Papa, Carlos, Kiki, my sister Nenny and me (CISNEROS, 2008, p. 09).²⁷

Sendo parte de uma geração de escritoras que buscam desvelar os códigos patriarcais da sociedade em que estão inseridas – conferindo uma subjetividade a suas personagens que, até então, não havia sido percebida na literatura chicana – Sandra Cisneros reverbera em *The House on Mango Street* a voz de mulheres que, pelo olhar de Esperanza, problematizam e redimensionam as questões em torno da diáspora latino-americana nos Estados Unidos, introduzindo uma perspectiva do *barrio* contrastante com aquela narrada por homens.

I have lived in the barrio, but I discovered later on in looking at works by my contemporaries that they write about the barrio as a colorful, Sesame Street-like, funky neighborhood. To me the barrio was a repressive community. I found it frightening and very terrifying for a woman. The future for women in the barrio is not a wonderful one. You don't wander around these "mean streets." You stay at home. If you do have to get somewhere, you take your life in your hands. So I wanted to counter those colorful viewpoints, which I'm sure are true to an extent but were not true for me (CISNEROS, 2010, p. 13)²⁸.

Dessa maneira, a jornada de Esperanza é fortemente enraizada na

²⁷ Tradução nossa: "Nem sempre moramos na rua Mango. Antes disso vivemos na Loomis, em um terceiro andar e, antes disso, vivemos na Keeler. Antes da Keeler foi Paulina e antes disso já não sou mais capaz de lembrar. Mas lembro que nos mudávamos constantemente. Cada vez parecia haver mais um de nós. Quando chegamos à rua Mango, eramos seis – mamãe, papai, Carlos, Kiki, minha irmã Nenny e eu".

²⁸ Tradução nossa: "Vivi em um *barrio*, mas descobri, observando os trabalhos de escritores contemporâneos a mim, que eles eram descritos como uma vizinhança de cores vibrantes e divertida. Para mim, o *barrio* se constituía como uma comunidade repressiva. O futuro das mulheres que ali viviam não era em nada fascinante. Você não podia simplesmente andar por aí, atravessando "ruas perigosas". Você deveria permanecer em casa. Se tivesse de ir a algum lugar, sua vida encontrava-se em suas próprias mãos. Queria, então, confrontar esses pontos de vista repletos de cores vibrantes, os quais tenho certeza de que eram verdadeiros para alguns, mas não para mim".

experiência vivida em seu *barrio* e nas pessoas com a quais ela entra em contato. Muitos dos capítulos do romance, inclusive, são descrições dessas pessoas e da maneira como a estão inseridos naquele espaço preenchido de tantas instabilidades. Sua busca identitária, portanto, ocorre de maneira completamente dialógica, sendo pela relação com a consciência individual de outrem que a garota inicia o processo de autodescoberta e de busca por seu lugar no mundo.

Em vista do exposto, é possível, finalmente, que iniciemos a análise dos romances que constituem nosso *corpus* de pesquisa, já brevemente abordados.

3 “*ENCONTRAR Y REENCONTRAR Y JUNTAR*”: RUPTURAS E NEGOCIAÇÕES EM ...Y NO SE LO TRAGÓ LA TIERRA, DE TOMÁS RIVERA, E THE HOUSE ON MANGO STREET, DE SANDRA CISNEROS

Para que fosse possível, neste capítulo, verificar de que maneira a literatura chicana reflete e refrata os componentes da realidade concreta e ideológica de mexicanos-americanos nos Estados Unidos, foi necessário, primeiro, pavimentar um caminho que nos fornecesse os componentes necessários ao movimento analítico aqui proposto. Partindo da noção de que os elementos extraverbais ao texto literário o preenchem por dentro (VOLOSHINOV, 1983), investigaram-se, inicialmente, algumas das questões que permeiam a arena ideológica erguida a partir do choque entre México e Estados Unidos. Com isso, foi possível compreender as particularidades que constituem o entre-lugar originado da hemorragia deste embate, fazendo alusão às palavras de Anzaldúa (1987). Em seguida, foram apresentados conceitos – oriundos dos estudos antropológicos, sociológicos, históricos e literários – que nos fornecessem os mecanismos teóricos e metodológicos mediante os quais nossas análises se desenvolverão.

É necessário, por fim, nesses parágrafos que antecedem a análise propriamente dita das obras selecionadas como *corpus* deste estudo, refletir sobre três questões de suma importância. Primeiro, um alerta: ...y no se lo tragó la tierra (2012) e *The House on Mango Street* (2008) são duas das mais aclamadas obras da literatura chicana, tanto pelo público quanto pela crítica. Diante disso, e levando em consideração suas semelhanças estruturais e temáticas – algumas das quais já citamos no decorrer deste trabalho –, não é estranho que já existam pesquisas no intuito de explicitar os paralelismos existentes entre essas obras. É relevante a menção, contudo, de que grande parte desses textos realizam a simples indicação dos pontos de aproximação e/ou distanciamento entre os romances, sem que sejam utilizados procedimentos teóricos e metodológicos de comparação. Este é o caso dos textos de McCracken (1989) e Lomelí (1993), em que a análise comparativa não é o objetivo central do texto, sendo apenas tangenciada. Para além disso, mesmo os textos que possuem como objetivo central a análise comparativa entre os romances de Rivera e Cisneros não são capazes de encerrar as discussões

suscitadas por esse movimento de aproximação. Ressaltamos, inclusive, a impossibilidade de atingir esse feito no decorrer de nossas análises, de modo que buscamos, aqui, apenas contribuir com as discussões já em voga por meio de um procedimento metodológico dialógico-comparativo, possibilidade até então ignorada pelos trabalhos já realizados.

O segundo ponto, por sua vez, consiste no caráter biográfico assumido por ambos os romances aqui analisados. Os paralelos entre as vidas de Cisneros e Rivera e os personagens que preenchem o plano ficcional de seus respectivos romances, é válida a menção, já foram exaustivamente discutidos – inclusive pelos próprios autores. Ressaltamos, no entanto, que não seguiremos tal perspectiva em nossas análises. Evidentemente, consideramos válidos e necessários estudos que abordem os pontos de contato entre a vida do autor e sua obra. Em nossas análises, no entanto, partimos do pressuposto defendido por Voloshinov (1983) ao afirmar que mesmo que o poeta – ou romancista, como é o caso – retire elementos de sua vida privada ao compor o texto literário, estas experiências, ao serem socializadas, estabelecem-se em um nível de *significação social*. Isso ocorre uma vez que, no ato artístico, os aspectos da vida são afastados de sua eventicidade. São, desse modo, reorganizados, tornando-se subalternos a uma nova unidade em um processo de transposições refratadas da vida para a arte (FARACO, 2009).

É necessário, portanto, distinguir, conforme indica Faraco (2009), o *autor pessoa* do *autor criador*, sendo este “a função estético-formal engendradora da obra, o pivô que sustenta a unidade do todo esteticamente consumado” (p. 89) e, aquele, o escritor em si, cuja característica básica é materializar certa relação axiológica com as personagens e seu mundo.

O autor criador é, assim, quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida (ele não é um estenógrafo desses eventos), mas, a partir de certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente (FARACO, 2009, p. 89).

Por fim, o terceiro e último ponto diz respeito à metodologia adotada em nossas análises, a qual denominamos de *dialógico-comparativa*. A compreensão desse método está, naturalmente, condicionada à compreensão de como o conceito do dialogismo se encontra inserido no campo dos estudos comparados da literatura, sendo este o ponto que desejamos abordar agora. Assim, tendo em

vista a complexidade da questão, acreditamos ser coerente a inserção de uma seção particular que discuta tal aspecto.

3.1 LITERATURA COMPARADA E DIALOGISMO

Bastou, explica Nitrini (2015), a simples existência de duas literaturas para que fosse realizado o exercício de aproximá-las com o intuito de visualizar e apreciar seus respectivos méritos. Esse movimento de aproximação, é claro, teve início a partir de uma mera inclinação empírica – sem qualquer projeto formal de comparativismo já elaborado – dado que a literatura comparada desponta como disciplina acadêmica apenas nas primeiras décadas do século XIX. É nesse momento que ocorre, também, a gênese dos Estados-Nação na Europa, contexto que termina por suscitar uma íntima relação entre as questões políticas ali em voga e essa nova disciplina.

Nesse momento inicial, é possível classificar a noção de “influência” como um dos pilares sobre os quais a literatura comparada é estabelecida. Assim, um dos interesses centrais da disciplina estaria ancorado na influência exercida por determinada literatura sobre outras. Logo, mesmo que de maneira incipiente, a literatura comparada toma, desde seus primórdios, as noções de fronteira cultural e identidade nacional como algumas de suas problemáticas centrais. Isso, no entanto, ocorreu sempre a partir de uma noção hierarquizante, culminando na valorização das literaturas classificadas como fontes em detrimento das influências. Nesse bojo, é particularmente significativo que, atrelada ao cunho valorativo das fontes, estivesse a necessidade de que as obras em cotejo pertencessem a culturas nacionais distintas (ALÓS, 2012).

É apenas nos anos 1950 que a literatura comparada sofre sua primeira grande ruptura. Os postulados teóricos da “escola francesa”, até então em voga, foram antagonizados pela “escola americana”²⁹ que, indo de encontro ao historicismo da primeira, ergueu-se em torno de teorias literárias de cunho imanentista, a exemplo do formalismo, do estruturalismo e do *new criticism* estadunidense (ALÓS, 2012; NITRINI, 2015). Para além disso, a “escola

²⁹ “Embora há muito tempo não tenha mais sentido referir-se a ‘escolas’, o fato é que, fruto ou não de um ‘mal-entendido’, pelo menos durante um período razoável estabeleceu-se um debate em torno de duas posições: a francesa e a americana” (NITRINI, 2015, p. 28).

americana” era aberta ao estudo comparado da literatura com outras artes e ramos do saber como objeto, o que era negado pelos franceses. Permitia, ainda, o estudo comparado de obras ou autores pertencentes a uma mesma literatura nacional (NITRINI, 2015).

A segunda metade do século XX marcou, então, um período de renovação do campo epistemológico da literatura comparada. Surgiram, nesse período, novos conceitos e dispositivos metodológicos que visavam oferecer novas possibilidades analíticas e superar antigas dificuldades enfrentadas pela disciplina. Dentre estas, ressaltamos aqui a teoria da “intertextualidade”, concebida por Julia Kristeva, e que para muitos surge como uma opção aos estudos que se interessam pelas noções de “fonte” e “influência” (NITRINI, 2015).

Kristeva elaborou o conceito de intertextualidade a partir da apropriação do conceito de dialogismo, expresso por Bakhtin (2015b) em *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Para a autora búlgara, o texto literário “se insere no conjunto de textos: é um escritura-réplica de um outro (outros textos)” (NITRINI, 2015, p. 162). É, portanto, concebido como “mosaïque de citationsum”³⁰ em que, “[a] la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le language poétique se lit, au moins, comme double” (KRISTEVA, 1969, p. 146)³¹. Desse modo, portanto, conforme explica Nitriini (2015), torna-se objetivo da análise comparatista “avaliar as semelhanças que persistem entre o enunciado transformador e o seu lugar de origem e, em segundo, ver de que modo o intertexto [o novo texto] absorveu o material do qual se apropriou” (p. 164).

Não é nosso objetivo, no entanto, verificar possíveis incorporações do texto de Tomás Rivera no texto de Sandra Cisneros ou, ainda, como aquele pode ter vindo a influenciar a escritora chicana. Dessa maneira, o conceito de intertextualidade não nos parece útil, sendo ele incapaz de abarcar as complexas relações dialógicas estabelecidas entre *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008). Nesse bojo, é necessária a lembrança de que as relações dialógicas, ainda que não possam ser dissociadas do campo do discurso, ou seja, da língua como fenômeno integral concreto, são

³⁰ Tradução nossa: “mosaico de citações”.

³¹ Tradução nossa: “[n]o lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e toda linguagem poética é lida, pelo menos, como dupla”.

extralinguísticas (BAKHTIN, 2015b). Diante disso, percebemos que

o termo intertextualidade, que não aparece uma única vez nos trabalhos do *Círculo*, embora possa ser utilizado sem qualquer problema, não dá conta, sozinho, das complexas relações que incluem, necessariamente, os discursos sociais, culturais, estéticos motivados pelo diálogo estabelecido entre textos e pelos posicionamentos assumidos, valores colocados em confronto, em tensão, tanto da perspectiva da produção como da recepção (BRAIT, 2012, p. 129).

Diante disso, e levando em consideração os objetivos traçados para essa dissertação, acreditamos que a noção de dialogismo, atrelada aos demais conceitos discutidos pelo *Círculo de Bakhtin*, parecem fornecer o material metodológico necessário para a condução de nossas análises. Isso, contudo, não significa que poderemos encerrar nossas discussões nesse campo epistemológico, dado o caráter interdisciplinar assumido pela literatura comparada.

Sobre isso, Machado e Pageaux (1998) esclarecem que a literatura comparada se fundamenta a partir de uma verdadeira interdisciplinaridade, de modo a proporcionar “o diálogo não só entre as literaturas e as culturas, mas também entre os métodos e abordagens do facto e do texto literário” (p. 17). Não há, portanto, um método comparatista, mas questões a serem sanadas por meio das relações existentes entre literaturas, fenômenos culturais, autores, etc., segundo a natureza do problema levantado pelo investigador (MACHADO; PEGEAUX, 1998). Nesse bojo, é relevante a menção de que interdisciplinaridade é, também, parte integrante do pensamento do *Círculo*, a partir da noção de cooperação entre as diferentes disciplinas e correntes científicas (BAKHTIN, 2011c). Essa cooperação, no entanto, alerta Bakhtin (2011c), deve estar condicionada à demarcação de fronteiras benevolentes, tendo em vista as implicações negativas de um ecletismo científico.

É perceptível, portanto, diante dos dispositivos epistemológicos utilizados em nossas análises, que não é nossa intenção realizar qualquer tipo de hierarquização entre as obras aqui analisadas. Consideramos, sim, que ...y no se lo tragó la tierra (2012) e *The House on Mango Street* (2008) são elos de uma mesma cadeia discursiva da comunicação. Contudo, as relações dialógicas estabelecidas entre essas obras não podem nunca ser visualizadas a partir de um ponto de vista hierarquizante, mas de enriquecimento mútuo. O artesanato da

palavra, afinal, não constrói sua obra a partir de elementos mortos ou já saturados de sentidos – ele não é o Adão mítico que se relaciona com objetos ainda virgens. Pelo contrário, a palavra utilizada como matéria-prima pelo prosador romancista já está povoada de acentos alheios, avaliações de outrem e, ainda, sentidos adormecidos (BAKHTIN, 2015a). É isso, inclusive, que possibilita que as grandes obras dissolvam as fronteiras do tempo e adquiram novos significados e sentidos em sua vida *post mortem* (BAKHTIN, 2011a). Aproximar o romance de Rivera e o de Cisneros, portanto, possibilita-nos despertar sentidos potenciais que provavelmente passariam despercebidos casos observássemos essas obras de maneira isolada. Isso posto, passemos às nossas análises.

3.2 VOZES DE LA RAZA: ANÁLISES

Para além da fragmentação que nos permite ler cada uma das histórias que constituem a estrutura narrativa de *...y no se lo tragó la tierra* (2012) de maneira independente, é possível trazer à tona uma outra divisão caso levemos em consideração a obra como um todo conectado. Esse movimento analítico revela, assim, os dois núcleos temáticos sobre os quais o romance é estruturado: por um lado (ou ao centro), encontramos a experiência de trabalhadores agrícolas no Sul dos Estados Unidos; por outro lado (ou às margens), encontramos as reflexões de um jovem chicano em um processo de busca identitária realizado por meio da reconstrução de histórias que presenciou ou que lhe foram contadas durante o período que ele classifica como “o ano perdido”.

O tecido narrativo de *...y no se lo tragó la tierra* (2012), portanto, aborda tanto a experiência coletiva chicana quando a experiência individual dos membros dessa comunidade. Essas experiências, no entanto, parecem se confundir constantemente. Em “El año perdido”, por exemplo, capítulo inicial do romance de Rivera, encontramos o jovem narrador em um estado quase que catatônico, perdido em seu próprio esquecimento. A estrutura narrativa, a partir disso, *migra* de um ponto de vista individual para um ponto de vista coletivo, utilizando-se dessa coletividade como meio de conferir coesão à consciência

individual.

Esse entrelaçamento entre o individual e o coletivo, visualizado no romance, pode ser compreendido a partir do caráter dialógico de constituição da consciência humana, dado que “o dialogismo é o princípio de constituição do indivíduo e o seu princípio de ação” (FIORIN, 2008, p. 55). A respeito disso, Fiorin (2008) explica que o sujeito se constitui discursivamente em um processo de relação com o outro, de modo que absorve as vozes sociais que constituem a realidade em que está imerso e, concomitantemente, suas inter-relações dialógicas.

Diante disso, é possível afirmar que o estado inicial do garoto é resultado da perda daquilo que o constitui como sujeito: o outro. Curiosamente, em seu estado de esquecimento, o outro transforma-se em sua própria comunidade, seu elo social mais imediato, de modo que esse processo dialógico suscita, para além da compreensão de si mesmo, a compreensão desta comunidade, a qual ele decide abraçar: “Quisiera ver a toda esa gente junta. Y luego si tuviera unos brazos bien grandes los podría *abrazar* a todos” (RIVERA, 2012, p. 160, grifo nosso).

A aspiração a esse abraço, é necessário ressaltar, torna-se particularmente significativa uma vez que revela que o garoto não está simplesmente assujeitado às estruturas e vozes sociais que o cercam. Compreendemos, portanto, que o sujeito participa do diálogo de vozes de forma particular, dado que a história da constituição de sua consciência é, ela também, singular (FIORIN, 2008).

O sujeito é integralmente social e integralmente singular. Ele é um evento único, porque responde às condições objetivas do diálogo social de uma maneira específica, interage concretamente com as vozes sociais de um modo único. A realidade é centrífuga, o que significa que ela permite a constituição de sujeitos distintos, porque não organizados em torno de um centro único (FIORIN, 2008, p. 58).

Dessa maneira, ao revelar esse desejo, o garoto assume uma ativa posição responsiva que confirma sua aquiescência aos discursos que ali estão presentes. Isso, no entanto, não encerra a questão, uma vez que “o mundo exterior não está nunca acabado, fechado, mas em constante vir a ser” (FIORIN, 2008, p. 55). O narrador mesmo, inclusive, parece ter consciência disso ao refletir acerca da necessidade de retornar ao seu esconderijo a fim de que possa

dar continuidade ao seu processo de compreensão daquela realidade:

Quisiera poder platicar con todos otra vez, pero que todos estuvieran juntos. Pero eso apenas es un sueño. Aquí sí que está suave porque puedo pensar en lo que yo quiera. *Apenas estando uno solo puede juntar a todos*. Yo creo que es lo que necesitaba más que todo. *Necesitaba esconderme para poder comprender muchas cosas. De aquí en adelante todo lo que tengo que hacer es venirme aquí, en lo oscuro, y pensar en ellos*. (RIVERA, 2012, p. 160, grifos nossos).

Nesse bojo, percebemos de maneira cada vez mais evidente a necessidade do afastar-se para compreender. Para Bakhtin (2011a, p. 366), a grande causa da compreensão é “a distância do indivíduo que compreende – no tempo, no espaço, na cultura – em relação àquilo que ele pretende compreender”. O garoto, portanto, necessita desse distanciamento espacial, movimento imprescindível na busca pelo entendimento das engrenagens sociais e culturais que o cercam. Esse processo exige, ainda, que ele assuma uma postura responsiva frente não apenas a sua realidade imediata, como também a realidades outras que interagem com a sua por meio das inter-relações dialógicas ali existentes.

Em *The House on Mango Street* (2008), por sua vez, encontramos um processo de compreensão de si e do outro semelhante ao de *...y no se lo tragó la tierra* (2012). Assim como ocorre no romance de Rivera, cada um dos capítulos de *Mango Street* pode ser lido de maneira independente, ainda que estes estejam interconectados entre si. Caso realizemos um movimento analítico semelhante ao que fizemos com *Tierra*, é possível observar uma construção análoga, estabelecendo uma relação dialógica entre o individual – a partir da figura de Esperanza, narradora do romance – e o coletivo – refletido pela família da jovem e os demais moradores da *Mango Street*. Dessa maneira, o coletivo é, também aqui, utilizado como meio para conferir coesão à consciência individual, o que corrobora a noção do caráter dialógico de constituição da consciência humana (FIORIN, 2008).

Ainda que estejamos partindo das semelhanças, existe uma série de elementos que particularizam *The House on Mango Street* (2008) quando colocamos a obra frente a *...y no se lo tragó la tierra* (2012), seja temática ou estruturalmente. O mais latente destes elementos é, sem sombra de dúvidas, a maneira como seus respectivos protagonistas transformam-se discursivamente

ao longo da narrativa. Em Rivera, por exemplo, a presença concreta do jovem narrador é revelada apenas no capítulo final do romance. Na obra de Cisneros, a personagem central é uma presença constante, tornando o processo de constituição de sua consciência muito mais dinâmico e mutável.

Aqui, é necessária a lembrança de que o indivíduo não é assujeitado às estruturas sociais, uma vez que o processo de constituição da consciência humana é, ao mesmo tempo, individual e social (FIORIN, 2008). O sujeito, portanto, ao entrar em contato com determinado discurso deve necessariamente assumir frente a ele uma ativa posição responsiva: “concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.” (BAKHTIN, 2011b, p. 271). Conforme foi possível constatar em nossas análises, a atitude responsiva do jovem narrador de *...y no se lo tragó la tierra* (2012) surge quando o garoto revela o desejo de abraçar sua comunidade, o que ocorre apenas no desfecho do romance. Essa lacuna entre a inserção do heterodiscurso social na obra e a atitude responsiva do interlocutor pode ser classificada, portanto, como uma atitude responsiva de efeito retardado. Por outro lado, esse processo dialógico ocorre em *The House on Mango Street* (2008) de maneira muito mais dinâmica, tendo em vista que o fluxo narrativo parte da voz de Esperanza e, conseqüentemente, surge sempre atrelado a uma certa carga valorativa. O centro de sua atitude responsiva, no entanto, parece ser sintetizado pelo seu desejo de deixar a *Mango Street*.

Após passar por diversos *barrios* e casas quase inabitáveis, Esperanza e sua família chegam a *Mango Street*, passando a morar, pela primeira vez, em uma casa própria. Isso, contudo, não oferece o conforto e a satisfação almejados:

The house on Mango Street is ours, we don't have to pay rent to anybody, or be careful not to make too much noise, and there isn't a landlord banging on the ceiling with a broom. But even so, it's not the house we'd thought we'd get" (CISNEROS, 2008, p. 03)³².

A conquista da casa própria, tão aguardada, transforma-se em mais um símbolo da marginalização daqueles corpos, sempre confinados em

³² Tradução nossa: “A casa na rua Mango é nossa, não pagamos aluguel a ninguém, não precisamos tomar cuidado para não fazer muito barulho e não temos um senhorio golpeando o teto com uma vassoura. Ainda assim, não é a casa que pensávamos que teríamos”.

determinados espaços sociais. A casa na *Mango Street*, portanto, não representa em nada a estabilidade desejada por Esperanza e sua família. Pelo contrário, parece apenas ressaltar a necessidade constante de migrar, quando a chegada parece vir sempre acompanhada pela necessidade e/ou desejo de partida. Representa, ainda, o fato de esses sujeitos não possuírem uma terra estável o suficiente para que finquem os pés com segurança. A aspiração por uma nova casa, então, torna-se uma metáfora para a busca de sua própria formação discursiva. Esperanza deseja um lugar seu, um lugar em que ela possa entrar em termos com sua própria identidade, “*a real house*”:

Not a flat. Not an apartment in back. Not a man’s house. Not a daddy’s. A house all my own. With my porch and my pillow, my pretty purple petunias. My books and my stories. My two shoes waiting beside the bed. Nobody to shake a stick at. Nobody’s garbage to pick up after.

Only a house quiet as snow, a space for myself to go, clean as paper before the poem” (CISNEROS, 2008, p. 108)³³.

Essa nova casa, conseqüentemente, não será na *Mango Street*. Em sua busca identitária, Esperanza percebe a necessidade de afastar-se de sua comunidade, quebrando, assim, as barreiras sociais que a confinam naquele espaço. Isso, é claro, reverbera um aspecto fundamental da obra de Cisneros, o de que esse confinamento é resultado não apenas da relação com a cultura hegemônica, mas que ela, como mulher, também se encontra confinada nos limites de sua própria cultura.

Assim, recolocando *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008) em confronto, percebemos que o jovem narrador de Rivera parece tomar um ato responsivo que o aproxima de sua comunidade. Esperanza, por outro lado, resolve abraçar o desejo de se afastar, deixar a *Mango Street*, uma atitude responsiva que parece distanciá-la de suas raízes culturais. Nesse contexto, a menina cobiça conquistar um espaço que seja seu, circundada pela certeza de que é forte demais para ficar presa àquele lugar – “I am too strong for her [*Mango Street*] to keep me here forever” (CISNEROS, 2008, p. 110)³⁴ – e de

³³ Tradução nossa: “Não seria um flat. Ou um quarto nos fundos. Ou a casa de um homem. Ou do meu pai. Seria uma casa apenas minha. Com minha varanda, meu travesseiro e a beleza das minhas petúnias roxas. Meus livros e minhas estórias. Meu par de sapatos ao lado da cama. Ninguém para meter o nariz onde não é chamado. Sem o lixo de mais ninguém para apanhar. Uma casa tranquila como a neve, um lugar em que eu possa ir e que esteja em branco, como o papel antes de um poema”.

³⁴ Tradução nossa: “Sou forte demais para ela [a rua Mango] me manter aqui para sempre”.

que um dia ela irá retornar por aqueles permanecerem lá – “They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For those one who cannot go” (CISNEROS, 2008, p. 110)³⁵.

Para que seja possível compreender verdadeiramente as complexidades em torno dessas posições responsivas, no entanto, é preciso verificar a que elementos da realidade social e ideológica cada um dos protagonistas responde, o que só pode ser realizado mediante a análise do modo como o heterodiscurso social é reverberado em cada uma das obras. É necessário, portanto, que visualizemos a maneira como *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008) refletem e refratam os discursos que permeiam a arena ideológica erguida em torno das vivências da comunidade chicana nos Estados Unidos, questão que será abordada nas próximas seções deste capítulo.

A fim de atingirmos uma melhor compreensão das problemáticas apontadas, nossas análises serão realizadas em etapas distintas. Na primeira delas, abordaremos a relação entre a cultura chicana e a cultura estadunidense. Em seguida, refletiremos acerca da forma como cada obra constrói sua noção de comunidade e como os personagens transitam nesse espaço, visualizado de um ponto de vista tanto material quanto ideológico. Com isso, esperamos compreender os fios ideológicos que tecem a consciência individual dos protagonistas de *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008) e, a partir disso, realizar as conexões necessárias entre suas ações responsivas e a realidade ideológica que as engendra.

3.2.1 CHOQUES CULTURAIS: DISCURSOS EM TENSÕES NO ENTRE-LUGAR

Em *...y no se lo tragó la tierra* (2012), a cultura anglo-americana surge sempre a partir de um olhar que marca os conflitos existentes entre esta e a cultura chicana. No primeiro capítulo deste estudo, foi possível perceber de que maneira essa arena social é erguida, bem como alguns dos dispositivos discursivos que são ativados pela cultura hegemônica no intuito de combater a

³⁵ Tradução nossa: “Eles não saberão que eu fui para voltar. Por aqueles que deixei para trás. Por aqueles que não podem ir”.

influência cada vez mais crescente da cultura latina nos Estados Unidos. Em Rivera, observamos como essas questões são refletidas e refratadas pelo texto literário, que se utiliza do heterodiscurso social como matéria-prima. O ficcional, assim, reverbera o imenso abismo – material e ideológico – que segrega a cultura anglo-americana e a cultura chicana, ressaltando o perverso processo de marginalização sofrido pela última.

Sobre isso, o primeiro elemento a ser debatido não pode ser outro senão a própria materialidade linguística de *...y no se lo tragó la tierra* (2012), responsável por ecoar as tensões socioculturais que permeiam o espaço geopolítico circunscrito no romance de Rivera. Esse debate, portanto, não pode perceber essa materialidade como dissociada das questões sociais. Pelo contrário, o texto em prosa se articula justamente por meio da combinação desses elementos, que se alimentam mutuamente (BAKHTIN, 2015a). O resultado, aqui, é a construção artística de um dialeto do espanhol pautado pela oralidade dos trabalhadores agrícolas do Sul dos Estados Unidos.

Sabendo, então, que “[a] linguagem peculiar do romance é sempre um ponto de vista peculiar sobre o mundo, que aspira a uma significação social” (BAKHTIN, 2015a, p. 125), a língua que é artisticamente organizada por Rivera passa a desafiar as estruturas hegemônicas, especialmente no que tange à narrativa nacionalista estadunidense que se pauta em uma língua nacional única, o inglês (ainda que, legalmente, o país não possua uma língua oficial). Diante disso, Ramos & Buenrostro (2012), responsáveis pela única edição de *...y no se lo tragó la tierra* (2012) publicada na América Latina, argumentam que “[a]l ‘otro lado’ de la frontera, el español de Tomás Rivera, producido en territorio de los Estados Unidos, nos presiona a repensar la relación entre la lengua, el estado y la soberanía” (RAMOS; BUENROSTRO, 2012, p. 18).

Nesse bojo, é significativo, ainda, que esse dialeto do espanhol também se afaste das variedades faladas no México, dada as particularidades adquiridas como resultado do processo de transculturação pelo qual a comunidade chicana atravessou e atravessa nos Estados Unidos. Essa língua, portanto, adquire o caráter de *lengua sin estado*, conforme classificam Ramos & Buenrostro (2012). É uma língua de fronteira, que estabelece uma terceira margem que não existia antes, gerada por meio do choque cultural entre México e Estados Unidos.

Paradoxalmente, essa *lengua sin estado* que, no romance, é proibida em

determinados espaços sociais – um espelho da realidade da época em que a narrativa transcorre (meados dos anos 50) –, não pode ser classificada como uma língua estrangeira:

Su forma lingüística podría confundirse con una lengua extranjera solo si se la observa desde la perspectiva de la ficción dominante del inglés como la lengua única del Sur Oeste de los Estados Unidos, pero tampoco es una instancia de la lengua regulada por los sistemas normativos de un aparato escolar nacional (RAMOS; BUENROSTRO, 2012, p. 19).

Diante disso, é possível constatar como a materialidade linguística de ...y *no se lo tragó la tierra* (2012) rompe com a narrativa hegemónica em torno da língua, ao mesmo tempo em que transmite as constantes tensões que permeiam o espaço ocupado pela comunidade chicana. Isso, claro, é resultado de uma língua artisticamente organizada que se torna um indicador do processo de transculturação enfrentado pela comunidade chicana, responsável por gerar uma língua que, assim como seus falantes, é híbrida. É, portanto, uma manifestação do fenômeno transculturador em seu mais imediato nível, o linguístico, manifestado a partir da criação de uma linguagem peculiar, ou seja, pela estratificação da língua em dialetos sociais – o que corrobora, ainda, o caráter heterodiscursivo do romance (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001; BAKHTIN, 2015a).

Curiosamente, a heterogeneidade cultural do espaço habitado pelos personagens de Rivera é, também, visualizada desde a materialidade linguística de seu romance. Um exemplo disso é o conto “Es que duele”, quando o inglês é introduzido no romance a partir de uma voz anglo-americana.

Em “Es que duele” encontramos um garoto chicano atormentado pela dúvida sobre se fora ou não expulso da escola:

Es que duele. Por eso le pegué. Y ahora ¿qué hago? A lo mejor no me expulsaron de la escuela. A lo mejor siempre no es cierto. A lo mejor que no. N'ombre sí, es cierto, sí me expulsaron. Y ahora ¿qué hago? (RIVERA, 2012, p. 85).

Seu maior temor é, na verdade, o de não saber como contar aos pais que fora expulso. Ele, então, passa a sentir vergonha de seus atos e, principalmente, arrepende-se deles uma vez que a expulsão o impediria de realizar o desejo de seu pai, que sonha em ver o filho se tornar um telefonista, ímpeto gerado por uma produção audiovisual: “Aquella película estuvo buena. El operador era el

más importante. Yo creo que por eso papá quiso luego que yo estudiara para eso cuando terminada la escuela. Pero,...” (RIVERA, 2012, p. 91). Percebemos, portanto, a maneira como o cinema, de fato, gera significações que culminam na cristalização de determinados imaginários, que possuem um enorme poder de persuasão sobre sua audiência. Assim, a importância do personagem na narrativa audiovisual citada pelo garoto se confunde com o possível prestígio daquela profissão. Para além disso, atingir o mesmo patamar social do personagem do filme significaria romper com a confinamento que é imposto aos membros da comunidade chicana e realizar, finalmente, o *American Dream*.

O abismo entre a cultura chicana e a cultura estadunidense, no entanto, torna-se palpável a partir do relato dos acontecimentos que culminaram na suposta expulsão do garoto. É aqui, então, que, pela primeira vez no romance, a língua inglesa é utilizada como uma estratégia linguístico-discursiva que acaba por demonstrar a heterogeneidade cultural daquele território. Neste caso, o conflito é suscitado por um estudante anglo-americano, que aborda o garoto chicano com provocações:

- Hey, Mex... I don't like Mexicans because they steal. You hear me?
- Yes.
- I don't like Mexicans. You hear, Mex?
- Yes.
- I don't like Mexicans because they steal. You hear me?
- Yes. (RIVERA, 2012, p. 88)³⁶.

Após a abordagem, o chicano é atacado pelo garoto, cena que é flagrada pelo zelador, que recorre ao diretor da escola. É curioso, no entanto, que o garoto chicano diz não recordar ter revidado a agressão em momento algum, mas argumenta que deve tê-lo feito uma vez que o diretor foi informado de que *ambos* estavam brigando. Há, na verdade, um processo de inversão de papéis. O garoto, sendo detentor da voz narrativa, relata o ocorrido, revelando que ele fora vítima de uma agressão. Na voz do zelador, contudo, essa versão é transformada, atribuindo a responsabilidade pelo ocorrido para ambos os jovens. A terceira voz – a do diretor – apresenta, também, uma terceira versão, como podemos perceber no excerto abaixo, que corresponde a uma ligação feita pelo

³⁶ Tradução nossa: - “Ei, Mex... Não gosto de mexicanos porque eles roubam. Está me ouvindo?” / - “Sim”. / - “Não gosto de mexicanos. Está me ouvindo, Mex?” / - “Sim”. / “Não gosto de mexicanos porque eles roubam. Está me ouvindo?” / - “Sim”.

diretor a um interlocutor desconhecido:

- The Mexican kid got in to a fight and beat up a couple of our boys... No, not bad... but what do I do?
- ...
- No, I guess not, they could care less if I expel him... They need him in the fields.
- ...
- Well, I just hope our boys don't make too much about it to their parents. I guess I'll just throw him out.
- ...
- Yeah, I guess you are right.
- ...
- I know you warned me, I know, I know... but... yeah, okay (RIVERA, 2012, p. 89)³⁷.

Na descrição do diretor, como é possível perceber, a história ganha novos contornos: o chicano passa a ser o agente da ação, sendo, portanto, responsabilizado pela agressão – que agora inclui mais de um estudante.

É possível, a partir da descrição da narrativa e dos excertos apresentados, perceber uma série de elementos que nos são relevantes. Partiremos, naturalmente, do nível linguístico. “Es que duele” é narrado em primeira pessoa pelo garoto chicano que se utiliza, majoritariamente, do fluxo de consciência para relatar os acontecimentos que levaram a sua suposta expulsão. No decorrer da narrativa, no entanto, outras vozes são incorporadas ao texto e se mostram de maneira nítida e desassociada do discurso citante – neste caso, do menino narrador – por meio da utilização do discurso direto. É o caso, claro, de ambos os excertos aqui apresentados que trazem as vozes do garoto anglo-americano e do diretor da escola. Assim, em meio à narrativa do menino, marcada pela oralidade do dialeto espanhol chicano, observamos a inserção da língua inglesa, que abre uma ferida no texto e revela, desde a materialidade linguística, a heterogeneidade cultural daquele território e, portanto, o choque entre dois universos culturais distintos.

Para além disso, os excertos destacados revelam, ainda, a discrepância de forças dessa relação de poderes sociais. O heterodiscurso anglo-americano surge como um discurso autoritário, resistente a impregnar-se com outras vozes.

³⁷ Tradução nossa: - “O garoto mexicano entrou em uma briga com alguns dos nossos garotos... Não muito... mas o que eu faço?” / - “...” / - “Não, imagino que não. Eles não poderiam se importar menos se eu o expulsasse... Eles precisam do garoto nas plantações”. / - “...” / - “Só espero que nossos garotos não façam muito alarde sobre isso com os pais. Talvez eu deva só expulsá-lo de uma vez”. / - “...” / - “É, você deve estar certo” / “...” / - “Sei que você me avisou. Eu sei, eu sei... mas... é, ok”.

É isso que faz com que o menino chicano rejeite a sua própria voz e assuma o que lhe é dito por aquelas outras vozes como verdade: “Ya no me recuerdo como ni cuándo le pegué pero sé que sí porque le avisaron a la principal que nos estábamos peleando en el escusado” (RIVERA, 2012, p. 88).

Não pode nos passar despercebido, ainda, que, para além da agressão física, a violência que sofre o menino chicano está, também, no plano discursivo. É possível perceber tanto na fala do agressor como na fala do diretor elementos que o segregam e reiteram o processo de colonialismo interno iniciado com a assinatura do Tratado de Guadalupe-Hidalgo. Um dos elementos que se destacam é, naturalmente, a associação estabelecida entre os corpos latinos e o crime: “I don’t like Mexicans because they steal” (RIVERA, 2012, p. 88)³⁸. Essa enunciação resgata construções estereotípicas que são utilizadas como uma estratégia discursiva que busca enfraquecer e/ou silenciar a voz do sujeito latino ao classificá-lo como membro de uma massa homogênea, sem instrução e criminosa. Age, portanto, em favor da centralização heterodiscursiva da realidade.

Ainda acerca dos estereótipos, é possível destacar as reflexões de Berg (2002), que argumenta que estes parecem estar ancorados em dois elementos: o etnocentrismo e o preconceito. Desse modo, um “nós”, que se vê como superior, categoriza um “eles”, inferiorizando-os. Esse processo, segundo o autor, marca o segundo grupo como intrinsecamente inferior ao primeiro – não tão civilizado, confiável, inteligente – uma vez que “eles” são diferentes de “nós” – em sua religião, em sua língua, na cor de sua pele, e assim por diante.

É claro que esse “nós” é, ele também, inventado por meio de simplificações, uma vez que este grupo, também heterogêneo, é constantemente representado como homogêneo. O que ocorre, no entanto, é que este grupo possui o poder de criar narrativas sobre si mesmo e sobre o outro, de modo que essa dicotomia ajuda a estabelecer uma escala hierárquica de representação. Logo, a cultura hegemônica é sempre visualizada por um ângulo positivo enquanto o grupo subalterno é visualizado sempre de modo pejorativo – e essa inferioridade advém daquilo que o outro possui e que lhes falta.

É curioso, ainda, que a violência relatada ocorra na escola. Esse espaço,

³⁸ Tradução nossa: “Não gosto de mexicanos porque eles roubam”.

na narrativa, assim como o desejo de se tornar um telefonista, alimentado pelo pai do garoto, representam a possibilidade de romper o isolamento cultural e de se aproximar do centro hegemônico, possibilidade que parece ser negada a todo instante. Fica claro, no entanto, que o âmbito escolar age no sentido das forças centrípetas, que buscam uma centralização enunciativa, o que não é, na verdade, uma surpresa. Conforme explica Said (2011), o nacionalismo defensivo, reativo e paranoico encontra-se frequentemente entrelaçado com o sistema educacional, de modo que os discursos que percebemos na fala do estudante anglo e do diretor se configuram como um aspecto dessa realidade.

Esse espaço, então, que poderia oferecer a libertação desses sujeitos, acaba por corroborar a subjugação dos corpos chicanos, confinados a viver nos campos agrícolas. Só lhes é permitida uma única narrativa, aquela aprovada pela cultura hegemônica, utilizada como estratégia de silenciamento. Isso, inclusive, é corroborado pelo próprio diretor da escola, ao afirmar que “they could care less if I expel him... They need him in the fields” (RIVERA, 2012, p. 89)³⁹.

Nesse sentido, não é possível negligenciar a postura assumida pela mãe do garoto no primeiro dia de aula do filho, ao leva-lo à escola:

- Andale, m'ijo, ya vamos llegando a la escuela.
- ¿Me va a llevar usted con la principal?
- N'ombre, a poco no sabes hablar inglés todavía. Mira, allí está la puerta de la entrada. Nomás pregunta si no sabes adónde ir. Pregunta, no seas tímido. No tengas miedo.
- ¿Por qué no entra conmigo?
- ¿A poco tienes miedo? Mira, ésa debe ser la entrada. Ahí viene un viejo. Bueno, pórtate bien, ¿eh?
- Pero ¿por qué no me ayuda?
- N'ombre, tú puedes bien, no tengas miedo. (RIVERA, 2012, p.85-86).

Percebemos, no excerto, que a tentativa da mãe em acalmar um filho, repetindo constantemente que ele não precisa ter medo é, na verdade, uma forma de ela própria mascarar o medo que sente. Conforme já citado, a escola representa a possibilidade de romper as barreiras que isolam a cultura chicana, aproximando os chicanos do *American Dream*, de modo que as distâncias ideológicas são muito maiores que as distâncias físicas. A mãe, portanto, tem consciência dessa distância e se vê presa e, talvez, indigna de transitar entre

³⁹ Tradução nossa: “Eles não poderiam se importar menos se eu o expulsasse... Eles precisam do garoto nas plantações”.

espaços tão heterogêneos. Ela permite, portanto, que o filho adentre nesse novo universo sociocultural desprotegido, imbuída da esperança de que ele consiga transpor as barreiras que ela não conseguira ultrapassar.

Mais uma vez, a questão da língua é trazida à tona, utilizada pela mãe como argumento para que o menino entre sozinho: “N’ombre, a poco no sabes hablar inglés todavía” (RIVERA, 2012, p. 85). Isso, claro, revela, também, a violência linguística ocorrida no âmbito escolar que, amparado por uma cultura nacionalista, não apenas cultiva o mito do inglês como língua nacional única, como também *proíbe* a utilização do espanhol. A *lengua sin estado* de Rivera é, também, uma língua proibida de se falar nas escolas (RAMOS; BUENROSTRO, 2015).

Essas questões, é claro, aproximam-nos da definição de fronteiras apresentada pela teórica cultural Gloria Anzaldúa (1987). De acordo com a autora chicana, as fronteiras são utilizadas para distinguir o “nós” do “eles” – demarcando, assim, aquilo que é seguro do que não é. Seria esse o local ocupado por aqueles a quem ela chama de “*los atravesados*”: o chicano, o negro, o *queer*, ou seja, todos os que atravessam os limites daquilo que é considerado “normal”.

Percebemos, portanto, uma clara postura ativamente responsiva a partir da voz do diretor que resulta da demarcação dessas fronteiras e na segregação desses corpos “*atravesados*”, como é possível perceber no excerto: “*The Mexican kid got in to a fight and beat up a couple of our boys*” (RIVERA, 2012, p. 89, *grifo nosso*)⁴⁰. Há, neste enunciado, uma demarcação clara entre um “nós” e um “eles” que é, ainda, potencializado pelo caráter autoritário que a voz discursiva anglo-americana parece assumir, de modo a ressaltar ainda mais o não pertencimento do garoto ao espaço em questão.

Naturalmente, todo enunciado necessita de uma forma que o realize e a palavra, evidentemente, constitui-se como o material privilegiado da comunicação humana, quer oral ou escrita (VOLOCHÍNOV, 2013; VOLÓCHINOV, 2017). O enunciado, no entanto, também pode estar privado de palavras, bastando apenas um gesto ou olhar para que seja concretizado, conforme explica Volochínov (2013). A partir disso, é possível perceber que a

⁴⁰ Tradução nossa: “O garoto mexicano entrou em uma briga com alguns dos nossos garotos...”.

carga valorativa negativa direcionada aos chicanos não se resume, na narrativa em questão, aos discursos suscitados pelas vozes do diretor da escola e do menino anglo-americano, mas também nos gestos e, principalmente, no olhar: “Siempre es lo mismo en estas escuelas del norte. Todos nomás mirándote de arriba a abajo. Da vergüenza” (RIVERA, 2012, p. 85).

Questões semelhantes são trazidas à tona em “La Noche Buena”, outra das narrativas de *...y no se lo tragó la tierra* (2015), em que é possível verificar, mais uma vez, a heterogeneidade cultural do território compartilhado por chicanos e anglo-americanos, bem como a distância ideológica que separa essas culturas. A história em questão gira em torno do desejo de uma mãe, Dona Maria, de presentear seus filhos durante as festas natalinas. Os presentes são, na verdade, uma promessa repetida anualmente, mas nunca concretizada devido à situação financeira da família. Dessa vez, no entanto, a mulher encontra-se decidida e, mesmo mediante os protestos do marido, resolve ir ao centro da cidade comprar os presentes para os filhos.

É essa decisão, então, que revela quão difícil é transitar da margem ao centro. Ainda que a distância entre sua casa e o centro da cidade seja de apenas seis quadras, percorrer esse espaço é, para Dona Maria, uma experiência aterrorizante, sentimento que, partindo de um ponto de vista lógico, não parece fazer sentido para a mulher: “Yo no sé por qué soy tan miedosa yo, Dios mío. Si el centro está solamente a seis cuabras de aquí” (RIVERA, 2012, p. 135). Inicialmente, o medo é vencido e ela consegue chegar ao centro da cidade. Ao entrar na loja, no entanto, Dona Maria, assustada com a multidão, tem uma crise pânico e, desesperada, tenta sair da loja o mais rápido possível, sendo abordada por um dos vendedores:

- Here she is... these damn people, always stealing something, stealing. I've been watching you all along. Let's have that bag.
- Pero... ? (RIVERA, 2012, p. 137⁴¹).

A mulher, então, é carregada violentamente de volta à loja. Desesperada, tenta falar, mas não compreende as palavras que saem de sua boca. Vê, então, a pistola do segurança, sente medo e, imediatamente, lembra dos filhos: “Le empezaron a salir las lagrimas y lloró” (RIVERA, 2012, p. 138). A promessa de

⁴¹ Tradução nossa: “- Aqui está você... malditos, sempre roubando algo. Estive de olho em você. Vamos, abra essa bolsa. / - Pero... ?”.

presentes feita aos filhos é, mais uma vez adiada.

Diante do exposto, não passam despercebidos os paralelos entre Dona Maria e a mãe do garoto de “Es que duele”. Ambas se recusam a adentrar no universo anglo-americano, sentem medo. Aqui, todavia, temos uma mãe que reúne coragem e decide atravessar essa fronteira ideológica, saindo da margem e indo em direção ao centro, ainda que apenas por alguns poucos instantes. Esse tempo, mesmo que ínfimo, é o necessário para que sejam ativados os dispositivos discursivos que agem no intuito de manter a ordem hegemônica. Estar no centro transforma Dona Maria em um corpo estranho, uma lembrança de que a suposta homogeneidade cultural branca, anglo-saxã e protestante é, na verdade, um mito. A estratégia adotada pela cultura hegemônica é, portanto, manter este corpo aprisionado na única narrativa que lhe é permitida, classificando a mulher como uma ameaça, silenciando sua voz de maneira tão colérica que nem ela mesma consegue mais compreender o que fala – uma passagem, inclusive, extremamente simbólica.

Não pode nos passar despercebido, ainda, que o desejo dos filhos por presentes no natal surge a partir de uma ânsia transculturalizadora, uma vez que “[a]llá en México no viene Santo Cios sino los reyes magos. Y no vienen hasta el seis de enero” (RIVERA, 2012, p. 133). Esse processo, naturalmente, é suscitado pelo choque de dois universos socioculturais em constante conflito. Como resultado, surge a necessidade de que os habitantes do entre-lugar aí gerado atravessem um processo de rupturas e negociações, apagamentos e apropriações que culmina na criação de novos produtos culturais (BERND, 2003).

Assim, ainda que o desejo dos filhos fosse atendido, isso não poderia indicar uma completa travessia da margem ao centro, o abandono da tradição mexicana e a assimilação da tradição estadunidense, mas o estabelecimento de um novo produto cultural. Isso é, inclusive, reverberado pela própria materialidade linguística que, penetrada pelo heterodiscurso social, transforma o símbolo do natal eleito pelo capitalismo – do qual os Estados Unidos figura como maior potência – a partir da voz dessas personagens. “*Santa Claus*” – “Papai Noel”, em inglês – passa a assumir a alcunha de “*Santo Cios*”, demonstrando, a partir da hibridez manifesta do termo, o processo de criação de uma nova margem cultural.

De maneira semelhante, os conflitos culturais em *The House on Mango Street* (2008) também parecem ser suscitados pela questão linguística, ainda que em menor grau que no romance de Rivera. Esse debate ocorre, inicialmente, a partir das reflexões de Esperanza acerca dos sentidos que são refratados por seu próprio nome. Segundo a garota, seu nome, em inglês, significa “*hope*”, enquanto em espanhol “it means sadness, it means waiting. It is like the number nine. A muddy color. It is the Mexican records my father plays on Sunday mornings when he is shaving, song like sobbing” (CISNEROS, 2008, p. 10)⁴². É, portanto, uma extensão das características que Paz (1950), em *O Labirinto da Solidão*, atribui à identidade mexicana.

Para além disso, seu nome é, também, um símbolo de sua ancestralidade: pertencera a sua bisavó, a quem a menina classifica como uma “*horse woman*”, pela sua determinação e caráter. Isso, no entanto, não é uma característica que mulheres de sua cultura devem possuir. Mexicanos, explica Esperanza, “don’t like their women strong” (CISNEROS, 2008, p. 10)⁴³. É assim, então, que os sentidos de tristeza e espera passam a estar atrelados ao exemplo de sua bisavó que, apesar de sua personalidade forte, foi subjugada pela patriarcalismo enraizado em sua cultura:

My great-grandmother. I would’ve liked to have known her, a wild horse of a woman, so wild she wouldn’t marry. Until my great-grandfather threw a sack over her head and carried her off. Just like that, as if she were a chandelier. That’s the way he did it. And the story goes she never forgave him. She looked out the window her whole life, the way so many women sit their sadness on an elbow. I wonder if she made the best with what she got or was she sorry because she couldn’t be all the things she wanted to be. Esperanza. I have inherited her name, but I don’t want to inherit her place by the window (CISNEROS, 2008, p. 11)⁴⁴.

A bisavó de Esperanza, portanto, é um símbolo do confinamento ao qual

⁴² Tradução nossa: “significa tristeza, espera. É como o número nove. Uma cor turva. É como os discos mexicanos que meu pai escuta nos domingos pela manhã enquanto se barbeia, canções que soam como um lamento”.

⁴³ Tradução nossa: “não gostam de suas mulheres fortes”.

⁴⁴ Tradução nossa: “Minha bisavó. Gostaria de tê-la conhecido, uma mulher selvagem, tão selvagem que não queria se casar. Até que meu bisavô a capturou com um saco e a levou embora. Desse jeito, como se ela fosse um lustre. Foi como ele fez.

E a história diz que ela nunca o perdoou. Passou o resto da vida olhando pela janela como tantas outras mulheres, escorando sua tristeza com os cotovelos. Me pergunto se ela fez o melhor com o que teve ou se foi infeliz por não ter alcançado todas as coisas que ela gostaria de ser. Esperanza. Herdei seu nome, mas não quero herdar seu lugar junto à janela”.

a mulher chicana está submetida em sua própria cultura e que é corroborado pela vivência de muitas das mulheres que habitam a *Mango Street*, conforme será possível constatar a partir de nossas análises. A menina, todavia, vê essa herança cultural como algo que deve ser repellido. Ela não deseja ocupar o lugar junto à janela que antes pertencera a sua bisavó e que, agora, pertence às mulheres com as quais a garota convive em seu *barrio*. Essa é, portanto, sua resposta ativamente responsiva a esse contexto, sua negação aos discursos culturais que a aprisionam.

Seu nome também carrega a esperança de uma vida diferente, atrelada, neste caso, ao desejo de ascensão social que fez com que seu pai deixasse o país de origem e fosse aos Estados Unidos, em busca do seu *American Dream*. Essa esperança, contudo, para os sujeitos chicanos, carrega as marcas deixadas pela negação de seus corpos e vivências. Ao quebrarem com a ordem hegemônica, esses sujeitos passam a ser segregados e silenciados em favor da ideia de que sua existência é uma patologia que deve ser combatida a fim de que seja preservada a narrativa nacional estabelecida pela cultura que detém o poder.

Diante disso, é possível concluir que os sentidos refletidos e refratados por seu nome transmitem os conflitos que permeiam a consciência individual da garota, constituída a partir do choque entre universos socioculturais distintos e, em muitos sentidos, inconciliáveis. Esperanza, ainda que pertença a ambos universos, não se vê verdadeiramente como parte de nenhum deles. Isso resulta no desejo de possuir um novo nome, um nome que ela mesma possa escolher e que esteja alinhado com o seu verdadeiro eu: “I would like to baptize myself under a new name, a name more like the real me, the one nobody sees. Esperanza as Lizandra or Maritza or Zeze the X. Yes. Something like Zeze the X will do” (CISNEROS, 2008, p. 11)⁴⁵.

É interessante a escolha do X para compor esse novo nome uma vez que este, na matemática, é um símbolo do desconhecido, de algo que deve ser buscado. Zeze the X, evidentemente, também é uma referência a Malcolm X, uma das figuras mais relevantes do movimento afro-americano dos anos de 1950

⁴⁵ Tradução nossa: “Gostaria de me batizar com novo nome, um nome mais parecido com o meu verdadeiro eu, o que ninguém mais enxerga. Esperanza seria Lizandra ou Maritza ou Zeze X. Sim. Algo como Zeze X serviria”.

e 1960. De acordo com Veras (2008, p. 45), para Malcolm X, o X em seu nome representa “his unknown identity as a descendant of slaves”⁴⁶. Ele o escolhe em detrimento de Little, sobrenome conferido aos seus ancestrais pelos senhores responsáveis por sua escravização. Para além disso, argumenta Veras (2008), a letra escolhida também representaria, para ele, a necessidade de buscar sua própria verdade e identidade. “Malcolm X believed he had to seek his own truth, thus, the X indicates a variable to be expressed, which is indicative of an identity to be shaped, very much like the young narrator, Esperanza” (VERAS, 2008, p. 45)⁴⁷.

Além disso, é necessário perceber, ainda, a maneira como o outro participa do processo de compreensão da realidade ideológica que a leva a desprender os sentidos aos quais seu nome parece estar atrelado. Curiosamente, essa relação parte da fonética da palavra Esperanza – um elemento puramente linguístico – quando pronunciado por diferentes sujeitos: “At school they say my name funny as if the syllables were made out of tin and hurt the roof of your mouth. But in Spanish my name is made out of a softer something, like silver [...] (CISNEROS, 2008, p. 11)⁴⁸. É evidente, portanto, que, no excerto em questão, a materialidade linguística aspira a uma significação social e está preenchida por certa carga valorativa, o que explicita a relação entre o verbal e não-verbal.

Outro aspecto dos conflitos suscitados pelo choque cultural pode ser verificado em “Those Who Don’t”, em que percebemos, mais uma vez, a relevância do poder de narrar ou de impedir que surjam outras narrativas, sinalizado por Said (2011). O capítulo gira em torno da distância entre culturas que, fisicamente, parecem encontrar-se tão próximas umas das outras.

Those who don’t know any better come into our neighborhood scared. They think we’re dangerous. They think we will attack them with shiny knives. They are stupid people who are lost and got here by mistake (CISNEROS, 2008, p. 28)⁴⁹.

⁴⁶ Tradução nossa: “sua identidade desconhecida como descendente de escravos”.

⁴⁷ Tradução nossa: “Malcolm X acreditava que deveria buscar sua própria verdade e, além disso, o X em seu nome indicava uma variável a ser buscada, um sinal em direção a uma identidade que ainda deveria ser formada, muito semelhante ao que ocorre com a jovem narradora, Esperanza”.

⁴⁸ Tradução nossa: “Na escola, dizem meu nome de um jeito engraçado, como se as sílabas fossem feitas de algo afiado, que machuca o céu da boca. Mas em Espanhol meu nome é feito de algo mais suave”.

⁴⁹ Tradução nossa: “Aqueles que não o conhecem entram em nosso bairro amedrontados.

Conforme é possível perceber no excerto, o erro, e apenas o erro, é o que leva um indivíduo anglo-americano a adentrar um *barrio* latino. Isso, claro, está relacionado a um dos aspectos mais simbólicos e relevantes da fronteira em seu aspecto ideológico: a necessidade de distinguir um “nós” e um “eles” como forma de demarcar o que é seguro do que não é (ANZALDÚA, 1987). Esse processo, portanto, naturaliza o medo do outro, ainda mais quando levamos em consideração os estereótipos nos quais os corpos latinos são confinados.

Sobre isso, é interessante perceber a maneira como o capítulo em questão reverbera o caráter a-histórico dos estereótipos que, em sua ânsia simplificadora, ignoram os aspectos sociais, culturais e históricos que constituem determinados sujeitos (BERG, 2002). Essa percepção é oriunda do confronto entre o grau valorativo atribuído pelo olhar de alguém que faz parte da comunidade e alguém que a observa de fora. Estes, conforme já constatado a partir do excerto, sentem medo; o território do outro e seus corpos são um sinal hostil. Para os que a constituem, no entanto, a ideia de comunidade está atrelada a um certo sentimento de segurança e companheirismo. Cada membro que a compõe é uma parte singular de um todo que é plural e, ainda assim, relativamente coeso – sendo esta pluralidade oriunda do fato de que estes indivíduos não se encontram aprisionados em uma narrativa única.⁵⁰ É isso, portanto, que faz com que Esperanza ateste esse sentimento de segurança:

But we aren't afraid. We know the guy with the crooked eyes is Davey the Baby's brother, and the tall one next to him in the straw brim, that's Rosa's Eddie V., and the big one that looks like a dumb grown man, he's Fat Boy, though he's not fat anymore nor a boy.

All brown all around, we are safe (CISNEROS, 2008, p. 28)⁵¹.

O medo de adentrar o território do outro é, naturalmente, uma via de mão dupla, como se torna explícito a partir da fala de Esperanza: “[b]ut watch us drive

Acreditam que somos perigosos. Que vamos atacá-los com canivetes. São pessoas estúpidas que se perdem e acabam parando aqui por acidente”.

⁵⁰ Existem, é claro, rupturas nesse sentimento de segurança que não podem ser ignoradas, especialmente pelo fato de esta ser umas das temáticas centrais de *The House on Mango Street* (2008). Ainda que já indicado anteriormente, é relevante a menção de que trataremos desse aspecto no romance de maneira mais específica em 3.3.

⁵¹ Tradução nossa: “Mas não temos medo. Sabemos que o cara com o olho torto é Davey, irmão do bebê, e que o outro, ao lado dele, alto e com um chapéu de palha é o Eddie V., e o grandão que parece burro é o Garoto Gordo, mesmo que ele não seja mais gordo ou um garoto. Apenas latinos ao nosso redor, estamos seguros”.

into a neighborhood of another color and our knees go shakity-shake” (CISNEROS, 2008, p. 28)⁵². Essa questão, inclusive, já foi abordada durante a análise dos capítulos “Es que duele” e “La Noche Buena”, de *...y no se no tragó la tierra* (2012). É necessário atentar, no entanto, para a extrema disparidade entre as forças sociais resultantes desta equação. De um lado, o medo é suscitado por aparelhos discursivos que buscam a centralização do heterodiscurso da realidade. Do outro, é decorrente de um processo de constante silenciamento e marginalização imposto pelas forças hegemônicas vigentes.

Sobre isso, é necessário, ainda, analisar a maneira como Esperanza introjeta o olhar do outro sobre si, ou seja, a maneira como sua consciência individual responde a esses enunciados. Esse, evidentemente, é um elemento crucial, dado que a autopercepção da garota é decorrente de sua relação com o outro. Aqui, nesse primeiro momento, em vista dos objetivos traçados para esta seção específica, nossa análise será limitada à avaliação daqueles que estão fora da comunidade à qual a garota pertence. Isso, é claro, já vem sendo realizado ao longo dos últimos parágrafos. A dualidade de sentidos em seu nome, por exemplo, é resultado desse processo dialógico e, evidentemente, o desejo da garota em obter um novo nome é sua ação responsiva. Em “Those Who Don’t”, por sua vez, percebemos que o temor visualizado no olhar do outro é retribuído, ainda que os poderes em voga nessa equação sejam extremamente desiguais.

É, então, no capítulo “Bums in the Attic” que compreendemos com maior clareza a relevância do olhar externo sobre a autopercepção de Esperanza. No capítulo, a menina relata os passeios realizados por ela e sua família aos jardins das casas em que seu pai trabalha, os quais a menina não deseja mais participar pois sente vergonha dos olhares que sobre eles recaem nessas visitas. É significativo, no entanto, que o único olhar valorativo direcionado a ela e sua família, conforme explicitado no capítulo, é o da própria garota: “all of us staring out the window like the hungry” (CISNEROS, 2008, p. 86)⁵³.

Naturalmente, a carga valorativa exposta no enunciado de Esperanza não

⁵² Tradução nossa: “mas basta entrarmos em um bairro de outra cor que nossas pernas ficam banbas”.

⁵³ Tradução nossa: “todos nós encarando pela janela como se estivéssemos famintos”.

pode ser percebida de maneira isolada dado que é estruturada a partir de uma multidão de fios ideológicos que estabelecem as mais diversas relações entre si. É necessário, ainda, levar em consideração que, conforme esclarece Bakhtin (2011b), o ouvinte possui um papel ativamente responsivo dentro do processo da comunicação discursiva. O enunciador, portanto, já pressupõe essa resposta e constrói sua enunciação levando em consideração não só sua audiência, mas também a situação enunciativa. Audiência e situação são, portanto, os elementos extraverbais constitutivos do enunciado, sem os quais não seria possível compreender a própria enunciação. É preciso destacar, também, que a situação é formada por outros três elementos implícitos ao elemento verbal: o tempo e lugar em que ocorre a enunciação, o tema que está sendo tratado e a avaliação que é feita pelos interlocutores (VOLOCHÍNOV, 2013).

Diante disso, é possível perceber a rigidez enunciativa instalada no espaço ocupado pela cultura hegemônica, de modo que a incompatibilidade entre a cultura latina e a cultura anglo-americana se torna explícita. A situação, portanto, junto à avaliação pressuposta da audiência, são os elementos que ajudam a suscitar o sentimento de vergonha em Esperanza. Sua enunciação, naquele momento, encontra-se contaminada pela voz autoritária da cultura hegemônica que percebe sua presença no espaço hegemônico como uma espécie de “sintoma patológico”, conforme a classificação de Torres (2001).

É curioso, no entanto, como esse espaço, para além do sentimento de vergonha, também ativa o desejo de Esperanza. “I want a house on a hill like the ones with the gardens where Papa works” (CISNEROS, 2008, p. 86)⁵⁴, declara a menina que, para além disso, explicita sua frustração: “I am tired of looking at what we can’t have” (CISNEROS, 2008, p. 86)⁵⁵.

Há, portanto, nessa profusão de sentimentos – vergonha, frustração, desejo – a representação da consciência individual da garota que, devido ao seu caráter dialógico, encontra-se em um constante vir a ser, processo que é permeado por rupturas e negociações com os discursos de outrem. Aqui, como é possível perceber, a aspiração de possuir “*a house of [her] own*” é novamente manifestada e percebemos, ainda, que essa casa está fora da *Mango Street*.

⁵⁴ Tradução nossa: “Quero uma casa nas colinas como àquelas com os jardins onde papai trabalha”.

⁵⁵ Tradução nossa: “Estou cansada de olhar para o que não podemos ter”.

Isso, na verdade, já se torna explícito no capítulo inicial do romance quando a garota, ao demonstrar o desapontamento com a casa adquirida por sua família, descreve a casa de seus sonhos:

And our house would have running water and pipes that worked. And inside it would have real stairs, not hallway stairs, but stairs inside like the houses on T.V. And we'd have a basement and at least three washrooms so when we took a bath we wouldn't have to tell everybody. Our house would be white with trees around it, a great big yard and grass growing without a fence (CISNEROS, 2008, p. 04)⁵⁶.

É perceptível como a casa dos sonhos de Esperanza é uma representação do *American way of life*, reverberando, assim, sua completa rejeição à casa na *Mango Street*, “the house [she] belong[s] but not belong[s] to” (CISNEROS, 2008, p. 110)⁵⁷. Esperanza deseja pertencer e este sentimento de pertença não pode ser encontrado na *Mango Street*. É apenas em sua *real house* que ela poderá “wake up and never have to think who likes and doesn't like [her]” (CISNEROS, 2008, p. 83)⁵⁸. É, para além disso, nesse espaço de utopia que o medo e o julgamento que ela enxerga no olhar do outro e, não raramente, internaliza, terão um fim, de modo que ela encontrará, finalmente, a aceitação que tanto deseja.

And no one could yell at you if they saw you out in the dark leaning against a car, leaning against somebody without someone thinking you are bad, without somebody saying it is wrong, without the whole world waiting for you to make a mistake when all you wanted, all you wanted [...] was to love and to love to love and love, and no one could call that crazy (CISNEROS, 2008, p. 83)⁵⁹.

Diante do exposto, não é possível ignorar como as posturas responsivas de Esperanza frente à realidade que a cerca parece indicar um processo de

⁵⁶ Tradução nossa: “E nossa casa teria água corrente e canos que funcionassem. E teríamos uma escada de verdade, não uma escada externa, mas uma escada dentro de casa, como na T.V. E teríamos um porão e pelo menos três banheiros para quando formos tomar banho não precisaríamos avisar para todo mundo. Nossa casa seria branca, envolta por árvores, um grande jardim e grama crescendo livremente, sem cercas”.

⁵⁷ Tradução nossa: “a casa a qual [ela] pertenc[er] mas a qual [ela] não pertenc[er]”.

⁵⁸ Tradução nossa: “acordar e nunca tem de pensar em quem gosta ou não [dela]”.

⁵⁹ Tradução nossa: “E ninguém poderia gritar caso visse você lá fora, à noite, apoiada em um carro, encostada em alguém sem que ninguém achando que você é mal, sem ninguém dizendo que isso é errado, sem o mundo inteiro esperando que você cometa um erro quando tudo que você queria, tudo que você desejava [...] era amar e amar e amar e amar, e ninguém deveria ser capaz de dizer que isso é loucura”.

assimilação à cultura hegemônica. Há, no entanto, uma questão latente que não permite que cheguemos a essa conclusão de maneira imediata: seu nome. Conforme já mencionado, a garota percebe que os sentidos que são expressos pelo seu nome podem direcioná-la tanto ao universo mexicano/chicano quanto ao universo anglo-americano. Ela, no entanto, rejeita *ambos* ao atestar seu anseio por um novo nome, um nome que esteja alinhado à sua consciência individual e, portanto, não aprisionado à rigidez dos modelos culturais pelos quais ela transita. Assim, ao ser parte de universos socioculturais distintos e, em muitos sentidos, incompatíveis, o desejo de Esperanza parece se concentrar, na verdade, na busca de si mesma, um eu que não é *ni de aquí ni de allá*.

É necessário ressaltar, por fim, que as discussões em torno das ações responsivas de Esperanza serão um tópico recorrente dado que este é um elemento integrante de *The House on Mango Street* (2008). Aqui, buscamos focar em como o olhar, as vozes e os discursos de outrem – da cultura hegemônica, de maneira particular, ainda que não exclusivamente – são reverberados no plano narrativo e de que maneira Esperanza assume uma postura responsiva frente a eles.

Diante do exposto, no que tange às relações entre a comunidade chicana e a cultura hegemônica estadunidense, é possível afirmar, diante das análises realizadas, que *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008) constroem um cenário bastante similar. Ainda que cada romance utilize estratégias particulares, os temas abordados em seus respectivos planos narrativos parecem convergir, reverberando vozes e discursos que agem em favor da descentralização do heterodiscurso da realidade.

Esse movimento centrífugo, foi possível constatar, é ativado desde a materialidade linguística de cada obra, responsável por demonstrar tanto a hibridez dos sujeitos que preenchem as páginas de Rivera e Cisneros – resultado de um intenso processo transculturador – como a heterogeneidade cultural do território que habitam. Sobre isso, é necessário, aqui, justificar a aproximação de categorias analíticas que, a priori, parecem não dialogar de maneira harmônica.

Conforme já indicado, Cornejo-Polar propõe o conceito de heterogeneidade cultural em oposição às categorias de transculturação e hibridação, as quais classifica como uma proposta conciliadora, responsável por anular os conflitos que permeiam a América Latina. Aqui, contudo, é necessário

levamos em consideração que, no processo transculturador, as trocas se fazem nos dois sentidos e culminam em uma cultura híbrida e inacabada, uma terceira margem que antes não existia (BERND, 2003). Assim, “a transculturação é um processo e seu resultado é forçosamente heterogêneo. Trabalhar com a questão das transferências culturais se confunde, pois, com o que, desde os estudos de Cornejo Polar, chama-se heterogeneidade” (BERND, 2003, p. 19). Esse diálogo, portanto, não é apenas possível como também necessário, em vista dos objetivos aqui traçados.

Para além disso, há, ainda, outra questão que a aproximação dos romances suscita: a influência do olhar da cultura hegemônica sobre o sujeito chicano. É a partir desse elemento que é possível compreender, tanto em Rivera quanto em Cisneros, a discrepância das forças socioculturais que permeiam as relações entre a cultura chicana e a cultura hegemônica. O resultado dessa realidade é o distanciamento ideológico de corpos e culturas que parecem tão próximos fisicamente, estratégia que auxilia no processo de submissão e silenciamento da cultura subalterna.

Agora, faz-se necessário estreitar nosso campo de visão. Sairemos, portanto, de um elemento externo e refletiremos acerca de um elemento mais interno – a própria comunidade à qual os protagonistas de cada romance pertencem.

3.2.2 REFLEXÕES SOBRE A CONSTITUIÇÃO DA COMUNIDADE CHICANA EM RIVERA E CISNEROS

A despeito de toda a hostilidade e das discontinuidades que cercam a vida dos trabalhadores chicanos que preenchem as páginas de *...y no se lo tragó la tierra* (2012), há um elemento que permanece constante: *la comunidad*, noção pautada a partir de um sentimento de companheirismo profundo e horizontal.

Isso não significa, no entanto, que todos os personagens que compõem o microcosmo circunscrito nas páginas de Rivera sejam concebidos de maneira completamente idealizada, incólumes de qualquer desvio moral. Ainda que exista, de fato, certa idealização, é possível encontrar figuras como don Laíto e dona Bone, que rompem com esse modelo harmonioso de representação da comunidade chicana. Ambos personagens surgem no capítulo “La mano en la

bolsa”, em que um jovem narrador disserta a respeito das semanas que passou hospedado na residência do casal a fim de que conseguisse finalizar o ano letivo.

É notória, durante toda a narrativa, como a descrição dos acontecimentos pela voz do garoto suscita um crescente sentimento de asco pelo casal. Don Laíto, inclusive, com seu sorriso entrecortado por dentes de ouro e dentes podres, pode ser facilmente associado ao estereótipo do *greaser*, cristalizado por Hollywood durante a primeira metade do século XX, a partir da representação da figura do *bandido* mexicano. O ápice desse paralelo, para além da descrição física, está no relato de como eram produzidos os pães comercializados pelo casal:

Don Laíto se quitaba la camisa. Se veía bien pellejoso. Empezaba a sudar al amasar la harina. Era cuando se metía las manos en los sobacos y luego seguía amasando la masa cuando me daba más asco. Era verdad lo que decían. Él me miraba a ver si me daba asco y me decía que así lo hacían todos los panaderos. Eso sí, yo nunca volví a comer pan de dulce del que hacía él aunque a veces tenía un montón grandísimo sobre la mesa (RIVERA, 2012, p. 95).

O ultraje do garoto diante das ações do casal é, ainda, potencializado pelos roubos por eles cometidos e, em seu grau mais extremo, pelo assassinato de um *mojado*.⁶⁰ O menino, ainda que vítima das artimanhas do casal, torna-se cúmplice na ocultação do cadáver ao ser chantageado por eles. “Cuando ya estaba bien oscuro me hicieron que les ayudara a arrastrarlo e echarlo al pozo que yo mismo había hecho. Yo no quería muy bien pero luego me dijeron que le dirían a la policía que yo lo había matado” (RIVERA, 2012, p. 97).

É curioso, no entanto, que, ainda que existam suspeitas de algumas das práticas criminosas do casal – “[e]ra verdad lo que decían de ellos cuando no estaban presentes. Yo lo vi todo” (RIVERA, 2012, p. 93) –, o sentimento de companheirismo para com eles por parte de sua comunidade não é perdido. Na realidade, o que ocorre é o exato oposto, dado que “[a] don Laíto y doña Boñe los quería toda la gente. Hasta los americanos los querían” (RIVERA, 2012, p. 93). Diante disso, torna-se particularmente significativo o fato de os personagens chicanos que mais violam os limites da ética serem aqueles que conseguem

⁶⁰ *Mojado* é um termo utilizado para se referir àqueles que realizam a travessia entre as fronteiras do México e Estados Unidos de maneira ilegal. Faz referência, de maneira mais específica, à travessia pelo *río Bravo*.

transitar com maior facilidade entre os universos socioculturais em questão. São, inclusive, aceitos pela parcela hegemônica desta equação sem maiores conflitos, diferente do que ocorre com os personagens de “Es que duele” e “La Noche Buena”.

Outro ponto medular no qual a noção de comunidade está ancorada é a religião. O sagrado se torna um refúgio, um local de apelo, esperança e conforto, assim como fora, no México colonial, para os descendentes daqueles que presenciaram a exterminação de seus povos, a destruição de seus templos e o silenciamento de sua cultura (PAZ, 1950). “Un rezo” é, talvez, o capítulo que melhor sintetiza a rede de sentimentos suscitados pela crença no divino por meio da voz de uma mãe que, em oração, suplica pelo retorno de seu filho da Guerra da Coreia em segurança.

Cuídamelo, por favor, te lo ruego. *Te prometo mi vida por su vida.* Tráemelo bueno y sano de Corea. Tápale el corazón con tus manos. Jesucristo, Dios santo, Virgen de Guadalupe, regrésenme su vida, regrésenme su corazón. ¿Por qué se lo han llevado? Él no ha hecho nada. Él no sabe nada. Es muy humilde. No quiere quitarle la vida a nadie. Regrésenmelo vivo que no lo quiero muerto (RIVERA, 2012, p. 83, *grifo nosso*).

O elemento religioso é, por outro lado, um gerador de tensões no romance, especialmente no que concerne ao choque entre gerações. Conforme já elucidado, o epicentro de *...y no se lo tragó la tierra* (2012) está em seu conto homônimo que, não por acaso, é a peça central da estrutura que compõe a obra de Rivera. É neste capítulo que, finalmente, a voz chicana se ergue em revolta contra as injustiças que permeiam seu meio social. É interessante perceber, contudo, que esse levante não parece configurar-se necessariamente como um confronto direcionado à cultura hegemônica – que subjuga esses sujeitos em um processo de colonialismo interno (TORRES, 2011) – mas como uma autocrítica à passividade da própria comunidade, realizada pelo ato de transgressão ao sagrado.

É interessante, ainda, que este capítulo se encontre vinculado tematicamente aos dois outros capítulos que o rodeiam – “La noche estaba plateada” e “Primera comunión” – que, juntos, formam o que Ríos, editor de *...y no se lo tragó la tierra* (2012), classifica como “el núcleo central de la obra”.

“La noche estaba plateada” concentra sua narrativa em um jovem garoto e sua fascinação pelo diabo, a quem ele sempre direcionou certa curiosidade a

despeito de todas as advertências acerca dos perigos que cercam essa figura mítica: “[...] con el diablo no se juega. Hay muchos que le han llamado y después les ha pesado. La mayoría casi se vuelve loca” (RIVERA, 2012, p. 101). O garoto, então, durante uma *noche plateada*, resolve invocá-lo a fim de conseguir testar sua existência, suscitando um intenso jogo dialógico permeado pelas diferentes vozes sociais que constituem sua consciência individual.

Nomás quisiera saber si hay o no hay. Si no hay diablo a lo mejor no hay tampoco... No, más vale decirlo. Me puede caer un castigo. Pero si no hay diablo a lo mejor tampoco hay castigo. No, tiene que haber castigo (RIVERA, 2012, p. 102).

Sobre o excerto, é necessária a percepção de como o jogo dialógico nele expresso reverbera as diferentes maneiras pelas quais as vozes sociais podem ser assimiladas no processo de construção da consciência individual. Existem vozes “assimiladas como posições de sentido internamente persuasivas. São vistas como uma entre outras” (FIORIN, 2008, p. 56). Configuram-se, conseqüentemente, como vozes centrífugas, passíveis a impregnar-se com outras vozes, vulneráveis à mudança. Por outro lado, conforme já mencionamos em análises anteriores, outras vozes são incorporadas como voz de autoridade, caracterizando-se como uma força centrípeta, resistente a impregnar-se com outras vozes. É o caso, por exemplo, do discurso religioso, possuidor de dogmas a serem abraçados por seu rebanho dado seu grau de autoridade. Não é importante, nesse caso, a veracidade ou não do conteúdo discursivo, uma vez que o foco se encontra sobre a autoridade de quem as emite, sendo papel do interlocutor aceitá-la ou recusá-la na íntegra (FIORIN, 2008; BAKHTIN, 2015a; MUELLER, 2017).

“No, tiene que haber castigo” (RIVERA, 2012, p. 102), portanto, torna-se um enunciado extremamente significativo ao reverberar as fraturas e contradições de um universo sociocultural em que o medo de desafiar as tradições – e, talvez, a própria realidade que lhes é imposta – ainda permanece. Não obstante isso, há um simbolismo profundo na relativização dessa realidade ideológica pelo do garoto a partir da não aparição do diabo:

Pensó que bien decía la gente que no se jugaba con el diablo. Luego comprendí todo. Los que le llamaban al diablo y se volvían locos, no se volvían locos porque se les aparecía sino al contrario, porque no se les aparecía. Y se quedó dormido viendo cómo la luna saltaba entre las nubes y los árboles contentísima de algo (RIVERA, 2012, p. 103).

“Primera comunión”, por sua vez, é estruturado em torno da dualidade entre pecado e salvação na medida em que o jovem narrador vivência uma experiência que o faz entrar em termos com sua sexualidade. Nesse contexto, é significativo que sua iniciação à temática tenha ocorrido mediante a voz autoritária do discurso religioso, sob a alcunha de “los pecados del cuerpo”, termo que o garoto sequer consegue compreender. Na realidade, o próprio conceito de inferno parece ser intangível, reverberando, assim, a já citada noção de que, no processo de assimilação da voz de autoridade, o foco se concentra no emissor e não no conteúdo discursivo (BAKHTIN, 2015a). O garoto, portanto, encontra-se aprisionado pelo medo oriundo de uma tradição religiosa que ele não compreende em sua totalidade, mas que deve guiar seus passos até que consiga atingir a salvação. Afinal, é isso que lhe é dito e é isso que as imagens que povoam seu imaginário transmitem.

[...] no había podido dormir la noche anterior tratando de recordar los pecados que tenía y, peor, tratando de llegar a un número exacto. Además, mamá me había puesto un cuadro del infierno en la cabecera y como el cuarto estaba empapelado de caricaturas del fantasma y como quería salvarme de todo mal, pensaba solo en eso (RIVERA, 2012, p. 113).

É, então, no dia de sua primeira comunhão, enquanto faz o possível para recordar de todos os pecados que cometera antes de confessar-se – “[p]orque si se les olvida uno y van a comulgar entonces eso sería un sacrilegio y si hacen un sacrilegio van al infierno” (RIVERA, 2012, p. 113) –, que o menino vê, na alfaiataria ao lado da igreja, um casal tendo relações sexuais:

Ellos no me vieron pero yo sí. Estaban desnudos y bien abrazados en el piso sobre unas camisas y vestidos. No sé por qué pero no podía quitarme de la ventanita. Luego me vieron ellos y trataron de taparse y me gritaran que me fuera de allí. [...]. Pensé entonces que esos serían los pecados que hacíamos con las manos en el cuerpo. Pero no se me quitaba de la vista aquella mujer y aquel hombre en el piso. [...]. Me sentía más y más como que yo había cometido el pecado del cuerpo (RIVERA, 2012, p. 116).

É possível perceber, a partir do excerto, o intenso confronto dialógico em que, de um lado, encontra-se a voz autoritária da igreja e, de outro, a consciência individual do garoto que se deixa persuadir pela curiosidade e pelo desejo suscitados pela cena que presenciara. Diante disso, e levando em consideração a discrepância entre o grau de persuasão dos discursos aqui em tensão, é

natural que o garoto tenha como primeiro ato responsivo aceitar a autoridade da voz religiosa, o que desencadeia nele um processo de culpabilizar-se.

Esse confronto, inclusive, parece estabelecer um significativo paralelo com o texto bíblico por meio das figuras de Adão e Eva e o sentimento de vergonha originado pela tomada de consciência de sua nudez. O menino, no entanto, diferente do casal original que sucumbe perante o sentimento de vergonha suscitado pelo pecado, consegue se desvencilhar da culpa atrelada ao discurso autoritário. Ele confessa todos os seus pecados, mas decide guardar um para si – “Me quedé con el pecado de carne” (RIVERA, 2012, p. 117).

É preciso confrontar, finalmente, o componente central desse trio e do romance como um todo, o conto-capítulo “...y no se lo tragó la tierra”. Na narrativa, após ver a morte do tio e da tia e, agora, vendo o pai cair enfermo após um dia de trabalho nas plantações, um jovem chicano, o mais velho entre seus irmãos, revolta-se perante o cenário de injustiça que parece corroer sua vida e de sua família. Em um misto de desespero e rebelião, ele se questiona o motivo de tantas tragédias em suas vidas e desafia as tradições de sua própria cultura.

- ¿Por qué es que nosotros estamos aquí como enterrados en la tierra? O los microbios nos comen o el sol nos asolea. Siempre alguna enfermedad. Y todos los días, trabaje y trabaje.

[...]

- N'ombre, ¿usted cree? A Dios, estoy seguro, no le importa nada de uno. ¿A ver, dígame usted si papá es de mal alma o de mal corazón? ¿Dígame usted si él ha hecho mal a alguien? (RIVERA, 2012, p. 107).

Assim, em oposição à voz transgressora do menino surge, então, a voz de sua mãe, que se utiliza do discurso religioso na tentativa de acalmá-lo.

- Ay, hijo, no hables así. No hables contra la voluntad de Dios. M'ijo, no así por favor, que me das miedo. Hasta parece que llevas el demonio entre las venas ya.

[...]

- Así es, m'ijo. Solo la muerte nos trae el descanso a nosotros.

- Pero, ¿por qué a nosotros?

- Pues dicen que...

- No me diga nada. Ya sé lo que me va a decir, “que los pobres van al cielo” (RIVERA, 2012, p. 108).

É notório, assim como ocorreu em “La noche estaba plateada” e “Primera Comunion”, o choque dialógico entre diferentes discursos. Aqui, no entanto, temos duas vozes sociais que se erguem – a do garoto e de sua mãe, ambas atravessadas pelas vozes de outrem – e que assumem diferentes posições

responsivas frente à realidade material e ideológica que vivenciam. Dessa maneira, enquanto o garoto busca subverter a ordem social estabelecida ao desafiar os dispositivos que impedem sua mobilidade social, a mãe se vê cativa do discurso autoritário e internamente persuasivo de sua religião e, em certa medida, de sua própria cultura.

O ápice da revolta do garoto, no entanto, ocorre apenas no dia seguinte à discussão com sua mãe, quando ele e os demais irmãos e irmã se veem de volta ao campo, ainda sem o pai, que continua enfermo. É, então, sob o sol que queima suas cabeças e o cansaço que degrada seus corpos que o mais novo dos irmãos é acometido por uma insolação: “[t]enía apenas nueve años pero como ya le pagaban por grande trataba de emparejarse con los demás” (RIVERA, 2012, p. 110). A partir disso, no regresso para casa, enquanto carregava o corpo desacordado do irmão, questiona-se sobre o porquê de tantas desgraças e, com o rosto manchado de lágrimas, maldiz a Deus:

Luego empezó a echar maldiciones. Y no supo ni cuándo, pero lo que dijo lo había tenido ganas de decir desde hacía mucho tiempo. Maldito a Dios. Al hacerlo sintió el miedo infundido por los años y por sus padres. Por un segundo vio que se abría la tierra para tragárselo. Luego se sintió andando por la tierra bien apretada, más apretada que nunca. Entonces le entró el coraje de nuevo y se desahogó maldiciendo a Dios (RIVERA, 2012, p. 111).

O menino, portanto, não é tragado pela terra. A terra que, segundo a mitologia bíblica, é o elemento primordial da criação humana e que, no romance de Rivera, transforma-se em um espaço de disputas e, especialmente, de identidades. Essa terra que não se abre para devorá-lo pertencera aos seus antepassados, sendo tomada deles e transformada em um terreno hostil, que agora tenta sufocar sua existência, chamando-o de volta ao pó. Ele, no entanto, ao desafiar Deus também desafia sua cultura, essa terra, e, por extensão, os que a utilizam como instrumento de opressão.

Essas fraturas, é relevante mencionar, não parecem enfraquecer a ideia de comunidade construída pela narrativa de *...y no se lo tragó la tierra* (2012). Na verdade, o conto-capítulo que precede o desfecho do romance parece auxiliar no fortalecimento dessa noção de maneira muito particular.

“Cuando lleguemos” é estruturado a partir de uma polifonia de vozes chicanas, as vozes de trabalhadores agrícolas – homens, mulheres e crianças –

que retornam do processo migratório entre plantações. Esse retorno ocorre em um ônibus lotado, em que muitos viajam em pé e sem o menor conforto, até que a viagem é interrompida no meio da madrugada pelo superaquecimento do motor. Sem poder sair do ônibus, os passageiros aguardam o amanhecer enquanto uma instância narrativa onisciente penetra em suas mentes e, ao expor seus pensamentos – de esperança, desejo, revolta, medo, frustração –, elabora uma verdadeira sinfonia de consciências e vozes que se entrelaçam.

- ¡Este es el último pinche año que vengo para acá! [...].
- Si no va bien este año a ver si nos compramos un carrito para ya no andar así como vacas. [...].
- [...]. No sé, ojalá y nos vaya bien, si no, quién sabe cómo le iremos hacer. Nomás pido a Diosito que haya trabajo.
- Pinche vida, pinche vida, pinche vida, pinche vida, por pendejos, por pendejos, por pendejos. Somos una bola de pendejos. [...].
- Pobre biejo, ha de venir bien cansado ya, parado todo el viaje. Hace rato que lo vi que iba cabeceando. Y ni cómo ayudarle con estos dos que llevo en los brazos. [...].
- De aquí se ven a toda madre las estrellas. [...] (RIVERA, 2012, p. 149-151).

Não obstante os contrastes percebidos nas vozes de cada personagem, é possível sintetizar seus desejos e frustrações em torno da aspiração de encontrar um terreno firme para fincar os pés em segurança. Isso, inclusive, é reverberado pela última voz:

- Cuando lleguemos, cuando lleguemos, ya, la mera verdad estoy cansado de llegar. Es la misma cosa llegar que partir porque apenas llegamos y... la mera verdad estoy cansado de llegar. Mejor debería decir, cuando no lleguemos porque esa es la mera verdad. Nunca llegamos (RIVERA, 2012, p. 153).

O desfecho do conto-capítulo, então, institui uma comunidade não a partir de um território já definido, mas em torno de pessoas que compartilham a experiência de não pertencer, de estar em um processo de busca constante. Finalmente, com a permissão do amanhecer, os personagens decidem sair do ônibus e, juntos, comungam os sentimentos e esperanças que carregavam consigo: “Empezaron a bajar de la troca y se amontonaron alrededor y empezaron a platicar de lo que harían cuando llegaran” (RIVERA, 2012, p. 153).

Essa ideia, então, é retificada no *cuadro* que sucede “Cuando lleguemos” e antecede “Debajo de la casa”, a parte final do quebra-cabeças estruturado por Tomás Rivera. Aqui, encontramos a já citada figura de Bartolo, um poeta

itinerante que escolher como mote *la raza*, ou seja, as pessoas e histórias com as quais entra em contato em suas andanças. A comunidade chicana, em vista disso, é edificada por meio da palavra e da voz que rompe com o silêncio que lhes fora imposto, atribuindo sentidos múltiplos e devolvendo a historicidade roubada pelas forças hegemônicas.

Isso posto, passemos à análise das tensões que permeiam o interior da comunidade chicana em *The House on Mango Street* (2008).

The Eskimos got thirty different names for snow, I say. I read it in a book.

[...]

There ain't thirty different kinds of snow, Lucy says. There are two kinds. The clean kind and the dirty kind, clean and dirty. Only two (CISNEROS, 2008, p. 35)⁶¹.

Implícita à fala de Lucy, está a necessidade cultural de simplificação, processo que resulta em uma paleta classificatória rígida, construída em torno de dualidades do tipo “branco” ou “preto”, “bom” ou “mau”, “limpo” ou “sujo”. Diante disso, conforme discute Petty (2000), a aparentemente tola discussão entre Lucy e Esperanza acaba por trazer à tona o fato de que, para as culturas mexicana e chicana, as mulheres, assim como a neve, só podem ser classificadas de duas maneiras: “*clean*” ou “*dirty*”.

Essa categorização, inclusive, encontra respaldo nas figuras míticas de *la Malinche* e *la Virgen de Guadalupe* – opostos complementares instituídos como os referentes ideológicos do feminino na cultura mexicana (GONZÁLES, 2002). De um lado, há um exemplo a ser repudiado – a mulher que traiu sua própria cultura ao se entregar ao conquistador – e, de outro, um exemplo a ser admirado e espelhado – a mulher que personifica a pureza e o sacrifício.

Esperanza, sendo parte integrante desse universo sociocultural, precisa assumir frente a essa realidade uma postura ativamente responsiva. Sua cultura, como uma voz de autoridade, requisita obediência às tradições ao mesmo tempo que rotula pejorativamente aquelas que se afastam dessas tradições. Parecem existir apenas extremos, nunca negociações.

Diante disso, não é por acaso que os discursos em torno das questões de

⁶¹ Tradução nossa: “Os esquimós possuem trinta nomes diferentes para a neve, eu disse. Li em um livro. / [...] / Não existem trinta tipos de neve, argumentou Lucy. Apenas dois. A neve limpa e a neve suja, limpa e suja. Apenas dois”.

gêneros figuram como o elemento central de tensão entre Esperanza e sua comunidade. A menina, desde o primeiro capítulo de *The House on Mango Street* (2008), revela seu desejo em deixar o *barrio* em que vive com a família e encontrar “a house of [her] own”. Essa aspiração, em uma leitura superficial do romance de Cisneros, poderia indicar um processo de assimilação à cultura hegemônica estadunidense e negação das raízes culturais latino-americanas. Uma leitura mais atenta, no entanto, revela que a reflexão sobre a experiência de Esperanza e sua relação com a comunidade a qual pertencer pautada em dualidades rígidas e simplistas é, além de infrutífero, um movimento que ignora a complexa rede de fios ideológicos que estruturam a consciência individual da personagem.

É preciso levar em conta, por exemplo, que não obstante as tensões que permeiam a existência da garota em seu *barrio*, a *Mango Street* ainda é visualizada como um local seguro e familiar, especialmente quando colocado em oposição ao território habitado pela cultura hegemônica, como foi possível constatar em “Those Who Don’t”. Ou, ainda, como este território hostil também é, paradoxalmente, um local de desejo: “I want a house on a hill like the ones with the gardens where Papa works” (CISNEROS, 2008, p. 86)⁶².

O centro de nossas análises, portanto, não pode estar ancorado em uma suposta postura de assimilação à cultura dominante ou afirmação da própria cultura. É necessário que compreendamos de que maneira Esperanza constrói sua consciência individual e como, nesse processo, ela inaugura um novo modo de ser chicana, pautado em seu desejo por liberdade: “I want to be / like the waves on the sea, / like the clouds in the wind, / but I’m me. / One day I’ll jump / out of my skin. / I’ll shake the sky / like a hundred violins” (CISNEROS, 2008, p. 60)⁶³.

Nesse sentido, um dos primeiros elementos de *The House on Mango Street* (2008) que reverberam as questões de gênero é o contraste construído entre a experiência de crescer em um *barrio* para meninos e meninas. O primeiro sinal dessa diferença está no capítulo “Boys & Girls”, quando Esperanza disserta

⁶² Tradução nossa: “Quero uma casa nas colinas como àquelas com os jardins onde papai trabalha”.

⁶³ Tradução nossa: “Quero ser / como as ondas do mar / como as nuvens e ventos / mas sou apenas eu. / Um dia eu pularei / fora da minha pele / farei o céu tremer / como se fosse centenas de violinos”.

a respeito de sua relação com os irmãos:

The boys and the girls live in separate worlds. The boys in their universe and we in ours. My brothers for example. They've got plenty to say to me and Nenny inside the house. But outside they can't be seen talking to girls. Carlos and Kiki are each other's best friend... not ours (CISNEROS, 2008, p. 09)⁶⁴.

Sobre isso, é preciso salientar que a ideia de que garotos e garotas pertencem a “mundos diferentes” não está restrita ao universo sociocultural chicano. Essa é, na verdade, uma premissa consagrada que, apoiando-se em uma lógica binária, supõe e institui uma sequência natural no que se refere à caracterização sexo-gênero-sexualidade. Seguindo essa lógica, o sexo passaria a ser visualizado como um “dado” que independe da cultura e, conseqüentemente, impõe limites à concepção de gênero por meio da demarcação de elementos eleitos pela tradição como naturalmente masculinos ou femininos (LOURO, 2004).

O caso chicano, então, particulariza-se em virtude da maneira como tais discursos são assimilados e, em seguida, potencializados por meio de dispositivos culturais próprios, a exemplo da religião. Anzaldúa (1987) faz um alerta para tais questões ao discutir o modo como a cultura molda nossas crenças, transmitindo valores e paradigmas que – oriundos de um local de autoridade – tornam-se, em muitos sentidos, inquestionáveis. A autora, então, lembra que a cultura é delineada por aqueles que estão no poder: os homens. “Males make the rules and laws; women transmit them (ANZALDÚA, 1987, p. 16)⁶⁵. É nesse contexto que são geradas as direções que, de acordo com a sua cultura, a mulher mexicana e chicana podem seguir: “to the Church as a nun, to the streets as a prostitute, or to the home as a mother” (CISNEROS, 2008, p. 17)⁶⁶.

Escolher por qual dessas vias deseja seguir, inclusive, nem sempre é uma possibilidade, como ocorre com a bisavó de Esperanza e *Mamacita*, mulheres subjugadas pela sua cultura, sem possuir qualquer poder de escolha sobre seus

⁶⁴ Tradução nossa: “Os garotos e as garotas vivem em mundos diferentes. Os garotos em seu próprio universo e nós no nosso. Meus irmãos, por exemplo. Têm muito a dizer para mim e Nanny quando estamos em casa. Mas lá fora eles não podem ser vistos falando com garotas. Carlos e Kiki são os melhores amigos um do outro... não nossos”.

⁶⁵ Tradução nossa: “Homens criam as regras e as leis; mulheres as transmitem”.

⁶⁶ Tradução nossa: “para a igreja como uma freira, para as ruas como uma prostituta, ou para casa como uma mãe”.

próprios destinos. A primeira, “*a wild horse of a woman*”, aprisionada em um casamento indesejado; a segunda, “*who does not belong*”, arrancada de seu país e lar pelo filho. Duas mulheres, um mesmo destino: ocupar o lugar junto à janela, visualizando no horizonte a vida que lhes fora roubada.

Essas vias também são transitadas por outras personagens que habitam a *Mango Street* e que, ao definir por qual caminho desejam seguir – quando possuem essa liberdade – aproximam-se ou afastam-se dos arquétipos de virgem e *malinche*, a depender de suas ações. É, portanto, a partir do diálogo e da compreensão dessas histórias que Esperanza entende o que é ser mulher na comunidade chicana.

O exemplo que lhe é mais próximo é o de sua mãe, a quem Esperanza atribui sentidos muito particulares. Esse processo de significações é demonstrado no capítulo “Hairs”, quando a garota se detém na descrição dos cabelos de sua mãe, o que acaba por despertar nela uma série de memórias e sensações atreladas ao aroma e o toque da mulher que lhe deu a vida:

But my mother’s hair, my mother’s hair, like little rosettes, like little candy circles all curly and pretty because she pinned it in pincurls all day, sweet to put your nose into when she is holding you, holding you and you feel safe, is the warm smell of bread before you bake it, is the smell when she makes room for you on her side of the bed still warm with her skin, and you sleep near her, the rain outside falling and Papa snoring. The snoring, the rain, and Mama’s hair that smell like bread (CISNEROS, 2008, p. 06-07)⁶⁷.

O quadro desenhado por Esperanza no excerto em questão revela alguém que parece ter seguido por inteiro a via do casamento e da maternidade. Esposa e mãe de quatro filhos, seu toque proporciona segurança e seu aroma exala a essência do pão, alimento central em diversas culturas e ao redor do qual o cristianismo católico celebra sua cerimônia mais sagrada. Sua construção, portanto, aproxima-se do arquétipo da Virgem de Guadalupe, revelando uma mulher que se encontra alinhada às exigências de sua cultura.

Isso, no entanto, não parece oferecer o conforto necessário. “I could’ve

⁶⁷ Tradução nossa: “Mas os cabelos da minha mãe, os cabelos da minha mãe são como rosetas, como balinhas redondas, todo encaracolado porque ela os prende com grampos o dia inteiro. Possuem um aroma doce, bom de aproximar o nariz quando ela lhe abraça, um abraço que te faz se sentir segura, que tem o perfume de pão momentos antes de ser assado. É o aroma de quando ela abre espaço para você na cama, ainda quente com a lembrança da sua pele, e você dorme ao lado dela, com a chuva caindo lá hora e papai roncando. O ronco, a chuva e o cabeço da mamãe que tem o perfume de pão”.

been somebody, you know?⁶⁸”, revela ela à filha, demonstrando sua frustração com o caminho trilhado. É, ainda, bastante simbólico o contraste entre as habilidades que a mãe possui, listadas por Esperanza, e sua incapacidade de transitar pelos diferentes espaços da cidade onde mora desde que nasceu:

She can speak two languages. She can sing opera. She knows how to fix a T.V. But she doesn't know which subway train to take to get downtown. I hold her hand very tight while we wait for the right train to arrive (CISNEROS, 2008, p. 90)⁶⁹.

O excerto em questão revela um aspecto da mãe de Esperanza até então ignorado. O listar dessas habilidades pela garota entra em contraste com a descrição realizada inicialmente, de modo a conferir novos traços à mulher, expandindo sua posição para além dos papéis de esposa e mãe. Essa expansão, contudo, é freada com a revelação de sua incapacidade de se movimentar – simbólica e literalmente – da margem ao centro. Sua frustração, então, parece ser direcionada ao desejo de que a filha consiga romper as barreiras socioculturais e obter o êxito que a mãe não conseguira: “Esperanza, go to school. Study hard” (CISNEROS, 2008, p. 91)⁷⁰.

Esse conselho é dado a partir de sua própria experiência, dado que ela tomou o caminho oposto, largando os estudos e tendo como única opção seguir o caminho do casamento e da maternidade. A vergonha oriunda do fato de não possuir boas roupas foi o catalizador de sua decisão de abandonar os estudos, o que faz com que o conselho dado à filha seja acompanhado de um alerta: “Shame is a bad thing, you know? It keeps you down” (CISNEROS, 2008, p. 91)⁷¹.

A advertência da mãe é particularmente relevante uma vez que a vergonha é um sentimento com o qual Esperanza possui certa familiaridade e que emerge em diversos momentos da narrativa. Antes mesmo de chegar a Mango Street, ela sentiu vergonha ao apontar para sua casa quando abordada por uma das freiras do colégio que frequentava – “You live *there*? The way she said it made me feel like nothing. *There*. I lived *there*” (CISNEROS, 2008, p. 05,

⁶⁸ Tradução nossa: “Eu poderia ter sido alguém na vida, sabe?”.

⁶⁹ Tradução nossa: “Ela sabe falar duas línguas. Canta ópera. Sabe como consertar a T.V. Mas ela não sabe qual trêm pegar para ir ao centro. Seguro sua mão com força e aguardamos o trêm chegar”.

⁷⁰ Tradução nossa: “Esperanza, vá à escola. Esforce-se em seus estudos”.

⁷¹ Tradução nossa: “Vergonha é uma coisa sabe, sabe? Te mantém para baixo”.

grifos da autora)⁷². Ela sentiu vergonha ao dizer seu nome a Rachel, que acabara de conhecer – “And I wish my name was Cassandra or Alexis or Maritza – anything but Esperanza” (CISNEROS, 2008, p. 15)⁷³. Ela sentiu vergonha de, junto à família, visitar os jardins em que o pai trabalhava durante a semana – “I am ashamed – all of us staring like the hungry” (CISNEROS, 2008, p. 86)⁷⁴.

Apesar disso, há provas de que esse sentimento pode ser sobrepujado. Como quando Esperanza, no batizado de seu primo, sente vergonha de seus sapatos usados, os mesmos que ela costumava usar para ir à escola. O sentimento, no entanto, desaparece a partir do momento em que a menina deixa de ser apenas mais uma na multidão e é aplaudida na pista de dança:

And Uncle spins me, and my skinny arms bend the way he taught me, and my mother watches, and my little cousins watch, and the boy who is my cousin by first communion watches, and everyone says, wow, who are those two who dance like in the movies, until I forget that I am wearing only ordinary shoes, brown and white, the kind my mother buys me each year for school (CISNEROS, 2008, p. 47)⁷⁵.

Em oposição ao arquétipo de virgem, personificado pela mãe da menina, existem também várias “*malinches*” encarceradas em Mango Street. Isso, é claro, não significa dizer que essas mulheres violem completamente as normas de sua cultura. Não raramente, elas apenas clamam pela liberdade de ser, sendo impedidas de concretizá-lo pelas forças patriarcais que as cercam. É necessário, portanto, apresentar e discutir algumas dessas histórias, além de analisar o modo como Esperanza interage com essas realidades.

A rigidez das normas socioculturais de gênero se tornam particularmente evidentes a partir da figura de Marin, apresentada por Esperanza no capítulo “Louie, His Cousin & His Other Cousin” e que, logo em seguida, recebe um capítulo com seu próprio nome. Marin, em diversos aspectos, segue a cartilha de sua cultura. Porto-riquenha, a garota se encontra longe de seus pais,

⁷² Tradução nossa: “Você vive *allí*? A maneira como ela pronunciou me fez sentir como um nada. *Ali*. Eu vivo *allí*”.

⁷³ Tradução nossa: “Cassandra ou Alexis ou Maritza – qualquer coisa exceto Esperanza”.

⁷⁴ Tradução nossa: “Sinto vergonha – todos nós encarando pela janela como se estivéssemos famintos”.

⁷⁵ Tradução nossa: “E o meu tio me gira, e os meus braços magrelos se dobram do jeito que ele me ensinara, e minha mãe assiste, e meus primos pequenos assistem, e o menino que é meu primo de primeira comunhão assiste, e todo mundo comenta, uau, quem são aqueles dançado como nos filmes, até que esqueço que estou usando sapatos comuns, marrons e brancos, o tipo que minha mãe compra todos os anos para que eu use na escola”.

morando na *Mango Street* com o primo Louie e seus tios. Durante o dia, não sai de casa por ter a obrigação de cuidar das primas. Ao anoitecer, quando os tios chegam do trabalho, a liberdade que lhe é conferida só a permite ir até a porta da casa onde mora. Sonha em casar com seu namorado que está em Porto Rico e parece acreditar genuinamente que alguém surgirá e transformará sua vida: “Marin, under the streetlight, dancing by herself, is singing the same song somewhere. I know. Is waiting for a car to stop, a star to fall, someone to change her life” (CISNEROS, 2008, p. 27)⁷⁶.

Sua obediência, no entanto, não parece impressionar os tios, que planejam enviá-la de volta a Porto Rico com a justificativa de que “she’s too much trouble”. Suas atitudes, portanto, aparentemente alinhadas com as exigências culturais, são invalidadas pelo seu modo de se vestir e pelo desejo que ela, conscientemente, suscita nos rapazes, ainda que não concretize nada:

When the light in her aunt’s room goes out, Marin lights a cigarette and it doesn’t matter if it’s cold out or if the radio doesn’t work or if we’ve got nothing to say to each other. What matter, Marin says, is got the boys to see us and for us to see them. And since Marin’s skirts are shorter and since her eyes are pretty, and since Marin is already older than us in many ways, the boys who pass by say stupid things like I am in love with those green apples you call eyes, give them to me why don’t you. And Marin just looks at them without even blinking and is not afraid (CISNEROS, 2008, p. 27)⁷⁷.

Marin, como é possível perceber, não está simplesmente presa em uma definição rígida e simplista do ser mulher e, talvez por isso, torna-se um exemplo para Esperanza, que se entristece com a perspectiva de sua partida. Marin transita em universos diferentes, sua consciência individual é construída em torno de negociações: ela aceita o pilar matrimonial que parece se erguer em seu caminho ao mesmo tempo em que nega a castidade que deveria guiar suas atitudes – sente a necessidade de ser vista, desejada.

⁷⁶ Tradução nossa: “Marin, sob as luzes que iluminam a rua, dançando sozinha, em algum lugar cantando aquela mesma canção. Eu sei. Ela espera que um carro pare, que uma estrela cadente corte os céus, que alguém transforme a sua vida”.

⁷⁷ Tradução nossa: “Quando as luzes do quarto da sua tia se apagam, Marin acende um cigarro, não se importando se está frio ou se o rádio não está funcionando ou se não temos nada a dizer umas às outras. O que importa, explica Marin, é que os garotos nos notem e que nós os notemos. E já que as saias de Marin são mais curtas e que seus olhos são bonitos e que ela é mais madura que nós em diversos aspectos, os garotos passam por ela dizendo idiotices do tipo “estou apaixonado por essas esmeraldas que você chama de olhos, o que você acha de dá-los para mim?”. E Marin apenas os observa sem nem mesmo piscar e sequer sente medo”.

Outra dessas personagens é Alicia que, após a morte prematura da mãe, herda o seu legado de servidão. Ainda jovem, é obrigada a assumir o papel de filha-esposa, curvando-se às ordens do pai, que aprisiona a filha em sua própria concepção do feminino – “a woman’s place is sleeping so she can wake up with the tortilla star, the one that appears early” (CISNEROS, 2008, p. 31)⁷⁸. Seus medos, de acordo com Esperanza, são apenas dois. O primeiro, é o pai, que a aprisiona; o segundo, os ratos que a assustam nas madrugadas em que Alicia passa estudando, ansiando por um destino diferente. Os ratos, nesse bojo, podem ser lidos como uma metáfora do medo de se manter prisioneira, um medo do qual, naquela casa, apenas ela, mulher, está consciente. “Close your eyes and they’ll go away, her father says, or You’re just imagining” (CISNEROS, 2008, p. 31)⁷⁹.

Rafaela, por sua vez, semelhante à bisavó de Esperanza e *Mamacita*, também possui seu lugar à janela. Ela, no entanto, diferente das outras duas, não se conforma em sentar e observar. “Rafaela leans out the window and leans on her elbow and dreams her hair is like Rapunzel’s” (CISNEROS, 2008, p. 79)⁸⁰. A negação de seu desejo por liberdade – que, neste caso, parece ser sintetizado pela ânsia de andar livremente pelas ruas e dançar enquanto ainda é jovem – é proveniente de seu marido. Ao se ausentar, ele tranca Rafaela em casa; tem medo de que a mulher fuja pois “she is too beautiful to look at” (CISNEROS, 2008, p. 79)⁸¹.

Por fim, uma personagem central para o entendimento de Esperanza acerca da realidade feminina e da compreensão de sua sexualidade é Sally, também ela refém da violência – simbólica e literal – cometida por seu próprio pai. “Her father says to be this beautiful is trouble” (CISNEROS, 2008, p. 81)⁸² e, utilizando-se desse argumento, a proíbe de sair de casa, a não ser para ir à escola. É, então, na escola que a garota emerge à superfície do mar de opressão em que está imersa e consegue recuperar o fôlego. A liberdade, no entanto,

⁷⁸ Tradução nossa: “o lugar da mulher é dormindo cedo para que ela possa acordar com o nascer do sol”.

⁷⁹ Tradução nossa: “‘Feche os olhos e eles vão sumir’, diz pai o dela, ou ‘você está apenas imaginando’”.

⁸⁰ Tradução nossa: “Rafaela se inclina na janela, apoiando ali seus cotovelos e sonhos. Seus cabelos são como os da Rapunzel”.

⁸¹ Tradução nossa: “ele é linda que dói”.

⁸² Tradução nossa: “Seu pai diz que ser bonita assim é um problema”.

também acaba por lhe ser negada nesse espaço, seja pela ex-melhor amiga, que usa “that name” para se referir a ela ou sendo vítima das “stories the boys tell in the coatroom” (p. 82)⁸³.

À distância, enquanto inicia o processo de entrar em termos com sua própria sexualidade, Esperanza observa Sally com admiração, cobiçando ser semelhante a ela: “Sally, who taught you to paint your eyes like Cleopatra? [...] will you teach me? [...] My mother says to wear black clothes so young is dangerous, but I want to buy shoes just like yours” (CISNEROS, 2008, p. 82)⁸⁴. Nesse contexto, a sexualidade, para Esperanza, parece ser um sinônimo de poder – ao menos é o que ela observa nos exemplos oriundos do cinema, que ajudam a moldar sua inteligibilidade sobre o mundo:

In the movies there is always one with red lips who is beautiful and cruel. She is the one who drives the men crazy and laughs them all away. Her power is her own. She will not give it away (CISNEROS, 2008, p. 89)⁸⁵.

É esse, portanto, o catalizador da admiração que Esperanza direciona a Sally. O desenrolar dos fatos, no entanto, revela que as coisas não são tão simples quanto parecem. Sally, que na escola parece tão confiante – talvez até mesmo “beautiful and cruel” –, é despida de todo seu poder a partir do momento em que o sinal toca e ela precisa voltar para casa.

You become a different Sally. You pull your skirt strait, you rub the blue paint off your eyelids. You don't laugh, Sally. You look at your feet and walk fast to the house you can't come out from. Sally, do you sometimes wish you didn't have to go home? (CISNEROS, 2008, p. 82)⁸⁶.

A violência da qual Sally é vítima se torna cada vez mais latente. “He never hits me hard” (CISNEROS, 2008, p. 92)⁸⁷, minimiza ela, enquanto os hematomas que passam a cobrir o seu corpo se multiplicam. Quando, finalmente, chega em

⁸³ Tradução nossa: “aquele nome” [...] “histórias que os garotos espalham no vestiário”.

⁸⁴ Tradução nossa: “Sally, quem ensinou você a pintar os olhos como os da Cleopatra? [...] Você pode me ensinar? [...] Minha mãe diz que usar preto sendo tão jovem é perigoso, mas eu gostaria de ter sapatos iguais aos seus”.

⁸⁵ Tradução nossa: “Nos filmes existe sempre uma mulher com batom vermelho que é linda e cruel. Deixa os homens loucos e zomba deles. Seu poder é ela mesma. E ela não vai desistir dele”.

⁸⁶ Tradução nossa: “Você se transforma, Sally. Puxa sua saia, tira o delineador azul dos seus olhos. Você não ri, Sally. Apenas olha para os seus pés enquanto anda rápido até sua casa, de onde você não pode sair. / Sally, você às vezes deseja não ter de ir para casa?”.

⁸⁷ Tradução nossa: “Ele nunca me bate com força”.

seu limite, Sally revela que a bestialidade do pai é resultado da crença de que ela fugirá, assim como a irmã dele, “who made the Family ashamed”, fizera no passado, “just because [she] is a daughter” (CISNEROS, 2008, p. 92)⁸⁸. A transgressão às tradições, portanto, passa a ser visualizada como um dado biológico, transmitido hereditariamente – como um espelho da mancha do pecado original cometido por Eva ao provar do fruto proibido, mas restrito às mulheres.

Sua primeira fuga, então, é concretizada apenas para que, mais tarde, Sally retorne para casa mediante as súplicas do pai que, com lágrimas nos olhos, promete nunca mais agredi-la.

Until one day Sally’s father catches her talking to a boy and the next day she doesn’t come to school. And the next. Until the way Sally tells it, he just went crazy, he just forgot he was her father between the buckle and the belt (CISNEROS, 2008, p. 93)⁸⁹.

Já sua segunda fuga é concretizada por meio do matrimônio. Declara seu amor ao homem com quem casou, mas Esperanza ignora suas palavras, acreditando que o casamento foi o único meio que ela possuía para escapar do pai. Essa fuga, no entanto, apenas a leva a outra prisão.

She is happy, except sometimes when her husband gets angry and once he broke the door where his foot went through, though most days he is okay. Except he won’t let her talk on the telephone. And he doesn’t let her look out the window. And he doesn’t like her friends, so nobody gets to visit her unless he is working.

She sits at home because she is afraid to go outside without his permission (CISNEROS, 2008, p. 101-102)⁹⁰.

Nesse entremeio, Esperanza se torna cada vez mais ciente de sua própria sexualidade. Essa questão, na verdade, é incorporada à narrativa a partir da introdução de Marin. A sexualidade, nesse primeiro momento, é um atributo que Marin detém, mas que ainda é alheio a Esperanza. É a garota mais velha, afinal,

⁸⁸ Tradução nossa: “Que envergonhara a família” [...] “apenas pelo fato de ser mulher”.

⁸⁹ Tradução nossa: “Até que um dia o pai de Sally a pegou conversando com um garoto e, no dia seguinte, ela não foi à escola. Nem no dia seguinte. E do jeito que Sally contou, ele simplesmente ficou maluco, como se tivesse esquecido que era o pai dela”.

⁹⁰ Tradução nossa: “Ela é feliz, exceto algumas vezes quando seu marido sente raiva e uma vez quando ele quebrou a porta com o pé, mas ele é ok na maioria dos dias. Exceto quando ele não a permite falar ao telefone. E não deixa que ela olhe a rua pela janela. E ele não gosta dos amigos dela, então ninguém pode visitá-la a não ser quando ele está no trabalho. Ela apenas senta em casa porque tem medo de sair na rua sem permissão”.

que usa maquiagem e saias mais curtas e que, portanto, é cortejada pelos garotos.

No capítulo “The Family of Little Feet”, Esperanza e suas amigas ganham de uma vizinha alguns pares de sapatos de salto-alto. A sexualidade, então, passar a aflorar na garota por meio do uso deste acessório, gerando um contraste entre a infância que começa a se esvaír e a nova fase de suas vidas que se introduz: “We have legs. Skinny and spotted with satin scars where picked, but legs, all our own, good to look at, and long” (CISNEROS, 2008, p. 40)⁹¹.

Esse contraste também é suscitado pelo olhar de outros moradores do *barrio*, que reagem de maneiras díspares frente à visão das garotas. Os mais velhos, reagindo negativamente – “Them are dangerous, he says. You girl too young to be wearing shoes like that” (CISNEROS, 2008, p. 41)⁹² – enquanto os mais jovens tentam seduzir as meninas, que aos seus olhos já deixaram de ser apenas meninas – “Ladies, lead me to heavens” (CISNEROS, 2008, p. 41)⁹³. Esse processo, no entanto, é freado quando elas são assediadas por um beerrão, que lhes oferece dinheiro em troca de um beijo e, após a negação delas, ataca-as verbalmente. Após o ocorrido, a sexualidade é deixada de lado, ao menos momentaneamente – “We are tired of being beautiful” (CISNEROS, 2008, p. 42)⁹⁴. A infância ainda é um lugar mais seguro.

A segurança do universo infantil, contudo, não se perpetua indefinidamente e se manter nessa condição deixa de ser uma opção. Essa transição é explicitada em três capítulos sequenciais, “Chanclas”, “Hips” e “The First Job”. No desfecho do primeiro, Esperanza cita o fato de “the boy who is a man” a observar enquanto dança no batizado de seu primo para, no início do capítulo seguinte, a garota começar a se dar conta das transformações que ocorrem em seu corpo ou, mais especificamente, no alargamento de seu quadril: “One day you wake up and they are there. Ready and waiting like a new Buick with the Keys in the ignition. Ready to take you where?” (CISNEROS, 2008, p.

⁹¹ Tradução nossa: “Temos pernas. Finas e marcadas por cicatrizes que pinicam, mas pernas que são nossas, longas e boas de se olhar”.

⁹² Tradução nossa: “Eles são perigosos, ele diz. Vocês, garotas, são jovens demais para usar sapatos como esses”.

⁹³ Tradução nossa: “Meninas, me levem aos céus”.

⁹⁴ Tradução nossa: “Estamos cansadas de ser bonitas”.

49)⁹⁵. Por fim, qualquer vestígio da proteção oriunda da infância é eliminado quando Esperanza, em seu primeiro emprego, é assediada por um funcionário mais velho, que a beija à força.

Não obstante a violência sofrida, que, aqui, ainda é relativizada por seu olhar imaturo, essa nova fase suscita em Esperanza o desejo por experimentar o desconhecido. Sua sexualidade, recém descoberta, é uma aventura que ela anseia vivenciar.

Everything is holding its breath inside me. Everything is waiting to explode like Christmas. I want to be all new and shiny. I want to sit out bad at night, a boy around my neck and the wind under my skirt (CISNEROS, 2008, p. 73)⁹⁶.

É diante desse cenário que Sally se torna um símbolo de admiração para Esperanza, que deseja vivenciar sua sexualidade assim como a amiga. Esse sentimento, no entanto, é logo desconstruído. Mais que o próprio exemplo de Sally, é a violência da qual ela mesma é vítima que a apresenta a realidade de sua situação, como mulher:

Sally, you lied. It wasn't what you said at all. What he did. Where he touched me. I didn't want it, Sally. The way they said it, the way it's supposed to be, all the storybooks and movies, why did you lie to me? (CISNEROS, 2008, p. 99)⁹⁷.

É, portanto, a partir do refletir e do refratar desses elementos que Esperanza decide assumir a posição ativamente responsiva de deixar a *Mango Street*. O catalizador de sua decisão é justamente a ânsia de criar um caminho que seja coerente com sua identidade, que não a transforme em uma refém de sua própria cultura ou que seja bloqueado pela imobilidade social imposta pela cultura hegemônica. Seu desejo, assim, é edificado em torno da elaboração de um novo jeito de ser chicana.

Nesse sentido, é particularmente relevante a maneira como sua consciência individual é transformada no decorrer do romance. Um dos

⁹⁵ Tradução nossa: “Um dia você acorda e lá estão eles. Prontos e esperando você dar a partida como se fossem um carro esportivo com a chave na ignição. Aonde te levarão?”.

⁹⁶ Tradução nossa: “Todo o meu corpo parece prender a respiração. Como se tudo fosse explodir a qualquer momento como fogos de artifício. Quero brilhar. Sair pela noite, com um garoto me abraçando e sentindo o vento bater na minha saia”.

⁹⁷ Tradução nossa: “Você mentiu, Sally. Não foi nada como você falou que seria. O que ele fez. Onde me tocou. Eu não queria, Sally. A maneira como falaram que era, como supostamente deveria ser, todas as histórias e filmes, por que mentiram para mim?”.

elementos que demonstram isso é o contraste entre a descrição da casa que ela almejava possuir no início e no desfecho da obra. Se, inicialmente, a casa era uma simples representação do *American way of life*, ao final essa descrição é ignorada. Sua ânsia, nesse momento, passa a ser uma casa “clean as paper before the poem” (CISNEROS, 2008, p. 108)⁹⁸, de modo que ela consiga solidificar um espaço que esteja alinhado com sua identidade.

Em vista do exposto, seja em *...y no se lo tragó la tierra* (2012), seja em *The House on Mango Street* (2008), é possível perceber uma série de fraturas entre a ideia de comunidade e os indivíduos que a constituem. Apesar de esta ser uma verdade para ambas as obras, é notório como as disparidades mais evidentes entre os romances sejam oriundas justamente da maneira como essas fraturas são expostas e desenvolvidas.

O romance de Rivera detém seu foco na constituição de uma comunidade e no contraste entre a cultura chicana e a cultura anglo-americana, marcado de maneira tão profunda que, às vezes, a noção de que os personagens ali circunscritos habitam o território estadunidense é completamente esquecida. Assim, ao gerar esse contraste e estabelecer uma comunidade relativamente coesa, *...y no se lo tragó la tierra* (2012) acaba por negligenciar os conflitos intraculturais. Esses conflitos, naturalmente, não deixam de ser abordados. A peça central do quebra-cabeça elaborado por Rivera, inclusive, pode ser lida como o ápice dessa tensão, manifestado pela profanação do sagrado, elemento primordial da cultura chicana.

O que ocorre é que, ao colocarmos o romance de Rivera em paralelo com *The House on Mango Street* (2008), percebemos de maneira muito mais explícita o contraste no modo como essas fraturas são abordadas. Em Cisneros, portanto, a arena ideológica erguida em torno das questões de gênero introduz no romance tensões não colocadas em evidência por *...y no se lo trago la tierra* (2012).

Em vista disso, não é possível simplificar a análise do desfecho de cada trama afirmando, meramente, que, enquanto o narrador de Rivera assume uma postura responsiva que o aproxima de sua comunidade, Esperanza se afasta da sua. Cada personagem mantém diálogo como uma realidade material e

⁹⁸ Tradução nossa: “em branco como o papel antes de um poema”.

ideológica particular, uma vez que determinados aspectos do heterodiscurso social são evidenciados em um romance e não no outro – e vice-versa. A garota, portanto, ao deixar a Mango Street não age em favor de um suposto desejo de assimilação à cultura anglo-americana, mas com o intuito de negar discursos de sua cultura com os quais ela não se identifica e, nesse processo, elaborar um novo jeito de ser chicana. Esse processo, portanto, não a afasta ou a coloca em oposição ao jovem narrador de Rivera dado que, ao escolher abraçar sua comunidade, ele também se coloca em uma posição de busca e compreensão de sua identidade. Compreendido tais pontos, passemos às nossas considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo analisar de que modo a literatura chicana reflete e refrata elementos da realidade concreta e ideológica de mexicanos-americanos nos Estados Unidos. Para isso, selecionamos como *corpus* de análises os romances *...y no se lo tragó la tierra* (2012 [1971]), de Tomás Rivera, e *The House on Mango Street* (2008 [1984]), de Sandra Cisneros, analisando-os a partir de uma perspectiva comparatista.

A partir disso, buscando trilhar um caminho que nos permitisse atingir os objetivos traçados, explicitamos, inicialmente, o contexto sociocultural responsável pelo surgimento das tensões entre a cultura chicana e a cultura hegemônica estadunidense – branca, anglo-saxã e protestante. Em seguida, concentramo-nos no âmbito literário, realizando a conceituação do gênero romanesco, refletindo acerca de algumas categorias analíticas que buscam explicar os fenômenos culturais e literários na América Latina e, finalmente, traçando o percurso literário que culminou no advento da literatura que recebe, durante o século XX, a qualidade étnica de “chicana”. Discutimos, ainda, acerca de algumas das questões que tangem a vida e obra de Tomás Rivera e Sandra Cisneros, bem como determinadas características temáticas e estruturais de seus respectivos romances.

Iniciamos, então, nossas análises refletindo acerca dos protagonistas de *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008). Consideramos como, em ambos os casos, os personagens em questão se utilizam do coletivo como meio de conferir coesão às suas respectivas consciências individuais. Isso, naturalmente, está atrelado ao caráter dialógico da constituição da consciência humana, afinal, o sujeito se constitui discursivamente em um processo de relação com o outro (FIORIN, 2008).

Nesse processo, conforme explicitado, o indivíduo não se encontra assujeitado às estruturas sociais uma vez que participa do diálogo de vozes de maneira particular (FIORIN, 2008). Assim, ao entrar em contato com os discursos que constituem a arena ideológica em que está inserido, o sujeito precisa assumir, frente a eles, uma postura ativamente responsiva, ou seja: “concorda

ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.” (BAKHTIN, 2011b, p. 271).

A partir de tais postulados epistemológicos, foi possível perceber, durante nossas análises preliminares, que, enquanto o narrador de *Tierra* deseja se aproximar de sua comunidade, Esperanza decide se afastar da sua. Em uma primeira leitura, portanto, poderia ser evidenciado que a ânsia do garoto em abraçar as pessoas que compõem sua comunidade, explicitada no capítulo final do romance de Rivera, corresponderia a um movimento de aquiescência aos discursos que ali se encontram. Por outro lado, o desejo de Esperanza em deixar a *Mango Street* poderia simbolizar a negação de sua própria cultura e a assimilação aos discursos hegemônicos estadunidenses.

Essa interpretação, no entanto, ignora a complexa rede de fios ideológicos que estruturam os trabalhos de Rivera e Cisneros. Além de simplista, ignora o heterodiscurso vivo que penetra no todo romanesco e o compõe (BAKHTIN, 2015a). Assim, fez-se necessário um movimento analítico que permitisse verificar a que elementos da realidade social e ideológica cada um dos protagonistas responde, o que foi realizado mediante a análise dos discursos adjacentes às vozes dos demais personagens que compõem o microcosmo circunscrito em cada uma das obras.

Inicialmente, o enfoque analítico recaiu sobre a arena ideológica erguida pelo choque entre a cultura estadunidense, mexicana e chicana em *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008). Aqui, tornou-se explícita uma série de paralelos entre ambas as obras, responsáveis por reverberar, desde sua materialidade linguística, as tensões suscitadas pelo intercruzamento de universos socioculturais distintos e, em muitos sentidos, incompatíveis. Sobre isso, algumas considerações:

- (a) Ainda que recorram a estratégias particulares, ambas as obras se utilizam da materialidade linguística no intuito de demonstrar, por um lado, a heterogeneidade cultural que compõe o entre-lugar habitado pelo sujeito chicano e, por outro, como a transculturação elabora novos produtos culturais, ou seja, elabora uma terceira margem cultural antes inexistente. Sobre isso, é relevante a lembrança de que a transculturação é um processo e seu resultado é, necessariamente, heterogêneo. É isso, portanto, que

permite a aproximação de conceitos que, inicialmente, deveriam se contrapor (BERND, 2003).

- (b) É notório o quão desiguais são as forças sociais em confronto na arena ideológica erguida em torno das relações entre anglo-americanos e mexicano-americanos. Evidentemente, esse desequilíbrio é decorrente do processo de colonialismo interno iniciado com a assinatura do Tratado de Guadalupe-Hidalgo, em 1848, que teve e tem como objetivo excluir o chicano da narrativa nacional estadunidense. Nos romances, é possível perceber o refratar dessas questões a partir da extrema dificuldade dos personagens em transitar da margem ao centro – de maneira simbólica ou literal. Verificou-se, nesse contexto, dois desdobramentos mais recorrentes. O primeiro faz referência à negação de qualquer possibilidade de se realizar esse movimento de transição, resultado de uma autopercepção – gerada a partir olhar valorativo do outro – que é conivente com o confinamento imposto aos corpos chicanos em espaços marginalizados. O segundo está relacionado aos dispositivos culturais ativados a partir do momento em que os corpos chicanos tentam atravessar a fronteira ideológica erguida entre a cultura hegemônica e a cultura subalterna, artifício utilizado no intuito de preservar a centralização do heterodiscurso da realidade. Dentre as estratégias empregadas está a caracterização do mexicano-americano – e dos latinos de maneira geral – como uma massa homogênea, sem instrução e criminosa.
- (c) Um paralelo entre as obras que explicita o abismo ideológico entre as culturas que participam desse jogo dialógico está na percepção de que, para além do elemento linguístico, os discursos também habitam os corpos dos indivíduos. Essa assertiva é corroborada pela maneira como a simples presença do corpo chicano em espaços que, supostamente, pertencem à cultura anglo-americana culmina na ativação dos dispositivos discursivos mencionados no ponto anterior – que se constituem desde o simples olhar valorativo e vão até o extremo da violência física. Sobre isso, é necessário enfatizar que, não raramente, a determinação de lugares sociais está atrelada aos corpos, ou seja, ao longo do tempo, “os sujeitos vêm sendo indiciados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela

aparência de seus corpos; a partir de padrões e referências, das normas, valores e ideias da cultura” (LOURO, 2004, p. 75).

No segundo momento de nossas análises, o enfoque recaiu sobre a maneira como os personagens de *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008) respondem, de maneira ativa e responsiva, aos discursos que permeiam e estruturam sua comunidade. Saímos, portanto, de um panorama mais externo, passando a focar em um elemento mais interno – a própria cultura e tradições chicanas. Sobre isso, é relevante a menção de que esse movimento analítico não indica uma separação entre os discursos examinados anteriormente e os que passaram a estar em voga aqui. Os discursos e enunciados analisados durante todo o decorrer desta pesquisa pertencem a uma mesma cadeia dialógica e, portanto, não podem ser visualizados de maneira desassociada. Em vista disso, salientamos que essa compartimentalização foi realizada, simplesmente, como uma estratégia analítica, uma tentativa de desembaraçar o emaranhado de fios ideológicos que constituem a consciência individual dos protagonistas dos romances aqui analisados e, assim, melhor compreender a postura responsiva por eles assumidas.

Foi, inclusive, nessa etapa em que as tensões oriundas do movimento de aproximação entre as obras aqui analisadas se tornaram mais explícitas. Diante disso, faz-se necessário outro esclarecimento: conforme já mencionado, não é nossa intenção realizar qualquer tipo de hierarquização entre os romances de Rivera e Cisneros. O confronto dialógico entre os textos aqui realizado teve como único objetivo despertar sentidos que provavelmente passariam despercebidos casos observássemos essas obras de maneira isolada. Isso posto, passemos a nossas considerações:

- (a) A noção de comunidade em *...y no se lo tragó la tierra* (2012) é concebida de maneira muito mais idealizada do que ocorre em *The House on Mango Street* (2008). Ainda que em Rivera essa idealização não seja completa, não é possível ignorar como os conflitos internos são minimizados em detrimento dos conflitos oriundos do contato com a cultura hegemônica – em que, ainda assim, é possível verificar uma postura relativamente passiva por parte dos

personagens do autor chicano. É, então, justamente essa passividade – que surge, geralmente, atrelada à crença ao divino – que suscita as escassas, ainda que extremamente significantes, tensões internas. É gerada, assim, uma espécie de choque entre gerações, em que os mais jovens conseguem relativizar como maior facilidade a voz autoritária do discurso religioso, sempre perpassado por discursos que acabam por validar o confinamento que lhes é imposto, reverberando, portanto, a necessidade de se erguer conta as injustiças sociais que os cercam.

- (b) O ponto central das tensões internas em *The House on Mango Street* (2008) está voltado aos discursos em torno das questões de gênero. Em vista disso, são constantemente ressaltados os contornos patriarcais assumidos pela cultura mexicana e chicana, responsáveis pelo duplo confinamento imposto à mulher que, para além do confinamento derivado da estigmatização de sua etnicidade, também se vê encarcerada a espaços e padrões definidos pela cultura da qual faz parte.

Logo, torna-se evidente que, ainda que *...y no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008) façam parte de uma mesma cadeia dialógica, seus respectivos protagonistas não respondem necessariamente a uma mesma realidade objetiva e ideológica. Existem, é claro, pontos de convergência, principalmente no que concerne à relação entre a cultura chicana e a cultura anglo-americana. No entanto, ao direcionar o olhar às tensões existentes no interior da própria comunidade, é possível perceber diferenças significativas.

São justamente os discursos em torno das questões de gênero que mais distanciam as obras de Rivera e Cisneros. Enquanto naquele as inteseccionalidades que constituem a identidade chicana são negligenciadas, neste, esse elemento se configura como uma de suas temáticas principais. Dessa maneira, a noção exposta anteriormente de que Esperanza nega sua própria cultura em favor da cultura hegemônica é, como foi previsto, uma leitura que ignora a complexa rede de fios ideológicos que estrutura o romance de Cisneros. Ignora, inclusive, a construção da consciência individual da garota no decorrer da narrativa que, em sua dinamicidade, é transformada. O exemplo mais concreto disso é justamente o contraste da casa que a menina desenha em

seus sonhos no início da trama e que, no desfecho, é deixada de lado em favor de um espaço “clean as paper before the poem” (CISNEROS, 2008, p. 108), de modo que ela possa edificá-lo a partir de quem ela é, não assujeitada aos modelos socioculturais com os quais dialoga.

É relevante ressaltar, ainda, que mesmo se mostrando conivente com os discursos que permeiam sua comunidade, movimento realizado no desfecho do romance, o garoto de Rivera também entra em um processo de negociações e fraturas – negando determinados discursos que ali estão. O que ocorre, no entanto, é que a percepção que temos dele é limitada ao primeiro e último capítulo do romance, o que resulta na impressão de uma suposta harmonia. Essas descontinuidades, conforme mencionado, são geradas pela ratificação dos discursos e das ações realizadas por outros personagens, que fraturam determinados aspectos de sua cultura e da tradição chicana, a exemplo da relativização do sagrado.

Não é possível negar, no entanto, que a fragmentação entre Esperanza e sua comunidade é muito mais profunda que aquela que cerca o menino narrador de *...y no se lo tragó la tierra* (2012). Ao manter seu enfoque nos discursos voltados às questões de gênero, o romance de Cisneros aborda temáticas que são invisíveis a Rivera. É notória, por exemplo, a gama de dificuldades às quais Esperanza é exposta no processo de compreensão de sua sexualidade, enquanto esse processo é claramente mais simples – e muito menos traumatizante – para o jovem narrador do conto-capítulo “Primera comunión”.

Sobre isso, é necessária a lembrança de que, ainda que ambos os romances sejam elos de uma mesma cadeia de comunicação, eles respondem a realidades materiais e ideológicas diferentes. *...y no se lo tragó la tierra* (2012) é produzido nos primórdios do Movimento Chicano que, nesse momento, tinha como preocupação propagar um certo sentimento nacionalista – solidificado em torno de ideias e ideais particulares –, uma estratégia de resistência ao poder hegemônico anglo-americano. Entre os elementos centrais dessa nação estaria a metáfora da geografia perdida do mexicano-americano, simbolizado por *Aztlán*, o Sudoeste dos Estados Unidos como o território originalmente habitado por todos e o *spanGLISH* como sua língua comum.

Para além disso, o Movimento Chicano foi, em seus primórdios, majoritariamente masculino, ignorando, assim, as interseccionalidades que

compõem a identidade chicana. Foi apenas nos anos de 1980 que esse cenário foi transformado com o surgimento de escritoras mulheres, que passaram a abordar tais questões, desvelando “os códigos de poder e violência de uma sociedade patriarcal, indo contra as limitações culturais anglo-americanas e mexicanas” (BRAGANÇA, 2006, p. 02). Dentre estas autoras, naturalmente, encontra-se Sandra Cisneros que, em 1984, lança seu primeiro romance, *The House on Mango Street*.

Dessa maneira, quando colocados em paralelo, os romances de Rivera e Cisneros parecem divergir em temáticas que se atrelam de modo mais específico ao seu momento de produção mais imediato. O heterodiscurso da realidade, portanto, penetra no todo romanesco que precisa assumir uma postura responsiva frente a ele.

Isso não significa, contudo, que as obras estejam fechadas em sua respectiva contemporaneidade. Ou, ainda, que a discussão em torno das questões de gênero presente em *The House on Mango Street* (2008) torne a obra superior a *...y no se lo tragó la tierra* (2012), que não se detêm nelas. Ou que as particularidades estruturais e linguísticas do romance de Rivera, não tão exploradas por Cisneros, o coloquem em uma posição de destaque.

Acreditamos, na verdade, que essas obras se enriquecem mutuamente. Os elementos que existem em uma e faltam a outra são relevantes – e necessários – ao processo de descentralização do heterodiscurso da realidade. É, portanto, mais uma estratégia de subversão da narrativa hegemônica que busca apagar e/ou estigmatizar esses sujeitos. A diversidade de vozes e temáticas abordadas elaboram narrativas e estilos distintos, evidenciando que o indivíduo chicano não se encontra confinado em uma narrativa única. Mesmo sendo parte de uma comunidade, e compartilhando com outros de uma mesma luta, a constituição da sua consciência ocorre de maneira singular.

Esse enriquecimento também é resultado de sua vida *post mortem*, que preenche as obras de sentidos antes adormecidos e/ou expõe lacunas que em sua contemporaneidade não poderiam ser observadas. O despertar desses novos significados é consequência do processo de ressignificações que a luta de chicanos, e das demais minorias étnicas que habitam os Estados Unidos, atravessa ao longo da história.

Esperamos, portanto, que esta pesquisa se configure como mais um elo

dessa cadeia dialógica da comunicação humana e que tenha possibilitado o despertar de nossos sentidos aos romances aqui analisados. Por fim, fazemos eco às palavras de Wilkerson (2010). Ainda que tratem de outro processo migratório, suas reflexões podem nos auxiliar a sintetizar de maneira eficiente algumas das questões que se encontram no cerne não apenas de ...y *no se lo tragó la tierra* (2012) e *The House on Mango Street* (2008), mas do movimento de reivindicação de grupos étnicos que passaram a habitar o território estadunidense após processos migratórios. De acordo com ela, o ato de migrar é motivado pela busca de mudanças quando a vida, em determinado local, torna-se insustentável, sendo um movimento repetido pelos seres humanos ao longo dos séculos.

Percebemos, em nossas análises, esse sentimento de insustentabilidade em cada um dos romances aqui analisados, repletos de personagens que almejam um chegar que parece nunca se concretizar verdadeiramente. Diante disso, para além de qualquer outra coisa,

[w]hat binds these stories together was the back-against-the-wall, reluctant yet hopeful search for something better, any place but where they were. They did what human beings looking for freedom, throughout history, have often done. They left (WILKERSON, 2010, s/p)⁹⁹.

⁹⁹ Tradução nossa: “[o] que une essas histórias é o ultimato de uma busca, relutante e ainda assim esperançosa, por algo melhor, em qualquer lugar exceto aquele em que estavam. Eles fizeram aquilo que os seres humanos que procuram liberdade têm feito com frequência ao longo da história. Partiram”.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, F.; VASCONCELOS, S. G. T. **Ángel Rama**: literatura e cultura na América Latina. Trad. Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ALÓS, A. P. Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. **Organon** (UFRGS), v. 27(52), p. 17-42, 2012.

ANDERSON, B. **Comunidades Imaginadas**: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Trad. Eduardo L. Suárez. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ANZALDÚA, G. **Boderlands/La Frontera**: the new mestiza. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

BAKHTIN, M. Os estudos literários hoje. In: BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011a, p. 359-366.

BAKHTIN, M. Os Gêneros do Discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011b, p. 261-306.

BAKHTIN, M. Apontamentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011c, p. 367-392.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance I**: a estilística. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015a.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015b.

BERG, C. R. **Latino Images in Film**: stereotypes, subversion & resistance. Austin: Texas Press, 2002.

BERND, Z. (Org.). **Americanidade e Transferências Culturais**. Porto Alegre: Movimento, 2013.

BRAGANÇA, M. de. Sexo e raça na virgem mestiça: imagens guadalupanas e feminismo chicano. **Caligrama – Revista de Estudos e Pesquisa em Linguagem e Mídia**, v. 2, n. 2, 2006, s/p.

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BUENROSTRO, G. Introducción. In: RIVERA, T. **...y no se lo tragó la tierra**. Edición y prólogo de Julio Ramos y Gustavo Buenrostro. Buenos Aires: Corregidor, 2012.

CANCLÍNI, N. G. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

CANCLÍNI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

CANDIDO, A.; GOMES, P. E. S.; PRADO, D. A.; ROSENFELD, A. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CALDAS, B. R. A. de. **Navegando a fronteira México-EUA: Testemunhos de imigrantes indocumentados**. 2006. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

CALDERÓN, H. **Narratives of Greater Mexico: essays on chicano literary history, tgenre & borders**. Austin: University of Texas Press, 2004.

CALHOUN, J. C. *Conquest of Mexico*. 1948. Disponível em: <https://www.normaseregras.com/normas-abnt/referencias/>. Acesso em: 10 de janeiro de 2018.

CISNEROS, S. **The House on Mango Street**. New York: Vintage Books, 2008.

CISNEROS, S. **Bloom's Guides: Sandra Cisneros's The House on Mango Street**. Edited & with an Introduction by Harold Bloom. United States: Bloom's Literary Criticism, 2010.

CISNEROS, S. *Ghosts and Voices: Writing from Obsession*. **The Americas Review**, v.15, n.1, p. 69-73, 1987.

COLES, R. L. *Manifest destiny adapted for the 1990's war discourse: mission and destiny intertwined*. **Sociology of Religion**, v. 63, n. 4, p. 403-426, 2002.

CORNEJO POLAR. *El indigenismo y las literaturas heterogeneas: su sobre estatuto socio-cultural*. **Revista de crítica literária latinoamericana**, v.4, n.7-8, p. 09-21, jan./dez. 1978.

CORNEJO POLAR, A. **Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literatuas andinas**. Peru: Latinoamericana Editores, 2011.

CORNEJO POLAR, A. *El problema nacional em la literatura peruana*. In: CORNEJO POLAR. **Sobre literatura y crítica latinoamericanas**. Peru: Latinoamericana Editores, 2013.

CUNHA, R. B. **Transculturação narrativa: seu percurso crítico na obra crítica de Ángel Rama**. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.

EYSTUROY, A. O.; GURPEGUI, J. A. *Chicano Literature: introduction and bibliography*. **American Studies International**, v. 29, n. 1, p. 48-82, April, 1990.

FARACO, C. A. **Linguagem & diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FERES JUNIOR, João. Spanish America como o outro da América. **Lua Nova**, São Paulo, n. 62, p. 69-91, 2004.

FIGUEIREDO, E. Transformações do Romance na América Latina e Caribe. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 06, p. 109-120, 2002.

FIORIN, José L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

FLORES, J.; YUDICE, G. Living Borders/Buscando America: Languages of Latino Self-Formation. **Social Text**, No. 24, p. 57-84, 1990.

FONSECA, C. de. “Deus está do nosso lado”: excepcionalismo e religião nos EUA. **Contexto Internacional**, Rio de Janeiro, vol. 29, n. 01, jan./jun, 2007, p. 149-185.

GALARZA, E. **Merchants of labor**: the Mexican Bracero story. San Jose, CA: McNally & Loftin, 1964.

GANZ, R. Sandra Cisneros: Border Crossing and Beyond. **Varieties of Ethnic Criticism**, v.19, n.1, p. 19-29, 1994.

GONZÁLES, C. *Doña Maria (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2002.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopez Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMNETT, B. T. **Historia de México**. Trad. De Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Cambridge University Press, 2001.

HENRY, M. **The intoxication of power**: an analysis of civil religion in relation to ideology. Boston: D. Reidel, 1979.

KARNAL, L. et. al. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007.

KRISTEVA, J. **Seméiotikè**: recherches pour une sémanalyse. Paris: Éditions du Seuil, 1969.

LATTIN, V. E. Novelistic structure and myth in “...y no se lo tragó la tierra”. **Bilingual Review / La Revista Bilingüe**, Vol. 9, No. 3, p. 220-226, sep./dec., 1982.

LOMELÍ, F. A. Contemporary Chicano Literature, 1959-1990: from oblivion to formation to the forefront. In: KANELLOS, N. (Org.). **Handbook of Hispanic Culture-Literature in the United States**: Literature and Art. Houston: Arte

Público Press, 1993.

LÓPEZ, A. Nuevas instancias transculturales de la literatura latinoamericana: la tradición latina de los Estados Unidos. **Amerika** [En ligne], 13, 2015. Disponível em <<https://amerika.revues.org/6918#tocfrom1n1>>.

LÓPEZ, A. Ni di aquí ni de allá: la articulación entre poesía niuyorriqueña y tradición latinoamericana en la obra de Miguel Algarín y Tato Laviera. **Caracol**, n. 8, p. 130-156, jul-dez, 2014.

LOURO, G. L. Marcas do corpo, marcas de poder. In: _____. **Um corpo estranho**: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 75- 90.

MACHADO, A. M.; PAGEAUX, D. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. Lisboa: Edições 70, 1998.

McCRACKEN, E. Sandra Cisneros' The House on Mango Street: CommunityOriented Introspection and the Demystification of Patriarchal Violence. In: **Breaking Boundaries**: Latina Writing and Critical Readings, 1989, p. 62-71.

MANDEEL, E. W. The Bracero Program 1942-1964. **American International Journal of Contemporary Research**, vol. 4, n. 1, p. 171-184, jan, 2014.

MATEO, L. R. **Deus abençoe a América**: religião, política e relações internacionais dos Estados Unidos. 2011. 142 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) - UNESP/UNICAMP/PUC-SP, Programa San Tiago Dantas, 2011.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Trad. Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkava Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MELO JUNIOR, O. M. B. de. Língua e Literatura em diálogo: uma análise dialógica e El Sonavabitch de Gloria Anzaldúa e sus implicações. **Calidoscópico**, v.10, n.1, p. 145-158, jan./abr. 2016.

MUELLER, B. G. A palavra religiosa como uma variante da 'palavra autoritária' em Bakhtin. **Bakhtiniana**, São Paulo, 12 (1): p. 91-112, Jan./Abril 2017.

NITRINI, S. **Literatura Comparada**: História, Teoria e Crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

ORTIZ, F. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. 1.ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

PAREDES, R. A. The evolution of Chicano Literature. **Interfaces**, v. 5, n. 2, p. 71-110, 1978.

PAZ, O. **El Laberinto de la soledad**. Ciudad de Mexico: Fondo de Cultura

Económica, 1950.

PETTY, L. The “Dual”-ing Images of la Malinche and la Virgen de Guadalupe in Cisneros’s *The House on Mango Street*. **Melus**, v. 25, n. 2, summer, 2000.

RAMOS, J.; BUENROSTRO, G. Prólogo a la edición argentina. In: RIVERA, T. **...y no se lo tragó la tierra**. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2012.

RIVERA, T. **...y no se lo tragó la tierra**. Edición y prólogo de Julio Ramos y Gustavo Buenrostro. Buenos Aires: Corregidor, 2012.

SAID, E. W. **O Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

SAID, E. W. **Cultura e Imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

SÁNCHEZ, M. I. C. **Corridos in Migrant Memory**. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2006).

SILVA, L. P. da. **¿Quién soy yo? A fragmentação do sujeito mexicano em *La frontera de cristal*, de Carlos Fuentes**. 2010. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

SILVA, L. P. da. **A relação literariedade, imagem e imaginários em ...y no se lo tragó la tierra, de Tomás Rivera, e *La Frontera de Cristal*, de Carlos Fuentes**. 2015. 225 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários Neolatinos/Literaturas Hispânicas) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

TORRES, S. **Nosotros in USA**: literatura, etnografia e geografias de resistência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

VÁZQUEZ, J. Z.; MEYER, L. **México frente a Estados Unidos**: un ensayo histórico, 1776-2000. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.

VERAS, A. F. **Where’s my home?** A Reading of Sandra Cisneros’s *The House on Mango Steet*. 2008. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Niterói, 2010.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLOSHINOV, V. N. **Discourse in Life and Discourse in Poetry**: Questions of Sociological Poetics. In: SHUKMAN, Ann (Ed.). *Bakhtin School Papers*. Oxford: RPT Publications, 1983. p.5-30.

VOLOCHÍNOV, Valentin N. A Palavra e a sua função social. In: VOLOCHÍNOV,

V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Org. e trad. João Wanderley Geraldi. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013, p. 189-212.

WALTER, R. O espaço literário da diáspora africana: reflexões teóricas. In: QUEIROZ, A; LIMA, M. N. M. de; WALTER, R. **A cor das letras**: revista do Departamento de letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana, n. 12, 2011.

WEBB, S, H. **American providence**: a nation with amission. New York: Continuum, 2004.

WILKERSON, I. **The Warmth of Other Suns**: The Epic Story of America's Great Migration. USA: Vintage, 2010.