



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

***SPICE IN THE MELTING POT: THE HOUSE ON
MANGO STREET, DE SANDRA CISNEROS E HOW
THE GARCÍA GIRLS LOST THEIR ACCENTS, DE
JULIA ALVAREZ***

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Adriana Macedo Nadal Maciel

Santa Maria, RS, Brasil

2007

SPICE IN THE MELTING POT: THE HOUSE ON MANGO STREET, DE SANDRA CISNEROS E HOW THE GARCÍA GIRLS LOST THEIR ACCENTS, DE JULIA ALVAREZ

por

Adriana Macedo Nadal Maciel

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Letras.**

Orientadora: Prof^ª. Vera Lúcia Lenz Vianna

Santa Maria, RS, Brasil

2007

AGRADECIMENTOS

A Deus.

À minha família, pelo apoio e pelo carinho nos momentos mais difíceis.

Ao Marlon, companheiro de todas as horas e o maior incentivador de minha pesquisa, pela compreensão durante esse percurso.

À Universidade Federal de Santa Maria, pela oportunidade.

À orientadora desse trabalho, Prof. Vera Lúcia Lenz Vianna, por sua dedicação e sua contribuição para meu crescimento intelectual.

À secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras, pela primorosa atenção dada a mim.

Aos meus amigos e amigas, por compreenderem que eu não os abandonei.

Aos meus colegas e a todos que acreditaram na realização desse projeto.

O bom é que a verdade chega a nós como
um sentido secreto das coisas.

(Clarice Lispector)

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

SPICE IN THE MELTING POT: THE HOUSE ON MANGO STREET, DE SANDRA CISNEROS E HOW THE GARCÍA GIRLS LOST THEIR ACCENTS, DE JULIA ALVAREZ

AUTORA: ADRIANA MACEDO NADAL MACIEL

ORIENTADORA: VERA LÚCIA LENZ VIANNA

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 08 de junho de 2007.

Chicano ou mexicano-americano e dominicano-americano: grupos com a latinidade presente em sua existência, uma língua e a origem hispânica em comum, mas com trajetórias distintas dentro dos Estados Unidos. A experiência de viver no hífen, o lugar da união (ou da colisão) entre dois mundos, se encontra dramatizada em obras de escritoras que, a partir de suas próprias experiências imigrantes, mostram a difícil travessia de uma cultura para outra e oferecem reflexões sobre a aceitação de suas raízes hispânicas dentro de um contexto que as vê como o Outro. Sandra Cisneros, uma autora chicana, e Julia Alvarez, uma escritora dominicana-americana, participam desse movimento que começa a atravessar as fronteiras do cânone literário e que, mesmo classificado como literatura de grupos étnicos, começa a encontrar espaço dentro da literatura norte-americana. Através da comparação entre as obras **The house on Mango Street**, de Sandra Cisneros e **How the García girls lost their accents**, de Julia Alvarez, procura-se traçar um panorama histórico e sócio-econômico no qual esses textos estão inseridos, bem como identificar fenômenos culturais e aspectos ideológicos envolvidos nesse contexto. Pela natureza abrangente e por incluir áreas de estudo que tratam da relação entre forças opostas, como a de dominador/dominado e pela estreita ligação com questões pós-coloniais, alguns pressupostos dos Estudos Culturais norteiam esse trabalho. De uma maneira semi-autobiográfica, ambas as autoras mostram as dores e os conflitos de personagens que buscam aceitação e um espaço digno nesse entre-lugar, tendo que enfrentar as barreiras do machismo, do racismo e do preconceito social.

Palavras-chave: Cultura, Literatura, Estudos Culturais.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

SPICE IN THE MELTING POT: SANDRA CISNEROS' THE HOUSE ON MANGO STREET AND JULIA ALVAREZ' HOW THE GARCÍA GIRLS LOST THEIR ACCENTS

AUTHOR: ADRIANA MACEDO NADAL MACIEL

ADVISER: VERA LÚCIA LENZ VIANNA

Date and Place of Presentation: Santa Maria, June 8, 2007.

Chicano or Mexican-American and Dominican-American: people with latinity in their existence, a language, and the Hispanic origin in common, but with different backgrounds within the United States. The experience of living in the hyphen, the place where two worlds blend (or collide), is dramatized in texts written by authors who, from their own immigrant experiences, show the difficult journey from one culture to another and offer insights about accepting their Hispanic roots inside an environment which sees them as the Other. Sandra Cisneros, a Chicana author, and Julia Alvarez, a Dominican-American writer, make part of this movement which starts to verge on the literary canon and which, even though classified as Ethnic Literature, starts to find some room within North-American Literature. Through the comparison between Sandra Cisneros' **The house on Mango Street** and Julia Alvarez' **How the García girls lost their accents**, we attempt not only to trace a historic and socio-economic panorama in which these books are inserted, but also to identify cultural phenomena and ideological aspects involved in this context. Because of the wide-ranging nature and for including areas of study which deal with the relationship between opposing forces, like dominator/dominated, as well as for the connection with post-colonial matters, some presuppositions of the Cultural Studies guide this work. In a semi-autobiographical manner, both authors depict the sorrow and conflicts of characters that search for acceptance and a dignifying space in this place-between, facing the barriers of sexism, racism, and social prejudice.

Key words: Culture, Literature, Cultural Studies.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 SOMOS LATINOS, SOMOS AMERICANOS	13
1.1 Os chicanos e outros grupos hifenados: um panorama histórico-cultural	16
1.2 Sandra Cisneros e Julia Alvarez: escritura e crítica social	20
2 CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS: DO CONCEITO À LITERATURA	32
2.1 Algumas implicações sobre o conceito de cultura	32
2.2 Os Estudos Culturais e a crítica literária	38
2.3 Cultura, literatura e ideologia	45
3 TRÂNSITOS E TRAVESSIAS	52
3.1 <i>The house on Mango Street</i> e <i>How the García girls lost their accents</i> : questões de identidade cultural	52
3.2 Experiências de aculturação	68
4 LINGUAGEM, IDEOLOGIA E ESCRITA	75
4.1 <i>Hablas Spanglish?</i>	75
4.2 A visão e a voz das narradoras	82
4.3 A escrita: instrumento de resistência e libertação	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

INTRODUÇÃO

De acordo com os dados de 2004 do *United States Census Bureau* há nos Estados Unidos hoje cerca de 41,3 milhões de hispânicos ou latinos, os quais representam 14,1% da população, já alcançando em número a população de afro-americanos. Grande parte deles é de mexicano-americanos ou mesmo de imigrantes mexicanos, mas há aproximadamente outros vinte países da América Central e do Sul que contribuem muito para esse número. Mesmo estando na terra do “Tio Sam”, pode-se comer *tacos* ou *burritos*¹ no café da manhã dos mais populares restaurantes de comida rápida do país e as *flour tortillas*², que acompanham qualquer refeição mexicana, são mais vendidas nos Estados Unidos do que pães. Algumas datas do calendário mexicano, como o *Cinco de Mayo*³ e o *Diez y seis de Septiembre*⁴ (escrito dessa forma em faixas e cartazes em vez de “dieciséis”) são comemorados com festas e desfiles de carros alegóricos em ruas de cidades americanas, enfeitadas com *papel picado* e com as cores vermelha, verde e branca, as cores da bandeira mexicana. Em alguns estados americanos, como é o caso da Flórida, o sobrenome mais comum é *García*, deixando o popular *Smith*, sobrenome “anglo”, bem para trás. O *Spanglish* ou o *Tex-Mex*, como é chamado no estado do Texas, é dialeto bastante usado no dia-a-dia da comunidade hispânica e mesmo não oficialmente, o espanhol já é a segunda língua do país, estando presente nas repartições públicas e comerciais, com o propósito de atingir um público que consome cada vez mais e que, conseqüentemente, paga impostos. É interessante salientar que os Estados Unidos são o quinto país do mundo em número de falantes de espanhol, passando até mesmo da população da Argentina e que, dentro da indústria do entretenimento americana há estações de rádio e canais de TV totalmente falados em espanhol, com programas de auditório, noticiários e telenovelas destinados ao público hispânico.

¹ Refeições rápidas tipicamente mexicanas. O *taco* é feito com *tortilla* de farinha de milho e servido aberto, recheado com carne, legumes e/ou ovos; o *burrito* é feito com *tortilla* de farinha de trigo, pode levar o mesmo recheio do *taco*, mas é servido fechado.

² Espécie de massa de panqueca, porém mais firme; feita com farinha de milho ou de trigo e manteiga vegetal.

³ Data em que se comemora a vitória dos mexicanos contra o exército francês em 1862, em Puebla, México. General Zaragoza, o herói da batalha, nasceu em Goliad, Texas.

⁴ Data em que se comemora a independência do México.

Essa grande e crescente comunidade, com sua riqueza de costumes, crenças e valores, tem mostrado sua criatividade e os traços de sua cultura através de diversas manifestações artísticas, que passaram a ser reconhecidas e valorizadas principalmente a partir dos anos sessenta do século XX. A arte dos hispânicos nos Estados Unidos floresce, primeiramente, a partir de uma necessidade interna de desabafo e de uma luta na busca por inclusão em uma sociedade que já os privou de dela participar de forma mais efetiva. No campo da literatura, surge, na esteira do movimento pelos direitos civis dos negros, uma geração de poetas e romancistas que abordam em suas obras o que seja viver no “entre-lugar” de duas culturas: a hispânica e a norte-americana. Um dos primeiros a ter reconhecimento da crítica foi Rodolfo “Corky” Gonzalez, autor do poema épico *I am Joaquín*, no qual ele retrata as experiências escolares dos jovens hispânicos dos *barrios*, os quais eram punidos por falarem espanhol e por pronunciarem seus nomes corretamente. Alberto Ríos e Rolando Hinojosa são outros nomes que surgem para problematizar questões relacionadas ao viver entre duas culturas. A partir dos anos 1970 e 1980, um considerável número de autoras passou também a publicar seus livros e poemas, os quais tratam não somente da experiência imigrante ou de ser “o outro”, mas incluem também temas femininos. Entre elas estão Lorna Dee Cervantes, Gloria Anzaldúa, Denise Chávez e Sandra Cisneros.

Mesmo classificada ainda como literatura de grupos étnicos, esse movimento começa a atravessar as fronteiras do cânone e encontrar seu espaço dentro da literatura norte-americana. A literatura de mexicano-americanos, a Literatura Chicana, apesar de ter tomado força somente a partir do Movimento Chicano, nos anos 1960, havia começado muito antes, pois entende-se que ela seja toda a literatura escrita desde 1848 por americanos de origem mexicana sobre a experiência mexicano-americana. Se as formas artísticas mexicano-americanas forem limitadas às fronteiras políticas, elas existem na forma escrita e oral desde a guerra do Texas com o México, em 1836, com uma maior consciência em relação às diferenças culturais após a guerra dos Estados Unidos com o México, que foi de 1846 a 1848 (CALDERÓN & SALDÍVAR, 1998, p. 2). De acordo com Torres (2001, p. 21), há registros de textos de mexicano-americanos, escritos em espanhol, datando do século XIX.

O meu interesse em abordar questões relativas às experiências dos latinos nos Estados Unidos no presente estudo surge a partir da análise de narrativas

literárias que mostram um outro lado da sociedade americana, aquele que pouco aparece através da indústria cinematográfica vendida para os outros países. São maneiras de viver, de sentir, de pensar e de se colocar no mundo próprias de um grupo que hoje, mais do que fronteiras geográficas, atravessa fronteiras imaginárias. Sob um rótulo de minoria étnica e na situação de classe dominada, essa travessia de fronteiras inclui, além da luta pela sobrevivência, a luta pelo reconhecimento, pela inclusão social e pela aceitação daquele que pertence à classe dominante.

Sandra Cisneros, uma chicana, e Julia Alvarez, uma dominicana-americana, autoras cujas obras são o objeto desse estudo, ganharam notoriedade por produzirem uma literatura que celebra a etnicidade e que mostra que os hispânicos têm valor e têm voz. Por conhecerem de perto a experiência imigrante, ambas as autoras mostram em suas obras as dores, os conflitos e também as vitórias de personagens que buscam aceitação e um espaço digno na sociedade norte-americana, tendo que enfrentar as barreiras do machismo, do racismo e do preconceito social.

Considerando a importância de se estudar fenômenos culturais da atualidade e considerando a gradual e recente abertura da academia a textos que outrora eram postos à margem, entendemos que investigar conceitos sobre cultura, bem como questões relativas às formas de organização social, à História e à Literatura, é pertinente para o desenvolvimento desse trabalho. Como leitores de literatura produzida mundialmente, é interessante para o campo das Ciências Sociais e Humanas que se conheça o que advogam escritores e escritoras que vivem no limiar de dois mundos, o hispânico e o americano.

Sendo a cultura o ponto de partida para o desenvolvimento da proposição teórica dos Estudos Culturais e por incluir áreas de conhecimento que tratam da relação entre forças opostas, como a de dominador/dominado e pela estreita ligação com os estudos pós-coloniais, alguns pressupostos dos Estudos Culturais também constituem relevante aspecto para a comparação entre as obras **The house on Mango Street**, de Sandra Cisneros e **How the García girls lost their accents**, de Julia Alvarez. As práticas sociais dos chicanos e dos dominicano-americanos, representadas através das personagens da ficção de Cisneros e de Alvarez respectivamente, ilustram, entre outros aspectos, a difícil travessia de uma cultura para outra e oferecem reflexões sobre ser mulher latina e aceitar suas raízes hispânicas dentro de sua existência americana.

De acordo com os pressupostos dos Estudos Culturais, deve-se ir além das fronteiras do texto e transcender a crítica literária. Ao se trabalhar com a literatura de grupos étnicos, por exemplo, busca-se analisar outros elementos envolvidos na produção dos textos, traçando não somente um panorama histórico e sócio-econômico no qual esses textos estão inseridos, mas também seu contexto ideológico e cultural.

Heterogeneidade, processos dinâmicos de transformações culturais e de interpenetração, entrecruzamentos de discursos são elementos que constituem, hoje, os pontos centrais da atenção comparatista (CARVALHAL, 2003, p. 67). Nesse sentido, pode-se dizer que muitas das preocupações dos Estudos Culturais hoje estão em confluência com a preocupação que norteia a prática comparatista, que também busca promover o deslocamento da margem para o centro, desestabilizando o cânone oficial e dando voz às minorias.

As obras que são objeto desse estudo ainda são classificadas como “literatura de grupos étnicos” por aqueles que definem o cânone literário. O estabelecimento de programas de estudo de Literatura Afro-Americana, Hispano-Americana (e aqui me refiro aos textos de hispânicos que vivem nos EUA), Nativo-Americana e Asiático-Americana nas universidades daquele país não tem acontecido sem resistência por parte dos que defendem somente os textos literários da Nova Inglaterra e dos brancos do sul. Essa redefinição da Literatura Americana tem acontecido de forma lenta e gradual e a abertura de seu currículo para a inclusão de textos antes ignorados trouxe uma “vibração que produziu uma quebra em algumas das velhas ideologias e no velho intramuralismo, além de servir para apresentar outras vozes” (HINOJOSA, 1998, p. xv). Sendo os Estudos Culturais a teoria que defende não somente a participação democrática dos indivíduos nos vários setores de uma sociedade, mas também a possibilidade desses indivíduos criarem e terem acesso às manifestações culturais, acredito ser essa uma forma de crítica literária que vem ao encontro do que pretende esse trabalho comparativo, ou seja, apresentar dois universos literários que buscam reconhecimento em um universo maior.

No capítulo I dessa investigação, apresento, primeiramente, um panorama histórico referente à presença dos hispânicos nos Estados Unidos. A seguir, detenho-me mais em duas dessas comunidades: a dos chicanos, por representar o grupo mais numeroso dessa etnia e por estar ligado ao território americano por séculos, e a comunidade dos dominicano-americanos, por ter uma trajetória mais

recente dentro dos EUA e por fazer parte da história do começo do imperialismo ianque. Posteriormente, descrevo um pouco da trajetória de Sandra Cisneros, escritora chicana, e de Julia Alvarez, escritora dominicana-americana, dentro do contexto estadunidense, apresentando um breve comentário crítico de algumas de suas obras como **Caramelo** e **Woman hollering creek and other stories**, de Cisneros e **In the time of the butterflies** e **In the name of Salomé**, de Alvarez, com o intuito de ilustrar o universo ficcional dessas autoras.

O capítulo II é dedicado à fundamentação teórica desse trabalho. Busca-se mostrar como o conceito de cultura sofreu modificações no seu significado ao longo das transformações sociais da nossa civilização. Apresento também tentativas de definição dos Estudos Culturais, bem como um breve histórico de sua busca por consolidação como disciplina, verificando como alguns de seus princípios podem ser aplicados à crítica literária. Discuto também a relação entre cultura, literatura e ideologia, a partir dos conceitos de Raymond Williams. Apesar desse ser um capítulo onde a teoria é principalmente discutida, ela também aparece diluída em outros capítulos que compõem esse trabalho.

No capítulo seguinte, procuro mostrar como questões culturais constituem, de forma orgânica, as obras **The house on Mango Street**, de Cisneros, e **How the García girls lost their accents**, de Alvarez, verificando o jogo das forças sociais e econômicas envolvidas na construção da identidade das protagonistas e comentando a difícil travessia de uma cultura para outra. Além disso, fazem parte dessa problematização questões ligadas ao pertencimento e à aculturação.

No capítulo IV, a análise das obras está voltada para questões discursivas e ideológicas. Discute-se a mudança de códigos lingüísticos, fenômeno corrente no dia-a-dia da comunidade hispânica, presente nas obras não somente como valor estético, mas como forma de resistência. Assinalam-se, também, algumas características que permeiam a escrita feminina destes romances e que, constituem um recurso que as narradoras lançam mão para se colocarem no mundo e se fazerem ouvir.

1 SOMOS LATINOS, SOMOS AMERICANOS

A grande e crescente comunidade hispânica nos Estados Unidos não pode ser vista como algo homogêneo, pois cada grupo tem origens distintas e uma história diferente dentro do território estadunidense. Uma das razões pelas quais há um grande número de hispânicos nesse país remete ao século XIX. Até o ano de 1821, uma grande parte do sul e do sudoeste americano fazia parte do México e estava sob o jugo da coroa espanhola. A população que vivia nessas terras era composta de indígenas, de brancos europeus - na sua maioria espanhóis - e também de mestiços, resultado do cruzamento entre os dois primeiros grupos. Em 1821, o México se tornou independente da Espanha e, com a intenção de desenvolver seu território, abriu as portas para comerciantes americanos, que chegavam, prosperavam nos negócios e acabavam se instalando em terras mexicanas. De acordo com Tindall & Shi (1997, p. 408), em 1830 no estado do Texas (ainda pertencente ao México), a população de colonizadores brancos já ultrapassara em número os 5.000 mexicanos residentes no território e mostrava pouquíssimo interesse pelo catolicismo ou outros aspectos da cultura mexicana. Em 1836, com uma população de brancos americanos em torno de 30.000, o Texas tornou-se independente do México e, alguns anos mais tarde, em 1845, anexou-se aos Estados Unidos. O governo do México protestou, autoridades mexicanas e americanas entraram em desacordo e iniciou-se uma guerra que somente terminou com o Tratado de Guadalupe Hidalgo, em 1848, quando o México renunciou às terras acima do Rio Grande e ainda teve que ceder o território onde estão hoje os estados da Califórnia, Novo México, Arizona, Nevada, Utah e parte do Colorado aos Estados Unidos em troca de 15 milhões de dólares (ACUÑA, 2004, p. 56), preço baixíssimo considerando-se a riqueza desse solo em minérios. Assim, os habitantes

do local, que eram mexicanos, passaram a ser cidadãos americanos, mas por não terem origem “anglo”, foram classificados como mexicano-americanos. O termo *chicano* passou a ser adotado com mais força para designar esse grupo a partir dos anos 1960.

Um outro motivo do aumento da população hispânica nos Estados Unidos foram as grandes crises econômicas que têm afetado a maioria dos países da América Latina principalmente a partir da segunda metade do século XX. Após a Segunda Guerra Mundial, o desenvolvimento da indústria americana proporcionou o fortalecimento de todos os setores de sua economia, colocando os Estados Unidos entre as grandes potências mundiais. A necessidade de mão-de-obra por parte dos Estados Unidos aliada à proximidade geográfica dos países em crise impulsionou uma grande migração de pessoas em busca de melhores oportunidades de trabalho. Além disso, é interessante salientar que houve também o fenômeno da migração do colonizado para o país do colonizador, sendo esse o caso de Cuba, que entre 1898 e 1958 teve a interferência do governo americano, e de Porto Rico, que após a guerra com a Espanha (1898) adquiriu uma certa autonomia, mas ficou politicamente dependente dos Estados Unidos.

A implantação de regimes ditatoriais em quase toda a América Latina após o final da Segunda Guerra é também um fator que contribui para a ida de muitos imigrantes hispânicos para os Estados Unidos. Um grande número de pessoas, contrárias aos regimes políticos impostos aos seus países de origem, buscaram nos Estados Unidos a possibilidade de viver em uma democracia e com liberdade de expressão. Mais tarde, principalmente a partir da década de oitenta, mesmo com a possibilidade de voltar à pátria após o término das ditaduras, grande parte desses exilados preferiu ficar, pois além de terem se aclimatado e criado raízes nos Estados Unidos, seus países de origem estavam (e alguns ainda estão) mergulhados em problemas como o desemprego, a corrupção e a violência.

Dentre esses fatores que impulsionaram ou ainda impulsionam a migração para os Estados Unidos, não se pode deixar de destacar a propaganda do sonho americano, difundida desde os primeiros registros escritos dos peregrinos, usada como incentivo aos imigrantes europeus no século XIX e amplamente divulgada pela mídia, principalmente pelo cinema americano, a partir do século XX. A idéia de prosperidade e sucesso financeiro ainda tem povoado a mente de muitos latino-americanos pobres, os quais, sem conseguirem visto de entrada para os Estados

Unidos, inúmeras vezes, não medem esforços e arriscam a própria vida para cruzar a fronteira.

Apesar da grande representatividade na população dos Estados Unidos, os hispânicos ainda são tratados como minoria étnica pelo grupo dos descendentes dos britânicos, conhecido pelo termo WASP (Anglo-saxões brancos protestantes). Mesmo com a idéia do “cadinho de raças” (*melting pot*), difundida principalmente após as migrações de europeus no século XIX, a população latina ainda sofre preconceito racial e social. O latino, historicamente, é tido como pertencente a uma raça inferior, tendo sido hostilizado através da segregação e da marginalização. O grupo dos WASP acostumou-se a ver os latinos como subalternos, como os que realizam os serviços mais pesados, os menos preparados e com menos escolaridade. Até pouco tempo atrás falar espanhol, por ser um indicativo de origem não “anglo”, era motivo de vergonha. Além disso, existem relatos que mesmo as crianças e adolescentes de origem “anglo” não eram incentivadas a aprender espanhol.

Há nos Estados Unidos uma política de classificação das pessoas em grupos, de acordo com suas origens. O discurso hegemônico classifica os outros americanos em grupos étnicos, colocando, muitas vezes, no mesmo patamar, pessoas que não se identificam como “pares”, tendo em comum somente a língua materna, como é o caso de muitos falantes de espanhol, oriundos de países com características tão diversas. Essa classificação é o resultado da posição que os “anglos” ocupam em relação aos “outros”, pois, de acordo com Cucho (2002, p. 186), nem todos os grupos têm o poder de nomear e de se nomear. A relação autoritária existente aí faz com que a denominação dada ao grupo dos hispânicos pelo grupo dos WASP ainda não seja um consenso. O termo “hispânico”, que é oficialmente a palavra que designa as pessoas de descendência espanhola e latino-americana vivendo nos Estados Unidos atualmente (OBOLER, 2005, p. xiii), não é muito bem aceito por alguns por identificar a relação com o colonizador. Nesse caso, existe uma preferência pelo termo “latino”, pois esse remete às características culturais. Porém, na visão de alguns, ele é usado erroneamente, porque abrange todos os povos que falam as línguas derivadas do latim. Poder-se-ia dizer somente “latino-americano”, mas isso também implicaria incluir outros grupos, como, por exemplo, os guianenses da Guiana Francesa, que não têm o espanhol como língua materna. Além disso, segundo Semprini (1999, p. 71), os termos “latino” e “latino-americano” fazem

referência explícita a uma das fontes da civilização européia e usá-los no lugar de “hispanico” é substituir um termo etnocêntrico por outro. Entre os mexicano-americanos, o termo *chicano* já foi pejorativo, mas hoje é usado sem cunho ofensivo. Porém, entre os grupos mais exaltados em relação ao orgulho de sua herança cultural, a escolha é o termo “raça”. *Viva la raza!* é como um grito de guerra para os descendentes de Montezuma.

Feitas essas considerações, a seguir, ocupar-me-ei de comentar mais especificamente o caso dos chicanos e dos dominicano-americanos, grupos representados, nesse trabalho, através das obras de Sandra Cisneros e Julia Alvarez, respectivamente.

1.1 Os chicanos e outros grupos hifenados: um panorama histórico-cultural

Chicano ou mexicano-americano, cubano-americano, dominicano-americano: grupos com a latinidade presente em sua existência, uma língua e o passado hispânico em comum, mas com trajetórias distintas dentro dos Estados Unidos. Colocar grupos provenientes de aproximadamente vinte países sob o mesmo rótulo é desconsiderar suas características próprias, sua história e sua relação com o grupo hegemônico americano. É deixar no mesmo parâmetro grupos que já têm uma longa trajetória dentro dos Estados Unidos e grupos de imigrantes que atravessaram a fronteira há menos de uma década.

Os chicanos têm um passado bastante distinto dos demais hispânicos. Antigo “dono” das terras localizadas no sudoeste americano, esse grupo foi colonizado dentro de sua própria terra natal em função de uma guerra que culminou na anexação de grande parte do território mexicano aos Estados Unidos. Como argumentam Porto & Torres (2005, p. 243), o mexicano não atravessou a fronteira México-EUA; foi antes, a fronteira que o atravessou. O célebre Tratado de Guadalupe Hidalgo, o qual dava aos cidadãos colonizados os mesmos direitos dos cidadãos americanos, na prática, foi ignorado. Os Estados Unidos violaram quase todas as obrigações para com os cidadãos mexicano-americanos estabelecidas no tratado (ACUÑA, 2004, p. 57) e como consequência, esses cidadãos, mesmo sendo “americanos”, passaram a ser marginalizados e tratados como inferiores. A esses cidadãos foi negado, principalmente, o direito a uma vida com dignidade. O legado

de ódio deixado pela guerra e pelos diversos conflitos posteriores ocasionou uma história de segregação, onde o branco “anglo”, detentor do poder político e econômico, baseado também na discriminação pela cor da pele, subjugava seus compatriotas “mexicano-americanos” a uma justiça que raramente lhes dava alguma vantagem. Além disso, as manifestações culturais e religiosas dos mexicano-americanos eram consideradas primitivas e sem valor, passando a ser vistas com mais respeito somente a partir do Movimento Chicano, na segunda metade do século XX. Mirandé & Enríquez (1981, p.10), ao refletirem sobre a situação dos chicanos, afirmam que a colonização sofrida por esse grupo não é formal, uma vez que eles têm os mesmos direitos que os cidadãos “anglos”. Porém, o que na opinião deles é devastador é a existência de um colonialismo interno, que destrói valores e manifestações culturais através de uma negligência benigna:

Chicanos constitute a disadvantaged and exploited internal colony within the territorial boundaries of the United States. They are also descendants of a colonized Mexican nation. This colonial heritage is critical to understanding not only the status of Chicanos as a people but also the status of Chicanas. As a colonized woman the Chicana faces problems and forms of oppression not experienced by noncolonized women (MIRANDÉ & ENRIQUEZ, 1981, p.10).⁵

Nessa citação, além de chamarem a atenção para o colonialismo interno sofrido pelos mexicano-americanos os autores ainda ressaltam a dupla opressão em que vivem as mulheres chicanas, pois além da discriminação sofrida na sociedade em função de sua etnia, há a discriminação de gênero sofrida em um ambiente doméstico patriarcal, machista e de decisões unilaterais.

Considerando-se a história dos chicanos, é incorreto classificar esse grupo como imigrante, uma vez que eles não migraram; parte de seu país é que passou a pertencer aos Estados Unidos. De mexicanos, em vez de tornarem-se “americanos” passaram a ser classificados como mexicano-americanos, sofrendo o estigma de não serem nem totalmente um, nem totalmente outro. Tudo o que perpassa o “ser

⁵ Os chicanos constituem uma colônia interna explorada e em desvantagem dentro dos limites territoriais dos Estados Unidos. Eles também são descendentes de uma nação mexicana colonizada. Essa herança colonial é fundamental para entender não somente a condição dos chicanos como um povo, mas também a condição das chicanas. Como uma mulher colonizada, a chicana enfrenta problemas e formas de opressão que não são enfrentados pela mulher não colonizada (MIRANDÉ & ENRIQUEZ, 1981, p. 10)*.

* As traduções das citações no decorrer deste trabalho são de minha responsabilidade.

chicano” tem uma idéia de duplicidade: dois países, duas línguas, dois territórios, duas nações, enfim, duas formas de ver o mundo.

Outros grupos, apesar de terem tido uma trajetória diferente nos Estados Unidos, compartilham dessa duplicidade e dessa existência “hifenada”. São imigrantes provenientes principalmente de países da América Central que sofreram intervenções americanas no fim do século XIX e no decorrer do século XX. Depois da guerra com a Espanha, em 1898, os Estados Unidos ocuparam Cuba e anexaram Porto Rico aos seus domínios. De acordo com Tindall & Shi (1997, p. 720), a política expansionista do governo do presidente Theodore Roosevelt (1901 - 1909) tinha grande interesse em dominar a região caribenha e construir o Canal do Panamá. Além da intervenção em Cuba, Porto Rico e no próprio Panamá, os Estados Unidos ocuparam ou deixaram sob sua proteção a Nicarágua (até 1933), o Haiti (até 1936) e a República Dominicana (até 1941). Cuba sofreu interferência americana até a Revolução Cubana, no final da década de 1950 e Porto Rico ainda é politicamente dependente dos Estados Unidos. A República Dominicana sofreu várias intervenções americanas também em função da sua localização estratégica no Mar do Caribe. Rafael Leónidas Trujillo, que governou a ilha de 1930 a 1961, recebeu apoio americano durante seus primeiros anos de governo principalmente para conter idéias comunistas. Trujillo morreu em 1961 e, após esse período de trinta e um anos de uma ditadura implacável com seus opositores, a República Dominicana conseguiu eleger democraticamente seu primeiro presidente no século XX, Juan Bosch. Deposto por um golpe de estado em 1963, uma guerra civil teve início na ilha, que terminou com tropas americanas invadindo a República Dominicana em 1965 sob o argumento que os apoiadores de Bosch eram comunistas. Joaquín Balaguer, candidato apoiado pelos Estados Unidos, elegeu-se em 1966, corroborando, assim, para que os americanos continuassem a se beneficiar de conflitos regionais da pequena nação dominicana.

A política imperialista americana imposta à região caribenha, a imagem dos Estados Unidos como o protetor daqueles países e o próprio contato com cidadãos americanos estimularam a migração dos caribenhos para os Estados Unidos. Isso tudo associado às políticas ditatoriais e corruptas presentes na maioria dos países da América Central durante grande parte do século XX, as quais enriqueciam uma elite à custa do empobrecimento de grande parte da população. Outro fator que é interessante ressaltar é a proximidade geográfica desses países com os Estados

Unidos, o que facilitou bastante esse movimento migratório. Tendo os Estados Unidos como modelo de democracia, liberdade e ascensão econômica, os cidadãos caribenhos descontentes com os rumos que tomavam seus países, decidiram buscar novamente a proteção do “colonizador” mais próximo, mas dessa vez, indo para o território dele. Pode-se dizer, então, que a migração em massa de cidadãos centro-americanos está diretamente relacionada às políticas imperialistas dos Estados Unidos. Said (1999, p. 40), usa o termo “imperialismo” para designar a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante e, “colonialismo”, consequência do imperialismo, designa a implantação de colônias. Ele acrescenta que em nossa época, o colonialismo direto se extinguiu em boa medida, mas que o imperialismo sobrevive onde sempre existiu, numa espécie de esfera cultural geral, bem como em determinadas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais. Nesse sentido, as relações entre os Estados Unidos e seus vizinhos das Américas Central (e também do Sul) carregam ainda, mesmo que às vezes de forma velada, uma ideologia imperialista, a qual vende a idéia de que os Estados Unidos são a salvação para quem é vítima de políticas desajustadas em seus países.

De forma semelhante aos chicanos, os imigrantes (ou exilados) de origem hispânica foram segregados e excluídos em guetos, que em nada lembram o sonho americano de liberdade e prosperidade. Estereotipados pelo cinema hollywoodiano ao longo do século XX, foram também rotulados e associados à pobreza, à baderna e à violência. Mesmo tendo servido aos Estados Unidos em momentos cruciais da sua história, vestido uniforme americano e derramado seu sangue na luta por democracia na Segunda Guerra Mundial, na Guerra da Coréia e na Guerra do Vietnã, por exemplo, jovens mexicano-americanos perceberam que havia uma luta contra o racismo a ser vencida na sua própria casa. Apesar do progresso obtido a partir da luta pelos direitos civis nos anos 1960, os latinos ainda continuam vítimas de um sistema judiciário e policial que faz uso de critérios como raça e classe social na aplicação da lei. Além disso, o nível de educação e a renda média dos trabalhadores hispânicos ainda é inferior ao dos demais cidadãos, o que demonstra que a luta por inclusão segue o seu curso.

Do total de hispânicos ou latinos nos Estados Unidos hoje, ou seja, dos cerca de 41,3 milhões, segundo o *United States Census Bureau*, o grupo de origem mexicana é o maior, representando 58,5%; em segundo lugar estão os porto-

riquenhos, representando 9,6% desse total. Em terceiro lugar aparecem os cubanos, totalizando 3,5% e, em quarto, o grupo de origem dominicana, contando com 2,2% do total de hispânicos. Os quase 26% restantes desse número estão distribuídos entre cidadãos provenientes de mais ou menos vinte outras nações das Américas Central e do Sul, bem como da Espanha.

Ao comentar o uso dos termos “latino” ou “hispânico” na obra **Ethnic labels, latino lives**, Oboler (1995, p. xiv) argumenta que as pessoas de descendência latino-americana não necessariamente compartilham suas vivências sociais, nacionais e históricas. Tampouco se pode assumir que todas acreditem que têm uma identidade em comum na esfera pública dos Estados Unidos com pessoas de outras nacionalidades, que também são classificadas como hispânicas. Cada comunidade representada nesse grupo maior possui características próprias e tem uma trajetória e uma história diferente dentro dos Estados Unidos.

1.2 Sandra Cisneros e Julia Alvarez: escritura e crítica social

“I am a Dominican, hyphen, American. As a fiction writer, I find that the most exciting things happen in the realm of that hyphen – the place where the two worlds collide or blend together.”⁶

Julia Alvarez

Em grandes cidades americanas, principalmente naquelas que são consideradas grandes pólos industriais e comerciais, há bairros inteiros onde vivem comunidades compostas pelos chamados “grupos étnicos”, dentre os quais estão os hispânicos. Em casas simples e pequenas, moram famílias geralmente numerosas e pobres, de imigrantes ou de pessoas já nascidas na “América”, alguns na condição de cidadãos americanos ou de trabalhadores “documentados” e muitos trabalhando como “indocumentados”, o que significa não ter direitos trabalhistas e nem assistência social do governo. Para muitos desses hispânicos, a sociedade não tem sido generosa, colocando-os à margem e tratando-os como cidadãos de segunda classe. Para a maioria deles, o sonho americano de sucesso e prosperidade ainda está por se concretizar: é como se vivessem no terceiro mundo dentro da nação mais poderosa do planeta atualmente.

⁶ Sou dominicana, hífen, americana. E como escritora acredito que as coisas mais emocionantes acontecem no campo das possibilidades desse hífen – o lugar onde dois mundos colidem ou se unem.

É na difícil realidade do *barrio* que nasceu Sandra Cisneros, a escritora hispânica mais lida e reconhecida nos Estados Unidos. A única menina entre sete irmãos, filha de Alfredo Cisneros Del Moral, imigrante mexicano, e Elvira Cordero Anguiano, uma chicana, Sandra Cisneros nasceu em Chicago em 1954. Cresceu em meio a dificuldades financeiras e foi testemunha de histórias tristes e alegres em sua comunidade, convivendo dia-a-dia com a luta de todos por uma posição melhor na sociedade. Tanto essas histórias como as pessoas que conheceu lhe deram inspiração para escrever suas obras, que incluem temas como a vida no bairro, a experiência do imigrante e questões identitárias, passando por tópicos que tratam de feminismo, amor, opressão e religiosidade.

Já a trajetória de Julia Alvarez foi um pouco diferente. Fugindo da ditadura de Trujillo na República Dominicana, a família de Alvarez foi acolhida pelos Estados Unidos e viajou com a esperança de ter liberdade e prosperidade naquele país. Porém, as condições de vida e trabalho enfrentadas por eles, que primeiramente encontravam-se na condição de exilados, não eram muito diferentes das enfrentadas por aquelas pessoas que deliberadamente deixaram seus países: moradias pequenas em bairros pobres, subempregos, discriminação social e racial. Passando por esses problemas, além da imensa saudade de seu país, Julia Alvarez relata que o sentimento de perda causou profunda mudança em seu ser. Sua história pessoal é semelhante em alguns aspectos à história das meninas García, protagonistas de sua primeira obra, **How the García girls lost their accents**. A autora nasceu nos Estados Unidos na primeira vez em que seus pais tentaram se estabelecer naquele país. Quando tinha apenas três meses de idade, a família retornou à República Dominicana, onde passou a viver com conforto em uma espécie de condomínio familiar, uma vez que seus avós maternos eram financeiramente privilegiados e influentes na política da região. A autora relata que, apesar de passar seus primeiros anos de vida na ilha, sua infância era bastante “americana”, pois a influência dos Estados Unidos - devido à relação de “proteção” com seu país - começava pelo seu ambiente doméstico através da comida, dos brinquedos e dos eletrodomésticos, indo até seu ambiente escolar, pois ela e as demais crianças do clã estudavam em escola americana. Isso tudo fazia com que a família tivesse um fascínio pelos Estados Unidos, lugar que para os mais jovens, era uma terra de magia e fantasia. Em 1960, os homens de Trujillo descobrem que o pai de Alvarez fazia parte de um grupo que tentaria derrubar o ditador. Ajudada

secretamente por um agente americano, a família apressa-se em fugir para os Estados Unidos, onde começa vida nova, longe do conforto e do aconchego que foram obrigados a deixar em casa. Apesar do entusiasmo pela possibilidade de viver na “América”, a família teve que enfrentar a saudade, o preconceito e um difícil processo de assimilação da nova cultura. Alvarez imergiu em livros, tornando-se ávida leitora e assim tendo seus primeiros ímpetos para escrever. Obteve o grau de *Bachelor of Arts* pelo Middlebury College, fez Mestrado em *Creative Writing* pela Syracuse University e mais três cursos de pós-graduação em *English and American Literature* pela Bread Loaf School of English. Vive atualmente em Middlebury, Vermont, trabalhando como escritora e também como professora de *Creative Writing* em tempo parcial no Departamento de Inglês do Middlebury College. Suas publicações incluem livros de poemas, ensaios, livros infanto-juvenis e romances, alguns traduzidos em vários idiomas.

Cisneros, da mesma forma que Alvarez, obteve o grau de *Bachelor of Arts* pela Chicago's Loyola University e fez pós-graduação em *Creative Writing* pela University of Iowa's Writers Workshop. Vive atualmente em San Antonio, Texas, onde também já atuou como professora, fazendo uso de sua posição para divulgar a Literatura Chicana, mesclando em suas obras questões culturais com questões também pertinentes ao mundo feminino. A autora procura mostrar a riqueza de personagens existentes nessa mistura de culturas – a mexicana e a americana. Palavras em espanhol, feriados mexicanos, comida tipicamente mexicana e a devoção pela Virgem de Guadalupe estão presentes na vida de personagens que, com o mesmo respeito dedicado a sua cultura de origem, cantam o hino nacional americano e recitam a promessa de lealdade aos Estados Unidos da América. Indubitavelmente, Sandra Cisneros é hoje uma das mais importantes escritoras hispânicas, sendo bastante estudada nos departamentos de estudos étnicos e estudos mexicano-americanos das grandes universidades dos Estados Unidos. Seu nome, assim como de outros autores chicanos como Alberto Ríos e Denise Chávez, consta na **Norton Anthology of American Literature**, livro base em cursos de literatura nos *colleges* e nas universidades do país, o qual, tradicionalmente, até pouco tempo atrás somente contemplava autores e obras do chamado *mainstream* americano. **The house on Mango Street**, sua obra mais conhecida, já vendeu mais de dois milhões de cópias e é leitura obrigatória nas *high schools* americanas, principalmente no sul e no sudoeste, onde a comunidade hispânica é mais

numerosa. Celebrada como uma das grandes divulgadoras da Literatura Chicana, Cisneros deixa transparecer que a presença da etnicidade não está somente no que escreve. Ao posar para fotos, gosta de estar em frente a sua casa de cor violeta, de usar peças do vestuário feminino mexicano, como um *rebozo* (espécie de xale) e vestidos usados no *ballet* folclórico daquele país. Outras vezes aparece usando brincos com a imagem da Virgem de Guadalupe ou qualquer outro ornamento ou traje que remeta à sua etnia. O fato de ela ter pintado sua casa, em estilo vitoriano, de violeta criou uma disputa judicial de dois anos com as autoridades de San Antonio. Alguns de seus vizinhos do bairro histórico King William alegaram que a cor era “historicamente incorreta”. Porém, Cisneros, argumentando que o violeta é uma cor pré-colombiana e de muito significado para a herança cultural mexicana, conseguiu pôr fim ao debate. A controvérsia virou até estudo de caso e foi publicada sob o nome de **Case study: on painting a house purple**. No documento, consta a seguinte declaração da autora chicana:

The issue is bigger than my house. The issue is about historical inclusion. I want to paint my house a traditional color, but please give me a broader palette than Surrey beige, Sevres blue, Hawthorn green, frontier days brown, and Plymouth Rock grey... I thought I had painted my house a historic color. Purple is historic to us. It only goes back a thousand years or so to the pyramids. It is present in the Nahua codices, book of the Aztecs, as is turquoise, the color I used for my house trim; the former color signifying royalty, the latter, water and rain (CISNEROS, 2002).

O problema é maior do que a minha casa. É uma questão de inclusão histórica. Quero pintar minha casa de uma cor tradicional, mas por favor, dêem-me uma paleta em que caibam mais cores do que bege *Surrey*⁷, azul *Sevres*⁸ verde *Hawthorn*⁹, marrom cor-de-dias-de-fronteira e cinza cor-da-rocha de Plymouth¹⁰... Achei que tivesse pintado minha casa de uma cor histórica. Violeta é uma cor histórica para nós. Refere-se a um tempo de aproximadamente mil anos atrás, à época das pirâmides. Está presente nos códigos Nahua, livro dos astecas, assim como o turquesa, a cor que usei para os detalhes da minha casa; a primeira cor significando realeza e a última, água e chuva (CISNEROS, 2002).

Ironicamente, San Antonio é considerada uma das cidades mais “latinas” dos Estados Unidos, sendo grande parte da população composta de mexicano-americanos e tendo a cultura chicana presente nas ruas, prédios, cafés e museus, até como uma forma de incrementar o turismo.

⁷ Surrey é o nome de uma região na Inglaterra.

⁸ Sevres está relacionado a um tipo de pintura em porcelana, originária desde os tempos da Saxônia.

⁹ Hawthorn é o nome de uma região na Inglaterra.

¹⁰ Plymouth é o nome dado ao local em Massachusetts onde aportaram os primeiros peregrinos provenientes da Inglaterra.

The house on Mango Street, publicada em 1984, é a primeira obra que coloca Sandra Cisneros em evidência frente à crítica. Em histórias curtas, mas bastante significativas, Esperanza Cordero, a narradora, fala sobre as dificuldades e problemas enfrentados em uma rua pobre de um bairro de comunidade mexicano-americana em Chicago. Vista como uma “semi-autobiografia”, essa obra e outras publicações da autora trazem à tona questões relativas ao preconceito social e à discriminação racial sofrida por imigrantes latinos, além do machismo enfrentado pelas chicanas dentro de suas próprias famílias e comunidades. É interessante salientar que Cisneros escreve sobre a experiência dos latinos a partir de uma perspectiva feminina. A idéia de utilizar a casa como metáfora nessa obra surgiu quando a autora participava de uma oficina literária na Universidade de Iowa, em uma discussão sobre **A poética do espaço**, de Gaston Bachelard. De acordo com Torres (1997, p. 34), naquele momento, Cisneros tomou consciência de sua alteridade em relação aos demais colegas, e de que era sobre esta qualidade de ser outra que ela deveria escrever:

A respeito do que eu poderia escrever, que meus colegas, cultivados nas melhores escolas do país, como orquídeas em uma estufa, não poderiam? Minhas imitações baratas das vozes do *mainstream* não serviam. E imitar meus colegas tampouco servia. Aquela era a voz deles, não a minha (CISNEROS apud TORRES, 1997, p. 34).

De forma semelhante, **How the García girls lost their accents** é a obra que inaugura a carreira de Julia Alvarez como escritora. Foi publicada em 1991 e traz a história dos García-de La Torre, uma família originária da República Dominicana que emigra para os Estados Unidos nos anos 1960, fugindo da ditadura de Rafael Trujillo. As quatro irmãs García – Carla, Sandra, Yolanda e Sofía – chegam em Nova Iorque e encontram uma vida completamente diferente daquela que deixaram na ilha. As experiências das protagonistas confundem-se com as experiências da autora, que recria, através dessa obra, seu próprio processo de aculturação.

Além dos romances **The house on Mango Street** (1984) e **Caramelo** (2002), entre as publicações de Sandra Cisneros há livros de poesias, **Bad boys** (1980), **My wicked wicked ways** (1987) e **Loose woman** (1994); uma coleção de histórias, **Woman hollering creek and other stories** (1991) e um livro infantil, **Hairs/Pelitos** (1994). Há traduções de algumas obras para o espanhol, francês, holandês, alemão,

italiano, norueguês, grego, turco, servo-croata, chinês e tailandês. Ainda não há nenhuma edição em língua portuguesa.

Julia Alvarez também transita entre a prosa e a poesia. Entre suas publicações de maior renome estão os romances **How the García girls lost their accents** (1991), **In the time of the butterflies** (1994), **!Yo!** (1997), **In the name of Salomé** (2000), além de romances direcionados ao público juvenil, como **Before we were free** (2002) e **Finding miracles** (2004). Seus livros de poemas são **Homecoming** (1984), **The other side** (1995), **Seven Trees** (1998) e **The woman I kept to myself** (2004). **Something to declare** (1998) é um livro de ensaios e há também publicações destinadas ao público infantil e infanto-juvenil. Dois de seus romances foram traduzidos para o português e publicados no Brasil: **No tempo das borboletas** (2001) e **Em nome de Salomé** (2003), ambos pela Editora Rocco.

Caramelo, a última publicação de Cisneros, é um romance com a forma de uma saga, contendo a história de várias gerações de uma família mexicano-americana. Assim como **The house on Mango Street**, essa obra marca a carreira de Cisneros por celebrar a etnicidade. Porém, diferentemente da narrativa de Esperanza, que tem como universo ficcional um espaço definido, isto é, uma rua pobre em Chicago, **Caramelo** traz a narradora e vários outros personagens como nômades, em um ir e vir constante entre dois mundos, o México e os Estados Unidos, na busca pela sobrevivência e por um senso de identificação. A narrativa inicia com a viagem anual dos irmãos Reyes e suas respectivas famílias - todos residentes em Chicago - para visitar sua mãe na Cidade do México. Essas viagens são a fonte de inspiração de Celaya Reyes, a narradora, que busca, através das histórias que conta sobre seus antepassados, finalizar o *rebozo* de cor caramelo que ficou pela metade quando Guillermina, sua bisavó, uma *rebocera* talentosa, faleceu, levando consigo os segredos sobre os mais complexos nós da peça. Esse *rebozo* que ainda não foi finalizado serve como metáfora da família Reyes, pois é uma peça com influência indígena e espanhola; é caramelo, a cor da pele de Candelária, sua irmã bastarda; seus nós são intrincados e complexos, como são muitas das relações na família Reyes. Para a narradora, contar essa história é como finalizar o *rebozo caramelo*. Em entrevista concedida a Ray Suarez, da emissora PBS, Sandra Cisneros afirma que **Caramelo** é uma história que mescla o real com o ficcional. Alguns personagens são baseados em membros da própria família de Cisneros e a protagonista Celaya Reyes, a Lala, tem muito da autora. A obra, além de ser uma

homenagem à família de Cisneros, também traz dados históricos tanto sobre a cultura mexicana como a mexicano-americana, os quais aparecem, muitas vezes, através de notas de rodapé. **Caramelo** traz também uma estratégia diferenciada no que se refere ao foco narrativo, fazendo com que o leitor perceba não somente a voz de Celaya Reyes, mas também a voz de sua avó Soledad Reyes, que no texto está em destaque. Soledad interfere na narrativa de Celaya tecendo comentários, completando frases da narradora, concordando com o que ela diz e às vezes até mesmo contrariando-a:

In rosy pastels it seemed to rise like a dream of a more charming time...
It was never rosy, and it certainly wasn't charming. It was smelly, dank, noisy, hot, and filled with vermin.
 Who's telling this story, you or me?
You.
 Well, then.
Go on, go on. (CISNEROS, 2002, p. 97)¹¹

Passagens como essa são comuns durante grande parte da narrativa, onde a interferência da voz de Soledad, *the Awful Grandmother*, faz parte da tentativa de finalizar o *rebozo* inacabado, o qual evoca a memória não somente da família Reyes, mas de muitas outras famílias que vivem nesse trânsito entre o México e os Estados Unidos. Através da viagem da família até a Cidade do México, **Caramelo** revela fatos bastante provocativos sobre as relações entre os Estados Unidos e o México, os Estados Unidos e o imigrante mexicano e também sobre o México e o mexicano que cruzou a fronteira em direção ao norte, *al outro lado*. A autora expõe, de forma inteligente, sutil e até mesmo irônica, mágoas históricas dos chicanos em relação aos americanos. Através de um diálogo entre mãe e filho, por exemplo, percebe-se o descontentamento da mãe em relação ao nome do neto, que mostra, na realidade, um descontentamento com o tratamento dado ao mexicano:

...Don't pretend you don't know!... Elvis Presley is a national enemy...He is...Why would I make it up? When he was making that movie in Acapulco he said, "The last thing I want to do in my life is kiss a Mexican." That's what he

¹¹ Em tons pastéis rosados parecia aumentar como um sonho de uma época mais encantadora...

Nunca foi rosado, e certamente não era encantador. Era fedorento, úmido, barulhento, quente e cheio de vermes.

Quem está contando essa história, você ou eu?

Você.

Bem, então...

Continue, continue. (CISNEROS, 2002, p. 97)

said, I swear it. Kiss a Mexican. It was in all the papers. What was Licha thinking!

- But our Elvis was born seven years ago, Mother. How was Licha to know Elvis Presley would come to Mexico and say such thing? (CISNEROS, 2002, p. 27)¹²

Caramelo também pode ser vista como um tributo ao pai de Cisneros e à geração de imigrantes da qual ele fez parte: “*Para ti, Papá*” é a frase que antecede a leitura do romance. No capítulo 78, Cisneros mostra o desapontamento e a decepção de Inocencio Reyes, o pai de Celaya, que anos após ter lutado bravamente com um uniforme americano na Segunda Guerra Mundial recebe uma visita nada cordial dos agentes de imigração – *La Migra* – que exigem prova de sua cidadania, ameaçando-o a ter que voltar para o México: “... *the INS drive up in those famous green vans. There are two officers, and what's really sad is one of them is Mexican*” (CISNEROS, 2002, p. 376)¹³.

O mundo ficcional de **Caramelo**, através desse trânsito constante entre o México e os Estados Unidos, traz oposições que perpassam cenários alegres e também tristes, jogos de palavras e uma dicotomia entre o que é verdade e o que é ficção, *or puro cuento*. As constantes notas de rodapé e as notas das notas, verdadeiras ou não, convidam o leitor a conhecer a história e a cultura dos mexicanos dos dois lados da fronteira.

Certamente a obra mais famosa e celebrada de Julia Alvarez, **In the time of the butterflies** foi lançada em 1994 e indicada para concorrer ao prestigiado *National Book Critics Circle Award* de 1995. Posteriormente, foi traduzida para dez línguas e publicada em treze países, dentre os quais o Brasil. Diferentemente de **How the García girls lost their accents**, que é ficcional e tem seu tema mais relacionado aos problemas enfrentados por imigrantes latinos nos Estados Unidos no que se refere à assimilação de uma nova cultura, **In the time of the butterflies** é baseada em fatos reais, embora tenha uma ressalva em seu início, feita pela própria autora, que a obra é um trabalho de ficção baseado em fatos históricos. Em função

¹² ...Não finja que não sabe!... Elvis Presley é um inimigo nacional... Ele é... Por que eu inventaria isso? Quando ele estava fazendo aquele filme em Acapulco ele disse, “A última coisa que quero fazer em minha vida é beijar uma mexicana.” Ele falou isso, eu juro. Beijar uma mexicana. Estava em todos os jornais. O que Licha estava pensando!

- Mas nosso Elvis nasceu há sete anos, Mãe. Como Licha iria saber que Elvis Presley viria ao México e diria uma coisa dessas? (CISNEROS, 2002, p. 27)

¹³ ... o INS (Serviço Nacional de Imigração) chega naquelas famosas vans verdes. Há dois guardas e o que é realmente triste é que um deles é mexicano (CISNEROS, 2002, p. 376).

dessa característica e por ter sido fruto de várias entrevistas feitas por Alvarez com Dedé, uma das irmãs Mirabal, essa narrativa é considerada por alguns críticos como pertencente ao gênero *testimonio*. A obra traz uma temática mais política, dando uma amostra dos problemas enfrentados por nações latino-americanas durante seus períodos de ditadura. O livro, que apresenta a história das irmãs Mirabal, as quais faziam parte de um grupo contrário ao ditador Trujillo, é uma denúncia contra as atrocidades sofridas durante aquele período da história da República Dominicana. As irmãs Mirabal – *Las Mariposas* - foram covardemente assassinadas em 25 de novembro de 1960, data que foi escolhida pelas Nações Unidas para ser lembrada como o dia internacional de combate à violência contra a mulher. Alvarez sugere que se podem consultar textos mais historicamente precisos sobre o regime de Trujillo, mas seu projeto tem a intenção de dar aos leitores um melhor entendimento das mudanças sócio-políticas durante esse período (IRIZARRY, 2005, p.4). A narrativa - dividida em três partes, um epílogo e o posfácio - é contada a partir das memórias de Dedé, a irmã que escapou de ser morta. O primeiro capítulo de cada parte é narrado em terceira pessoa e traz Dedé nos dias atuais sendo entrevistada por uma escritora dominicana, referida como *the interview woman*, que há muitos anos vive nos Estados Unidos e, por isso, fala um espanhol às vezes atrapalhado. Os outros capítulos, narrados em primeira pessoa, trazem as vozes de Minerva, Patria e Maria Teresa narrando não somente o seu envolvimento com o grupo contrário a Trujillo e os terríveis dias de tortura na prisão, mas também suas experiências amorosas e familiares.

Em 2001, a história contada por Alvarez foi transformada em um filme, lançado pela Metro-Goldwin Mayer e protagonizado por Salma Hayek e Marc Anthony. Em um depoimento seu, Julia Alvarez afirma que mostrar ao mundo a história das irmãs Mirabal era uma obrigação sua como alguém que escapou da ditadura. É interessante salientar que o pai de Alvarez era membro do mesmo grupo clandestino contrário ao ditador do qual as irmãs Mirabal faziam parte e que a família de Alvarez saiu da ilha apenas três meses antes do assassinato de Patria, Minerva e María Teresa. No posfácio de **In the time of the butterflies**, Julia Alvarez escreve:

When as a young girl I heard about the “accident”, I could not get the Mirabals out of my mind. On my frequent trips back to the Dominican Republic, I sought out whatever information I could about these brave and beautiful sisters who had done what few men – and only a handful of women – had been willing to do. During that terrifying thirty-one-year regime, any hint of disagreement

ultimately resulted in death for the dissenter and often for members of his or her family. Yet the Mirabals had risked their lives. I kept asking myself, What gave them that special courage? (ALVAREZ, 1995, p. 323)¹⁴

Mitificadas depois de seu assassinato na República Dominicana, as irmãs Mirabal recebem uma forma mais humana no romance de Julia Alvarez. À luz da teoria do romance de Bakhtin, Rich (2002, p. 1) analisa como **In the time of the butterflies** faz uso do discurso polifônico, contendo vozes que falam sobre e dialogam com a linguagem “oficial” do regime de Trujillo, representada por vários personagens, incluindo o próprio ditador.

Publicada em 1991, outra obra de Sandra Cisneros que recebeu grande aceitação pela crítica é a coleção de histórias intitulada **Woman hollering creek and other stories**. Tendo a figura legendária de *La Llorona*¹⁵ como pano de fundo, o conto que dá nome ao livro traz a história de Cleofilas, uma jovem mexicana que se casa e deixa sua vida em uma pequena e pacata cidade do México para viver *en el otro lado* – em Seguin, no estado americano do Texas, em uma casa próxima a um arroio chamado *Woman hollering creek* – arroio da mulher “gritona”. Com o coração cheio de esperança e ilusões, Cleofilas deixa sua casa, onde vivia submissa ao pai e aos irmãos, e passa a viver ainda sob mais opressão ao lado de um marido violento. Seu sonho de protagonizar um romance na vida real, alimentado por seu hábito de assistir telenovelas, vai por água abaixo ao ver-se diante de problemas como a pobreza, a dependência econômica do marido, o alcoolismo e, principalmente, a violência doméstica. Presa a um papel feminino culturalmente construído por relações desiguais entre homens e mulheres, Cleofilas representa aquelas mulheres que por várias gerações têm sido vítimas de um modelo patriarcal que ainda existe nas comunidades mexicana e mexicano-americana. Além disso, a protagonista de

¹⁴ Quando eu era menina e soube do “acidente”, eu não conseguia tirar as Mirabal de minha cabeça. Nas minhas viagens freqüentes à República Dominicana, eu buscava qualquer informação que eu pudesse sobre essas irmãs belas e corajosas que tinham feito o que poucos homens – e somente algumas mulheres – teriam coragem de fazer. Durante aquele regime horrível que durou trinta e um anos, qualquer indício de desacordo resultava na morte do discordante e até mesmo na morte de membros de sua família. Mesmo assim, as Mirabal arriscaram suas vidas. Eu fico me perguntando, o que deu a elas essa coragem tão especial? (ALVAREZ, 1995, p. 323)

¹⁵ Há diferentes versões para a lenda. Na versão colonial, Dona Luisa, uma mestiça, ao saber que seu amante espanhol desposará uma moça de sangue nobre, mata seus filhos com um punhal e é condenada à morte; na versão moderna, é uma esposa trocada por outra mulher que se desespera e afoga seus filhos no rio com a intenção de ter de volta seu marido, o qual considera as crianças um estorvo. Sem obter sucesso e arrependida, ela afoga-se nas águas do Rio Grande, na fronteira do México com os Estados Unidos. Há também a crença de que *La Llorona* seja Dona Marina, La Malinche, a indígena que foi escrava e concubina de Cortés e que traiu seu povo ao servir de intérprete aos espanhóis. Em todas as versões, o espírito arrependido vaga chorando e lamentando a morte dos filhos (BACON et al., 2000, p. 85-96).

Woman hollering creek vive perseguida pela presença de uma das mais significativas personagens do folclore mexicano, a figura de *La Llorona*, a mulher que lamenta e chora pelos filhos que ela mesma matou. Frequentemente associada a uma figura destruidora e insana, *La Llorona*, nessa obra, ganha uma nova leitura pelas mãos de Cisneros, que apresenta uma personagem que dá um basta a um relacionamento marcado pela violência e que, assim, visualiza novas possibilidades de viver plenamente. Cisneros vai além das representações da figura de *La Llorona* que a retratam como uma vítima sofrida e “chorosa” ao reconstruí-la como uma figura inteligente e “gritona”. Cleofilas passa de *La Llorona* a *La Gritona* ao transformar seu mundo de dor e sofrimento em um mundo de auto-suficiência e autonomia (CARBONELL, 1999, p. 8). Ao passarem pelo arroio, ou seja, pelo local denominado *Woman hollering creek*, Felice, a nova amiga de Cleofilas, a que a ajuda a fugir, solta um grito tão forte quanto o de um *mariachi*. Nesse momento epifânico, Cleofilas percebe que o grito de *La Llorona* não precisa ser somente de lamento; ele também pode ser um grito de libertação. Vale lembrar que o “grito” para os mexicanos é muito significativo, pois remete à independência do jugo espanhol.

Publicada em 2000, outra obra de Alvarez aclamada pela crítica é **In the name of Salomé**, a qual, assim como em **In the time of the butterflies**, traz pessoas e eventos históricos reais. Porém, na obra publicada em 2000, além da referência à República Dominicana, há eventos em relação a Cuba e aos Estados Unidos que são praticamente desconhecidos do público leitor americano. Através da mescla da realidade a elementos ficionalizados, Alvarez mostra a trajetória de duas mulheres – mãe e filha: Salomé Ureña Henríquez, poetisa aclamada na República Dominicana da segunda metade do século dezenove, e Camila, professora expatriada nos anos da ditadura de Rafael Trujillo. **In the name of Salomé** mostra o quão corrupto um governante pode ser na ânsia de consolidar seu poder diante de uma nação, e também oferece uma reflexão, a partir de uma perspectiva caribenha, sobre os reais motivos que impulsionaram a política externa intervencionista e protecionista dos Estados Unidos em relação aos países que fazem parte das Índias Ocidentais.

A narrativa se passa em basicamente três cenários: na caótica República Dominicana do final do século dezenove, nos campi de três universidades americanas e na idealista Cuba dos anos sessenta do século XX. Salomé Ureña Henríquez, poetisa amada por seus compatriotas, viveu na República Dominicana na

segunda metade do século dezenove, em uma época marcada por muitas trocas de governo na ilha. Aos dezessete anos já havia se tornado uma celebridade nacional por seus poemas exaltando a nação e chamando os dominicanos à luta pela independência de seu país, tanto do jugo espanhol quanto do domínio haitiano. Contrastando com a imagem forte e popular da mãe está Camila, nascida três anos antes da morte de Salomé. Tímida e retraída, Camila se vê intimidada pelo grande legado deixado por uma mãe que, na realidade, ela nem chegou a conhecer. Além disso, Camila carrega o peso de ser filha de um homem importante na política da República Dominicana, tendo sido presidente da ilha por alguns meses e, também, o peso de ser irmã de um embaixador e de um renomado crítico literário em Harvard.

In the name of Salomé começa em 1960 no estado americano de Nova Iorque, com Camila, já aos sessenta e seis anos, recém aposentada de seu cargo de professora em Vassar College. Nesse momento, ela está pronta para ir para Cuba, lugar onde já havia estado exilada nos anos da ditadura de Trujillo. A narrativa volta no tempo e percorre a infância de Camila, onde, em oito capítulos, o leitor passa a entender as complexas motivações que estão por trás de seu retorno a Cuba e também o porquê da personagem se sentir tão diferente dos outros membros de sua família. Ligada à história de Camila, está a história de sua mãe, que também é contada no decorrer de oito capítulos, começando pela sua infância e terminando em sua morte em 1897. Salomé é revelada, primeiramente, como uma adolescente insegura, mas que já demonstra grande interesse pela linguagem, uma crença inata no poder das palavras e, acima de tudo, um grande amor pelo seu país. Ao convergir as duas linhas da narrativa nos anos noventa do século dezenove, Alvarez consegue que o diálogo entre as duas histórias mostre que os antecedentes das lutas de Camila estão profundamente enraizados na vida que sua mãe levou assim como o legado das escolhas e das realizações de Salomé marcam de forma crucial o que Camila é no século seguinte.

Através da leitura de seus textos, percebe-se que tanto Sandra Cisneros como Julia Alvarez têm um projeto literário voltado não somente a valorizar a escrita de mulheres de sua etnia, mas também voltado a mostrar ao público em geral muito do que ficou não-dito e não-registrado pelas obras pertencentes ao *mainstream* americano.

2 CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS: DO CONCEITO À LITERATURA

2.1 Algumas implicações sobre o conceito de cultura

Sem uma concepção única e pronta, a palavra cultura pode estar relacionada tanto a grandes feitos artísticos de pessoas que foram consagradas por suas obras e sua influência como a simples formas de viver de um determinado grupo social. O conceito de “cultura” vem se desenvolvendo ao longo da História e adquirindo novos significados à medida que a humanidade evolui. Derivado da palavra latina *cultura*, o termo tem como significado primeiro “o ato, efeito ou modo de cultivar” e foi usado na Idade Média para designar a atividade dedicada à criação, desenvolvimento e procriação de plantas ou animais. Do início do século XVI em diante, este sentido original foi estendido da esfera agrícola para o processo de desenvolvimento humano, do cultivo de grãos para o cultivo da mente (THOMPSON, 2002, p. 167). Dessa forma, o novo significado que a palavra adquire na era moderna e Renascentista está ligado ao refinamento do ser humano e à busca de um desenvolvimento intelectual e artístico - é a Cultura com “C” maiúsculo, a qual se refere às artes plásticas, à música e à literatura, ou seja, é a chamada “alta Cultura”. Mais tarde, com o aprimoramento dos estudos antropológicos e com o desenvolvimento das Ciências Sociais em geral, a palavra “cultura” atinge uma conotação mais ampla e passa a incluir a criação e o uso de símbolos que fazem parte da vida de determinado grupo, ou seja, as ações, os costumes e os hábitos do homem enquanto membro de um grupo social. Considerando-se também o momento na história da humanidade em que acontecem esses eventos e sua influência em eventos posteriores, pode-se dizer que a cultura envolve todo um processo de

transformação histórica e social. Cuche (2002, p. 11) afirma que, apesar de nem sempre ter sido consensual, a noção de cultura, compreendida em seu sentido vasto, remete aos modos de vida e pensamento.

Raymond Williams, um dos pais fundadores dos Estudos Culturais, traça um histórico das modificações semânticas sofridas por certas palavras, as quais são pontos básicos para entender a sociedade capitalista hoje. Entre essas palavras, encontra-se a palavra cultura. Sobre esse termo, o autor afirma:

Anteriormente significara, primordialmente, “tendência ao crescimento natural” e, depois, por analogia, um processo de treinamento humano. Mas este último emprego, que implicava, habitualmente, cultura *de* alguma coisa, alterou-se, no século dezanove, no sentido de cultura como tal, bastante por si mesma. Veio a significar, de começo, “um estado geral ou disposição de espírito”, em relação estreita com a idéia de perfeição humana. Depois, passou a corresponder a “estado geral de desenvolvimento intelectual no conjunto da sociedade”. Mais tarde, correspondeu a “corpo geral das artes”. Mais tarde ainda, ao final do século, veio a indicar “todo um sistema de vida, no seu aspecto material, intelectual e espiritual” (WILLIAMS, 1969, p. 18)

Essa concepção mostra o quanto uma idéia pode sofrer modificações de acordo com o momento de determinada sociedade e, por conseguinte, de acordo com o seu pensamento. Na citação de Williams percebe-se que a modificação do conceito de cultura caminha ao lado da mudança de paradigmas de uma sociedade teocentrista para uma sociedade antropocentrista. A partir dessas novas concepções, pode-se afirmar então que em meados do século XX os sentidos da palavra cultura já haviam adquirido novos significados. Além da acepção referente à agricultura, a palavra cultura já se referia ao desenvolvimento intelectual humano, ao conjunto de obras e práticas artísticas e também às maneiras de viver de um determinado grupo, ou seja, a cultura como modo de vida. De acordo com o pensamento de Williams, essas mudanças de significado de cultura acompanham as transformações sociais ao longo da história.

Barker & Galasinski (2001, p. 3), no livro intitulado **Cultural studies and discourse analysis**, chamam a atenção para o fato de que, em vez de tentar responder a questão acerca do que é cultura, devemos nos perguntar como falamos sobre cultura e com que propósito. Cultura tem sido descrita como “cultivo”, “uma forma de vida como um todo”, “comparada a uma linguagem”, algo que funciona como “poder” e como “instrumento”, entre outros conceitos. Isto significa que a abstração “cultura” inclui uma variedade de formas de olhar a conduta humana e

pode ser usada em uma variedade de propósitos. Eles ainda lembram que a cultura tanto libera as pessoas do esquecimento, do anonimato, como as limita, impondo-lhes uma estrutura de princípios seletivos, chamando a atenção para o fato que em sua dimensão social, histórica e imaginada, a cultura é heterogênea. Para esses autores, que tratam das relações entre cultura e discurso, “entender a cultura é decifrar como o sentido é produzido simbolicamente através de práticas significativas da linguagem dentro de contextos materiais e institucionais” (BARKER & GALASINSKI, 2001, p. 4). Entre os conceitos apontados pelos autores, nota-se a relação feita da palavra cultura com “poder” e com “instrumento”, o que denota um uso dessa acepção para indicar limitações e imposições.

Em tempos de maiores avanços nas pesquisas sobre a origem do ser humano, desenvolve-se cada vez mais a idéia de que a diferença entre os povos não está em sua “raça” e sim em sua “cultura”. Cuche (2002, p. 9 e 10) em **A noção de cultura nas ciências sociais** afirma que o homem é essencialmente um ser de cultura e que, na evolução, a qual resultou no *Homo sapiens sapiens*, houve uma regressão dos instintos, que foram substituídos progressivamente pela cultura. A cultura permite ao homem não somente adaptar-se a seu meio, mas também adaptar esse meio ao próprio homem, a suas necessidades e seus projetos. Em suma, a cultura torna possível a transformação da natureza. O autor ainda acrescenta que a noção de cultura se aplica unicamente ao que é humano, oferecendo a possibilidade de conceber a unidade do homem na diversidade de seus modos de vida e de crença, enfatizando a unidade ou a diversidade (CUCHE, 2002, p. 13). Os estudos dos etnólogos muito contribuíram para o entendimento dessa relação (unidade/diversidade) e também para o desenvolvimento de outros conceitos relacionados à cultura, como, por exemplo, o de sociedade e o de civilização. A “invenção” do conceito científico de cultura, segundo Cuche (2002, p. 33-34), surge a partir de indagações feitas pela sociologia e pela etnologia acerca da especificidade humana na diversidade dos povos e dos costumes.

Com uma análise mais voltada às transformações por que passa a cultura moderna devido à penetração dos meios de comunicação de massa em um mundo perpassado de sinais simbólicos, Thompson (2002, p. 170), em **Ideologia e cultura moderna**, distingue dois usos básicos do conceito de cultura. O primeiro deles é a concepção descritiva da palavra, que se origina nos escritos dos historiadores culturais do século XIX interessados na descrição etnográfica de sociedades não-

européias. Esses historiadores examinavam elementos como os costumes, as habilidades, as ferramentas, as armas, as práticas religiosas, etc., de uma tribo ou povo e ofereciam uma descrição sistematizada de como ocorreria o desenvolvimento gradual daquele grupo. A concepção descritiva, que se baseia em estudos sobre cultura e civilização, tem um caráter científico e sistemático. Thompson (2002, p. 173) resume a concepção descritiva de cultura como o conjunto de crenças, costumes, idéias e valores, bem como os artefatos, objetos e instrumentos materiais, que são adquiridos pelos indivíduos enquanto membros de um grupo ou sociedade, reiterando que o estudo da cultura envolve, pelo menos em parte, a comparação, a classificação e a análise científica desses diversos fenômenos. Porém, o problema dessa concepção está em seu método de análise, em como o seu estudo deve ser realizado. Sem uma definição clara desse ponto, o conceito de cultura pode ficar muito amplo e, conseqüentemente, muito vago, perdendo assim o caráter de precisão necessário às ciências. O outro uso básico do conceito de cultura apontado pelo autor é sua concepção simbólica. Diferentemente do caráter de observação e, como o próprio nome diz, de descrição da concepção comentada anteriormente, a concepção simbólica está mais preocupada em dar sentido a ações e expressões dos atores sociais. Uma das premissas dessa abordagem é a de que “os seres humanos não apenas produzem e recebem expressões lingüísticas significativas, mas também conferem sentido a construções não-lingüísticas – ações, obras de arte, objetos materiais de diversos tipos” (THOMPSON, 2002, p. 174). Tomando como base de sua discussão os debates antropológicos propostos por Clifford Geertz, o autor ainda enfatiza que:

A cultura é uma “hierarquia estratificada de estruturas significativas”; consiste de ações, símbolos e sinais, de “trejeitos, lampejos, falsos lampejos, paródias”, assim como de manifestações verbais, conversações e solilóquios. Ao analisar a cultura, entramos em emaranhadas camadas de significados, descrevendo e redescrivendo ações e expressões *que são já significativas para* os próprios indivíduos que estão produzindo, percebendo e interpretando essas ações e expressões no curso de sua vida diária (THOMPSON, 2002, p. 175).

Nesse sentido, é interessante salientar que na concepção simbólica de cultura há uma preocupação em buscar o que significam as ações e as expressões praticadas por determinados indivíduos e, dessa forma, fazer algumas considerações sobre o grupo social em questão. A concepção simbólica vê a cultura

como o padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças (THOMPSON, 2002, p. 176). Pode-se afirmar então que, enquanto a concepção descritiva trabalha com uma abordagem mais comparatista, buscando a classificação e a análise científica do fenômeno cultural, a concepção simbólica está mais voltada à interpretação dos significados de tudo o que faz parte da vida de um determinado grupo de atores sociais. A partir da definição dessas duas concepções, Thompson (2002, p. 181) propõe uma concepção estrutural da cultura, ou seja, uma concepção que dê ênfase tanto ao caráter simbólico dos fenômenos culturais como ao fato de tais fenômenos estarem sempre inseridos em contextos sociais estruturados. Ele define essa análise cultural como o estudo das formas simbólicas – isto é, ações, objetos e expressões significativas de vários tipos – em relação a contextos e processos historicamente específicos e socialmente estruturados dentro dos quais, e por meio dos quais, essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas. O fenômeno cultural passa, então, a ser significativo não somente para quem o vive, mas também para quem o analisa. Ao se considerar contextos e processos sócio-históricos na análise do fenômeno cultural, os analistas têm a possibilidade de melhor compreender e interpretar as características significativas da vida social.

O grupo a que um indivíduo pertence é sua primeira fonte de produção e de transmissão de formas simbólicas, ou seja, é onde primeiramente se concretiza o fenômeno cultural. Com raríssimas exceções, todo ser humano pertence a um grupo. Mesmo que ele não possua um registro oficial, ele tem, pelo menos, uma nacionalidade e, mesmo que ele deixe de conviver com seu grupo de origem, ele carrega, consciente ou inconscientemente, a sua marca. Normalmente, o primeiro grupo a que o ser humano pertence é a família; o segundo é, de forma geral, a comunidade onde este indivíduo está inserido, seja ela uma aldeia, uma vila, um condomínio, um bairro. As primeiras noções de convivência social e de interação com o ambiente em que se vive são aí aprendidas e, mesmo que sejam modificadas mais tarde, elas não são totalmente apagadas. Membros de uma mesma comunidade compartilham sua história, seu espaço social e têm sonhos em comum. Mesmo quando esses indivíduos deixam essa comunidade, eles levam esse sistema de padrões de percepções, crenças, avaliações e ações (KRAMSCH, 1998, p. 10).

Assim sendo, tais indivíduos levam consigo a sua forma de ver o mundo através de várias manifestações, que vão desde o seu modo de falar, de interagir com o outro e com a sociedade, de expressar-se através das artes e até mesmo de colocar-se diante de instituições como a família, a igreja e o próprio estado. Pode-se dizer então que esse conjunto de coisas em comum que tais indivíduos possuem faz parte de sua cultura, ou seja, eles interpretarão as formas simbólicas de maneira semelhante. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura *nacional* (HALL, 2000, p. 49). Portanto, o fato de uma coletividade falar a mesma língua, ter valores e crenças semelhantes, ter sua sociedade organizada de acordo com os mesmos padrões e compartilhar um sentimento comum em relação a certos símbolos mostra que as abstrações “nação” e “cultura” são idéias que mantêm estreita relação.

O conjunto de práticas adotadas por diferentes grupos sociais mostra que a diversidade muitas vezes pode se dar dentro de um mesmo contexto geográfico em um mesmo espaço de tempo, evidenciando que o fenômeno cultural está vinculado à forma como os membros de um grupo vêem e percebem o mundo ao seu redor.

A vida social não é, simplesmente, uma questão de objetos e fatos que ocorrem como fenômenos de um mundo natural: ela é, também, uma questão de ações e expressões significativas, de manifestações verbais, símbolos, textos e artefatos de vários tipos, e de sujeitos que se expressam através desses artefatos e que procuram entender a si mesmos e aos outros pela interpretação das expressões que produzem e recebem (THOMPSON, 2002, p. 165).

O fenômeno cultural está ligado às formas de agir e reagir perante o mundo e ao que ele apresenta, e apesar de muitas vezes a cultura parecer algo passível de cristalização, ela não o é. A cultura é algo que se molda e que sofre transformações, na maioria das vezes a longo prazo, à medida que novas interações acontecem e que o contexto social adquire novos significados. Em termos atuais, a cultura está relacionada não somente à idéia coletiva de nação, mas também às diferentes posições do sujeito social, como sua idade, seu gênero, sua classe social bem como sua etnia.

Entretanto, em tempos de globalização e de grandes migrações, as culturas estão interpenetrando-se e o que antes era considerado tradição, passa a ter novos elementos. Bhabha (2003, p. 24) postula que os próprios conceitos de culturas

nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas “orgânicas” – *enquanto base do comparativismo cultural* – estão em profundo processo de redefinição. As grandes movimentações que vêm ocorrendo no mundo contemporâneo estão modificando as culturas nacionais e tornando-as mais heterogêneas. Estamos sempre em processo de formação cultural (HALL, 2003, p. 44). Isso significa que, atualmente, é quase impossível manter uma cultura totalmente livre da influência de outra. Mesmo que, muitas vezes, isso seja um processo lento, as culturas dialogam e sofrem adaptações e modificações, as quais resultam em novos significados. Hall (2000, p. 50) assinala que uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. Ele acrescenta que as culturas nacionais, ao produzirem sentidos sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Porém, na chamada modernidade tardia, existe uma discussão acerca dos rumos que estão tomando essas identidades nacionais em consequência dos laços cada vez maiores entre as nações. O que se percebe é que, em função da globalização, por um lado, há “forças dominantes de homogeneização cultural” (HALL, 2003, p. 45), como a cultura americana, a qual tem provocado a “McDonaldização” de tudo. Por outro lado, a diferença cultural traz ao mercado um novo grupo de consumidores, pois novos produtos são lançados tendo em vista as características, ou seja, as diferenças étnicas de um determinado grupo.

2.2 Os Estudos Culturais e a crítica literária

Principalmente a partir da segunda metade do século XX, as transformações pelas quais o mundo passa têm se dado de forma rápida e intensa. O fenômeno da globalização tem causado profundas mudanças na noção de sujeito e na percepção que esse sujeito tem de si mesmo e do mundo. Os grandes movimentos sociais trouxeram à tona discussões acerca de relações desiguais entre diferentes povos e/ou grupos sociais, sendo muitas dessas relações baseadas nas oposições dominador/dominado, colonizador/colonizado e opressor/oprimido. Acompanhando essas transformações, a corrente teórica denominada Estudos Culturais, que foi formalizada nos anos sessenta na Inglaterra com a fundação do *Center for*

Contemporary Cultural Studies (CCCS) na Universidade de Birmingham, busca sua consolidação como campo de estudo tendo o fenômeno cultural como principal objeto de reflexão. Na esteira dos *English Studies*, teóricos como Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward Thompson e Stuart Hall, considerados os “pais fundadores” dos Estudos Culturais, têm como projeto do CCCS a utilização de métodos e instrumentos da crítica textual e literária, deslocando sua aplicação das obras clássicas e consagradas para o universo das práticas culturais populares e, assim, apresentando uma concepção mais inclusiva de cultura.

Sendo a multidisciplinaridade uma de suas características, os Estudos Culturais têm a colaboração de outras ciências como a Sociologia, a História, a Geografia, a Teoria Literária e a Antropologia em torno de seu objeto de estudo, além de combinarem a preocupação acerca do fenômeno cultural com elementos do pensamento marxista, do feminista e dos estudos pós-coloniais. De natureza permeável, os Estudos Culturais podem utilizar-se dos preceitos de todas aquelas áreas que tratam de forças sociais e culturais. As pesquisas dessa área de estudo concentram-se, normalmente, em entender como um fenômeno em particular se relaciona com problemas ligados a fatores como ideologia, raça, classe social e gênero. Ademais, como a organização da vida social é bastante cambiante, os Estudos Culturais caracterizam-se também por tomar novos rumos e abrir-se para outros desdobramentos conforme o momento histórico.

GUERIN et al. (1999, p. 240-242) apontam quatro principais características compartilhadas pelos Estudos Culturais. A primeira delas é que os Estudos Culturais transcendem os limites de uma disciplina como a Crítica Literária ou a História – o trabalho intelectual não deve parar nas fronteiras do texto. O engajamento político é outra característica – os críticos culturais se vêem como oposição às estruturas de poder da sociedade, questionando as desigualdades e procurando reestruturar as relações entre culturas dominantes e dominadas. A terceira característica encontra-se no fato de que os Estudos Culturais negam a separação entre “alta” e “baixa” cultura ou cultura “erudita” e cultura “popular”. Advoga-se que todas as formas de produção cultural precisam ser estudadas em relação a outras práticas culturais, havendo um compromisso em examinar as crenças da sociedade, suas instituições e práticas comunicativas, incluindo as artes. A quarta e última característica apontada pelos autores é que os Estudos Culturais não analisam somente o trabalho cultural produzido, mas também os meios de sua produção. Nesse sentido, salienta-

se a importância em torno de questões paraliterárias, como questões mercadológicas, tecnológicas e publicitárias.

Raymond Williams, um dos pais fundadores dos Estudos Culturais, observou uma mudança gradual no sentido e na noção de cultura na Inglaterra pós Segunda Guerra Mundial. O pesquisador da Universidade de Birmingham percebeu que o sentido de cultura como modo de vida começava a tomar o lugar daquela concepção tradicional e excludente que a palavra carregava, além de notar que, nessa mesma época, em função das transformações sociais pelas quais a sociedade passava, crescia o debate em torno dos meios de comunicação de massa. “O ponto de vista da inter-relação entre fenômenos culturais e socioeconômicos e o ímpeto da luta pela transformação do mundo são o impulso inicial de seu projeto intelectual” (CEVASCO, 2003, p.12). A nova disciplina então se estrutura a partir das obras **Culture and society, 1780-1950**, de Raymond Williams, publicada em 1958; **The uses of literacy**, de Richard Hoggart, publicada em 1957, e **The making of the English working class**, escrita por Edward P. Thompson e publicada em 1963.

Em **Culture and society, 1780-1950**, publicado no Brasil em 1969 como **Cultura e sociedade**, Raymond Williams reexamina vários autores britânicos e suas obras, no período compreendido entre 1780 e 1950, com a intenção de mostrar a natureza da formação da cultura como uma resposta ao desenvolvimento da sociedade industrial. Ele esclarece os conceitos estabelecidos por aqueles que escreveram obras que são consideradas tradição e sugere que se façam estudos pormenorizados dos problemas sociais e econômicos relacionados à expansão cultural de nossos dias. A proposta do autor é de “uma completa recolocação de princípios, considerando-se a teoria da cultura como a teoria das relações entre os elementos de um sistema geral de vida” (WILLIAMS, 1969, p. 12). Explorando o inconsciente cultural veiculado pelos termos “cultura”, “massas”, “multidões” e “arte”, Raymond Williams faz repousar a história das idéias sobre uma história do trabalho social de produção ideológica. As noções, as práticas e formas culturais cristalizam visões e atitudes que exprimem regimes, sistemas de percepção e de sensibilidade (MATTELART & NEVEU, 2004, p. 46-47).

Williams propõe o desenvolvimento de uma cultura comum, defendendo sua posição de tornar o conhecimento e os meios de produção cultural acessíveis a todos. Trazendo a idéia de solidariedade como a “verdadeira e real base de uma sociedade” (WILLIAMS, 1969, p. 340), o autor posiciona-se não somente contra a

idéia de uma cultura dividida em “cultura burguesa” e “cultura da classe trabalhadora”, mas também contra o fato de haver uma minoria que estabelece uma ou outra. Apontando a indústria e a democracia como as forças que transformaram e ainda transformam o mundo, o autor vê o espírito de dominação, que foi uma das molas mestras da indústria, atingir também a democracia através de atitudes de resistência e hostilidade a certos tipos de mudança, o que pode frustrar diferentes manifestações da individualidade humana:

Há, por certo, obstáculos materiais que a democracia precisa vencer; mas há, ao lado deles, esse obstáculo mental que esconde, atrás de pressupostos de virtude, um desejo de governar as pessoas, determinando, segundo o que se imagina correto, o curso de suas vidas. Contra essa idéia coloca-se a de cultura, consubstanciando a atitude de velar pelo crescimento *natural*. Conhecer, ainda que apenas parcialmente, um grupo qualquer dos processos de vida, põe-nos maravilhados ante a sua extraordinária variedade e complexidade. Conhecer, ainda que apenas em parte, a vida do homem, põe-nos maravilhados ante a extraordinária variedade de suas manifestações e a grande fertilidade de suas criações. Temos de viver segundo as nossas próprias lealdades, mas só podemos viver de modo integral em comunidade, se respeitamos as lealdades alheias, admitindo que nos cabe, a todos, deixar livres os caminhos para o crescimento.(...) A idéia de uma cultura comum reúne, em uma dada forma de relações sociais, a idéia de crescimento natural e a idéia de cuidar e velar por esse crescimento. (...) A luta democrática ou é uma luta pela aceitação da igualdade entre os seres, ou nada é (WILLIAMS, 1969, p. 345).

Percebe-se, nesse trecho, a queixa de Williams acerca da idéia de haver um grupo minoritário que, segundo seus próprios pressupostos e o que imagina ser correto, determina o que é cultura. Utilizando-se de um discurso político, o autor traz a luta pela democracia também para o âmbito das manifestações criativas. Na nova disciplina estabelecida por ele e pelos outros pais fundadores, as manifestações artísticas e intelectuais devem ser levadas em consideração por serem formas sociais:

A posição teórica dos estudos culturais se distingue por pensar as características da arte e da sociedade em conjunto, não como aspectos que devem ser relacionados, mas como processos que têm diferentes maneiras de se materializar, na sociedade e na arte. Os projetos artísticos e intelectuais são constituídos pelos processos sociais, mas também constituem esses processos na medida em que lhes dão forma (CEVASCO, 2003, p. 64).

A atenção dada a estudos sobre as chamadas “subculturas”, sobre a mídia e sobre questões relacionadas à raça e gênero pelos estudiosos do *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), em Birmingham, foi crucial para a formação

da disciplina, pois, pela primeira vez, estudavam-se tais manifestações à luz de teorias de prestígio, como a abordagem marxista, com o aval de uma universidade igualmente séria.

Após a década de oitenta há um aumento considerável no número de trabalhos que têm a cultura como objeto de estudo e que, além de refletirem sobre o consumo da mídia e sobre cultura popular, lançam seu olhar sobre questões ligadas ao poder, ao gênero, à sexualidade, à etnicidade e à identidade. A partir dessa mesma década, os Estudos Culturais institucionalizam-se nos Estados Unidos e passam a contar não somente com um considerável número de estudiosos do assunto, mas também com departamentos dedicados à disciplina nas grandes universidades do país. Intelectuais de renome como Fredric Jameson, Edward Said e Homi Bhabha tratam de temas relacionados aos estudos pós-coloniais, como o capitalismo tardio, o pós-modernismo, o exílio e o imperialismo. Tais trabalhos são úteis àqueles que se dedicam ao tema, pois, além de terem estreita ligação com os estudos de cultura, auxiliam o conhecimento dos modos de formação de identidades no mundo contemporâneo. No campo da crítica cultural, Cevasco (2003, p. 150) aponta para a importância de ver a cultura como a formalização de um complexo de relações sociais. Trata-se de um *locus* onde é possível apreender características da sociedade contemporânea e mapear meios de ir além de seus limites.

Porém, essa grande abrangência dos Estudos Culturais é um dos aspectos criticados por teóricos que se opõem aos vários desdobramentos e à abertura desses estudos. Para eles, a natureza cambiante dos Estudos Culturais dificulta o desempenho do pesquisador ao exigir que ele não somente transite em várias ciências, como a Sociologia, a História, a Antropologia, entre outras, mas também que ele tenha uma ampla competência que dê conta de todos os aspectos privilegiados nessa disciplina. Uma outra crítica que se faz aos Estudos Culturais hoje é em relação aos seus objetivos iniciais, os quais foram um pouco esquecidos ou modificados em razão dos rumos tomados pelos seus pesquisadores atualmente, principalmente no que diz respeito às lutas políticas. A intervenção política, que, aliada ao trabalho intelectual, foi uma das suas principais características no momento de sua formação, é hoje minimizada pela fase de acumulação de conhecimento por que passa a disciplina, ou seja, por um momento de valorização da teoria.

Apesar disso, por abordarem o fenômeno cultural de forma a não somente considerar as práticas sociais do indivíduo, mas também seus deslocamentos sociais, suas múltiplas subjetividades e por levarem em consideração as relações entre culturas dominantes e dominadas, alguns preceitos dos Estudos Culturais são utilizados nesse estudo comparativo entre **The house on Mango Street**, de Sandra Cisneros e **How the García girls lost their accents**, de Julia Alvarez. Como metodologia de análise da obra literária, os estudos de cultura procuram ir além da consideração de padrões estéticos e buscam na mesma um papel social de subversão do tradicional e do canonizado dentro de um contexto histórico. Como acontece na esfera política, aqueles que subvertem fazem parte, quase sempre, do grupo dos dominados. No mundo literário do ocidente, as literaturas classificadas como das “etnias” ainda são colocadas à margem, desprezando-se seu valor como documentos históricos, políticos e sociais de uma sociedade marcada por oposições. Nesse sentido, para que se entendam as relações entre essas oposições – centro e margem – é necessário entender o papel da cultura dentro da obra literária. No estudo dos fenômenos culturais, muitas narrativas podem ser vistas como registros dos costumes, idéias e valores compartilhados por membros de uma comunidade dentro de um determinado período histórico. Além disso, a utilização da abordagem cultural no estudo da obra literária propõe uma análise das forças sociais, políticas e econômicas no mundo ficcional que têm estreita relação com o mundo real e que, por sua vez, pode servir à reflexão das Ciências Sociais e Humanas. O exame das relações entre diferentes culturas dentro do texto literário revela o que muitas vezes fica escondido sob o véu do discurso hegemônico e colabora para que idéias negativamente pré-concebidas acerca de uma cultura sejam desfeitas.

A cultura é um elemento fundamental na organização da sociedade e deve ser vista como possuidora de grande papel social na construção de uma sociedade mais justa. Para Said (1999, p. 12), “cultura” primeiramente designa todas aquelas práticas, como as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico, social e político, e que amiúde existem sob formas estéticas, sendo o prazer um de seus principais objetivos. Tal autor, em **Cultura e Imperialismo**, afirma que formas culturais como o romance são de grande importância na formação das atitudes, referências e experiências imperiais. Dessa forma e partindo-se do pressuposto que as nações estão ligadas às narrativas, pode-se dizer que diversas vozes presentes em uma trama romanesca

têm (ou, pelo menos, tiveram) a função de moldar a idéia que uma nação faz sobre si mesma e sobre as outras. Em muitas narrativas tradicionais do ocidente, por exemplo, heróis e heroínas têm uma compleição física caucasiana enquanto personagens de menos distinção têm características físicas africanas ou indígenas, o que pode gerar conflitos acerca da formação da identidade desses “Outros” em sociedades de consumo dominadas por brancos.

Kramersch (1998, p. 8-9), na obra **Language and culture**, afirma que a cultura, como um processo que tanto inclui como exclui, sempre envolve o exercício do poder e do controle. Ela ressoa com a voz dos poderosos e o silêncio dos fracos. A nação americana, o grande império da atualidade, com o argumento de estar prestando um serviço às comunidades minoritárias em termos de assistência social, as classifica como grupos étnicos e, de forma bastante sutil, coloca os cidadãos de origem anglo como superiores aos demais. Cidadãos pertencentes às minorias são excluídos e segregados em guetos urbanos, sem acesso aos serviços públicos adequados e tendo que se submeter a condições precárias de trabalho. Ao tratar especificamente do caso dos chicanos e dos porto-riquenhos, os grupos de hispânicos que levam consigo o legado do pós-colonialismo americano mais claramente, Oboler comenta:

Castigated for their differences in race and color, language and customs, their respective cultural legacies and sense of self were denigrated and consistently undermined in every area of their lives (OBOLER, 2005, p.48).¹⁶

Muitas dessas questões estão, de certa forma, dramatizadas nas obras que são objeto desse estudo, pois, ao problematizarem o choque entre culturas distintas, elas denunciam os variados conflitos existentes tanto na esfera individual como na esfera social. Nas obras de Cisneros e de Alvarez, as estratégias de deslocamentos sociais entre dois mundos estão imbuídas do fenômeno cultural através de práticas que envolvem elementos de duplicidade nesse difícil trânsito entre dois contextos culturais diferentes. Pode-se citar como um desses elementos a própria identificação dos grupos envolvidos nas obras: mexicano-americano e dominicano-americano. Estar entre os dois grupos é ficar no “entre-lugar” e saber que nenhum deles representa exatamente “o seu lugar”. O termo composto é como uma marca que os

¹⁶ Castigados por suas diferenças de raça, cor, língua e costumes, seus respectivos legados culturais e seu senso de si foram denegridos e consistentemente desprezados em todos os setores de suas vidas (OBOLER, 2005, p. 48).

identifica como os “Outros”. Pode-se dizer também que a presença da duplicidade aparece no fato de esses grupos se comunicarem nas duas línguas, o inglês e o espanhol. Essa troca de códigos tornou-se tão constante que, a hibridização da língua, um fenômeno que geralmente acontece em fronteiras, nos Estados Unidos ocorre a milhares de distância dela. O *espanglês* já é uma realidade entre os grupos de origem hispânica. O confronto entre as tradições culturais das etnias hispânicas e os costumes americanos também traz à tona sentimentos conflitivos. Por um lado, há uma necessidade de se preservar costumes e artefatos significativos à cultura de origem; por outro, há também a necessidade de integrar-se nessa nova cultura, mesmo que isso represente a negação da primeira. Viver nos Estados Unidos, a nação mais poderosa do mundo hoje em termos políticos e econômicos, mas ter negada a possibilidade de usufruir de muitos de seus benefícios e ser colocado à margem revela que, mesmo na maior economia do mundo, há problemas e dificuldades de países terceiro-mundistas. Outro elemento de duplicidade na vida dos hispânicos é a idealização de seu país de origem, que é sempre visto como o lugar para onde todos querem retornar um dia; muitos, ao retornarem, percebem o quanto já não pertencem mais àquele lugar tampouco, pois seus modos de vida já estão mesclados a elementos da cultura do país onde moram, ocasionado o sentimento de pertencer e não pertencer.

2.3 Cultura, literatura e ideologia

Raymond Williams, em **Marxism and literature**, publicado em 1977, estabelece que “cultura”, “literatura”, “ideologia” e “linguagem” estão entre os conceitos básicos para que se entenda a Teoria Cultural e a Teoria Literária à luz do Marxismo. Para o autor, há uma evidente relação desses conceitos com as idéias sobre civilização, sociedade, linguagem e economia.

Williams (1977) acredita que o conceito de cultura está no centro das discussões do pensamento moderno e que por si só, incorpora todas as contradições através das quais ele se desenvolveu. O grande ponto no qual Williams quer tocar é a questão histórica, a qual permeia as transições sofridas por todo e qualquer conceito e que está nos interstícios de cada um deles. Nesse sentido, “cultura”, de acordo com ele, passou do cultivo de plantações para o cultivo das

faculdades humanas porque acompanhou outras mudanças históricas, como a própria idéia de sociedade e a de economia. “Sociedade”, como um sistema geral que ordena as relações humanas, e “economia”, como sistema de produção e gerenciamento das riquezas, são consideradas palavras-chave para que se entenda o que historicamente ocorre com o conceito de “cultura”:

Until the eighteenth century it (the concept of “culture”) was still a noun of process: the culture of something – crops, animals, minds. The decisive changes in “society” and “economy” had begun earlier, in the late sixteenth and seventeenth centuries; much of their essential development was complete before “culture” came to include its new and elusive meanings. These cannot be understood unless we realize what had happened to “society” and “economy”; but equally none can be fully understood unless we examine a decisive modern concept which by the eighteenth century needed a new word – *civilization* (WILLIAMS, 1977, p. 13)¹⁷.

Mesmo já havendo a noção de “civilização” com o sentido de trazer o homem para dentro de uma organização social, Williams esclarece que o termo tinha dois sentidos historicamente ligados. O primeiro sentido estava relacionado a algo que já havia sido atingido, que pode ser entendido como o oposto de barbarismo; o segundo, como um estado de desenvolvimento, o qual implica um processo e progresso histórico e que está ligado ao pensamento Iluminista. Apesar das palavras “cultura” e “civilização” terem sido usadas no final do século XVIII como sinônimos, foi durante o Romantismo que elas passaram a ter sentidos diferentes, sendo a primeira utilizada como uma maneira de enfatizar o domínio dos valores humanos enquanto que a segunda passou a estar mais intimamente ligada às mudanças sociais advindas da Revolução Industrial.

É através do processo histórico que a palavra “cultura” se transformou, ao longo do século XIX, “no termo que enfeixa uma reação e uma crítica – em nome dos valores humanos – à sociedade em processo acelerado de transformação” (CEVASCO, 2003, p. 10). Esse sentido é, a partir do século XX, aplicado às artes e às manifestações que representam o processo geral de desenvolvimento humano.

¹⁷ Até o século XVIII ele (o conceito de “cultura”) era ainda um substantivo que indicava processo: a cultura de algo – plantações, animais, mentes. As mudanças decisivas na “sociedade” e na “economia” haviam começado antes, no final do século XVI e no decorrer do século XVII; muito do desenvolvimento essencial tanto da sociedade quanto da economia estava completo antes que a “cultura” viesse a ser incluída em seus novos e elusivos significados. Tais fatos não podem ser entendidos a não ser que compreendamos o que havia acontecido à sociedade e à economia; mas, igualmente, nenhum desses fatos pode ser completamente entendido a não ser que examinemos um conceito moderno decisivo que no século XVIII precisou de uma nova palavra – *civilização* (WILLIAMS, 1977, p. 13).

Raymond Williams considera o conceito de cultura notavelmente complexo:

It became a noun of 'inner' process, specialized to its presumed agencies in 'intellectual life' and 'the arts'. It became also a noun of general process, specialized to its presumed configurations in 'whole ways of life'. It played a crucial role in definitions of 'the arts' and 'the humanities', from the first sense. It played an equally crucial role in definitions of the 'human sciences' and the 'social sciences', in the second sense (WILLIAMS, 1977, p. 17)¹⁸.

De acordo com o que está na citação acima, percebe-se que o desenvolvimento não somente das manifestações artísticas do século XX, mas o desenvolvimento das ciências sociais e humanas teve influência de questões relacionadas ao fenômeno cultural.

Já o conceito de literatura, de acordo com Williams, é controverso e difícil de definir. Em sua forma moderna, tal concepção não emergiu antes do século XVIII e não havia sido totalmente desenvolvida até o século XIX. A palavra “literatura” tem origem na palavra latina *littera*, que significa “letra”. Portanto, o primeiro sentido da palavra estava relacionado à condição de leitura, a ser capaz de ler e decifrar um código lingüístico. O conceito de “literatura” não estava relacionado ao ato da escrita – “era uma categoria de uso e condição e não de produção” (WILLIAMS, 1977, p. 47), indicando uma condição social, uma vez que, no século XVIII, somente uma minoria era capaz de ler. Williams salienta que esse sentido é que deu origem ao uso da palavra “literatura” como “livros impressos”, pois esses eram os objetos através dos quais a capacidade de ler era demonstrada.

É interessante notar que, nessa época, a “literatura” incluía todos os livros impressos e não necessariamente aqueles que fossem resultado da imaginação criadora de alguém. Williams afirma que a literatura perdeu seu primeiro sentido de capacidade e experiência de leitura para tornar-se uma categoria de livros impressos de uma certa qualidade. O autor aponta três fatores que levaram a essa mudança de sentido do termo em questão:

¹⁸ Ele tornou-se um substantivo que denota um processo ‘interno’, especializado em seus agentes presumidos na ‘vida intelectual’ e nas ‘artes’. Ele também se tornou um substantivo que significa um processo geral, especializado em suas configurações presumidas nas ‘maneiras de viver como um todo’. Teve papel crucial nas definições das ‘artes’ e das ‘humanidades’, em um primeiro momento. Teve papel igualmente crucial nas definições das ‘ciências humanas’ e das ‘ciências sociais’, em um segundo momento (WILLIAMS, 1977, p. 17).

But three complicating tendencies can then be distinguished: first, a shift from “learning” to “taste” or “sensitivity” as a criterion defining literary quality; second, an increasing specialization of literature to “creative” or “imaginative” works; third, a development of the concept of “tradition” within national terms, resulting in the more effective definition of a “national literature” (WILLIAMS, 1977, p. 48)¹⁹.

A origem dessas três tendências apontadas na citação está no Renascimento, mas foi nos séculos XVIII e XIX que elas tomaram força para que no século XX se tornassem pressupostos amplamente aceitos. Para o autor, o critério do “gosto” e da “sensibilidade” está relacionado à ascensão da burguesia, que desenvolveu a crítica. Os livros recebiam comentários a partir de um critério de “conhecimento”, mas com o exercício consciente do “gosto”, da “sensibilidade” e da “discriminação”. Isso passou a influenciar o consumo e, conseqüentemente, a produção literária.

A outra tendência mencionada por Williams, a especialização da literatura como trabalho “criativo” ou “imaginativo”, é, em parte, “uma resposta às formas socialmente repressivas e intelectualmente mecânicas de uma nova ordem social: o capitalismo” (WILLIAMS, 1977, p. 50). A produção em série, o trabalho assalariado, as relações sociais dentro dessa nova ordem econômica, política e social deram à literatura - e às artes em geral - uma nova ressonância e influenciaram na mudança de alguns conceitos como os de “estética”, “ficção”, “mito” e o próprio conceito de “arte”²⁰. A crítica adquiriu maior importância, validando obras e dando a elas classificações como boas ou más. Assim, aquele conceito que antes englobava todos os livros impressos tornou-se algo seletivo: nem toda “ficção” era “imaginativa”; nem toda “literatura” era “Literatura” (WILLIAMS, 1977, p. 51).

Tal fato está relacionado à terceira tendência complicadora apontada por Williams, ou seja, o desenvolvimento do conceito de “tradição”. A idéia de “literatura nacional” enfatizava um forte nacionalismo e mostrava os êxitos do país, trazendo magnitude e glória à língua nativa e criando um sentido de identidade. Nesse sentido, Williams (1977, p. 51-52) afirma que a “literatura nacional” deixou de ser história para se tornar tradição e que se tornou uma seleção de obras que definiam

¹⁹ Mas três tendências complicadoras podem ser apontadas: primeiro, uma mudança da “aprendizagem” para “gosto” ou “sensibilidade” como um critério que define a qualidade literária; segundo, a crescente especialização da literatura como trabalho “criativo” ou “imaginativo”; terceiro, o desenvolvimento do conceito de “tradição” dentro de termos nacionais, resultante de uma definição mais efetiva de “literatura nacional” (WILLIAMS, 1977, p. 48).

²⁰ O significado de “estética” passou de “percepção geral” para “artístico e belo”; “ficção” e “mito” passam a dar a idéia de “verdades imaginativas”; e “arte” passou de “habilidade humana” para “capacidade interior especial, definida pela imaginação e pela sensibilidade” (WILLIAMS, 1977, p. 50).

os valores literários que a crítica queria fazer valer. Opor-se a esses valores era estar “contra a literatura”. Em verdade, a “literatura nacional”, no caso da Inglaterra, por exemplo, era utilizada para divulgar a grandeza e o poder do povo inglês se comparado às nações menos desenvolvidas, o que mostrava uma ideologia de dominação em relação aos outros povos.

Williams (1977, p. 55) chama a atenção para o fato de que, apesar do conceito de ideologia ser relevante em todo o pensamento marxista sobre cultura e literatura, sua origem não é o Marxismo. O autor distingue três versões para o conceito: a primeira tem a ideologia como um sistema de crenças característico de um grupo em particular; na segunda versão, ideologia é um sistema de crenças ilusórias – falsas idéias ou falsa consciência – que pode ser contrastada com a verdade ou com o conhecimento científico; na terceira versão, ela é um processo de produção de idéias e significados.

O termo ideologia foi primeiramente usado pelo filósofo Destutt de Tracy, em 1796 (THOMPSON, 2002, p. 44), para descrever seu projeto de uma nova ciência interessada não somente na análise das idéias, mas também na geração, na combinação e nas conseqüências das mesmas. Baseando-se em idéias iluministas, Destutt de Tracy acreditava que através de uma análise cuidadosa das idéias e das sensações, a ideologia, ou seja, “a Ciência das Idéias”, possibilitaria a compreensão da natureza humana e, desse modo, possibilitaria a reestruturação da ordem social e política de acordo com as necessidades dos seres humanos. Por sua vez, o sentido negativo da palavra originalmente vem de Napoleão Bonaparte, cuja declaração em 1812, hostiliza a nova ciência de Destutt de Tracy e seus companheiros, por estes fazerem oposição às leis referentes à segurança do Estado. Com isto, Bonaparte invertia a imagem que os ideólogos tinham de si mesmos: eles, que se consideravam materialistas, realistas e antimetafísicos, foram chamados de “tenebrosos metafísicos”, ignorantes do realismo político que adapta as leis ao coração humano e às lições da História (CHAUI, 1987, p. 25). Mais tarde, no século XIX, ao fazerem uma clara crítica ao pensamento dos “jovens hegelianos”, Marx e Engels usam a palavra “ideologia” com o sentido dado por Napoleão, imprimindo ao termo o significado de “uma doutrina teórica que olha erroneamente as idéias como autônomas e eficazes e que não consegue compreender as condições reais e as características da vida sócio-histórica” (THOMPSON, 2002, p. 51). Nesse sentido,

todos os fenômenos caracterizados como ideologia seriam susceptíveis de crítica, pois por trás da ideologia se esconde uma forma de dominação.

Em relação à arte, e mais especificamente à literatura, que é o interesse desse estudo, pode-se dizer que é impossível dissociá-la do momento histórico em que foi produzida. Tal momento histórico traz questões culturais, econômicas e ideológicas que aparecem no texto, seja nas práticas sociais das personagens, nas suas características, nas descrições dos ambientes, seja através da fala do narrador e seu modo de visualizar uma personagem. As palavras no texto ficcional ou em outro gênero textual estão, em última análise, a serviço de uma idéia. Zeraffa (1984) como outros tantos teóricos, postula que o romance é o primeiro gênero literário a representar, explicitamente, o homem como um ser definido historicamente e socialmente. Com o romance, a sociedade entra na história e a história entra na sociedade. Para Zeraffa, o romance não apenas demonstra que não há condição humana fora da história ou da sociedade, como também ilustra essa situação de modo preciso e coerente através do discurso ficcional:

The 'sociability' of the novel served to endow it with sizeable cultural, political and ideological functions (...) fiction comes to express ideas of nationhood and national renaissance in colonies or countries which have recently gained independence (...) The novel is directly concerned with the nature of our situation in history, and with the direction that situation is about to move (ZERAFFA, 1984, p.10-11)²¹.

Em seu processo criativo, o escritor imagina personagens e histórias que são fruto do que ele observa no mundo real, nas referências que ele tem do mundo real, o qual sofre influência do fenômeno cultural que, por sua vez, se encontra vinculado a uma determinada ideologia. O pensamento de Schmidt (1994) sobre essa questão endossa as idéias expostas. Sob o seu ponto de vista, a obra literária não habita um mundo ideal, mas um mundo real do qual se alimenta e no qual atua, refletindo-o e interpenetrando-o e, assim, influenciando idéias, valores e ações. A pesquisadora chama a atenção para o fato de que a obra literária é uma “concretização dramática, uma transfiguração de percepções da realidade através de um processo de estilização formal, o que é dito pela necessidade de adequar os dados e traços de uma totalidade à sua transposição para o ficcional” (SCHMIDT, 1994).

²¹ A 'sociabilidade' do romance serviu para dotá-lo de funções consideravelmente culturais, políticas e ideológicas (...) a ficção vem para expressar idéias de nação e de renascimento nacional em colônias ou países que recentemente conquistaram a independência (...) O romance está diretamente ligado à natureza de nossa situação na história e ao rumo que essa situação está tomando (ZERAFA, 1984, p. 10 e 11).

As obras que são objeto desse estudo trazem personagens que questionam a ideologia de dominação de uma cultura sobre a outra, apontando, através da ficção, para questões de ordem social presentes em um ambiente do mundo real. Além disso, ao receberem a classificação da crítica como literatura de grupos étnicos, o caráter de separação e exclusão existente em suas mais variadas manifestações e bastante presente no discurso hegemônico, é acentuado. Percebe-se, através da leitura de **The house on Mango Street** e de **How the García girls lost their accents**, que há uma busca, por parte das autoras, de resgatar a História, atualmente comprometida com a ideologia do *mainstream*, e tentar ressignificar a noção de cultura dos (e nos) Estados Unidos. Ao se examinar textos contemporâneos dos chamados “grupos étnicos” é que se tem o entendimento de que a produção e a exportação da imagem americana para os outros países têm sido a serviço de um pensamento ideológico ainda atrelado à manutenção da cultura imperialista. Assim, a produção literária desses Outros tem contribuído para criar um discurso crítico e fazer uma revisão historiográfica e também etnográfica da cultura estadunidense.

3 TRÂNSITOS E TRAVESSIAS

3.1 *The house on Mango Street* e *How the García girls lost their accents*: questões de identidade cultural

Uma das grandes questões discutidas na contemporaneidade é, sem dúvida, a questão da identidade cultural. Atualmente, os estudos de cultura nas manifestações literárias hispânicas nos Estados Unidos têm chamado a atenção para a formação das identidades dessas comunidades dentro de um contexto ainda marcado pela discriminação. Como um grupo cultural que se torna a cada dia mais visível na cena social desse país, ao mesmo tempo em que buscam afirmar sua identidade latina, os hispânicos questionam e, de certa forma, protestam contra a posição de subalternidade imposta a eles até então. O surgimento de novas identidades, assunto amplamente discutido na teoria social, aparece como uma questão fortemente marcada na literatura dos chamados grupos étnicos, o que corrobora para que, aos poucos, haja uma desestabilização em relação às velhas idéias, como, por exemplo, na idéia de cânone literário “oficial”.

No trânsito entre o seu local de origem e os Estados Unidos, a metáfora da fronteira tem papel relevante na literatura dos mexicano-americanos e também de outros grupos hifenados: eles vivem “entre”: entre dois países, entre duas culturas, entre duas línguas. Nessa constante travessia de um universo ao outro, a busca por uma identificação passa pelas diferenças entre o que é ser hispânico e o que é ser americano. Como qualquer outra sociedade da modernidade tardia, a sociedade americana é marcada pela diferença e, conseqüentemente, por diferentes identidades, por diferentes posições de sujeito. A identidade hispânica, historicamente subjugada à identidade anglo, hoje passa por uma modificação e

busca se auto-afirmar através de diferentes manifestações, entre elas as narrativas literárias. Muitas dessas obras podem ser vistas como uma contestação, trazendo um forte apelo à identificação dos hispânicos com sua cultura de origem. Porém, na medida em que contestam, elas buscam encontrar um espaço na sociedade americana, inserindo-se em um contexto de maior poder econômico e político.

Ao comentar o momento de trânsito pelo qual a humanidade está passando nessa virada do século, Bhabha (1998, p. 19) argumenta que esse é o momento em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência do posicionamento do sujeito classificado através de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual, entre outros. O que, para ele, é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade.

As obras **The house on Mango Street** e **How the García girls lost their accents**, exteriorizam o que seja viver em um “entre-lugar” através das experiências das protagonistas como imigrantes hispano-americanas, mulheres, pobres e “de cor”, além de oferecerem reflexões acerca de uma mudança nos paradigmas de uma hegemonia branca e de uma sociedade ainda dominada pelo homem.

The house on Mango Street, de Sandra Cisneros, é composta por quarenta e quatro pequenos capítulos, que por serem curtos e não conterem histórias completas, são chamados de vinhetas. A narrativa erige-se a partir do relato das vivências da narradora-protagonista, a personagem Esperanza, em um ambiente específico, que é uma rua em um gueto hispânico de Chicago. Além de narrar suas próprias experiências e as de sua família, Esperanza descreve também a vida de vários outros moradores da rua Mango, os quais, apesar de serem personagens secundários, representam o entre-lugar através de suas histórias de diferença cultural.

A menina Esperanza faz um inventário dos problemas vividos por ela e pelos outros hispânicos que vivem no *barrio*. Com um ponto de vista que, apesar de infantil é bastante profundo, ela é uma narradora completamente entregue ao papel de registrar o seu testemunho, sendo uma depoente, em primeiro lugar, de sua transformação psicológica e em segundo, daquilo que está ao seu redor, que ela também deseja que se transforme. Não há uma cronologia explícita dos acontecimentos no romance, sendo cada uma das vinhetas um misto de passagens da vida da própria narradora, de histórias de outros moradores de sua rua e reflexões acerca do que conta. Percebe-se, porém, que há uma passagem de tempo que indica um período entre o final de sua infância e os primeiros anos de sua adolescência: nas primeiras vinhetas, fala-se em brincadeiras de criança e em como meninos e meninas vivem em mundos separados; no decorrer do romance, a narradora e suas amigas descobrem que têm pernas “*good to look at*” (p. 40)²² e que têm quadris “*that bloom like roses*” (p. 50)²³, evidenciando, assim, que já estão despertando para o fato de estarem deixando de ser meninas e tornando-se mulheres. Enquanto há vinhetas em que se percebe a passagem de um só dia, há outras de caráter mais abrangente, em que a narradora traça um panorama mais completo da vida da personagem sobre quem está falando. Rosaldo (1991, p. 85) considera essa obra, especificamente, um *short story cycle*:

In moving through a world laced with poverty, violence, and danger, Esperanza acts assertive and playful. She thrives, not just survives, as she virtually dances through her life with grace and wit.²⁴

O tema chave do romance aparece logo no início da narrativa: a experiência da jovem narradora chicana, Esperanza Cordero, de mudar-se constantemente de um bairro pobre de Chicago a outro. Esse deslocamento contínuo acentua a sensação de desalojamento da personagem central do romance e sua necessidade de auto-afirmação face a um contexto social marcado por relações conflitivas de dominação e subordinação. Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro (BHABHA, 1998, p. 30). Na primeira vinheta e no decorrer de todo o romance

²² ...boas de se olhar...

²³ ... que se abrem como rosas...

²⁴ Ao mover-se em um mundo envolto em pobreza, violência e perigo, Esperanza age de forma confiante e chistosa. Ela progride, não apenas sobrevive ao virtualmente dançar por sua vida com graça e humor.

percebe-se a importância do conceito de “casa” para a narradora, que deseja morar em um lugar onde os canos d’água funcionem, onde haja uma escada de verdade “como nas casas da TV” e onde haja um pátio com árvores. A reação de espanto de uma freira de sua escola ao ver onde a pequena aluna morava, contribui para que Esperanza se sinta insignificante. Na narrativa, a vontade de possuir uma casa de verdade, em condições dignas de moradia, representa também o desejo, por parte da protagonista, de conquistar seu próprio espaço na sociedade:

Where do you live? She asked.

There, I said pointing up to the third floor

You live *there*?

There. I had to look to where she pointed – the third floor, the paint peeling, wooden bars Papa had nailed on the windows so we wouldn’t fall out. You live *there*? The way she said it made me feel like nothing. *There.* I lived *there*. I nodded.

I knew then I had to have a house. A real house. One I could point to. But this isn’t it. The house on Mango Street isn’t it. For the time being, Mama says. Temporary, says Papa. But I know how those things go (CISNEROS, 1991, p. 5).²⁵

É interessante salientar que nessa primeira vinheta, ao queixar-se das constantes mudanças, a protagonista deixa transparecer um dos problemas sofridos pela maioria dos imigrantes latinos nas grandes cidades dos Estados Unidos. A mobilidade desse grupo social que, principalmente por motivos financeiros é forçado a mudar-se periodicamente, é representada pela história de vida de Esperanza, que revela, do início ao fim da narrativa, o desejo de romper com o ciclo de pobreza imposto a sua classe.

Porém, a casa que Esperanza almeja ter não é somente o espaço físico agradável, confortável e seguro de um lar, mas é a construção de uma identidade fora de um lugar que, além de representar falta de oportunidades, representa opressão à condição feminina. Na vinheta *A House of My Own*, ao explicar o tipo de casa que não deseja ter, Esperanza lista as condições em que vivem a maioria das

²⁵ Onde você mora? Ela perguntou.

Lá, eu disse apontando para o terceiro andar.

Você mora *lá*?

Lá. Eu tive que olhar para onde ela apontava – o terceiro andar, a tinta caindo, tábuas que Papai tinha pregado na janela para que não caíssemos. Você mora *lá*? A forma como ela disse aquilo me fez sentir horrível. *Lá.* Eu morava *lá*. Fiz que sim com a cabeça.

Eu sabia então que tinha que ter uma casa. Uma casa de verdade. Uma para a qual eu pudesse apontar. Mas essa não é ela. A casa na Mango Street não é essa casa. Por enquanto, diz minha mãe. Temporariamente, diz meu pai. Mas eu sei como são essas coisas (CISNEROS, 1991, p. 5).

mulheres de sua etnia, que além de estarem subordinadas à pobreza, estão subordinadas a um sistema patriarcal que as impede de construir seu próprio lugar no mundo. Esperanza quer, nessa casa que imagina, livros que ela própria irá escrever como uma forma de libertar-se da opressão e da passividade que ronda as mulheres chicanas desde sua infância. Pode-se associar essa idéia ao pensamento de Bhabha (1998, p. 29), que chama essa re-locação do lar e do mundo de estranhamento (*unhomeliness*) – que é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais. Esperanza, mesmo estando em seu lar, vive o estranhamento por ter consciência de que seu espaço doméstico ainda contém elementos que representam uma continuidade da sociedade machista e patriarcal. Nesse sentido, as chicanas sofrem uma dupla opressão – além da discriminação social em função de sua etnia, elas sofrem com o machismo dentro de seus próprios lares: “o pessoal é o-político, o mundo-na-casa” (BHABHA, 1998, p. 32).

Sabe-se que a escolha dos nomes dos personagens não acontece por acaso nos romances. A carga semântica dos nomes dos protagonistas é grande e, geralmente, pode-se conhecer mais sobre os mesmos através da análise dos nomes. A narradora de **The house on Mango Street** chama-se Esperanza Cordero. Seu primeiro nome simboliza o sentimento de todo o imigrante, que sempre busca uma vida melhor no país estrangeiro; seu sobrenome carrega o significado bíblico do cordeiro: aquele que é manso e humilde e que na tradição judaica era oferecido em sacrifício a Deus. A família Cordero deve ser como o cordeiro bíblico e suportar as humilhações sem contestar. É interessante lembrar que a figura de Jesus é vista como o cordeiro de Deus, que foi sacrificado na cruz e é “aquele que tira o pecado do mundo”, frase que faz parte da ladainha da Igreja Católica, religião oficial da grande maioria dos latinos. Esperanza reflete sobre seu primeiro nome e demonstra dificuldade em entendê-lo e aceitá-lo:

In English my name means hope. In Spanish it means too many letters. 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, songs like sobbing. (...)

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, not quite as thick as sister's name – Magdalena – which is uglier than mine. Magdalena who at least can come home and become Nenny. But I am always Esperanza.

I would like to baptize myself under a new name, a name more like the real me, the one nobody sees. Esperanza as Lisandra or Maritza or

Zeze the X. Yes. Something like Zeze the X will do (CISNEROS, 1991, p. 10-11)²⁶.

Já nas primeiras frases dessa vinheta, percebe-se a dicotomia “americano” versus “hispanico” e a relação conflitante entre esses dois elementos. A narradora mostra significados diferentes para o seu nome em inglês e em espanhol, evidenciando sua dificuldade em compreender tais diferenças. O tom tristonho conferido ao seu comentário expressa a dificuldade de identificação da personagem com uma palavra que ela acredita não mostrar o seu verdadeiro “eu”. Ao compará-lo a imagens melancólicas e a elementos ordinários, a narradora demonstra tristeza por ter recebido um nome que além de ser de difícil pronúncia na língua inglesa, tem seu significado raramente compreendido pelos anglos, no romance representados por seus colegas de escola. Sua vontade de mudá-lo é um desejo de libertar-se desse estigma que o próprio nome carrega: o da esperança de uma vida melhor, que ainda não foi conquistada nem por sua família, nem por grande parte dos imigrantes latinos. Adotando um nome nem masculino e nem feminino como Zezé the X, a narradora mostra que gostaria que seu nome não identificasse seu gênero, pois ela já nota, mesmo na sua percepção pueril, que há diferenças no que a sociedade oferece aos homens e às mulheres. Torres (1997, p. 36) mostra o jogo com as inúmeras associações sugeridas pelo nome da narradora de **The house on Mango Street**, tanto em inglês, quanto em espanhol:

... se por um lado ela é esperança (*hope*), por outro incorpora o esperar (*waiting*) eternamente na janela, como fizera sua bisavó, de quem herdou o nome; se ela pode ser cortante como o zinco quando seu nome é pronunciado em inglês, ela pode, também, ser mais suave, como a prata, quando é chamada por seus familiares (TORRES, 1997, p. 36).

O fragmento acima assinala a idéia de identidade fragmentada e móvel do sujeito pós-moderno. As mudanças estruturais e institucionais da sociedade

²⁶ Em inglês meu nome significa esperança. Em espanhol, muitas letras. Significa tristeza, significa esperar. É como o número nove. Uma cor embarrada. É como os discos mexicanos que meu pai toca aos domingos pela manhã quando ele faz a barba, canções que se parecem com soluços. (...) Na escola, dizem meu nome de forma estranha, como se as sílabas fossem feitas de zinco e machucassem o céu da boca. Mas em espanhol, meu nome é feito de uma coisa mais suave, como prata, não tão grosseiro como o nome de minha irmã – Magdalena – que é mais feio que o meu. Magdalena pode ao menos chegar em casa e se tornar Nenny. Mas eu sou sempre Esperanza. Eu gostaria de me batizar com um novo nome, um nome mais parecido com quem realmente eu sou, aquela que ninguém vê. Esperanza como Lisandra ou Maritza ou Zezé the X. Sim. Algo como Zezé the X serve (CISNEROS, 1991, p. 10-11).

contemporânea fazem com que as identidades entrem em colapso. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é algo que não existe. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2000, p. 13). Frente a esse pensamento, pode-se dizer que dentro de Esperanza, há identidades contraditórias, apontando em diferentes direções, de tal modo que essas identificações estão sendo continuamente deslocadas. O significado de seu nome e as várias interpretações que ela mesma dá para ele mostram tais deslocamentos.

A narradora-protagonista de **The house on Mango Street**, através de seu jogo de palavras e de sua auto-asserção, tenta subverter a fixidez do sistema patriarcal em que vive. Rodeada por figuras femininas dependentes de seus maridos e por figuras masculinas que vêem a mulher em posição inferior, Esperanza reflete sobre as posições de sujeito femininas que conhece e traça uma trajetória diferente para si mesma:

Esperanza inhabits a border zone peopled with multiple subjectivities and a plurality of languages and cultures. Moving between English and Spanish, her name shifts in length (from four letters to nine), in meaning (from hope to sadness and waiting), and in sound (from being as cutting as tin to being as soft as silver). Initially accepting her matrimony, her name, Esperanza then refuses to assume her great-grandmother's place by the window (ROSALDO, 1998, p. 85)²⁷.

Esperanza almeja fazer parte da História e não somente ver as coisas acontecerem através de uma janela. Ela não quer ficar relegada à mera posição de coadjuvante diante dos acontecimentos ao seu redor e sim deseja deslocar-se para um lugar que também lhe pertence. A jovem narradora não quer identificar-se com os modelos femininos que conhece, figuras à sombra do sistema patriarcal mexicano. As mulheres ao seu redor são, na maioria, oprimidas e submissas às decisões masculinas, a começar pelas mulheres da sua família. Recusando-se a ter o mesmo destino de sua bisavó, de quem herdou o nome, Esperanza estabelece

²⁷ Esperanza vive em uma zona fronteira habitada por múltiplas subjetividades e uma pluralidade de línguas e culturas. Movendo-se entre o inglês e o espanhol, seu nome modifica-se no tamanho (de quatro letras para nove), no significado (de esperança para tristeza e espera) e no som (de ser cortante como o zinco para tornar-se suave como a prata). Inicialmente aceitando seu matrimônio e seu nome, Esperanza recusa-se a assumir o lugar de sua bisavó na janela (ROSALDO, 1998, p. 85).

para si mesma metas que a farão lutar por uma melhor sorte e buscar um estilo de vida diferente do que aquele que ela está acostumada a ver nos lares hispânicos da Mango Street.

Na vinheta *A smart cookie*, a Senhora Cordero aconselha a filha a estudar, chamando sua atenção para o fato de que sua vida não serve de modelo para a menina. Esperanza percebe que sua genitora também é vítima de uma cultura dominada por uma ideologia centrada na figura masculina:

I could've been somebody, you know? Esperanza, you go to school. Study hard. That Madame Butterfly was a fool. She stirs the oatmeal. Look at my *comadres*. She means Izaura whose husband left and Yolanda whose husband is dead. Got to take care all your own, she says shaking her head (CISNEROS, 1991, p. 91)²⁸.

Nesse fragmento, a Senhora Cordero lamenta pelo seu próprio destino, por não ter estudado e agora não poder dizer que “é alguém”; ela também lamenta pelo destino de duas de suas amigas, uma “abandonada” pelo marido e a outra viúva. Mulheres que antes cuidavam dos cônjuges e, provavelmente, eram sustentadas por eles, mas que agora precisam cuidar de si mesmas pela força das circunstâncias e não por uma escolha feita previamente.

À medida que o romance avança, Esperanza amadurece e modifica seu nível de consciência. Mesmo sendo tímida e insegura e mesmo reconhecendo as desvantagens que sua etnia representa no contexto em que vive, observa criticamente as práticas sociais conduzidas tanto dentro do universo familiar, como no universo do contexto exterior. Ao longo da trama romanesca percebe-se o movimento da protagonista no sentido de se construir de modo a humanizar sua vida e vencer as oposições que lhe são impostas dentro do mapa das relações sociais.

A menina Esperanza vê submissão, descaso e baixa auto-estima nas mulheres que moram na Mango Street: Rosa Vargas cujos filhos “*are too many and too much*” (p. 29)²⁹, passa o dia cuidando das crianças e chorando pelo marido que se foi sem deixar-lhe um dólar sequer; *Mamacita*, que nunca sai de casa e está sempre a pedir ao marido para voltar a viver no México; Rafaela, a bonita jovem casada com um homem que a mantém trancada em casa; Minerva, que é pouco

²⁸ Eu poderia ter sido alguém, sabes? Esperanza, vá a escola. Estude bastante. Aquela Madame Butterfly era uma tola. Ela mexe o mingau de aveia. Olhe para minhas comadres. Ela se refere à Izaura cujo marido foi embora e Yolanda, cujo marido morreu. É preciso cuidar de você mesma, ela diz balançando a cabeça (CISNEROS, 1991, p. 91).

²⁹ ...muitos e travessos demais.

mais velha que a narradora do romance, mas que já tem dois filhos e um marido que a deixou; e Sally, que para fugir do pai violento, casa-se “*young and not ready*” (p. 101)³⁰ com um homem que não a deixa falar no telefone ou olhar pela janela. Esperanza admira sua amiga Alicia, que apesar de tantos problemas, frequenta a universidade porque deseja também um futuro melhor que o proporcionado pelas condições de vida no *barrio*. Deixar Mango Street para trás é deixar não somente a pobreza material e a falta de oportunidades, mas também a sina de uma vida submissa à figura masculina.

A casa idealizada pela narradora não é a casa de Sally. Sua obsessão por uma “casa de verdade” tampouco tem relação com o sonho americano da casa própria nos *suburbs*, embora esbarre na questão de classe social, por retratar a necessidade de se ter um espaço alternativo, não somente para longe da violência patriarcal, como também da violência e da miséria de Mango Street. Nesta medida, a autora toma a imagem da casa, geralmente associada à esfera privada, e a desloca para o espaço público: vemos, no texto de Cisneros, que a obsessão de sua personagem por uma casa “de verdade” torna-se crescente à medida que aumenta também sua consciência do que significa viver em um gueto hispânico de uma grande cidade norte-americana (TORRES, 1997, p. 37).

O tema da casa, presente no decorrer de todo o romance, pode ser interpretado como a busca de Esperanza de encontrar-se com seu verdadeiro “eu” e libertar-se desse ciclo do qual a maioria das mulheres chicanas são vítimas. A saída da Mango Street, que é seu grande objetivo, é como se fosse uma libertação de um destino quase certo de opressão e controle masculino.

A busca por um lugar que seja seu, ou seja, pela conquista de um espaço, está relacionada com a história de grupos minoritários na busca por um lar, uma vez que o sentimento de pertencer a algum lugar traz estabilidade a qualquer indivíduo. Além de exteriorizar seus próprios sentimentos em relação ao tema e mostrar seu desconforto por morar em condições precárias, Esperanza descreve a vida de pessoas que também desejam deixar aquele lugar: Marin, a menina de olhos bonitos e saia curta, que economiza dinheiro da venda de Avon, sonha em casar com o namorado que está em Porto Rico e para lá voltar; Alicia, mesmo vivendo em meio a tantos percalços como a falta da mãe e a presença de um pai autoritário, frequenta a universidade porque não quer passar sua vida trabalhando como operária em uma fábrica ou em casa usando rolos no cabelo; e *Mamacita*, a vizinha recém chegada

³⁰ ...jovem e imatura.

que nunca sai de casa, se recusa a aprender inglês e chora porque quer voltar a viver em sua casa cor-de-rosa no México:

Ay, she says, she is sad.
 Oh, he says, not again.
 ¿Cuándo, cuándo, cuándo? she asks.
 ¡Ay, caray! We are home. This is home. Here I am and here I stay.
 Speak English. Speak English. Christ!
 ¡Ay! Mamacita, who does not belong, every once in a while lets out a cry, hysterical, high, as if he had torn the only skinny thread that kept her alive, the only road out to that country (CISNEROS, 1991, p. 78)³¹.

Essas personagens dividem com a protagonista problemas semelhantes, como a dificuldade em localizar-se no mundo social e cultural daquela comunidade. A sensação de “não pertencimento” e desenraizamento acentuam-se no mundo contemporâneo que assiste a migrações massivas, redesenhando o perfil de suas populações (CURY, 2000, p. 167).

Na vinheta *Alicia & I Talking on Edna's Steps*, Esperanza afirma não ter uma casa e, de certa forma, inveja a situação de sua amiga Alicia, que é de Guadalajara e que um dia para lá irá voltar:

You live right here, 4006 Mango, Alicia says and points to the house I am ashamed of.
 No, this isn't my house I say and shake my head as if shaking could undo the year I've lived here. I don't belong. I don't ever want to come from here. You have a home, Alicia, and one day you'll go there, to a town you remember, but me I never had a house, not even a photograph... only one I dream of (CISNEROS, 1991, p. 106, 107)³².

Por ter laços afetivos com o México, a narradora deixa transparecer seu apego ao país quando este é mencionado, além de mostrar empatia com aqueles

³¹ *Ai*, ela diz, ela está triste.

Oh, ele diz, de novo, não.

Quando, quando, quando? ela pergunta.

Ai, que droga! Nós estamos em casa. Esta é nossa casa. Eu estou aqui e aqui vou ficar. Fale inglês. Fale inglês. Cristo!

Ai! Mamacita, a que não pertence, de vez em quando deixa sair um grito, histérico, alto, como se ele tivesse rebentado o único fiozinho que a mantinha viva, a única estrada para aquele país (CISNEROS, 1991, p. 78).

³² Você mora exatamente aqui, Rua Mango, 4006, Alicia diz e aponta para a casa da qual tenho vergonha.

Não, essa não é minha casa, eu digo e balanço minha cabeça como se esse balanço pudesse desfazer o ano em que morei aqui. Eu não pertencço. Eu não quero vir daqui. Você tem uma casa, Alicia, e um dia para lá irá voltar, para uma cidade que você lembra, mas eu nunca tive uma casa, nem sequer uma foto... somente a dos meus sonhos (CISNEROS, 1991, p. 106, 107).

que para lá pretendem ou têm o desejo de voltar. No segmento *Laughter*, ao comparar o país a uma casa que enxerga na rua, Esperanza vê o México como o berço de seu povo, ou seja, o lugar para onde todos desejam voltar, mesmo que seja somente em um nível imaginário, uma vez que grande parte do México é hoje território americano. Há, assim, uma espécie de sentimento de exílio, o qual é compartilhado por membros da comunidade chicana atual, que mesmo tendo nascido em território americano, têm a mexicanidade em seu ser. Imersos em duas culturas, com um pé nos EUA, outro no México e o coração na fronteira, os chicanos olham para os dois lados, sem, contudo, pertencerem a nenhum dos dois (TORRES, 2001, p. 29).

A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura *nacional* (HALL, 2000, p. 49). No caso dos hispânicos que vivem nos Estados Unidos, há dois sistemas de representações que fazem parte da construção de sua identidade, portanto há duas referências culturais. Há duas nações a que se pertencer. No entanto, não se pertence nem bem a uma e nem à outra.

No outro romance que é objeto desse estudo, **How the García girls lost their accents**, Julia Alvarez traz a história de uma família originária da República Dominicana, que emigra para os Estados Unidos nos anos 60, fugindo da ditadura de Rafael Trujillo. As quatro irmãs García – Carla, Sandra, Yolanda e Sofia – chegam em Nova Iorque e encontram uma vida completamente diferente daquela existência que deixaram na ilha. A forma com que o fluxo narrativo dessa obra se movimenta – do presente para o passado – representa o movimento do próprio imigrante, que está sempre olhando para trás. O romance de Alvarez inicia no ano de 1989, em uma visita de Yolanda, já aos trinta e nove anos, à sua terra natal. A partir daí, a narrativa volta no tempo, descrevendo a trajetória dessa família, que luta para inserir-se nesse novo contexto, mas que ao mesmo tempo, vive presa ao seu antigo mundo. O romance, narrado ora em terceira pessoa, ora em primeira, é composto por quinze histórias inter-relacionadas, as quais, na sua maioria, lidam com o difícil processo de aculturação sofrido pelos membros da família.

Na obra de Julia Alvarez, a estrutura narrativa é um pouco diferente do romance de Cisneros. Nas quinze histórias inter-relacionadas que compõem o romance, distribuídas em igual número em seus três capítulos, há uma voz, em

terceira pessoa, que conta suas impressões sobre os acontecimentos da família, além da participação das quatro irmãs como narradoras em primeira pessoa. Porém, dessas quatro narradoras-protagonistas, é Yolanda quem mais relata as experiências vividas nos Estados Unidos enquanto as outras falam de suas memórias ainda na República Dominicana. Cada capítulo corresponde a um período de tempo: o capítulo I começa em 1989 e volta até 1972; o capítulo II começa em 1970 e volta a 1960; e, finalmente, o terceiro e último capítulo principia em 1960 e volta ao ano de 1956. No capítulo III, que traz histórias da época em que a família ainda estava em seu país de origem, há a narração das quatro irmãs García, além de um segmento narrado por Chucha, uma haitiana que trabalhava como cozinheira para os García de la Torre antes da mudança da família para os Estados Unidos.

Das cinco histórias que compõem o capítulo I, somente a última, *The Rudy Elmenhurst Story*, é narrada por uma das irmãs, Yolanda. As quatro primeiras são contadas por um narrador em terceira pessoa, que pode ser classificado como onisciente, uma vez que ele conhece o pensamento de cada personagem a que se refere. O narrador entra no universo do romance e, aos poucos, traça um perfil de cada um dos envolvidos na trama, percorrendo tanto o espaço do romance como a trajetória psicológica de cada membro da família García. No capítulo II, Yolanda é a narradora da primeira e da quarta história, enquanto as outras três são apresentadas em terceira pessoa. O capítulo III é o que tem a participação de todas as irmãs como narradoras-protagonistas. O primeiro segmento, *The Blood of the Conquistadores*, está dividido em duas partes. A parte I é apresentada em terceira pessoa; a parte II começa com a narração de Sofía, a filha mais jovem, e termina com a de Chucha, a cozinheira da família na República Dominicana. Sandra conta a terceira história, *Still Lives*, enquanto Carla, a irmã mais velha, narra *An American Surprise*. Tais histórias estão ambientadas na República Dominicana e são predominantemente acerca das memórias das meninas nos dias que antecederam a saída do país. O último segmento, *The Drum*, é narrado por Yolanda, que fecha o romance com uma breve reflexão sobre o que tem sido sua vida depois da mudança para os Estados Unidos. É de Yolanda, em particular, a voz que exterioriza as transformações sofridas por ela e por suas irmãs.

Em **How the García girls lost their accents** a questão do espaço é abordada de forma um pouco distinta da maneira como é abordada em **The house on Mango Street**. Há sempre uma comparação com a República Dominicana, pois

mesmo tendo de lá saído ainda crianças, as protagonistas mantêm boas lembranças da ilha. Do tempo em que viviam no país caribenho elas lembram do carinho, do aconchego, do afeto das tias e tios, bem como da conexão com os demais familiares. A memória que elas têm referente ao que a ilha representa é predominantemente positiva, sendo isso expresso na trama romanesca dos fatos.

Na República Dominicana, as meninas viviam confortavelmente em um condomínio familiar, com os parentes por perto e várias empregadas e serviçais à disposição, além de poderem ganhar brinquedos e vestirem-se impecavelmente. Seu sobrenome, García de la Torre, era conhecido e respeitado. Ao mudarem-se para os Estados Unidos, tudo isso fica para trás e a família passa a sofrer com as limitações e o anonimato impostos a qualquer imigrante. A preocupação com a moradia da família e a constatação da precária condição financeira dos imigrantes, impossibilitados de morarem dignamente, também está presente nessa obra.

We didn't feel we had the best the United States had to offer. We had only second-hand stuff, rental houses in one red-neck Catholic neighborhood after another, clothes at Round Robin, a black and white TV afflicted with wavy lines. Cooped up in those little suburban houses, the rules were as strict as for Island girls, but there was no island to make up the difference (ALVAREZ, 1991, p.107).³³

Porém, diferentemente da situação da família de Esperanza em **The house on Mango Street**, as dificuldades financeiras dos García de la Torre pouco a pouco vão sendo superadas. Após algum tempo em Nova Iorque, o patriarca, Carlos García, finalmente pode exercer sua profissão, ou seja, trabalhar como médico e ser melhor remunerado, tendo a possibilidade de mandar as meninas para a República Dominicana a cada verão. Mesmo passando por situações discriminatórias, situação corrente na época em que se passa a história, ou seja, entre os anos sessenta e o final dos anos oitenta do século XX, a família García de La Torre supera as dificuldades financeiras e as filhas têm a possibilidade de estudar e de, mais tarde, frequentar a universidade. Porém, o recebimento do *green card* pelos pais é visto com certa tristeza pelas filhas, pois significa estar cada vez mais distante da possibilidade de voltar para o país de origem:

³³ Não sentíamos que possuíamos o melhor que os Estados Unidos podiam oferecer. Tínhamos somente coisas de segunda mão, morávamos em bairros católicos pobres, um após o outro, nossas roupas eram da Round Robin, a TV em preto e branco, cheia de linhas e ondas na imagem. Apertados naquelas casas suburbanas, as regras eram tão severas como as regras usadas com as meninas da ilha. Só que aqui não havia ilha para fazer a diferença (ALVAREZ, 1991, p. 107).

He came back to New York reciting the Pledge of Allegiance, and saying, "I am given up, Mami! It is no hope for the Island. I will become *un Dominican-york*." So, Papi raised his right hand and swore to defend the Constitution of the United States, and we were here to stay (ALVAREZ, 1991, p. 107)³⁴.

Esse sentimento melancólico e nostálgico em relação à República Dominicana é recorrente no romance uma vez que as meninas se sentem deslocadas e em permanente estado de exílio. Suas angústias, frustrações e aflições parecem estar sempre justificadas pela privação de comungar com seus pares daquele que é o seu lugar:

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (SAID, 2003, p. 46).

No segmento narrativo que abre o romance, *Antojos*, Yolanda mostra-se confusa e deslocada naquela que é sua terra natal. Ao ouvir as conversas entre suas tias e primas, ela percebe que não compartilha desse mundo onde as mulheres ainda seguem o modelo de submissão ao homem e onde as preocupações femininas não vão além do auto-embelezamento e das picuinhas domésticas com as serviçais. Yolanda toma a iniciativa de dirigir um carro sozinha até às montanhas em busca de goiabas, fato que escandaliza suas tias, que argumentam que "*a woman just doesn't travel alone in this country*" (p. 9)³⁵. Ao parar nas montanhas em busca de goiabas (e do seu "eu"), ela descobre que, naquela terra que ela quer tanto que seja sua, ela é uma *outsider*, não somente para os outros, mas para si mesma (BARAK, 1998, p. 10). Mesmo com um imenso desejo de permanecer na ilha, Yolanda percebe que aquele lugar idealizado de sua infância está no passado e que o conflito entre ser dominicana e americana ou entre não ser totalmente nem uma coisa nem outra é o mais assustador enfrentamento que terá pela frente.

³⁴ Ele voltou para Nova Iorque recitando a Promessa de Lealdade e dizendo, "Desisto, Mami! Não há esperança para a ilha. Vou me tornar um *dominican-york*." Então, Papai levantou sua mão direita e jurou defender a Constituição dos Estados Unidos. Assim, estávamos aqui para ficar (ALVAREZ, 1991, p. 107).

³⁵ Uma mulher simplesmente não viaja sozinha nesse país.

Entre as irmãs García, Yolanda é quem mais tem conflitos em relação ao seu nome. Por ter um nome relativamente grande, ela recebe apelidos carinhosos como “Yo”, “Yoyo”, “Yosita”. Porém, devido à dificuldade de pronunciá-los, nos Estados Unidos ele passou a ser “Joe”, “Joey” ou até mesmo “Josephine”. O nome “Yolanda” é bastante sugestivo, uma vez que “Yo”, sua primeira parte, significa “eu” na língua espanhola e “landa” é partícula que se aproxima da palavra “land”, que significa “terra”, “pátria” em inglês. Essa fragmentação no nome pode então ser vista como a própria fragmentação do eu, colocado entre duas culturas e trazendo à tona uma certa dissolução do senso de identidade da personagem. Já na fase adulta, sua insistência em ser chamada somente de “Yolanda” pode revelar a busca por uma reconciliação com ambas as culturas que fazem parte de sua identidade:

“How many times has he done this now, Yo?”
 “Yolanda”, Carla corrects her. “She wants to be called
 Yolanda now.”
 “What do you mean, *wants to be called Yolanda now?*
 That’s my name, you know?” (ALVAREZ, 1991, p. 61)³⁶

Ao exigir ser chamada pelo nome por inteiro, Yolanda recupera um certo sentimento de afirmação e ao mesmo tempo de unicidade que o nome de uma pessoa carrega. É como se isso a trouxesse de volta à sua primeira noção de identidade, como se fosse uma volta à descoberta de si como ser humano. O sobrenome “García” é também bastante significativo, uma vez que é esse hoje o sobrenome mais comum nos Estados Unidos, o que traz uma constatação bastante inusitada para aqueles que não conhecem a História desse país: um sobrenome hispânico é o mais comum em uma população geralmente associada à cultura anglo-saxônica.

Verifica-se, nessa obra, a preocupação dos pais em relação ao comportamento das filhas e o desejo que as mesmas sejam bem sucedidas nos Estados Unidos, conquistando posições dignas nos estudos e no mercado de trabalho: “*Ay, Yoyo, you’re going to be the one to bring our name to the headlights in this country!*” (p.143)³⁷. Entretanto, os membros mais velhos da família têm dificuldade para admitir a possibilidade de uma ruptura com suas raízes

³⁶ “Quantas vezes ele fez isso agora, Yo?”

“Yolanda”, Carla a corrige. “Ela quer ser chamada de Yolanda agora.”

“O que você quer dizer com isso, *quer ser chamada de Yolanda agora?* Este é o meu nome, não sabes?” (ALVAREZ, 1991, p. 61).

³⁷ Ay, Yoyo, será você quem colocará nosso nome em evidência nesse país! (p. 143)

dominicanas. A mãe esmera-se para conseguir uma escola melhor para as filhas, “*where we would meet and mix with the right kind of Americans*” (p.108)³⁸. Porém, ao tomarem consciência de que estavam “perdendo as meninas para a América” a decisão tomada foi a de mandar as quatro moças passarem as férias de verão na ilha, para que não perdessem o contato com “*la familia*” (p.109). Observa-se, assim, que mesmo almejando que as filhas “façam a América”, existem mecanismos de resistência introjetados pela geração mais antiga para evitar que haja uma identificação efetiva, por parte da geração mais jovem, com esse novo contexto cultural. Esse impasse entre as duas gerações ilustra a força mobilizadora excepcional de tudo o que tange a identidade. Como Cuche (2002) argumenta, os indivíduos investem todo o seu ser social na preservação das idéias que eles têm sobre si, ou seja, das idéias que os identificam como “eu-nós” em oposição aos “outros-eles”. De um lado encontra-se a geração mais velha oferecendo uma certa resistência às mudanças e lutando para a perpetuação de práticas sociais recorrentes. Do outro lado, a geração mais nova, representada por Esperanza e as meninas García, mais aberta e receptiva às transformações e que sente talvez, com maior intensidade, a necessidade de ocupar um lugar efetivo na nova sociedade.

A vontade que Yolanda tem de viver novamente em seu país de origem ilustra seu conflito em relação à questão do pertencimento. Ao desejar viver na ilha novamente, depois de vinte e nove anos morando nos Estados Unidos, a personagem se vê em meio a sentimentos contraditórios. Por um lado, há uma busca da personagem por encontrar o seu lugar, como se fosse um desejo de dar fim à sua problemática crise identitária. Mas por outro, quando viaja para a ilha, dá-se conta de que a sua maneira de pensar é completamente diferente da dos seus habitantes, deparando-se com a sensação de que ela tampouco se encaixa na vida do lugar em que nasceu. Seu pequeno *antojo*, ou seja, sua vontade de comer goiabas, como mostra o primeiro capítulo do romance, simboliza seu desejo de reconectar-se com o passado, como se o sabor das goiabas trouxesse com ele as melhores memórias de sua infância. Porém, mesmo em seu país de origem, a República Dominicana, em um momento de desespero e medo, em que Yolanda fica no meio de uma estrada deserta com o pneu do carro furado, ao ser abordada por dois homens do local oferecendo ajuda, ela acaba negando sua nacionalidade dominicana:

³⁸ ... onde conheceríamos o tipo certo de americanos (p. 108).

The darker man narrows his eyes and studies Yolanda a moment. “¿Americana?” as if not quite sure what to make of her. She has been too frightened to carry out any strategy, but now a road is opening before her. She clasps her hands on her chest – she can feel her pounding heart - and nods. Then, as if the admission itself loosens her tongue, she begins to speak, English, a few words, of apology at first, then a great flood of explanation... (ALVAREZ, 1991, p. 20)³⁹.

Parece que Yolanda precisa recorrer ao inglês e à nacionalidade americana para sentir-se segura. Nesse momento ela não se importa de ser americana, pois no imaginário dos outros povos, principalmente se eles forem do chamado terceiro mundo e no imaginário da própria população dos Estados Unidos, o americano precisa ser respeitado, caso contrário, podem ocorrer problemas de ordem internacional. E a população da República Dominicana, como a de vários outros países centro-americanos que foram locais “protegidos” pelos Estados Unidos, tem em sua memória uma relação de subalternidade com esse país. O resultado dessa experiência mostra como Yolanda está culturalmente despreparada para tornar-se uma dominicana novamente; culturalmente ela é americana.

3.2 Experiências de aculturação

Os contatos entre as diferentes culturas geram mudanças nos indivíduos, que por sua vez, se modificam e modificam o caráter da sua própria cultura. Como argumenta Said (1999), a história de todas as culturas é também a história do “empréstimo” cultural. As experiências das personagens hispânicas na ficção de Sandra Cisneros e de Julia Alvarez se dão em meio a contradições culturais que, aos poucos, vão se resolvendo e que, por fim, mostram que a influência de uma cultura sobre a outra nem sempre produz seres infelizes e insatisfeitos. O processo que cada cultura sofre em situação de contato cultural, processo de desestruturação e depois de reestruturação, é em realidade o próprio princípio da evolução de qualquer sistema cultural (CUCHE, 2002, p. 137). Sendo assim, existe nesse

³⁹ O mais moreno fixa seus olhos em Yolanda e a estuda por um instante. “Americana?” pergunta como se não tivesse muita certeza do que achava dela.

Ela estava muito amedrontada para pensar em qualquer estratégia, mas agora uma estrada se abria na sua frente. Ela coloca a mão no peito – pode sentir seu coração batendo forte – e faz que sim com a cabeça. Então, como se isso tivesse soltado sua língua, ela começa a falar, em inglês, poucas palavras, primeiro um pedido de desculpas, depois uma longa explicação... (ALVAREZ, 1991, p. 20).

processo um dinamismo que está intimamente ligado à própria idéia de cultura aceita hoje, que, de acordo com as ciências sociais, é compreendida como um sistema complexo e como algo que sofre transformações.

As protagonistas de **The house on Mango Street** e de **How the García girls lost their accents** revelam, no decorrer das narrativas, a assimilação da cultura americana em alguns aspectos. Esperanza quer ser como as *special kids* (p. 43)⁴⁰ e pede para almoçar na cantina da escola, mesmo sabendo que não mora longe e que pode dirigir-se a sua casa para comer. A referência a esses alunos como “*special kids*” mostra que ela mesma ainda se vê como “o Outro”. O sentimento de inferioridade em relação aos demais alunos, a consciência sobre a própria pobreza material e as sucessivas situações humilhantes, levam a personagem a buscar mudanças. Ao querer almoçar na escola e não em casa, Esperanza expressa o desejo de fazer parte de um outro contexto e, assim, fugir, nem que seja por um breve período do dia, da dura realidade vivida por ela e por sua família. A menina quer tornar-se também “especial”; porém no momento da realização de seu desejo, sua identificação com o grupo das “*special kids*” não acontece e a força e a determinação que nela havia, desaparecem.

Esperanza também percebe que a mulher na cultura mexicana é submissa e obediente ao marido e, nesse sentido, a personagem busca uma libertação, que pode ser entendida como uma assimilação da cultura americana, uma vez que, no contexto americano, a mulher já adquiriu mais direitos para construir sua própria trajetória.

Assim como a personagem Esperanza em **The house on Mango Street**, as meninas García também sofrem preconceito e discriminação em seu ambiente escolar. Mesmo estudando em escolas católicas, por preferência dos pais, as meninas não ficavam livres de serem alvo de humilhação e deboche. Alvarez mostra em seu texto a hostilidade sofrida por Carla García quando criança na escola, sendo humilhada e maltratada por colegas “louros”: “*Go back to where you came from, you dirty spic!*” (p.153)⁴¹. Verifica-se que os sistemas de valores e as formas de sentido tanto do grupo dominante como do grupo dito dominado variam sensivelmente e que as representações de um grupo em relação ao outro são antagônicas. Enquanto os

⁴⁰ ... crianças especiais.

⁴¹ Volte para o lugar de onde você veio, sua *spic* imunda! (“*Spic*” é uma palavra de cunho ofensivo, usada em referência aos hispânicos, sendo a representação de como eles pronunciavam a palavra “*speak*”).

pais esmeram-se para que as meninas freqüentem boas escolas e, assim, “*meet and mix with the right kind of Americans*” (p. 108)⁴², as próprias irmãs García sabem e reconhecem a dificuldade em serem aceitas pelo grupo dos colegas de origem “anglo”: *Anyhow, we met the right kind of Americans all right, but they didn’t exactly mix with us* (p. 108)⁴³. O preconceito em função de sua origem é sentido pelas meninas, as quais são conscientes de sua posição como “diferente” e como “o Outro”:

García de la Torre didn’t mean a thing to them, but those brand-name beauties simply assumed that, like all third world foreign students in boarding schools, we were filthy rich and related to some dictator or other (ALVAREZ, 1991, p. 108)⁴⁴.

Frente a isso, as meninas têm consciência que precisam ultrapassar muitas barreiras para que possam ser aceitas nessa nova sociedade. O desejo de todas elas é a inserção nesse novo contexto em que vivem. De certa forma, como a personagem Esperanza, as meninas García também anseiam pela liberdade feminina e pelo viver plenamente suas vidas sem o estigma de estarem à sombra do patriarcado hispânico, como mostra o seguinte fragmento:

Her daughters would seek her out at night when she seemed to have a moment to talk to them: they were having trouble at school or they wanted her to persuade their father to give them permission to go into the city or to a shopping mall or a movie – in broad daylight, Mami! Laura would wave them out of her room. “The problem with you girls...” The problem boiled down to the fact that they wanted to become Americans and their father – and their mother, too, at first – would have none of it (ALVAREZ, 1991, p. 134, 135)⁴⁵.

O fragmento acima citado revela que atividades típicas do jovem norte-americano - passear no centro da cidade ou ir ao cinema ou ao centro de compras

⁴² ... conheçam e misturem-se ao tipo certo de americanos.

⁴³ De qualquer forma, nós conhecemos o tipo certo de americanos, mas eles não exatamente se misturaram a nós.

⁴⁴ García de la Torre não significava nada para elas, mas aquelas beldades com sobrenomes de marcas famosas simplesmente assumiam que, como todos os estudantes estrangeiros em escolas internas, éramos ilicitamente ricos e parentes de algum ou outro ditador (ALVAREZ, 1991, p. 108).

⁴⁵ Suas filhas a procuravam à noite quando parecia haver um momento apropriado para falar com ela: estavam tendo problemas na escola ou queriam convencer o pai a dar-lhes permissão para ir ao centro da cidade ou a um centro de compras ou ao cinema – em plena luz do dia, Mami! Laura as tirava de seu quarto. “O problema de vocês, meninas...” O problema estava relacionado ao fato de que elas queriam se tornar americanas e o seu pai – e sua mãe também, a princípio – não queriam nada disso (ALVAREZ, 1991, p. 134, 135).

desacompanhadas dos pais - aos olhos das irmãs García são atividades normais e perfeitamente realizáveis sem um “adulto” por perto. No entanto, aos olhos dos pais, isso significa romper com o costume e com a tradição de que as filhas moças precisam ser resguardadas de todo e qualquer perigo até que se casem. As experiências citadas no fragmento se tornam um problema de família porque Carlos, pai conservador e inflexível aos apelos das filhas, não aceita muito a mudança de costumes. A mãe, com uma atitude mais conciliadora, é procurada pelas filhas para resolver os impasses, tentando ser o elo de ligação e também o ponto de equilíbrio nos conflitos domésticos. É interessante salientar que há dois tipos de divergências nesse caso: o primeiro é o conflito de gerações existente entre pais e filhos e o segundo está ligado à questão cultural, ou seja, a como as mulheres jovens são vistas e tratadas nos dois diferentes contextos, o americano e o dominicano.

Especialmente na obra de Alvarez, a aculturação das meninas se faz presente ao longo de todo o romance, podendo-se até mesmo dizer que esse é o seu tema, uma vez que no próprio título há essa referência. Perder o acento é uma metáfora: elas perderam, de certa forma, o convívio com a cultura de origem, o dia-a-dia no seu país e as pequenas coisas que as identificavam como dominicanas. É o significado da vida no hífen, como comenta a própria autora do livro, é ser dominicana, hífen, americana. Ao perderem seu acento, as irmãs García aculturaram-se como uma forma de viver em paz com a cultura do local, ou seja, de uma metrópole como Nova Iorque. Para que pudessem viver em harmonia e não sentir saudades de seu país de origem e para não se lamentarem durante toda a existência, pois sabiam que estavam nos Estados Unidos para ficar, as meninas aos poucos foram assimilando os hábitos locais e acostumando-se a eles. Mesmo com sofrimento e em meio a turbulências, elas adotaram os costumes americanos como uma forma de não se sentirem excluídas e para que não fossem sempre vistas como o Outro.

Porém, esse distanciamento da cultura de origem leva a grandes choques entre as gerações envolvidas, apesar da forte ligação e do respeito dos filhos em relação aos pais. Por um lado, a geração mais velha não quer que os mais jovens percam a sua identidade hispânica. Por outro lado, a geração mais nova precisa desfazer-se de alguns conceitos e, de alguma forma, aculturar-se para fazer parte desse novo contexto. No romance de Alvarez, há o desejo constante das

protagonistas serem aceitas pelo grupo, principalmente na fase da adolescência, na qual descobrem o gosto por picardias comuns ao jovem americano.

We began to develop a taste for the American teenage good life, and soon, Island was old hat, man. [...] By the end of a couple of years away from home, we had *more* than adjusted (ALVAREZ, 1991, p. 108-109)⁴⁶.

Essa diferença de costumes entre os americanos e os hispânicos em uma época como os anos 1960 e 1970, em que se acreditava que burlar as regras e ter relações sexuais com os colegas de faculdade era como um ato político, é mostrada no romance através de uma séria briga entre Carlos García e a filha mais jovem, Sofía:

After his initial shock, the father regained his own fury. "Has he deflowered you? That's what I want to know. Have you gone behind the palm trees? Are you dragging my good name through the dirt, that is what I would like to know!" The father was screaming crazily in the youngest daughter's face, question after question, not giving the daughter a chance to answer (ALVAREZ, 1991, p. 30)⁴⁷.

A formação rígida do pai, sua educação dominicana, seu autoritarismo, sua postura conservadora assinala o pensamento arraigado à cultura de submissão da mulher e das filhas (que devem ser controladas pelo pai e depois pelo marido) e não admite que a filha tenha tido relações sexuais antes do casamento. Sofía, por sua vez, já tendo assimilado um pensamento de maior liberdade feminina e estando em paz com sua sexualidade, enfrenta a fúria do pai sem medo, faz suas malas e, mesmo sendo a filha mais jovem, sai de casa antes das outras.

Yolanda, sendo mais velha que Sofía e, conseqüentemente, tendo tido mais contato com a cultura dominicana, tem uma reação diferente no que se refere à liberação da mulher, tema que incomoda os mais velhos na família García. Ao terminar o namoro com seu namorado de faculdade americano, percebe que seus

⁴⁶ Começamos a desenvolver um gosto pela boa vida de adolescente americano e, logo, logo a ilha já era, cara. (...) Depois de alguns anos longe de casa, nós tínhamos *mais* do que nos adaptado (ALVAREZ, 1991, p. 108-109).

⁴⁷ Depois do choque inicial, o pai recuperou sua própria fúria. "Ele deflorou você? É isso o que quero saber. Vocês foram para trás das palmeiras? Você está arrastando meu bom nome pelo chão, isso é o que quero saber!" O pai gritava ensandecido com a filha, pergunta após pergunta, sem dá-la a chance de responder (ALVAREZ, 1991, p. 30).

princípios eram diferentes dos do namorado e atribui isso a sua rígida educação católica, característica dos povos hispânicos:

I saw what a cold, lonely life awaited me in this country. I would never find someone who would understand my peculiar mix of Catholicism and agnosticism, Hispanic and American styles (ALVAREZ, 1991, p. 99)⁴⁸.

No trecho citado, Yolanda aponta essa mistura de culturas no seu modo de pensar e de agir e sua batalha interior em decorrência disso. Como seus pais, ela não quer ferir os princípios de sua própria cultura; mas por outro lado, seu conflito se acentua porque existe um desejo de também fazer parte da cultura de chegada.

Na visita de Yolanda à República Dominicana, muitas das atitudes de seus familiares lhe parecem estranhas e lhe causam um certo desconforto. A forma impecável com que suas tias e primas se vestem e se arrumam, como Lucinda, que parece uma *Dominican magazine model*... (p. 5)⁴⁹ contrastam com as roupas casuais e o cabelo desajeitado de Yolanda, que se veste como uma *missionary* (p. 3)⁵⁰. A maneira como suas tias tratam os serviçais constrangem um pouco a visitante, uma vez que, desde que chegaram aos Estados Unidos, a família García de la Torre não teve mais o privilégio de ter alguém para servi-los, o que fez com que Yolanda mudasse sua opinião sobre essa relação de trabalho. A própria relação entre os parentes próximos, que vivem em um condomínio familiar, é algo que chama a atenção de Yolanda. Com uma casa grande contendo um jardim principal, onde vive uma de suas tias, e várias outras casas onde moram os primos, o condomínio representa, por um lado, o aconchego e o conforto familiar e, por outro, o controle dos mais velhos sobre a vida dos mais novos.

As meninas a cada dia incorporam os costumes americanos: tentam fazer com que sua aparência não mostre sua origem latina; na época do college, saem com seus colegas homens e com namorados sem alguém para acompanhar, diferentemente do que acontece na cultura dominicana. Algo que também mostra sua aculturação é o fato de esquecerem seu espanhol, incorporando a língua inglesa em suas vidas. Muitas discussões e desentendimentos com os pais acontecem em

⁴⁸ Eu vi a vida fria e solitária que esperava por mim nesse país. Eu nunca encontraria alguém que entendesse minha mistura peculiar de catolicismo e agnosticismo, estilos hispânico e americano (ALVAREZ, 1991, p. 99).

⁴⁹ ...modelo de revista dominicana.

⁵⁰ ...missionária, religiosa.

decorrência disso, pois eles são os que mais sofrem com o distanciamento da cultura de origem.

Na teoria da cultura há termos técnicos cunhados por estudiosos, que explicam essas experiências, mas que, de certa forma, não são um consenso. “Aculturação”, “empréstimo cultural”, “apropriação” e “assimilação” são alguns dos termos que vem sendo usados para explicar o fenômeno do contato entre diferentes culturas. O termo “aculturação” foi cunhado nos anos 1880 pelos antropólogos americanos que trabalhavam com a cultura dos índios. Porém, no sentido dado ao termo na época, a idéia era de uma cultura subordinada adotando características da cultura dominante. Era uma “assimilação”, termo utilizado no início do século XX para a referência à onda de imigração nos Estados Unidos. Outra palavra que tem sido divulgado nos recentes estudos de cultura é “transculturação”, por expressar uma idéia de reciprocidade entre as culturas em contato.

Burke (2003, p. 56) afirma que o termo “acomodação” tem sido usado principalmente por historiadores da religião que criticam termos como “aculturação” e “sincretismo” porque o primeiro implica uma modificação completa e o segundo, uma mistura deliberada. Nesse caso, a acomodação seria uma forma de hibridização, pois inclui tanto a cultura que chega como a cultura que ali já está.

Na análise de toda situação de aculturação, é preciso levar em conta tanto o grupo que dá quanto o grupo que recebe. Se respeitarmos este princípio, descobriremos rapidamente que não há cultura unicamente “doadora” nem cultura unicamente “receptora” propriamente dita. A aculturação não se produz jamais em mão única (CUCHE, 2002, p. 129).

Segundo Cuche (2002, p. 129), o pesquisador francês Roger Bastide propõe os termos “interpenetração” ou “entrecruzamento” das culturas, pois o termo aculturação não indica claramente esta reciprocidade de influência. Porém, a palavra “aculturação” ainda é a mais utilizada pelos pesquisadores para caracterizar o jogo de contato entre as diferentes culturas e as modificações decorrentes desses entrecruzamentos.

4 LINGUAGEM, IDEOLOGIA E ESCRITA

4.1 Hablas *Spanglish*?

Até os anos 1980, as narrativas e os poemas produzidos por autores mexicano-americanos, os quais caracterizavam-se por uma busca de auto-afirmação e por um forte sentido de identidade nacional, eram predominantemente masculinos. Tanto nas manifestações artísticas de chicanos, como nas obras de outros hispânicos nos Estados Unidos, as mulheres estavam representadas através do olhar do homem. No caso das chicanas, devido à tradição folclórica do México, havia a comparação ou com a santa, ou seja, a Virgem de Guadalupe, ou com a traidora, isto é, Doña Marina, La Malinche⁵¹. Isso sem mencionar que em várias outras manifestações as mulheres de cor, em geral, eram freqüentemente associadas ao erotismo e à sensualidade. A partir dos anos 1980 é que um maior número de escritoras hispânicas passa a publicar, também tratando em suas obras de temas envolvendo problemas identitários, mas a partir de uma perspectiva feminina. Além disso, elas mostram uma mulher que busca fugir do papel imposto a ela por tanto tempo, uma mulher que busca a libertação de um estereótipo. Segundo Walter (1999, p. 182), as políticas de representação nas obras de escritoras latinas nos Estados Unidos recriam as vozes femininas mediante consciências subalternas em processo de descolonização, ou seja, subjetividades femininas capazes de relocar.

⁵¹ La Malinche, cujo nome de origem era Malinalli, era uma indígena que, depois da morte de seu pai, foi vendida e entregue a Cortez como sua escrava e concubina. Sua ajuda como intérprete foi muito importante para os espanhóis durante a conquista do México, tornando possível a aliança com indígenas inimigos dos astecas. La Malinche é considerada uma traidora de seu povo ao mesmo tempo em que é considerada a mãe do México moderno ao ser mãe de um dos primeiros mestiços do país, ou seja, do filho que teve com Cortez.

Nesse sentido, pode-se dizer que nessas obras há a exploração de lugares e espaços até então negados à voz e ao olhar femininos.

O discurso faz parte da identidade do indivíduo – identidade e linguagem andam juntas, uma vez que língua e nação também estão intimamente interligadas. A língua pode não somente indicar a nacionalidade de uma pessoa, mas ela também pode ser símbolo de opressão. Quando se fala na língua do imigrante, pode-se pensar principalmente em hibridização da língua, na influência de uma língua sobre a outra, no que acontece quando dois códigos lingüísticos passam a conviver e a interagir.

Ser bilíngüe é parte constitutiva da identidade do hispânico que vive nos Estados Unidos, pois desde a mais tenra idade, ele aprende a utilizar dois códigos e, com naturalidade, cruzar a fronteira entre eles diariamente. Esse viver entre duas línguas traz à tona o fenômeno da mudança de códigos lingüísticos, o *code switching*, bastante marcado principalmente na fronteira entre o México e os Estados Unidos, mas também presente distante dessa fronteira geográfica, ou seja, em grandes centros urbanos onde há os bairros de comunidades hispânicas. O falante, refugiando-se em uma língua ou outra, facilmente muda do inglês para o espanhol e vice-versa, dependendo do que quer expressar, criando assim, um novo código, conhecido como *Spanglish*, a mistura entre as duas línguas (no estado do Texas esse hibridismo é conhecido como *Tex-Mex*, tendo até termos próprios).

Frente a isso, os textos dos *chicanos* e de outros escritores “hifenados” nos Estados Unidos têm, além da presença de culturas diferentes, dos deslocamentos do sujeito e da intertextualidade, uma marca muito forte, que é o hibridismo lingüístico. Para Torres (1996, p. 183), esse hibridismo aparece como estratégia crítica, ao invés de simples apropriação ou adoção de uma estética; ele assume um movimento que busca modificar conceitos da nação como organismo fechado e coeso. Diante dessa opinião, pode-se dizer que o hibridismo lingüístico nas obras de autores hispânicos pode ser a expressão da força que esse grupo têm de manter algo da sua cultura nessa cultura outra, ou seja, de imprimir algo da sua fala nessa língua que não é originalmente a sua, mas que passa a ser a partir de então.

Mesmo vivendo em um país cuja língua oficial é o inglês, as palavras em espanhol estão sempre presentes na vida dos hispânicos, principalmente naqueles momentos em que a emoção está envolvida, sendo utilizadas para fazer referência à família, à igreja e aos sentimentos.

Em **The house on Mango Street**, Esperanza compartilha com sua família e com os outros moradores do *barrio* o fato de falar duas línguas e perceber o mundo pelo viés do inglês e do espanhol. Por ser bilíngüe, a narradora-protagonista faz parte de duas comunidades discursivas: ela narra sua história na língua oficial do país em que mora, o inglês, utilizando-se de um tom muito próximo ao da oralidade; porém, percebe-se que sua alma fala também a língua que representa sua cultura e sua percepção da vida e, mesmo que o uso do espanhol não seja intenso em várias passagens, a presença de palavras em espanhol marca essa idéia. Kramsch (1998, p. 8) argumenta que as comunidades discursivas são caracterizadas não somente por fatos e artefatos, mas por sonhos em comum. Esperanza pode ser vista como a própria representação dos sonhos de sua comunidade. Seu nome, difícil de pronunciar em inglês, bem como outros nomes, apelidos e sobrenomes ao seu redor que não levam a pronúncia padrão da língua inglesa, têm o papel de mostrar a mudança de paradigmas de uma sociedade outrora vista somente como branca e anglófila.

Na vinheta denominada *And some more*, Esperanza, sua irmã Nenny e suas amigas, ao se desentenderem no meio de uma brincadeira, usam comparações atípicas para ofenderem umas as outras. Uma dessas comparações é “Cold *frijoles*” e logo após, “Your mama’s *frijoles*”, em um claro exemplo de mudança de códigos. O feijão é um prato barato e típico da culinária mexicana, presente no dia-a-dia de Esperanza e de suas amigas da Mango Street. No momento da brincadeira, que logo vira briga de crianças, o uso da palavra em espanhol e não em inglês mostra que o termo que elas conhecem e que tem maior significado para elas é, na verdade, *frijoles*. Pode-se dizer que a emoção está presente aí porque nenhuma das meninas quer ser comparada a algo corriqueiro e algo que possa ser passível do repúdio de alguém, como “cold *frijoles*”.

De uma forma mais tocante, no segmento *Papa who wakes up tired in the dark*, a narradora usa o espanhol para contar sobre a notícia da morte de seu avô no México:

Your *abuelito* is dead, Papa says early one morning in my room. *Está muerto*, and then as if he just heard the news himself, crumples like a coat and cries, my brave Papa cries (CISNEROS, 1991, p. 56)⁵².

Nessa vinheta, verifica-se o que é comum entre as famílias hispânicas nos Estados Unidos. Os membros da família são chamados pelo substantivo correspondente em língua espanhola, como uma forma de resgatar os laços com o país de origem. Para os hispânicos, há diferença entre dizer “abuelito” e dizer “grandfather”, pois o termo em espanhol exprime uma maior aproximação entre avós e netos, entre o passado e o presente, adquirindo, portanto, uma conotação afetiva.

Em um outro exemplo da mudança de códigos lingüísticos, Esperanza identifica as três senhoras presentes ao velório da irmãzinha de Rachel e Lucy como “las comadres”. Há uma tentativa de tradução dessa palavra feita pela própria narradora: “*The aunts, the three sisters, las comadres, they said*” (p. 103)⁵³. Porém, mesmo citando esses dois primeiros termos em inglês – *aunts* e *sisters* – a narradora recorre ao termo em espanhol.

Essa tradução, recorrente em romances escritos por chicanas, remete à legendária figura de La Malinche, a amante de Cortez, que lhe serviu também de tradutora. Pode-se dizer que as autoras chicanas usam narradoras que são também tradutoras e que buscam intermediar a relação entre sua cultura latina e o público leitor anglo.

No texto de Alvarez, a língua espanhola também se faz presente em momentos relacionados à afetividade. Laura García se refere às filhas como “Cuquita”, um apelido carinhoso trazido de seu país de origem: “*Do I have something to show you, Cuquita?*” (p. 136)⁵⁴. Frequentemente há mais de uma palavra em espanhol em um só trecho, palavras e expressões que até são traduzidas pela narradora, mas que são por ela utilizadas justamente para que não se perca essa relação entre dois mundos no seu discurso:

His father is our father’s brother, Tío Orlando, who has a half dozen children from *una mujer del campo*, a woman from the countryside around one of his ranches. Of course, Tía Fidelina, our uncle’s wife, who is sweet and dedicated

⁵² Seu *avozinho* está morto, Papai diz numa manhã no meu quarto. *Está morto* e então como se ele também recém tivesse recebido essa notícia, desmorona e chora, meu pai corajoso chora (CISNEROS, 1991, p. 56).

⁵³ ... as tias, as três irmãs, as comadres, eles disseram (p. 103).

⁵⁴ Tenho algo para te mostrar, *Cuquita?* (p. 136)

to *La Virgen*, “knows nothing” about Tío Orlando’s infidelities (ALVAREZ, 1991, p. 118-119)⁵⁵.

No segmento acima, constata-se a presença de vários elementos em espanhol: “Tío”, “Tía”, “*una mujer del campo*”, “*La Virgen*”. Tais palavras representam marcas da oralidade dos hispânicos que vivem nos Estados Unidos, demonstradas através da fala de uma das protagonistas da história.

Laura García, a matriarca da família, tenta adaptar-se ao inglês e, mesmo contrariada pelo marido, que pensa que as meninas esquecerão seu espanhol, fala inglês com as filhas: *She spoke in English when she argued with them...* (p. 135)⁵⁶. Percebe-se que ela fala na língua outra para concretizar uma atitude mais severa, mais dura com as filhas. Por outro lado, as meninas fazem quase o mesmo: *Her daughters never called her Mom except when they wanted her to feel how much she had failed them in this country* (p. 135-136)⁵⁷. Nesse caso, enquanto o inglês é a língua da dura realidade, a língua pragmática e objetiva das relações acadêmicas e laborais, o espanhol é a língua do afeto e do aconchego, a língua que representa os laços com a família e com a cultura de origem. No segmento *No speak English* em **The house on Mango Street**, é grande a tristeza de Mamacita, ao ver que seu filho, que mal começou a falar, já está cantando o comercial da Pepsi que ele aprendeu da TV - *in the language that sounds like tin* (p. 78)⁵⁸. Para a mãe, que se recusa a aprender inglês, esse ato representa o distanciamento cada vez maior com a cultura de origem e a certeza de que a geração seguinte já foi conquistada pelos “gringos”.

Em **How the García girls lost their accents**, Yolanda se envolve em uma brincadeira romântica de fazer rimas com os nomes “John”, o de seu companheiro, e com “Yo”, seu apelido, ou seja, a forma curta de “Yolanda”, o que se transforma em desavença porque John não consegue alcançar a rima que Yolanda propõe:

“Yo rhymes with *cielo* in Spanish.” Yo’s words fell into the dark, mute cavern of John’s mouth. *Cielo, cielo*, the word echoed. And Yo was running, like the

⁵⁵ O pai dele é irmão do nosso pai, Tio Orlando, que tem meia dúzia de filhos com *uma mulher do campo*, uma mulher do interior nos arredores de um de seus ranchos. É claro, Tia Fidelina, a mulher de nosso tio, que é doce e dedicada à *Virgem*, “não sabe nada” sobre as infidelidades de Tio Orlando (ALVAREZ, 1991, p. 118-119).

⁵⁶ Ela falava em inglês quando brigava com elas... (p. 135).

⁵⁷ Suas filhas nunca a chamavam de *Mom* a não ser quando queriam que a mãe sentisse o quanto ela falhou na educação delas nesse país (p. 135-136).

⁵⁸ ...na língua que tem som de lata (p. 78).

mad, into the safety of her first tongue, where the proudly monolingual John could not catch her, even if he tried (ALVAREZ, 1991, p. 72)⁵⁹.

Yolanda brinca com as palavras, diverte-se indo do espanhol para o inglês, encontra inúmeras rimas para o nome “John”: “*John is a hon, lying by the pond, having lots of fun*” (p. 71)⁶⁰. Ela então percebe que a forma como é carinhosamente chamada, “Yo”, tanto em inglês como em espanhol, rima com a palavra “céu”: “*I rhymes with the sky*”; “*Yo rhymes with cielo*”. A palavra “yo” em espanhol significa “I” em inglês, primeira pessoa do singular. Infelizmente, seu companheiro monolíngüe não consegue entender o que ela diz. Yolanda se aborrece porque nota que, por mais forte que seja a ligação entre eles, há coisas que não serão compreendidas justamente porque ela e John pertencem a universos diferentes e não concebem o mundo da mesma forma. É um momento de choque: choque entre os dois gêneros, choque entre duas línguas, choque entre duas culturas. A objetividade e o pragmatismo da cultura americana, representadas na figura de John, que faz listas de prós e contras para tudo, até mesmo para decidir se se casa, contrastam com o romantismo e a emotividade da cultura hispânica, representadas na pele de Yolanda, que ama poesia e escreve sonetos de amor.

As narradoras do texto de Julia Alvarez mencionam a forma peculiar e engraçada com que, principalmente seu pai fala: “*...her immigrant father with his thick mustache and accent and three-piece suit would only bring her more ridicule*” (p. 155)⁶¹. Em outro momento, o taxista não entende o que Carlos García fala: “*Mami had to repeat the address for the driver because the man could not understand Papi’s accent*” (p. 174)⁶². Aí se nota a dificuldade de assimilação da nova cultura por parte do patriarca da família, Carlos García, ou a resistência que ele oferece a esse outro universo em que as filhas desejam tanto fazer parte. Enquanto Laura, a mãe das meninas, aceita um pouco melhor a cultura americana e,

⁵⁹ “Yo rima com *cielo* em espanhol.” As palavras de Yo caíram na caverna escura e muda da boca de John. *Cielo, cielo*, a palavra ecoava. E Yo deslizava para a segurança de sua primeira língua, onde o orgulhosamente monolíngüe John não poderia alcançá-la, mesmo que tentasse (ALVAREZ, 1991, p. 72).

⁶⁰ John é uma gracinha, deitado à beira do lago, divertindo-se muito (p. 71).

⁶¹ Seu pai imigrante com seu bigode grande, seu acento e um terno de três peças somente a faria passar vergonha (p. 155).

⁶² Mamãe teve que repetir o endereço para o motorista porque o homem não entendia o sotaque do Papai (p. 174).

conseqüentemente, aprende com mais facilidade a língua inglesa, Carlos, orgulhoso de sua origem dominicana, imprime seu acento hispânico em sua fala.

Toda fala traz uma marca de diversidade, características específicas de um determinado grupo, região, nacionalidade. Pronunciar peculiarmente certa língua considerada padrão constitui um modo de deformá-la, de conformá-la à diferença. Um modo de errar essa língua. Um modo de instaurar, dentro da língua, rastros de outra. Rastros que dificilmente se apagam, mas que resistem à transcrição. Nuances da fala impermeáveis à escrita (SANTOS, 2000, p. 47).

Esses conceitos são iluminados tanto através da postura de Carlos García, com seu acento peculiar, quanto através da fala das próprias meninas. Nos momentos em que elas inserem vocábulos espanhóis ao falarem inglês, essa marca de diversidade também é uma forma de levar à língua falada nesse novo ambiente os traços da língua de origem.

Torres (1996, p. 183) postula que a identidade do sujeito de origens hispânicas da América do Norte é buscada dentro do *double bind* gerado pela tensão entre as duas culturas das quais ele faz parte – uma anglo-americana, outra latino-americana. Sendo assim, sua linguagem dissemina-se em línguas e tradições híbridas que determinam seu lugar de fala como sendo Outro, em oposição ao do espaço monocultural.

Uma vez que a fala mostra a marca de um povo, a mudança de códigos lingüísticos vista nos dois romances em questão pode ser considerada, por um lado, como um ganho. Transitando nesses dois mundos, o hispânico e o americano, as personagens conhecem ambos os contextos e sabem o que se passa tanto em um quanto em outro. Porém, por outro lado, o fenômeno conhecido como “*code switching*” pode ser visto como uma perda, uma vez que há a marca e as impressões de uma língua sobre a outra.

Torres (1996, p. 180 e 181) apresenta um relevante argumento que ilumina essa questão da mudança de códigos lingüísticos ao afirmar que, a fim de garantir a posição hegemônica do *American English*, os norte-americanos atacam o uso do espanhol que, já considerado uma segunda língua no país, parece ameaçar a segurança e unidade dos Estados Unidos. A grande presença hispânica, tanto a representada pelos descendentes daqueles que já habitavam terras americanas antes da chegada dos anglos no Mayflower como a representada pelos imigrantes que lá aportam em conseqüência da política imperialista dos Estados Unidos para

com os países da América Latina desestabiliza o discurso competente, ou seja, imprime sua marca na língua inglesa.

O *code switching*, presente ao longo das duas narrativas em questão faz parte das inúmeras contradições em que vivem os latinos nos Estados Unidos. Ao mesmo tempo em que indica a familiaridade com ambas as línguas, indica também uma complexidade em relação a cada uma delas. Pode-se dizer que essa mescla dos dois idiomas é um meio eficaz de comunicar o que não poderia ser expresso de outra maneira.

4.2 A visão e a voz das narradoras

Tanto as narradoras em primeira pessoa de **How the García girls lost their accents** como a narradora-protagonista de **The house on Mango Street** se propõem a contar aquilo que está no interior de cada uma, além de expressarem o drama social que viveram (ou que vivem) por intermédio de seus dramas íntimos.

O discurso de cada uma dessas personagens enquanto narradoras, exterioriza pontos de vista, conhecimentos da realidade na qual elas estão inseridas. Em verdade, todas as “formas simbólicas” (THOMPSON, 2002) produzidas e vivenciadas pelas personagens – e aí estão incluídas as ações, falas e expressões significativas - sempre deixam transparecer uma certa ideologia.

O caráter seletivo da representação nos leva ao entendimento de que é através do discurso e de outras práticas semióticas que as ideologias são formuladas, reproduzidas e reforçadas (BARKER & GALASINSKI, 2001, p. 65). Dessa forma, pode-se afirmar que as atitudes, as contradições e os dilemas de Esperanza e das meninas García são justificados pelo ideário do momento histórico em que vivem, com os conflitos que advém dos diversos interesses da sociedade.

No romance **The house on Mango Street**, Esperanza mostra um ponto de vista a partir da posição do Outro na sociedade americana controlada pelo grupo dos WASP (*White Anglo-American Protestant*: anglo-americanos brancos e protestantes). Seu discurso mostra a ideologia de um sujeito duplamente oprimido: primeiro por seu gênero e segundo, por sua etnia. O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um *ideólogo* e suas palavras são sempre um *ideologema*. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista

particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social (BAKHTIN, 1993, p. 135). Nesse sentido, é interessante salientar que o ponto de vista de Esperanza traz um pouco de cada uma das suas diferentes posições de sujeito: ela é uma adolescente descobrindo a si mesma e descobrindo o mundo ao seu redor; ela é mulher em um ambiente familiar machista; ela é filha de imigrantes mexicanos em um país que os discrimina; ela é pobre em uma sociedade de consumo extremamente capitalista. Se a ideologia implica em relações de poder, Esperanza, ao querer ser ouvida através de sua narrativa, chama a atenção para a sua posição no grupo dos subalternos, o qual ela deseja que se liberte. No romance de Sandra Cisneros, assim como ocorre frequentemente em toda a narrativa e a poesia chicana, há um discurso revolucionário, um discurso que tem, além do objetivo de fazer uma denúncia, o propósito de buscar uma transformação no *status quo*.

As narrative productions, socially symbolic acts, and not mere reflections of the ideological formations within which they arise, Chicano novels put ideology to work, exposing the framing limits of what we take as self-evident truths, as common sense (EAGLETON apud SALDÍVAR, 1998, p.12)⁶³.

Há, portanto, um conteúdo ideológico marcante em **The house on Mango Street**, uma vez que o discurso da narradora-protagonista coloca em xeque o próprio sistema de idéias vigentes e o senso comum.

Tomando-se por base as contribuições de Forster (1969) a respeito do estudo da personagem, Esperanza representa uma personagem esférica, pois apresenta várias qualidades e tendências, sofrendo uma transformação à medida que o romance avança. Como narradora, além de contar a história de uma fase de sua vida e histórias de pessoas com as quais ela convive em sua rua, a menina expressa em seu discurso descobertas, angústias e questionamentos que são pertinentes à época histórica em que vive.

Uma das características do contexto social em **The house on Mango Street** é a presença do sexismo, percebida por Esperanza em uma das primeiras vinhetas do romance. Ao dizer que meninos e meninas vivem em universos separados – *the boys in their universe and we in ours* (p. 8)⁶⁴ – a narradora introduz a questão da

⁶³ Como produções narrativas, atos socialmente simbólicos, e não meras reflexões sobre as formações ideológicas nas quais eles surgem, os romances chicanos colocam a ideologia para funcionar, expondo os limites estruturais do que tomamos como verdades óbvias, como senso comum (EAGLETON, apud SALDÍVAR, 1998, p.12).

⁶⁴ ... os meninos em seu universo e nós no nosso (p. 8).

separação de gêneros existente em sua experiência social e cultural. Esses “mundos separados” habitados por meninos e por meninas é uma metáfora do machismo e do estereótipo confrontados por ela ainda na infância. Percebe-se uma certa ironia em seu discurso ao descrever a atitude hipócrita de seus irmãos no que se refere ao tratamento com as meninas: *They've got plenty to say to me and Nenny inside the house. But outside they can't be seen talking to girls* (p. 8)⁶⁵. Há um certo ressentimento da narradora em relação à atitude dos irmãos e em relação a essa separação de gêneros mesmo entre os membros da mesma família. Dessa forma, Esperanza, que vê seus irmãos como *best friends* um do outro, sente a necessidade de também ter uma verdadeira amizade, o que, por enquanto, não é possível ocorrer com sua irmã, que é *too young to be my friend* (p. 8)⁶⁶:

Someday I will have a best friend all my own. One I can tell my secrets to. One who will understand my jokes without my having to explain them. Until then I am a red balloon, a balloon tied to an anchor (CISNEROS, 1991, p. 9)⁶⁷.

Esperanza se considera um balão amarrado a uma âncora, ou seja, ela sabe que um dia terá não somente a liberdade de escolher suas amizades, mas a liberdade de buscar a realização de seus sonhos. Por enquanto, essa âncora que a prende pode ser interpretada como a sua obrigação de cuidar e ser a guardiã da pequena Nenny, uma vez que a estrutura familiar em que vive tem implícita a divisão de tarefas de acordo com o gênero. A narradora já reconhece a opressão que sofre a mulher na tradição de sua etnia e na tradição de outras culturas, como demonstra o seguinte fragmento:

It was my great-grandmother's name and now it is mine. She was a horse woman, too, born like me in the Chinese year of the horse – which is supposed to be bad luck if you're born female – but I think this is a Chinese lie because the Chinese, like the Mexicans, don't like their women strong (CISNEROS, 1991, p. 10)⁶⁸.

⁶⁵ Eles têm muito a dizer a mim e à Nenny dentro de casa. Mas fora dela, eles não podem ser vistos falando com meninas (p. 8).

⁶⁶ ...muito jovem para ser minha amiga (p. 8).

⁶⁷ Um dia terei minha melhor amiga. Alguém para compartilhar meus segredos. Alguém que entenderá minhas piadas sem que eu precise explicá-las. Até lá sou como um balão vermelho, um balão preso a uma âncora (CISNEROS, 1991, p. 9).

⁶⁸ Era o nome de minha bisavó e agora é o meu. Como eu, ela também nasceu no ano chinês do cavalo – que supostamente significa má sorte se você nasce mulher – mas acho que isso é uma mentira chinesa porque os chineses, como os mexicanos, não gostam que suas mulheres sejam fortes (CISNEROS, 1991, p. 10).

A narradora-protagonista questiona o tratamento dado às mulheres ao duvidar da crença chinesa de que é má sorte nascer mulher no ano do cavalo. Há uma clara crítica tanto ao machismo chinês quanto ao machismo mexicano.

A vida e o destino de outras personagens de **The house on Mango Street** corroboram para a ilustração da ideologia machista presente no local. Marin, uma porto-riquenha mais velha que Esperanza, sonha também em ter sua casa e viver *far away* (p. 26)⁶⁹. O que a difere de Esperanza é que ela vê essa possibilidade através de um casamento: *...is waiting for a car to stop, a star to fall, someone to change her life* (p. 27)⁷⁰. Em uma atitude mais passiva do que a da narradora, Marin espera ser “salva” ou ser “resgatada” por alguém que venha de fora, sem reunir coragem nem forças para promover mudanças internas que a capacitem a produzir transformações através de seus próprios atos. Esperanza, por sua vez, vê o casamento de forma negativa, onde há uma figura que se sobrepõe a outra. Ao relatar o caso de Rosa Vargas, por exemplo, Esperanza critica o marido da vizinha por ter ido embora *without even leaving a dollar for bologna or a note explaining how come* (p. 29)⁷¹. Dessa forma, a narradora chama o homem à responsabilidade de criar os filhos, mesmo havendo a separação do casal. Em outra clara crítica ao patriarcado chicano, a narradora imprime um significado negativo a um dos seus símbolos de identidade cultural:

Close your eyes and they'll go away, her father says, or You're just imagining. And anyway, a woman's place is sleeping so she can wake up early with the tortilla star, the one that appears early just in time to rise and catch the hind legs hide behind the sink, beneath the four-clawed tub, under the swollen floorboards nobody fixes, in the corner of your eyes (CISNEROS, 1991, p. 31)⁷².

A narradora subverte a imagem da *tortilla*, normalmente um símbolo de identidade cultural para o chicano, que, no texto de Cisneros, passa a ter a função de marcar uma ideologia de subjugação, de dominação sexual, de imposição de um

⁶⁹ ...longe (p. 26).

⁷⁰ ... espera que um carro pare, que uma estrela caia, espera alguém que mude sua vida (p. 27).

⁷¹ ... sem deixar um dólar sequer ou um bilhete explicando o porquê (p. 29).

⁷² Feche os olhos e eles irão embora, diz seu pai, ou é só sua imaginação. E, de qualquer forma, o lugar de uma mulher é dormindo para que ela possa acordar cedo com a estrela *tortilla*, aquela que aparece cedinho, bem na hora de se levantar e ficar atrás da pia, que fica bem abaixo da banheira de quatro pés, embaixo de um chão de madeira inchada que ninguém conserta, no canto dos seus olhos (CISNEROS, 1991, p. 31).

papel predeterminado à mulher (OLIVARES apud TORRES, 1997, p. 39). A sugestão do pai de Alicia de que a vida da mulher (e, em particular, da sua filha) tenha que se resumir a dormir cedo e realizar as tarefas domésticas manifesta sua contrariedade em relação à educação superior almejada pela jovem.

Os sapatos de salto alto usados que uma vizinha oferece a Esperanza e suas amigas dão às meninas a consciência de que elas já podem ser atraentes aos homens, despertando, assim, para a sexualidade. Porém, ao serem vistas usando os sapatos, elas se deparam com duas atitudes masculinas que depreciam a mulher. Na primeira, um vizinho as manda tirar os sapatos...*take them off before I call the cops* (p. 41)⁷³ com a justificativa de que ...*them are dangerous...* (p. 41)⁷⁴, revelando sua crença de que a mulher que se sente confortável com sua sexualidade é uma ameaça. Na outra atitude masculina com a qual se deparam, elas percebem que ao preencherem os requisitos do padrão de beleza feminina, elas se colocam em risco de sofrer violência: *What's your name, pretty girl? ... If I give you a dollar, will you kiss me?* (p. 41)⁷⁵. Pode-se ler esse acontecimento como uma crítica social a como as mulheres, mesmo ainda meninas, são tratadas como uma mercadoria, a qual pode ser comprada e barganhada. No segmento *Red Clowns*, Esperanza, em tom de grande desapontamento, relata a experiência do primeiro beijo – que foi à força - e mostra, através desse relato, não somente o assédio sexual sofrido pela menina hispânica e pobre do *barrio*, mas também a violência racial: *I love you Spanish girl, and pressed his sour mouth to mine* (p. 100)⁷⁶. Essa abordagem violenta e preconceituosa mostra um estereótipo da mulher hispânica, que é vista pelo homem branco como passível de ser seu objeto sexual. Fato semelhante acontece quando Esperanza consegue seu primeiro emprego em uma loja de revelação de fotografias. No intervalo do almoço, um homem bem mais velho – *an older oriental man* – abusa da fragilidade da menina, exemplificando como homens adultos tiram vantagens de meninas que, como Esperanza são vitimizadas por serem inocentes e ainda não terem como se defender:

Then he asked if I knew what day it was, and when I said I didn't, he said it was his birthday and would I please give him a birthday kiss. I thought I would because he was so old and just as I was about to put my lips on his cheek, he

⁷³ ... tirem-nos antes que eu chame a polícia (p. 41)

⁷⁴ ... eles são perigosos... (p. 41)

⁷⁵ Qual o seu nome, menina bonita?... Se eu te der um dólar, você me dá um beijo? (p. 41)

⁷⁶ Amo você garota espanhola, e apertou sua boca azeda contra a minha (p. 100).

grabs my face with both hands and kisses me hard on the mouth and doesn't let go (CISNEROS, 1991, p. 55)⁷⁷.

Porém, o desabrochar de sua feminilidade e de sua sexualidade é também visto de forma positiva pela narradora. Em *Chanclas*, Esperanza sente-se feliz quando dança e sabe que há um menino que a observa. Em *Hips*, a menina e suas amigas pensam e conversam sobre os usos que se podem dar aos quadris, quando estes *bloom like roses* (p. 50)⁷⁸. Segurar uma criança enquanto cozinha e dar espaço para o bebê durante a gravidez são usos mencionados pelas meninas em função da realidade em que vivem e dos papéis femininos que conhecem; porém, elas também lembram que os quadris são usados para dançar e para rebolar e, em meio a brincadeira de pular corda, ensaiam danças e novas rimas, normalmente associando os quadris ao padrão de beleza feminino. Frente a isso, Torres (1997, p. 40) lembra que a experimentação com os vários papéis sexuais reflete a dicotomia entre ser “boa” (desempenhar os papéis esperados, como cozinhar e criar filhos) e ser “má” (dar vazão à sensualidade). Aqui Torres se refere à cultura mexicana, com seus dois modelos de comportamento: a Virgem de Guadalupe e La Malinche.

A vinheta *Beautiful and cruel* marca o início da “guerra silenciosa” de Esperanza contra o machismo e o preconceito. A missão da narradora de criar sua própria identidade é manifestada por sua decisão de não preencher a expectativa social programada para ela: *...I have decided not to grow up tame like the others who lay their necks on the threshold waiting for the ball and chain* (p. 88)⁷⁹. A imagem da escravidão contrasta com a imagem da mulher de lábios bem vermelhos, *who drives the men crazy and laughs them all away* (p. 89)⁸⁰. Esperanza vê em sua rebeldia e na guerra ainda silenciosa que começou, a certeza de seu fortalecimento.

A discriminação e o racismo dos anglos em relação aos mexicanos também estão impressos no discurso de Esperanza. No segmento *Geraldo, no last name*, Esperanza relata a história de um imigrante, que sofre um acidente e morre em um hospital. Por não portar documento algum, é considerado um indigente:

⁷⁷ Então ele me perguntou se eu sabia que dia era aquele, e quando eu respondi que não sabia, ele disse que era seu aniversário e pediu que eu desse nele um beijo por isso. Eu achei que deveria porque ele era tão velho e quando eu estava com os lábios próximos de sua bochecha, ele segurou meu rosto com as duas mãos, beijou minha boca à força e não me largava (CISNEROS, 1991, p. 55).

⁷⁸ ... que se abrem como rosas (p. 50).

⁷⁹ Eu decidi não crescer domada como as outras, que passivamente entregam seus pescoços para serem acorrentados (p. 88).

⁸⁰ ... que enlouquece os homens e ri deles (p. 89).

No address. No name. Nothing in his pockets. Ain't it a shame. (...) The hospital emergency room. Nobody but an intern working all alone. And maybe if the surgeon would've come...(...)

But what difference does it make? He wasn't her boyfriend or anything like that. Just another *brazier* who didn't speak English. Just another *wet-back*. You know the kind. The ones who always look ashamed. (...)

His name was Geraldo. And his home is in another country. The ones he left behind are far away, will wonder, shrug, remember. Geraldo – he went north...we never heard from him again (CISNEROS, 1991, p. 66)⁸¹.

A narradora chama a atenção para o drama do imigrante e do ser humano Geraldo, que não é diferente de muitos mexicanos que chegam aos Estados Unidos para trabalhar. A classificação que Esperanza dá a ele - *brazier* – palavra que vem de *brazero*, ou seja, trabalhador braçal, ou *wet-back*, aquele que tem as costas molhadas por ter atravessado a fronteira a nado pelo Rio Grande revela o preconceito da sociedade branca contra essa parcela da população, que não tem direito nem a um atendimento médico adequado e andam sempre envergonhados pela própria situação. Nesse fragmento, percebe-se também a conexão entre a narradora e o seu leitor - *You know the kind* – mostrando que seu interlocutor já deve ter ouvido falar desse drama. Na parte final da citação, Esperanza reitera que Geraldo, apesar de ser um *indocumentado*⁸², um *mojado*⁸³, era alguém, tinha uma história, um lar e uma família. Porém, infelizmente, o sonho americano não se realizou para ele.

Um outro exemplo da discriminação social enfrentada pelos hispânicos é a associação com a violência, como ilustra a vinheta *Those who don't*. Na sua percepção quase infantil, Esperanza descreve o medo que as pessoas de seu bairro causam naqueles que ali entram por acaso ou porque estão perdidos. A jovem protagonista, porém, já percebe que há um estranhamento em relação ao segmento dominante, ou seja, o dos brancos anglo-saxões em relação aos *chicanos*, que representam um outro estar no mundo: *"They think we're dangerous. They think we*

⁸¹ Sem endereço. Sem nome. Nada em seus bolsos. É uma vergonha, não é. (...) O pronto-socorro do hospital. Ninguém, somente um residente trabalhando sozinho. E quem sabe se o cirurgião tivesse vindo... (...)

Mas que diferença isso faz agora? Ele não era namorado de ninguém ou qualquer coisa do tipo. Somente outro *brazier* que não falava inglês. Somente outro *wet-back*. Você conhece o tipo. Aqueles que estão sempre envergonhados. (...)

Seu nome era Geraldo. E sua casa é em outro país. Aqueles que ele deixou para trás e estão longe se perguntarão, indagarão, vão lembrar. Geraldo – foi para o norte – nunca mais ouvimos falar dele (CISNEROS, 1991, p. 66).

⁸² Como comumente são chamados os imigrantes ilegais nos Estados Unidos.

⁸³ "Molhado" em espanhol. Diz-se do imigrante que atravessou a fronteira pelo Rio Grande a nado. É um termo pejorativo.

will attack them with shiny knives” (p.28)⁸⁴. Segundo Torres (1997, p. 38), a narradora reflete sobre os estereótipos raciais, como o do latino, sempre disposto a atacar à traição (no imaginário dos países do centro, os povos “escuros” atacam com armas brancas, ao invés de com armas de fogo, que seria o *American way*). Na opinião de Paz (1984), a repulsa americana em relação aos “*pachucos*”⁸⁵ faz com que se acentuem ainda mais as diferenças entre os americanos e os mexicanos que vivem nos Estados Unidos. Diferentemente dos negros, que sofreram a intolerância racial com mais violência e que lutam para ingressar na sociedade e ser como os outros cidadãos, os “pachucos” não querem ser como os que o cercam e salientam suas diferenças sabendo que isso irrita a sociedade. Esperanza sabe que alguns dos jovens que moram em Mango Street assustam quem não os conhece somente pela sua aparência não convencional. Ela, porém, não se assusta e se sente segura com eles por perto. Conclui-se que a jovem narradora é consciente de sua origem hispânica, pois ela reconhece que seu tom de pele é semelhante aos que estão à sua volta, mas diferente daquele de pessoas que vivem em outros bairros. Ao pronunciar a sentença “*All brown all around, we are safe.*” (p. 28), ou seja, “*Todos morenos ao nosso redor, estamos seguros*”, a narradora, de certa forma, endossa a política americana de segregação, a qual requer que todos saibam se classificar etnicamente. Sua reflexão denuncia a guetização crescente da população dos Estados Unidos: cada raça, cada cor em seu compartimento, sem arriscar-se a adentrar a “zona” alheia (TORRES, 1997, p. 38).

A marginalização e a exclusão desse grupo social no mercado de trabalho estão presentes em diversos momentos da narrativa, mostrando uma história de pouca educação formal e de muita exploração. Os moradores da rua de Esperanza, na sua maioria, têm subempregos e realizam tarefas de pouco prestígio social. Vendedoras de Avon, trabalhadores que realizam pequenos reparos, vendedores de lojas de artigos usados, atendentes e garçons são as ocupações dos hispânicos em **The house on Mango Street**. Algumas condições precárias de trabalho também são mencionadas, como levantar muito cedo para trabalhar e voltar para casa tarde, realizar atividades repetitivas, receber baixa remuneração, além de ter que se submeter a dois empregos para melhorar o orçamento. Limitados no uso da língua

⁸⁴ Eles acham que somos perigosos. Eles acham que os atacaremos com punhais brilhantes.

⁸⁵ Bandos de jovens, geralmente de origem mexicana, que vivem nas cidades do sul e que se singularizam tanto por sua vestimenta quanto por sua conduta e sua linguagem.

inglesa e limitados em termos de qualificação profissional, esses trabalhadores, na luta pela sua sobrevivência e de suas famílias, são obrigados a se sujeitar a atividades que não garantem seu sustento com dignidade. BRIGGS et al. (apud ACUÑA, 2004, p. 337) esclarecem que, no início da década de sessenta, 80,9% dos chicanos trabalhavam nas chamadas *blue-collar occupations*, ou seja, trabalhavam em serviço braçal; em 1970, 78,4% ainda tinham o mesmo tipo de ocupação. Vivia na linha da pobreza nos Estados Unidos, em 1970, quem tivesse uma renda anual de U\$ 4.200; nessa época, a renda média das mulheres latinas acima de 16 anos era de U\$ 2.313. Tais dados demonstram quão baixa era a renda desse grupo social e, de certa forma, confirmam o que Esperanza narra sobre sua comunidade.

Sem uma remuneração condizente com suas necessidades e sendo a parte mais fraca das relações de trabalho, a comunidade hispânica, conseqüentemente, se vê em desvantagem no que se refere ao poder de compra e consumo. Ao falar da casa dos sonhos da família, Esperanza relata que é a casa que seu pai promete comprar depois que ganhar na loteria: *...the house Papa talked about when he held a lottery ticket...* (p. 4)⁸⁶. Nos passeios dominicais, a família olha para as casas bonitas da montanha, que eles não podem ter: *...I'm tired of looking at what we can't have...* (p. 86)⁸⁷. Um dos únicos lugares onde a família tem a possibilidade de comprar é na loja de artigos usados, onde os produtos representam o que é oferecido aos latinos: uma vida de segunda classe para quem é considerado cidadão de segunda classe.

Em **How the García girls lost their accents** há um conflito interpessoal mais forte e mais marcado do que na obra de Sandra Cisneros. Da mesma forma que houve uma ruptura com o país de origem e uma fragmentação da família, uma vez que Carlos, Laura e as meninas deixaram de viver no condomínio familiar, houve também uma lenta modificação nas relações interpessoais no próprio núcleo García de la Torre. À medida que amadurecem e que se integram à cultura americana, as filhas se distanciam dos pais e se vêem despreparadas para lidarem com tantas situações problemáticas.

Um dos conflitos apontados na obra também é a questão da sexualidade. As quatro irmãs passam por situações em que seus princípios e suas referências a

⁸⁶ ... a casa que papai falava quando ele tinha na mão o bilhete de loteria... (p. 4)

⁸⁷ ... estou cansada de olhar para o que não podemos ter... (p. 86)

respeito do assunto entram em choque com a realidade que vivenciam. Ainda na infância, Yolanda e Sofía têm que mostrar ao primo Mundín que são meninas para que ele divida seu brinquedo com elas, momento em que Yolanda se dá conta que deve ouvir os conselhos da mãe, da tia e das freiras da escola, e não deve mais brincar com meninos. Mais tarde, Yolanda continuamente tem problemas em seus relacionamentos, atribuindo muitos deles à sua rígida formação dominicana. Sofía, a mais nova das irmãs, usa sua sexualidade como um instrumento de rebeldia, principalmente contra os princípios morais do pai, que não tolera a “desonra” na sua família. A experiência de Carla foi a mais traumática, pois ainda na infância passou pelo perigo de se deparar com um perverso exibicionista, situação que se apresentou quando ela nem tinha maturidade para entender o que se passava, revelando-lhe um aspecto ameaçador do sexo. A percepção de Sandra a respeito do assunto não é explicitamente discutida no romance, mas é ela quem vê uma outra mulher beijar seu pai em um jantar com toda a família. As quatro irmãs sentem-se enredadas e presas a normas de conduta moral e sexual dominicanas, dentro de uma ideologia católica tradicional que está em confronto com os padrões de comportamento mais liberais do americano.

Nos primeiros tempos de faculdade, ao relatar seu namoro com Rudy – Rudolf Brodermann Elmenhurst III – Yolanda mostra seu conflito interior em relação a sua sexualidade, que ela acredita ser reprimida pela rígida educação católica que recebeu. Rudy, com um discurso machista e demonstrando ter uma visão estereotipada da mulher latina, põe fim ao namoro com o seguinte argumento:

I thought you'd be hot-blooded, being Spanish and all, and that under all the Catholic bullshit, you'd be really free, instead of all hung up like these cotillion chicks from prep schools. But Jesus, you're worse than a fucking Puritan (ALVAREZ, 1991, p. 99).⁸⁸

Mesmo vivendo nos Estados Unidos, um país que representa liberdade de expressão e democracia, Carlos, o pai das meninas é assombrado pelos fantasmas do passado, temendo o que pode acontecer se uma das filhas se manifestar contra o sistema americano. Yolanda, a pedido de sua professora de inglês, escreve um discurso para o dia do professor. Inspirada em um irreverente poema de Walt

⁸⁸ Achei que você teria sangue quente, sendo espanhola e tal, e que por baixo de todo esse catolicismo, você seria totalmente livre, em vez de ser toda pudica como essas meninhas de escola. Mas, Jesus, você é pior do que uma droga de uma puritana (ALVAREZ, 1991, p. 99).

Whitman, ela fica satisfeita com o resultado, pois “*she finally sounded like herself in English*” (p. 143)⁸⁹. Depois de ouvir o discurso da filha, que se utiliza das palavras de Whitman, dizendo “*I celebrate myself*”⁹⁰ e “*...the best student learns to destroy the teacher*” (p. 145)⁹¹, em uma clara crítica ao sistema que ainda a coloca à margem, Carlos revolta-se e proíbe a filha de ler o que ele considera “*insubordinate and improper*” (p. 145). Nesse momento, o conflito estabelecido ultrapassa o nível pessoal e familiar e adquire uma abrangência maior, tornando-se social. Tanto Laura, a mãe, como as meninas passam a utilizar o discurso do “país livre” como recurso para argumentar contra a atitude “dominicana-machista-patriarcal” de Carlos: “*This is America, Papi, America! You are not in a savage country anymore!*” (p. 146)⁹².

Mesmo lutando para que as práticas sociais da cultura de origem não sejam esquecidas nem perdidas, os pais das protagonistas, principalmente as figuras maternas, demonstram o desejo que as filhas rompam com o ciclo de pobreza e de submissão à figura masculina. Tanto Laura García como a Senhora Cordero incentivam as filhas a buscarem sua independência econômica. Além disso, existe, especialmente entre os mais velhos, a crença de que ter a aparência física nórdica ou caucasiana pode dar mais crédito a quem busca por espaço na sociedade americana. Frente a isso, Laura García desdobra-se em elogios a sua filha Sandra, de apelido Sandi, que é *pretty and pale and blue-eyed...*(p. 52)⁹³ em função de sua bisavó, que era sueca, *so the family has light-colored blood...* (p. 52)⁹⁴. Nesse sentido, percebe-se uma contradição por parte dos pais: ao mesmo tempo em que querem algumas tradições e costumes dominicanos mantidos, acreditam ser uma vantagem ter a compleição física européia. Carlos García se sente feliz, porque pela primeira vez em duas gerações nasce um homem na família, seu neto Carlos, o qual levará seu nome adiante no novo país. Sua satisfação aumenta quando vê que o menino não tem acentuadas as características físicas dos hispânicos e é *large and big-boned with blond fuzz on his pale pink skin, and blue eyes just like his German*

⁸⁹ ... ela finalmente conseguiu se expressar bem em inglês.

⁹⁰ Eu celebro a mim mesma.

⁹¹ O melhor aluno aprende a destruir o professor (p.145).

⁹² Isto é a América, Papi, é a América! Você não está mais em um país selvagem! (p. 146)

⁹³ ... bonita, pálida e de olhos azuis... (p. 52)

⁹⁴ ... então a família tem sangue de cor clara... (p. 52)

father's (p. 26)⁹⁵. O discurso do avô ao lado do berço do bebê e os planos feitos para ele – *you can be president. You can go to the moon, maybe even to Mars...*(p. 27)⁹⁶ entristecem a pequena menina, que ouve tudo o que seu irmãozinho vai poder fazer somente porque ele é um menino. O discurso machista de Carlos é resquício de sua formação conservadora, intolerante às diferenças e que tem a cultura branca como superior. Por ter prevalecido na América Latina por séculos, a cultura européia até hoje é, no imaginário dos povos latino-americanos, o modelo a ser seguido e imitado. Nota-se, dessa forma, que mesmo que os membros mais velhos da família sejam desejosos de preservar sua cultura e suas tradições, há uma certa ambivalência em suas formas de valor e sentido.

Tanto as meninas García como Esperanza, personagem central da obra **The house on Mango Street**, reconhecem no discurso hegemônico proferido pelo segmento dos anglos a supremacia desse grupo sobre a comunidade de que fazem parte. A consciência que essas personagens têm de sua origem e das características de sua etnia as fortalece para questionar sua marginalização e o fato de serem vistas com preconceito. Nesse cruzar fronteiras imaginárias dentro do território americano, as personagens de Julia Alvarez e de Sandra Cisneros oferecem resistência à continuidade de um modelo de sociedade excludente e mostram que há uma voz, esquecida e negligenciada, que agora deseja ser ouvida.

4.3 A escrita: instrumento de resistência e libertação

O feminino como passividade e conformidade dramatizado na “estética da renúncia”, na “temática da invisibilidade e do silêncio” ou na “poética do abandono” se desdobra na prática representacional de resistência do sujeito consciente que estilhaça o discurso das exclusões, para lançar a pergunta impensada: o que acontece quando o objeto começa a falar?

(SCHMIDT, 1995, p. 187)

A partir da reflexão acima, pode-se dizer que enquanto o dia de sair da Mango Street não chega, Esperanza “sai” do *barrio* através de sua escrita, que é a forma que ela encontra para começar a falar sobre a dor que sente por ainda não poder modificar sua situação nem a das outras mulheres que ali vivem. Ao escrever,

⁹⁵ ... grande e ossudo com pelinhos loiros na sua pele clara, e olhos azuis como os de seu pai alemão (p. 26).

⁹⁶ ... você pode tornar-se o Presidente... você poderá ir à Lua, talvez até Marte... (p. 27)

ela encontra consolo em seus poemas. Vale ressaltar que a saída da Mango Street não é uma negação de sua identidade hispânica, mas sim uma busca por transformação no destino das mulheres dessa etnia, as quais, em sua maioria, são vítimas de um duplo preconceito: nas suas comunidades, pelo fato de serem mulheres e fora do *barrio*, pelo fato de serem hispânicas e “de cor”. Walter (1999, p. 180) afirma que Sandra Cisneros delinea de maneira autobiográfica o desejo de Esperanza de criar a sua casa via o ato da escrita:

Construir uma casa e *locar-se* nesta, mediante a escrita, significa que ela primeiro tem que se *deslocar*, ou seja, sair da casa dos pais em Mango Street. Nesse processo desloca sua identidade especular imposta pela ordem patriarcal chicana e inicia um processo de auto-determinação. Neste romance Cisneros celebra o ato de idear um espaço de liberdade/criatividade por meio da escrita – o conceito de Virginia Woolf – como ato de insurreição e descolonização (WALTER, 1999, p. 180).

Em **A room of one's own** está a idéia de Virginia Woolf de que uma mulher precisa ter seu próprio quarto com uma fechadura na porta para poder escrever, o que vem ao encontro do desejo de Esperanza de ter sua própria casa e nela ter a liberdade para pensar e agir: *a lock on the door means the power to think for oneself*⁹⁷ (WOOLF, 1977). Para Virginia Woolf, a liberdade intelectual está ligada à posse de bens materiais e enquanto as mulheres não forem independentes economicamente, dificilmente elas terão liberdade para escrever. De certa forma, Esperanza compartilha dessa opinião uma vez que questiona a situação econômica de sua família e dos outros moradores do bairro e projeta para seu futuro a saída do gueto e um lugar só seu para morar. Enquanto não sai da Mango Street, Esperanza se refugia na escrita, a qual ainda está amordaçada em função de sua posição subalterna em relação à classe hegemônica e consegue, gradativamente, exteriorizar e pensar o seu *self* através de sua vivência e da sua criatividade. Nos seus escritos Esperanza encontra conforto e torna seus conflitos e os conflitos daqueles que lhe são próximos mais visíveis. De certa forma, a narradora-protagonista busca tornar oficial uma história que até então era marginal, uma história que havia sido silenciada. Ao escrever, ela subverte esse estado de coisas e registra sua própria história na busca de uma transformação de significação. Segundo Torres (1997, p. 36), Esperanza aponta, ainda, para a consciência da

⁹⁷ ... uma fechadura na porta significa o poder de pensar por si mesma.

responsabilidade social da escrita, para a determinação de permitir que outras vozes falem através de seu texto. Fazendo o registro de seus sentimentos em relação ao que vive e em relação à vida de seus pares, ou seja, os outros moradores da rua Mango, Esperanza subverte o *status quo* e provavelmente, quando se tornar independente, como fica sugerido pela trama narrativa, e sua escritura sair do espaço privado e ganhar o espaço público, ela estará resgatando a si própria e a todos os que ela empresta voz na tentativa de fazer uma rasura na noção de subalternidade. Fica assinalada, assim, a natureza política da escrita.

No texto de Alvarez, a personagem que utiliza a escrita como uma forma de se colocar no mundo é Yolanda. Através de seus poemas, a personagem manifesta seus sentimentos em relação ao amor e ao sexo, assuntos tabus para seus pais, em função da rígida formação católica dominicana. Sua escrita mostra uma idealização acerca de tais assuntos e, apesar de parecerem poemas singelos e até certo ponto ingênuos, demonstram que tais temas são de relevância para a personagem, que busca em si mesma uma resolução que dê fim a tais conflitos. Entretanto, seus escritos não se restringem somente ao âmbito amoroso. Yolanda começa a interessar-se pelos livros e a escrever histórias e composições logo que chega aos Estados Unidos, pois *the natives were unfriendly and the country inhospitable* (p. 141)⁹⁸. Ainda na adolescência, ao escrever um discurso em homenagem ao dia do professor, a pedido de sua professora de inglês, Yolanda inspira-se em *Song of Myself*, de Walt Whitman e, feliz com o fato de viver em um país livre e poder dizer o que pensa, sente-se confortável e tranqüila para mencionar a possibilidade de os alunos irem além de seus mestres. O pai, que ainda era assombrado pelo medo sofrido durante os anos de ditadura do governo dominicano, revolta-se com o texto da filha e a obriga a escrever algo mais “apropriado”, o que, na realidade, Laura García é quem faz. Ainda jovem, Yolanda escreve seus poemas e os recita em sessões públicas, geralmente com a presença de sua mãe. Como a personagem Esperanza, Yolanda também encontra conforto em sua escrita e através dela liberta-se das amarras da insegurança e da opressão. Porém, ao chegar à idade adulta, depois de algumas desilusões amorosas e alguns conflitos consigo mesma, Yolanda deixa de escrever: *...she announced to her family that she was not a poet anymore* (p. 46)⁹⁹.

⁹⁸ ... os nativos não eram amistosos e o país não era hospitaleiro (p. 141).

⁹⁹ ... ela anunciou a sua família que não era mais uma poeta (p. 46).

Ao deixar de escrever, Yolanda, de certa forma, age de acordo com um sistema que ainda não valoriza o posicionamento da mulher diante das próprias experiências e tampouco valoriza sua escrita, considerando-a uma produção menor, sentimentalista, pueril e de pouco valor estético. Mesmo que esse detalhe não seja explorado no romance, parar de escrever, nesse caso, pode ser interpretado como uma forma da personagem expressar a sua difícil inserção em um mundo predominantemente masculino.

No texto de Cisneros, *Esperanza*, como o próprio nome diz, cultiva a esperança de um dia sair da rua Mango e conquistar algo mais do que as mulheres de sua etnia. Através da linguagem escrita, a jovem protagonista desestabiliza a representação estigmatizada dela e de sua comunidade, alimentada por aqueles que fazem parte da cultura dominante, oferecendo novas percepções e outras formas de pensar o Outro. Como Hall (1997) postula, a linguagem opera como um sistema de representação. Usamos signos e símbolos – sejam eles sons, palavras escritas, imagens produzidas eletronicamente, notas musicais ou mesmo objetos – para marcar uma posição ou para representar para outras pessoas conceitos, idéias e sentimentos. Tanto *Esperanza* como Yolanda (essa personagem até certo ponto da história) são movidas por esses objetivos. Suas histórias e poemas possibilitam a circulação de novos sentidos, de diferentes paradigmas que oferecem uma outra leitura acerca dos grupos minoritários dentro de um universo cultural, nesse caso, o universo norte-americano.

Questionando os parâmetros que norteiam o contexto que a hostiliza, registrando, através de um relato de outra natureza, uma organização social injusta e estratificada, *Esperanza* afirma: *I write it down and Mango says goodbye sometimes. He does not hold me with both arms* (p. 110)¹⁰⁰. As quatro últimas vinhetas do romance trazem, com uma força gradual à medida que se aproxima o fim da narrativa, tudo o que impulsiona a vontade de *Esperanza* de deixar a rua Mango. No encontro com *las comadres*, *Esperanza*, depois de pensar no seu grande desejo sem nada dizer, é surpreendida pelo conselho de uma delas:

When you leave you must remember to come back for the others. A circle, understand? You will always be *Esperanza*. You will always be Mango Street.

¹⁰⁰ Eu escrevo e Mango me diz adeus às vezes. Ela não me segura com os dois braços (p. 110).

You can't erase what you know. You can't forget who you are (CISNEROS, 1991, p.105)¹⁰¹.

Percebe-se, no fragmento citado acima, que há um encorajamento para que a menina siga seu sonho, mas que não esqueça quem ela realmente é e nem o que ela representará para aqueles que não tiveram a mesma força para sair dali. Esperanza dá-se conta que por trás de seu desejo de ir embora, há também a necessidade de voltar e mostrar que é possível cruzar as fronteiras da ignorância e do preconceito e (re)construir seu próprio lugar no mundo: *"They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out"* (CISNEROS, 1991, p.110)¹⁰².

Um dos poemas escritos por Esperanza registra, de maneira especial, sua ânsia por liberdade e por transformação:

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, 1991, p. 60 e 61).¹⁰³

Nesse pequeno poema, percebe-se que a narradora é consciente de que ainda não é a hora de alçar seu vôo. *I want to be* é uma das frases mais comuns do repertório de uma criança que já começa a fazer planos para o futuro. Esperanza não fala de uma carreira profissional, mas menciona a liberdade que terá um dia, o que não é possível agora devido às suas limitações. A idéia final do poema sugere a possibilidade de causar algum furor, como "as ondas do mar", como as "nuvens ao vento", de se fazer ouvir como cem violinos que vibram suas cordas permitindo ao som se libertar, como ela própria, que tem sede de liberdade e que está pronta para descobrir outras possibilidades, experimentar a vida de uma nova maneira, ser

¹⁰¹ Quando você for embora, você deve lembrar de aqui voltar para os outros. Um círculo, você entende? Você sempre será Esperanza. Você sempre será a Rua Mango. Você não pode esquecer quem você é (CISNEROS, 1991, p.105).

¹⁰² Eles não saberão que eu terei ido embora para voltar. Para aqueles que deixei. Para aqueles que de lá não conseguem sair (CISNEROS, 1991, p. 110).

¹⁰³ Quero ser / como as ondas do mar / como as nuvens ao vento / Mas sou apenas eu. / Um dia sairei / da minha própria pele / Vou sacudir o céu / como centenas de violinos (CISNEROS, 1991, p. 60 e 61).

independente e ter um espaço só seu para refletir, produzir, conhecer-se de forma plena e, através de sua voz, fazer soar a voz de sua gente.

Como Gardiner (1981) argumenta, há na literatura da mulher contemporânea, uma promessa de que a formação de uma identidade feminina rica, válida e congruente é possível através de um processo continuado de *“give and take that re-creates both self and other”* (p. 361)¹⁰⁴. Para o teórico, a criação de uma experiência feminina comunicável através da arte é um empreendimento coletivo e “nós” somos colaboradores críticos. Nas obras que fazem parte desse estudo, tanto Esperanza quanto Yolanda, ou seja, as personagens que se manifestam através da escrita, desejam que sua arte contribua para um novo olhar e uma nova leitura sobre a sua história dentro dos Estados Unidos e sobre o papel feminino dentro de suas comunidades.

¹⁰⁴ ... dar e receber que recria tanto o seu “eu” quanto o “outro” (p. 361).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As transformações políticas, econômicas e sociais pelas quais o mundo tem passado, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, colocaram temas como a imigração, o exílio e a formação de novas identidades culturais na pauta de discussões das Ciências Sociais e Humanas. O resultado dessas transformações e de um novo olhar sobre o sujeito criou uma nova geografia e desenhou um mapa mais guiado pela lógica das relações sociais e culturais do que propriamente pela lógica territorial.

Segundo Said (1999, p. 33), a invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns na interpretação do presente. Para que se entendam muitos dos fenômenos culturais que ocorrem em virtude da formação de novas identidades, há que se analisar algumas páginas da História e nela buscar novas interpretações. No caso dos Estados Unidos, país tradicionalmente associado à cultura WASP (*white, anglo-saxon, protestant* – branca, anglo-saxã, protestante), o que chama a atenção hoje é o crescente número da população hispânica, o que tem trazido ao país não somente uma nova configuração demográfica, mas também diferentes artefatos simbólicos. É interessante salientar que, para que se entenda esse fenômeno considerado atual, há a necessidade de se buscar dados do século XIX e examinar o processo histórico, marcadamente a época quando os Estados Unidos começaram sua política de expansão e tiveram anexado ao seu território uma grande parte de terras mexicanas. Dessa época em diante, diversos grupos raciais passaram a fazer parte do desenvolvimento do capitalismo norte-americano e trouxeram consigo suas histórias e tradições, o que resultou em um entrelaçamento de diferentes culturas compartilhando o mesmo espaço.

O encontro de diferentes culturas na contemporaneidade tem suscitado intensos debates, até mesmo porque os significados de cultura são vários desde o surgimento do termo ainda na Idade Média. Do cultivo de grãos na Idade Média para o cultivo da mente na Idade Moderna e Renascentista, a palavra “cultura” ficou fortemente ligada ao refinamento do ser humano e à busca de um aprimoramento intelectual e artístico. Quando Said (1999, p. 12-13) emprega o termo, ele significa duas coisas em particular. Primeiro, “cultura” designa todas aquelas práticas, como as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico, social e político e que existem sob formas estéticas, incluindo-se aí tanto o saber popular quanto o conhecimento especializado. Em segundo lugar, o autor afirma que a cultura é um conceito que inclui um elemento de elevação e refinamento, o reservatório do melhor de cada sociedade e, nesse sentido, é uma fonte de identidade que pode gerar fundamentalismos religiosos e nacionalistas. Como se pode perceber, a cultura é um processo em contínua transformação e pressupõe relações de poder e significados compartilhados; é um fenômeno onde as relações de conflito entre os diferentes segmentos que compõem a sociedade estão sempre em evidência. Isso é exemplificado nas obras estudadas através das experiências da família Cordero e dos outros moradores da Rua Mango no texto de Sandra Cisneros e das vivências da família García, no texto de Julia Alvarez.

Na análise aqui realizada, buscou-se levantar questões relacionadas ao fenômeno cultural dentro das obras **The house on Mango Street** e **How the García girls lost their accents** e estabelecer um diálogo com textos teóricos que, além de tratar do fenômeno cultural, tratam de questões de deslocamento, imigração e pertencimento. Através de um panorama histórico referente à presença dos hispânicos nos Estados Unidos, procurou-se demonstrar, no capítulo I, como a literatura produzida por esses latinos híbridos está comprometida com a revisão historiográfica e etnográfica dessa comunidade dentro desse espaço geográfico. Se os críticos atualmente sugerem que as nações são narrativas, pode-se dizer que as obras aqui estudadas buscam contribuir não somente para que a nação hispânica ocupe um lugar na história e no mundo do império americano, mas também para que afirme sua identidade e a existência de uma trajetória própria.

No capítulo II desse trabalho, buscou-se mostrar como o conceito de cultura sofreu modificações ao longo das transformações históricas e chamou-se a atenção

para o fato de que essas mudanças caminham lado a lado com as mudanças de paradigmas de uma sociedade. Apresentou-se também um breve histórico dos Estudos Culturais e de sua busca por consolidação como disciplina, passando pela discussão de alguns de seus princípios e abordando a relação entre cultura, literatura e ideologia, uma vez que essas questões são, em certo grau, problematizadas nos romances estudados.

Na narrativa de **The house on Mango Street**, Sandra Cisneros oferece uma visão do gueto através do olhar da menina pobre e inocente que, aos poucos, vai descobrindo sua força interior e seu poder de decidir sobre o próprio futuro. Através do olhar da protagonista Esperanza Cordero, Cisneros apresenta um mundo marcado por histórias de esperança de uma vida melhor: a família Cordero espera viver em uma casa em boas condições; Marin espera um dia casar-se com o namorado que deixou em Porto Rico; Alicia espera um dia formar-se e não precisar mais trabalhar como operária em uma fábrica; e Mamacita não aprende inglês porque espera um dia voltar a viver em sua casa cor-de-rosa no México.

Esperanza representa a esperança de sua comunidade em conquistar reconhecimento e direito a viver com mais dignidade. Ela também representa a esperança das mulheres da comunidade chicana, as quais ainda lutam contra o duplo preconceito imposto a elas: o racismo enfrentado na sociedade e o machismo enfrentado em suas próprias casas. Perseguidas pela dicotomia boa e má, ou seja – a Virgem de Guadalupe e a figura de La Malinche – as mulheres da comunidade mexicano-americana são assombradas por esses dois modelos femininos. O desejo de Esperanza de sair do *barrio* e buscar seu lugar no mundo mostra sua própria esperança de contribuir na mudança do destino de grande parte das mulheres de sua etnia.

Em **How the García girls lost their accents**, Julia Alvarez mostra uma história de muitas perdas: a perda do sotaque hispânico das meninas García é a perda do contato com a República Dominicana e tudo o que o país representa; a perda do contato diário com a família; a perda da oportunidade de crescer e interagir com seus pares em seu ambiente. Por outro lado, os ganhos também acontecem: o ganho de um outro ponto de vista; a experiência de viver e enfrentar o dia-a-dia em uma terra estranha e aprender novas formas de ver o mundo; a consciência sobre a formação de sua própria identidade; o enfrentamento e a superação de barreiras que

as meninas têm que passar; a assimilação de novas formas de valor e de sentido que todos os membros da família passam a adquirir.

Através da família García, testemunham-se as tensões e as alegrias de pertencer a dois mundos diferentes, tentando viver em paz com sua história e seu presente. Carlos e Laura García, a geração mais antiga, tenta, com mais força e intensidade, preservar as atitudes e costumes de seu país de origem e sugere, sempre que possível, que o contato das filhas com suas lembranças da República Dominicana seja preservado; as filhas, por sua vez, enfrentando os desafios da convivência com os americanos mais de perto através das instituições como a escola e a universidade, lutam pela inserção em uma sociedade ainda hostil com os imigrantes.

No capítulo III dessa investigação, mostrou-se como questões culturais estão presentes nas obras analisadas. Verificou-se que a construção da identidade das protagonistas é marcada pela difícil travessia de uma cultura para a outra. Nenhuma identidade pode existir por si só, sem um leque de opostos, oposições e negativas (SAID, 1999, p. 88) e, nesse sentido, a identidade dos chicanos e das outras comunidades de hispânicos nos Estados Unidos não existiria sem os movimentos de resistência e sem a busca de uma auto-afirmação através de diversas manifestações artísticas, entre elas a literatura. O capítulo IV, por sua vez, trouxe a discussão acerca de questões discursivas e ideológicas dentro das obras, comentando a mudança de códigos lingüísticos, presente nos textos não somente como valor estético, mas como uma forma de resistência. A experiência bilíngüe é uma constante nos dois romances e a capacidade de comunicar-se em dois idiomas e, mais importante, de pensar e sentir em dois idiomas, pode trazer também a incapacidade de expressar-se por completo em apenas um deles. Mesmo assim, essa mistura de idiomas é um meio eficaz de comunicar o que não poderia ser feito de outra forma.

Esse trabalho termina com uma reflexão acerca da escrita feminina. Tal recurso é usado pela narradora de **The house on Mango Street** e por Yolanda García, uma das narradoras de **How the García girls lost their accents** como registro de suas angústias e medos, mas também como instrumento de libertação, como uma voz que está pedindo para ser ouvida e que quer mostrar um novo discurso, construir uma nova história e adquirir mais poder de decisão sobre o seu próprio destino.

No intuito de encerrar a discussão aqui estabelecida, afirmamos que o cotejo desenvolvido entre **The house on Mango Street**, de Sandra Cisneros e **How the García girls lost their accents**, de Julia Alvarez possibilitou reconhecer e constatar que o discurso articulado nesses romances é um discurso engajado, uma vez que ele define socialmente e ideologicamente aqueles que o usam, assim revelando formas de pensar e de agir que estão profundamente ligadas à história de suas comunidades. A literatura como prática social e como manifestação cultural e ideológica, através de seus mecanismos discursivos e através da interlocução com a História, constitui uma forma de iluminar nossa compreensão da condição humana e promover a discussão pública das questões que dizem respeito à sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACUÑA, R. **Occupied America: a history of chicanos.** 5th ed. New York: Pearson Longman, 2004.

ALVAREZ, J. **How the García girls lost their accents.** New York: Plume, 1992.

_____. **In the time of the butterflies.** New York: Plume, 1995.

_____. **In the name of Salomé.** New York: Plume, 2001.

BACON, S. et al. **Leyendas del mundo hispano.** Upper Saddle River: Prentice-Hall, 2000.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** Tradução: Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.

BARAK, J. Turning and turning in the widening gyre: a second coming into language in Julia Alvarez's "How the García girls lost their accents". **Melus**, University of Connecticut, Spring, 1998. Disponível em:
<http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m2278/is_1_23/ai_53501904/print>.
Acesso em: 1 maio 2006.

BARKER, C.; GALASINSKI, D. **Cultural studies and discourse analysis: a dialogue on language and identity.** London: Sage, 2001.

BHABHA, H. **O local da cultura.** Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BURKE, P. **Hibridismo cultural.** Tradução: Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CALDERÓN, H.; SALDÍVAR, J. D. Criticism in the borderlands. In: _____. (Orgs.). **Criticism in the borderlands: studies in chicano literature, culture, and ideology.** Durham: Duke University Press, 1998. p. 1-7.

CARBONELL, A. M. From llorona to gritona: Coatlicue in feminist tales by Viramontes and Cisneros. **Melus**, University of Connecticut, Summer, 1999. Disponível em: <http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m2278/is_2_24/ai_59211507/print>. Acesso em: 1 maio 2006.

CARVALHAL, T. F. **O próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.

CEVASCO, M. E. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CISNEROS, S. **The house on Mango Street**. New York: Vintage, 1991.

_____. **Woman hollering creek and other stories**. New York: Vintage, 1992.

_____. Case study: on painting a house purple. In: FELDMAN, A. M.; DOWNS, N.; McMANUS, E. (Orgs.). **In context: participating in cultural conversations**. New York: Longman, 2002. p. 300-326. Disponível em: <<http://www.accd.edu/sac/english/mcquien/htmlfils/kingwill.htm>>. Acesso em: 26 abril 2006.

_____. [Entrevista disponibilizada em dezembro de 2002, a Internet]. 2002. Disponível em: <http://www.pbs.org/newshour/conversation/july-dec02/cisneros_10-15.html>. Acesso em: 15 jan. 2006.

_____. **Caramelo**. New York: Knopf, 2003.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2002.

CURY, M. Z. F. De orientes e relatos. In: SANTOS, L.A. B.; PEREIRA, M. A. (Orgs.). **Trocac culturais na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

FORSTER, E.M. **Aspectos do romance**. Tradução: Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.

GARDINER, J. K. On female identity and writing by women. **Critical inquiry**, v. 8, n. 2, Winter 1981.

GUERIN, W. L. et al. **A handbook of critical approaches to literature**. 4th ed. Oxford: Oxford University Press, 1999.

HALL, S. Representation, meaning and language. In: _____. (Ed.). **Representation: cultural representations and signifying practices**. London: The Open University, 1997.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização: Liv Sovik. Tradução: Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HINOJOSA, R. Redefining American Literature. In: CALDERÓN, H.; SALDÍVAR, J. D. (Orgs.). **Criticism in the borderlands: studies in chicano literature, culture, and ideology**. Durham: Duke University Press, 1998. p. xi-xv.

IRIZARRY, Y. The ethics of writing the Caribbean: Latina narrative as *testimonio*. **Literature Interpretation Theory**, 16: 263-284, 2005. Disponível em: <<http://journalsonline.tandf.co.uk/media/H82CHMYXVQ6WW1V>>. Acesso em: 14 set. 2005.

KRAMSCH, C. **Language and culture**. Oxford: Oxford University Press, 1998.

LENZ VIANNA, V.L. **Autran Dourado e William Faulkner: poéticas em comparação**. 2002. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

MATTELART, A.; NEVEU, E. **Introdução aos estudos culturais**. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MIRANDÉ, A.; ENRÍQUEZ, E. **La chicana: the Mexican-American woman**. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.

OBOLER, S. **Ethnic labels, latino lives: identity and the politics of (re)presentation in the United States.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

PAZ, O. **O labirinto da solidão e post-scriptum.** 2. ed. Tradução: Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PORTO, M. B.; TORRES, S. Literaturas migrantes. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura.** Niterói: EdUFF/Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 225-260.

ROSALDO, R. Fables of the fallen guy. In: CALDERÓN, H.; SALDÍVAR, J. D. (Orgs.). **Criticism in the borderlands: studies in chicano literature, culture, and ideology.** Durham: Duke University Press, 1998. p. 84-93.

RICH, C. Talking back to El Jefe: genre, polyphony, and dialogic resistance in Julia Alvarez's *In the time of the butterflies*. **Melus**, University of Connecticut, Winter, 2002. Disponível em:
<http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m2278/is_4_27/ai_97331227/print>.
Acesso em: 1 maio 2006.

SAID, E. **Cultura e imperialismo.** Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SALDÍVAR, R. Narrative, ideology, and the reconstruction of American Literary History. In: CALDERÓN, H.; SALDÍVAR, J. D. (Orgs.). **Criticism in the borderlands: studies in chicano literature, culture, and ideology.** Durham: Duke University Press, 1998. p. 11-20.

SANTOS, L. A. B. Línguas estranhas. In: SANTOS, L.A. B.; PEREIRA, M. A. (Orgs.). **Trocas culturais na América Latina.** Belo Horizonte: UFMG, 2000.

SCHIMDT, R. Mulher e literatura. **Mulher em prosa e verso.** Porto Alegre: Movimento, v. 37, 1994.

_____. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, M. (Org.). **Rompendo o silêncio.** Porto Alegre: UFRGS, 1995.

SEMPRINI, A. **Multiculturalismo**. Tradução: Laureano Pelegrin. Bauru: EDUSC, 1999.

TINDALL, G. B.; SHI, D. E. **America: a narrative history**. 4th ed. New York: Norton, 1997.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**. 6. ed. Tradução: Grupo de estudos sobre ideologia, comunicação e representações sociais da pós-graduação do Instituto de Psicologia da PUCRS. Petrópolis: Vozes, 2002.

TORRES, S. Desestabilizando o “discurso competente”. **Gragoatá**, Niterói, n. 1, p. 179-189, 2. sem. 1996.

_____. The house on Mango Street: etnia, identidade e gênero em Sandra Cisneros. In: REIS, L. F. (Org.). **Fronteiras do literário**. Niterói: EdUFF, 1997. (Coleção Estudos e Pesquisas, vol. 3).

_____. **Nosotros in USA: literatura, etnografia e geografias de resistência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

UNITED STATES CENSUS BUREAU. U.S. Census Bureau. Washington, 2006. Disponível em: <www.census.gov>. Acesso em: 3 maio 2006.

WALTER, R. Escritoras chicanas, afro-americanas e indígenas nos EUA: narrativa, mundo e consciência das margens. In: REIS, L. F.; VIANNA, L. H.; PORTO, M. B. (Orgs.). **Mulher e literatura**. Niterói: EdUFF, 1999. p. 177-184.

WILLIAMS, R. **Cultura e sociedade**. Tradução: Leônidas H. B. Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

_____. **Marxism and literature**. Oxford: Oxford University Press, 1977.

WOLF, V. **A room of one's own**. Glasgow: Grafton Books, 1977.

ZERAFFA, M. The novel as both literary form and social institution. In: _____. **The novel and social reality**. Tradução: Catherine Burns e Tom Burns. New York, Penguin Books, 1986.