



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES - CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA E CULTURA

MARIA LÚCIA LOPES DE OLIVEIRA

CORPOS E MEMÓRIAS DE MULHERES EM TRÂNSITO:
Caramelo, de Sandra Cisneros, e *En el nombre de Salomé*, de Julia Alvarez

JOÃO PESSOA
2015

MARIA LÚCIA LOPES DE OLIVEIRA

CORPOS E MEMÓRIAS DE MULHERES EM TRÂNSITO:
Caramelo, de Sandra Cisneros, e *En el nombre de Salomé*, de Julia Alvarez

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências, Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como requisito à obtenção do grau de Doutora em Letras, na linha de Estudos Culturais e de Gênero.

ORIENTADORA:
PROF^a. DR^a. LIANE SCHNEIDER

JOÃO PESSOA
2015

O48c Oliveira, Maria Lúcia Lopes de.
Corpos e memórias de mulheres em trânsito: Caramelo, de
Sandra Cisneros e En el nombre de Salomé / Maria Lúcia Lopes
de Oliveira. – João Pessoa, 2015.
185f
Orientadora: Liane Schneider
Tese (Doutorado) – UFPB/CCHLA
1. Cisneros, Sandra, 1954 – crítica e interpretação.
2. Alvarez, Julia, 1960 – crítica e interpretação. 3. Literatura e
cultura. 4. Corpo. 5. Memória. 6. Fronteira.

UFPB/BC

CDU:82(043)

MARIA LÚCIA LOPES DE OLIVEIRA

CORPOS E MEMÓRIAS DE MULHERES EM TRÂNSITO:
Caramelo, de Sandra Cisneros, e *En el nombre de Salomé*, de Julia Alvarez

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências, Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como requisito à obtenção do grau de Doutora em Letras, na linha de Estudos Culturais e de Gênero.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Liane Schneider (Orientadora)
LETRAS – PPGL-UFPB

Prof^a Dr^a. Tania Maria de Araújo Lima (examinadora externa)
LETRAS- UFRN

Prof. Dr. Alfredo Cordiviola (examinador externo)
LETRAS - UFPE

Prof^a Dr^a. Luciana Eleonora Calado Deplagne (examinadora interna)
LETRAS – PPGL/UFPB

Prof^a Dr^a. Ana Cláudia Félix Gualberto (examinadora interna)
LETRAS – DLCV/UFPB

Prof^a Dr^a. Ana Cristina Lúcio Marinho (examinadora interna)
LETRAS – PPGL/UFPB

JOÃO PESSOA
2015

DEDICATÓRIA

Às minhas ancestrais mulheres, bruxas, guerreiras, sábias, irreverentes, feministas, escritoras, arteiras, ... a todas as mulheres que, no seu passo, desnudam-se das amarras das opressões, sempre que possível.

AGRADECIMENTOS

À literatura, em especial, às escritas de Sandra Cisneros e Julia Alvarez, que me aproximaram da realidade e do mundo em que vivem as (os) migrantes mexicanas(os) e dominicanas(os), atravessando as fronteiras reais e imaginárias.

A minha profunda gratidão e carinho a esta grande teia que, neste percurso de produção textual, me sustentou com gestos de solidariedade, tolerância, paciência, escuta, e, sobretudo, de muita amorosidade e compreensão. Sem eles/elas não teria conseguido chegar até aqui. Assim agradeço a cada uma:

À Prof^a Dr^a Liane Schneider, que, com seus vastos e apropriados conhecimentos e intuições, ajudou a traçar o rumo deste trabalho e a costurar este tecido textual; com quem aprendi muito nestes anos de convivência e de salutares reflexões; pela paciência pedagógica e amorosa e, por permanecer comigo até o final, minha profunda gratidão!

À Prof^a Dr^a Laura Beard, da Universidade de Alberta, Canadá, que se dispôs a ser minha co-orientadora durante o estágio PDSE, que, além de dedicar parte de seu tempo nas reflexões da tese, abriu as portas de sua casa, permitindo o convívio com sua família, o que me fez sentir acolhida em terras estranhas.

Às professoras e professores das disciplinas cursadas no doutorado do PPGL e às-aos minhas/meus colegas de curso, pela troca de conhecimentos e reflexão, em especial, a Paula e Rosário, por seguirmos juntas compartilhando angústias, incertezas e esperanças.

Às professoras doutoras Luciana Eleonora Calado Deplagne, do Programa de Pós-Graduação de Letras da UFPB, bem como Ana Cláudia Félix Gualberto, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas/UFPB e Flávia Maia Guimarães, do Departamento de Fundamentação da Educação/Centro de Educação/UFPB pelas provocadoras contribuições ao texto quando submetido à qualificação.

À professora doutora Tania Maria de Araújo Lima, da UFRN, e ao professor doutor Alfredo Cordiviola, por aceitarem o convite e se disponibilizarem a participar da banca de defesa da tese.

Às amigas que neste percurso ajudaram a enfrentar e superar as dificuldades e desafios com palavras amorosas, gestos de solidariedade, confiança e cuidados:

Às minhas queridas amigas e familiares Cândida, Cláudia, Ângela e Soraia, que me acolheram por alguns dias em suas casas, já nesta reta final, quando precisei de refúgio e tranquilidade para buscar novas inspirações para a escrita.

Às (Aos) amigas(os) Cristina, Luciana, Tarcísio, Gilberta, Solange, Alexandra, Rosinha, Luiza, Shellen, Gisele e Edielson pelas contribuições nas organizações, comentários, e/ou revisões dos textos. E a Paula, por sua criação artística!

À minha querida amiga Flávia Maia, por me acompanhar nesta viagem acadêmica, pelas partilhas da vida e pelas preciosas contribuições literárias.

A Antônio Carlos (Tunico), pelas maravilhosas massagens, aliviando o cansaço e restaurando as minhas energias.

A Rivaldo, que esteve comigo ao longo desta trajetória acadêmica de Letras, animando-me a seguir pelos caminhos da literatura e por sua criticidade e amorosidade.

À amiga baiana Silvia, com quem tive o prazer de compartilhar a vida e o espaço de moradia por alguns meses, também por escutar minhas divagações literárias.

À amiga Roselei, que vive nas fronteiras amazonense, rio acima, rio abaixo, denunciando a exploração sexual e o tráfico humano pela força presente.

A Lauro, pela presença afetuosa e por propiciar os momentos de deleite em seu lar.

Ao querido amigo Alder Julio, por compartilhar comigo sua sabedoria e solidariedade.

Ao amado Claudio Angehrn, o companheiro de todas as horas, por sua escuta paciente, incentivo e confiança; por me ajudar na pesquisa dos textos/artigos e na organização dos arquivos da memória deste trabalho.

À toda família Angehrn, Antonio, Ruth, Fábio, Linda pela amorosidade. Às minhas sobrinhas Mari e Hanna, por me agraciarem com seus lindos sorrisos inocentes.

Aos meus amados pais: Socorro e Antonio, meus personagens, reais migrantes, que por anos viveram entre as fronteiras do nordeste e sudeste com sua ninharada de filhos(as), lutando para manter todos vivos, saudáveis, com conforto e com acesso à educação. Aos meus oito irmãos e às minhas seis irmãs, guerreiras da vida cotidiana, que sempre incentivaram minhas escolhas pessoais e profissionais. Em especial, a Edna e Ana e aos sobrinhos Ana Flávia, Gustavo e Gabriel que revitalizaram minhas forças, me alimentando de carinhos e cuidados, favorecendo minha locomoção sempre quando necessário.

À Cunhã Coletivo Feminista, a fonte onde abasteço minhas forças para continuar lutando pelos direitos e autonomia das mulheres e por uma sociedade onde todas as pessoas possam viver com respeito e dignidade. A todas(os) que integram este corpo coletivo, em especial às educadoras feministas Joana, Anadilza, Lúcia, Luciana, Soraia, Cristina, Marina, Cristiane, pelas cumplicidades, experiências, saberes, irreverências compartilhadas ao longo desta caminhada feminista.

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras, pela sua operacionalidade e atenção, inclusive através da competência e simpatia da secretaria Rose Marafon.

A Jozenaldo Gama Barreto, secretário da Coordenadoria Geral de Capacitação Docente da UFPB, pela competência, dedicação e apoio para realização do estágio no exterior.

Ao Programa Institucional de Capacitação Docente e Técnica, pela concessão de bolsa, o que proporcionou parte das condições financeiras para a realização deste trabalho.

Assim, comprehendo que este estudo só foi possível graças a essas pessoas que, dentro de suas possibilidades, contribuíram na construção desse “tecido textual”, sempre ainda inacabado.

RESUMO

Ao longo de nosso estudo enfocamos dois romances, *Caramelo*, de Sandra Cisneros e *En el nombre de Salomé*, de Julia Alvarez, centrando nosso olhar crítico nas protagonistas de ambas as narrativas. As vozes destas mulheres e as estórias que desvelam constroem pontes entre culturas diversas – as de suas comunidades de origem, latino-americanas, e a de chegada, estadunidense. O trajeto de um lado a outro tem marcas das tensões, preconceitos, violências, mas também resistências e tradução cultural. As habilidades para o trânsito (cultural, linguístico, entre outros), apoiam-se nos vestígios de memórias e nos próprios corpos das personagens, pois é através deles que elas se locomovem e relembram de momentos fundamentais a fim de reestruturar alguma noção de *self* no entre-lugar. Para tanto, as histórias do passado se alinham às do presente, tecendo um lastro cultural que não é homogêneo, por integrarem pelo menos duas vivências, dois mundos justapostos e em diálogo tenso. Elegemos como nossas principais categorias de análise *corpo* e *memória*, ambas enfocadas a partir de uma perspectiva comprometida, com os estudos de gênero e culturais, tendo Sarlo (2007), Bordo (1993;1990), Klahn (2003; 2000), Anzaldúa (1987; 2014), Smith e Watson (2010), e Almeida (2013) como nossos principais apoios teóricos. Buscamos verificar se nos dois romances a memória perpassa e fala através dos corpos das protagonistas, arrancando do silêncio sujeitos por vezes invisibilizados e silenciados e, ao mesmo tempo, verificando se tal fenômeno se mostra de forma semelhante nas duas narrativas e quais os impactos desse desvelamento.

Palavras chaves: Cisneros. Alvarez. Corpo. Memória. Fronteira.

ABSTRACTO

A lo largo de nuestro estudio, abordamos dos novelas, *Caramelo*, de Sandra Cisneros y *En el nombre de Salomé*, de Julia Alvarez, con nuestra mirada crítica centrada en las protagonistas de ambas narrativas. Las voces de estas mujeres, y las historias que desvelan, construyen puentes entre culturas diversas – las de sus comunidades de origen, latinoamericanas, y la de arribada, estadounidense. El trayecto de un lado al otro conlleva marcas de tensiones, prejuicios, violencias, pero también resistencias y traducción cultural. Las habilidades para el tránsito (cultural, lingüístico, entre otros) se fundamentan en los vestigios de memorias y en los propios cuerpos de los personajes, pues, gracias a ellos, estos se desplazan y rememoran momentos fundamentales, con el fin de reestructurar alguna noción de *self* en el entre-lugar. A tal efecto, las historias del pasado se vinculan con las del presente, tejiendo un lastre cultural que no es homogéneo, al integrar, por lo menos, dos vivencias, dos mundos yuxtapuestos y en diálogo tenso. Elegimos *cuerpo* y *memoria* como nuestras principales categorías de análisis, ambas tratadas a partir de una perspectiva comprometida con los estudios de género y culturales, contando con Sarlo (2007), Bordo (1993; 1990), Klahn (2003; 2000), Anzaldúa (1987; 2014), Smith y Watson (2010), y Almeida (2013) como nuestros principales apoyos teóricos. Buscamos constatar si, en las dos novelas, la memoria va más allá y habla a través de los cuerpos de las protagonistas, arrancando del silencio sujetos en ocasiones invisibilizados y silenciados y, al mismo tiempo, verificar si tal fenómeno se manifiesta de forma semejante en las dos narrativas y cuáles son los impactos de esta revelación.

Palabras clave: Cisneros. Alvarez. Cuerpo. Memoria. Frontera.

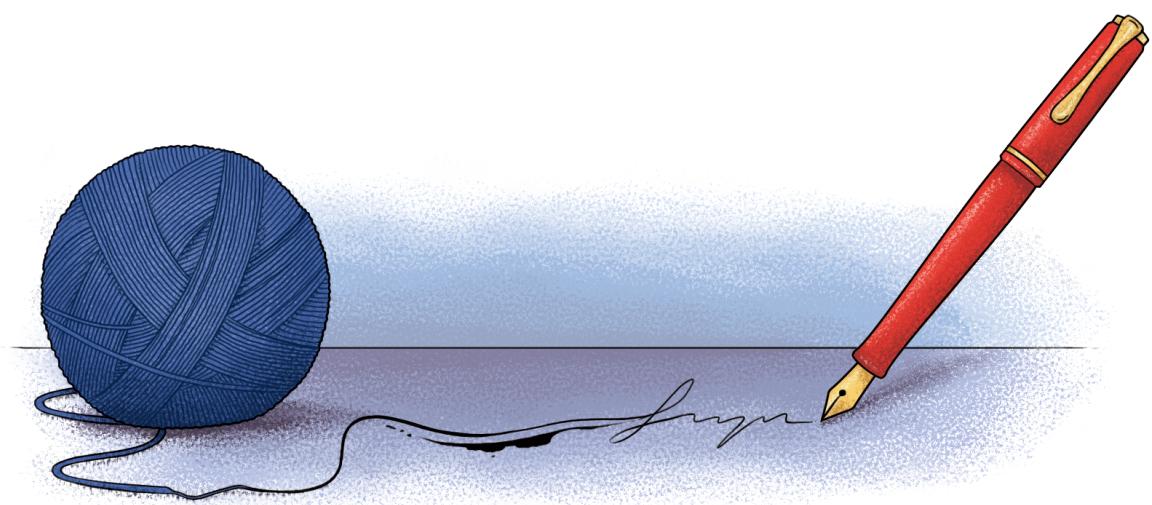
ABSTRACT

In our study, we analyze two novels, that are, *Caramelo*, by Sandra Cisneros, and *En el nombre de Salomé*, by Julia Alvarez, focusing the two protagonists of both narrative, mainly interested in these women's voices and the stories they unveil while constructing bridges between these diverse cultures - the one of their original, Latin American culture, and the one in which they get inserted afterwards - the North American one. The trajectory from one side to the other is marked by tension, prejudice, violence, but also by resistance and cultural translation. The abilities for the transit (cultural, linguistic, among others) find their basis on the residues of memory and in the bodies of the subjects, since it is through these elements that they are able to move and remember fundamental moments so as to restructure their notion of *self* in between. So, stories from the past are juxtaposed to those of the present, producing a cultural support that is not homogeneous, integrating at least two ways of living, two worlds brought together in a tense dialogue. Thus, we elect as our main categories of analysis the memory and the body, both looked at from a perspective compromised with gender and cultural studies, having Sarlo (2007), Bordo (1993; 1990), Klahn (2003; 2000), Anzaldúa (1987; 2014), Smith and Watson (2010) and Almeida (2013) as our main theoretical foundation. We verify, in a comparative way, how memory crosses the bodies of both protagonists, speaking through them while taking these subjects out of their previous silent positions, critically considering the results of such unveiling in each narrative.

Keywords: Cisneros. Alvarez. Memory. Body. Border.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 A tessitura da tese	13
2 <i>Corpus</i> da pesquisa	15
CAPÍTULO I - ESCRITOS DE MULHERES, FRONTEIRAS E GÊNERO.....	26
1.1 Escritas em trânsito	26
1.2 Novos territórios, novas fronteiras	34
1.3 Questões de gênero: mulheres em trânsito	42
CAPÍTULO II - CORPOS (IM)POSSÍVEIS: <i>LOCUS DE OPRESSÃO E RESISTÊNCIA</i>.....	74
2.1 Que corpos são esses?.....	74
2.2 Corpos de mulheres: entre opressões e resistências	81
2.3 Corpos maternos: o lugar social e cultural	97
CAPÍTULO III - MEMÓRIA EM <i>CARAMELO</i> E EM <i>EN EL NOMBRE DE SALOMÉ</i>	121
3.1 Memórias: estórias e definições	121
3.2 Memória: um passado presente nos corpos-lugares em Alvarez e Cisneros	123
IV - TESSITURAS INACABADAS	163
REFERÊNCIAS	177



Arte: Paula Tabosa

INTRODUÇÃO

“Escribir es hacer preguntas. No importa si la respuestas son verdad o puro cuento. Al fin y al cabo y después de todo, lo único que se recuerda es el cuento, y la verdad se desvanece como la tinta azul pálido de un diseño de bordado barato: Eres Mi vida, Sueño Contigo Mi Amor, Suspiro Por Ti, Sólo Tú”

Sandra Cisneros (2002)

“[...] Son temas que estaban dentro de mí, que debía entender. Sobre todo como inmigrante es muy importante no perder en el trayecto hacia una nueva cultura o una nueva lengua la historia de lo que fuimos y lo que somos. Si lo perdemos, entonces nos perdemos nosotros mismos. Es necesario traer esas historias con nosotros, ya que vivimos en un país (Estados Unidos) que no tiene sentido de su propia historia”¹.

Julia Alvarez (2002)

1 A tessitura da tese

A construção deste tecido textual é impulsionada pelas tinturas das escritas de Sandra Cisneros e Julia Alvarez que, com beleza poética, criticidade e imaginação, nos possibilitam adentrar o universo dos(as) migrantes latino-americanos(as), especialmente no mundo de parte das mulheres (mexicanas, chicano-americanas e dominicanas) que vivem em contexto diaspórico e/ou transcultural, sendo constantemente desafiadas pelas fronteiras reais e imaginárias nestes espaços. Neste sentido, a presente tese tem por principal objetivo analisar como as personagens do romance *Caramelo* (2002), da escritora chicano-americana Sandra Cisneros, e do romance *En el nombre de Salomé* (2002), da escritora dominicano-americana Julia Alvarez, lidam com as fronteiras das corporalidades (corpos de mulheres) tanto em sua cultura de origem como na nova cultura em que se inserem. O enfoque que damos à literatura latino-americana (chicana e caribenha), em nossa pesquisa, privilegia um estudo comparativo

¹Disponível em: <<http://www.jornada.unam.mx/2002/07/16/02an1cul.php?origen=cultura.html>>, acesso em: 17 fev. 2015.

e analítico sobre corpos e memórias das mulheres migrantes em contextos de fronteiras e entre-lugar².

Nosso embasamento teórico ancora-se nas teorias dos estudos culturais, nas teorias feministas e de gênero, com uma perspectiva crítica ao patriarcado e aos pós-colonialismos, a fim de analisar como as protagonistas em tela se movem de uma América (Latina) à outra (anglófona). Portanto, a presente pesquisa visa dar continuidade ao interesse tanto sobre temáticas voltadas à vida e produção literária de mulheres da contemporaneidade, como a questões que se voltam à América Latina, especialmente nos contextos das fronteiras, México, Estados Unidos e República Dominicana, no período em que situam os romances. Ao longo do processo de preparação do projeto do doutorado, o encontro com os romances de Sandra Cisneros e Julia Alvarez, pouco conhecidas em nosso universo acadêmico, foi providencial na definição de nosso *corpus*.

Neste percurso de estudo, observamos que as pesquisas realizadas no Brasil sobre a Literatura Latino-americana, com foco nas identidades culturais das mulheres migrantes chicanas e/ou caribenhas em contextos de fronteiras, necessitam de aprofundamento em virtude da escassa bibliografia disponível em português, consequência do número de trabalhos ainda reduzido que se centram nessa produção, especialmente na instituição em que nos inserimos.

Sabe-se que as(os) acadêmicas(os) contemporâneas(os) que se voltam aos estudos literários latino-americanas têm ocupado lugar central nas instituições acadêmicas nos países localizados no continente norte-americano, principalmente, os estudos de literatura chicana e caribenha. Neste sentido, basta considerar que hoje esta área de estudo se faz representada em grande das universidades estadunidenses. Contudo, no Brasil, a literatura latino-americana se faz presente em alguns currículos de programas de Licenciatura e Pós-Graduação em Letras, principalmente naquelas instituições onde há maior número de pesquisadores vinculados a essa área de estudos, como a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a Universidade Federal Fluminense, a Universidade Federal de Minas Gerais, entre outras, mas vemos que tal temática merece maior espaço nas instituições de ensino superior de maneira geral.

Neste sentido, diante do fluxo contínuo das populações, principalmente de grupos que migram ou migraram para o Canadá e Estados Unidos por situações diversas (políticas, econômicas e sociais), há, a nosso ver, uma reconhecível necessidade de que obras voltadas às mobilidades ocasionadas pela modernidade tardia e seus reflexos na literatura sejam estudadas

² O conceito será explorado mais na frente.

de forma mais aprofundada. Deste modo, nosso estudo se propôs logo de início a colaborar com o preenchimento parcial dessa lacuna, abordando também a forma como se constroem na literatura os sujeitos mulheres chicanas e caribenhas em contexto de fronteiras através dos romances *Caramelo* e *En el nombre de Salomé*, trabalho este escrito em português dentro da academia brasileira. Há aí uma possibilidade de elaborar questões teórico-analíticas que envolvem conceitos de corpo, memória, gênero, fronteira, dentre outros. Deste modo, estabelecemos pontes entre os estudos culturais e as teorias feministas através da produção das autoras dos romances que compõe o *corpus* de nossa pesquisa, por acreditar que estas narrativas têm contribuído de maneira significativa para a quebra de fronteiras epistêmicas dentro da academia estadunidense, bem como em outros países, no que concerne à literatura latino-americana contemporânea.

2 *Corpus* da pesquisa

A escolha das narrativas de Sandra Cisneros e Julia Alvarez para nosso estudo analítico-crítico dá-se pelo fato de ambas, a partir do *locus* que ocupam como escritoras, tocarem em questões circunscritas aos contextos fronteiriços, debatendo temáticas de corpo, gênero, raça/etnia, como elementos que problematizam as identidades de sujeitos marcados pela migração. Além disto, essa seleção justifica-se também por suas literaturas, pelo seu enfoque latino-americano, afinado com as perspectivas pós-coloniais, voltado ao mundo das mulheres, favorecendo uma reapresentação de memórias, histórias esquecidas, negadas ou parcialmente silenciadas de sujeitos que viveram ou ainda vivem em trânsito, nas margens entre culturas diversas.

As autoras questionam a noção de fronteira fixa, quando refletem e refratam em seus romances a porosidade, a movência existente nessas “zonas de contato”. Nos dois romances, as autoras dão predominância às vozes femininas na reconstrução da memória e das estórias sobre os deslocamentos culturais, étnicos, entre outras questões históricas e ficcionais, experiências subjetivas e situações objetivas postas de maneira interseccionada nas narrativas do *corpus*. A partir deste olhar, interessadas nessas literaturas de fronteira, nos deteremos agora às escritas de Sandra Cisneros e Julia Alvarez.

A escritora Sandra Cisneros reconhece-se como um sujeito do “aqui e do acolá” (mexicana-chicana/estadunidense), vivenciando neste entre-lugar situações de desigualdades

sociais e econômicas pautadas muitas vezes por diferenças culturais e sentimentos de raiva que a mesma reverte em criatividade textual:

I've written and talked a lot about that - when we were in seminar, and I was so intimidated when we were talking about houses and I realized I didn't have a house like my class-mates. But instead of that causing me to run out of the room and quit graduate school in terror because I was a working-class person with very privileged classmates, it caused me eventually to become angry and to write from that place of difference. Now I realize that place of difference is my gift³. (CISNEROS, 2002, p. 109).

A partir dos lugares norteados pelas diferenças culturais e sociais percebidas no contexto estadunidense, na família, nas relações de gênero e nas questões étnico-raciais, que Cisneros escreve seu primeiro romance, *The House of Mango Street*⁴ (1984), publicado nos Estados Unidos, inserindo nos cânones da literatura chicana/latino-americana temas relativos às identidades culturais de migrantes chicanas(os), relatos estes entrecortados por material de cunho autobiográfico, já que a própria autora vivenciou, como lemos acima, as tensões de se reconhecer como 'a outra'.

Após nove anos⁵, a publicação de *The House of Mango Street*, Cisneros, escreve seu segundo romance, intitulando-o *Caramelo*, cujo nome remete a um símbolo tradicional da cultura mexicana - um tipo particular de *rebozo*⁶/xale, altamente valorizado pelo seu padrão listrado. Neste momento, vale destacar um insinuar de no mínimo dois tons, duas nuances.

³Eu tenho escrito e falado muito sobre isto – quando nós participávamos de um seminário, e eu fiquei tão intimidada quando falamos sobre casas e me dei conta de que não tinha uma casa [própria] como meus colegas de classe. Mas em vez disto me levar a fugir da sala e interromper minha graduação por pânico, porque eu era uma pessoa da classe trabalhadora com muitos colegas de classes privilegiadas, isto me enraiveceu e me levou a escrever a partir do lugar da diferença. Agora eu percebo que este lugar de diferença é o meu dom (CISNEROS, 2002, p.109) (Tradução Livre). Disponível em: <<http://www.missourireview.com/archives/bbarticle/interview-with-sandra-cisneros/>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

⁴Cisneros foi honrada com um título de gênio pela Fundação MacArthur, recebendo também o *American Book Award*, primeiramente com uma escritora de contos e poeta. Mas seu romance *The House of Mango Street* fez dela, nas palavras do *Los Angeles Times*, a autora latina mais lida da América (Estados Unidos). Disponível em:<<http://terpconnect.umd.edu/~cwbarks/caramelo.html#interviewbookmag>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

⁵Neste intervalo, Cisneros escreveu outras obras, contos e poesia: *My wicked wicked ways* (1987); *Woman Hollering creek and Other Stories* (1991); *Pelitos* (1994); *Loose Woman: Poems* (1994).

⁶A autora adota, como simbologia para narrar a história, o *rebozo* (xale) de cor caramelo, como pano de fundo que entrelaça a vida e a identidade de três gerações chicano-mexicano-americanas, cuja tessitura/trama é desenvolvida primordialmente por mãos femininas.

O romance *Caramelo*⁷ foi publicado em 2002, pela editora Vintage Books, nos Estados Unidos, escrito originalmente em inglês e traduzido para o espanhol por Liliana Valenzuela⁸, com lançamento simultâneo nas duas línguas, sendo esta última a edição com a qual trabalhamos centralmente nessa pesquisa.

Em *Caramelo*, as personagens da família mexicana Reyes, já estabelecida nos Estados Unidos, atravessam a fronteira rumo à Cidade do México a cada verão mexicano, entre as décadas de 1950 e 1960. Expressam, através de suas vozes, a história de migrantes chicanos(as), em seus movimentos de ida e volta, em seu cruzar de fronteiras. Cisneros, de forma poética e criativa, recria as histórias, misturando “verdades e mentiras sanas”, uma máxima que atravessa toda a narrativa, nos diálogos entre a protagonista/narradora Celia Reyes (Lala) e Inocencio (seu pai) e entre Lala e sua avó, Soledad Reyes, explorando a arte de narrar “cuentos” que são entrelaçados com a realidade vivenciada por muitos daqueles(as) chicanas(os).

O romance, cujo enredo é construído numa estrutura não linear, em que as histórias se entrelaçam ao longo de 468 páginas, na versão em espanhol, é dividido em três partes: a primeira, *Recuerdo de Acapulco*, composta por 20 capítulos; a segunda, *Cuando era Mugre*, com 31 capítulos; e a terceira, *El águila y la serpiente, o Mi madre y mi padre*, contendo 35 capítulos, finalizando com um *Pilón*⁹. Mas, antes de tudo, Cisneros abre as páginas do romance, fazendo uma dedicatória a seu pai: “Para ti, papá”, onde já sinaliza a importância das histórias trazidas pela oralidade: “Cuéntame algo, aunque sea una mentira”, evidenciando com isto a arte de criação e imaginação que move a vida humana.

Na primeira seção da obra, Lala, em uma de suas viagens a *Acapulco*, descreve o desejo de retorno às origens de cultura indígena *Coatlicue*¹⁰ (deusa pré-colombiana e mãe Huitzilopochtli), revisitando costumes, tradições culturais e religiosas de parte dos antepassados. Na segunda seção, *Cuando era mugre*, são relatadas histórias da sua avó (*abuela/enojona*) e sua relação com os ícones da cultura mexicana, dentre eles, o *Rebozo*, bem

⁷Entrevista concedida à *Book Magazine*, na edição de Setembro/Outubro de 2002. Disponível em: <<http://terpconnect.umd.edu/~cwarks/caramelo.html#interviewbookmag>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

⁸Nasceu na Cidade do México, em 1960. É tradutora independente, escritora e poeta. Publicou a antologia de poemas *Bocas Palabras* e traduziu *El aroyo de la Llorona*, *Hairs/Pelitos*, *The Magic of Remedios Varo*, *Cuando los ángeles hablan*, *Insectos para el almuerzo y Latin jazz*. Recebeu o prêmio Chicano/Latino Literacy Prize al mejor cuento e o prêmio *Christina Sergeyevna al mejor poema*. Vive com sua família em Austin, Texas. Disponível em: <<http://www.lilianavalenzuela.com/bio.html>>. Acesso em: 17 fev. 2013.

⁹Este seria uma espécie de “agrado”, como explica Cisneros: “como el tendero mexicano que te da un pilón, algo de más que te echa a la bolsa para agradecer tu compra justo antes que te vayas, te regalo otra historia en agradecimiento por haber escuchado mi cuento [...]” (CISNEROS, 2002, p. 151).

¹⁰A chicana feminista Glória Anzaldúa define a figura mítica Azteca “Coatlicue como um símbolo da fusão do oposto: a águia e a serpente, o céu e o inferno, vida e morte, mobilidade e imobilidade, beleza e morte” (ANZALDÚA, 1983, p. 69) Tradução livre.

como, com outras personagens femininas, evidenciando suas diferenças étnicas, sociais, culturais e de gênero que marcam suas identidades, inclusive a história de Candelaria (filha renegada do pai de Lala, Inocencio Reyes). Ainda na segunda parte, a protagonista Lala revisita fatos e acontecimentos históricos da nação mexicana através da memória do seu pai e seus avós, a exemplo da Revolução Mexicana, que ocorreu na década de 1910. Também seguem anos, da reconstrução da nação sob o controle americano, aspectos que marcaram a vida da família Reyes, indicando o início do imperialismo americano ostensivo sobre o México. Na terceira parte do livro, *El águila y la serpiente, o mi madre y mi padre*, Lala narra a vida da família Reyes em Chicago e San Antonio, nos Estados Unidos. Descreve o deslocamento cultural, o adoecimento e morte de sua *abuela* (avó), a dificuldade de adaptação ao contexto estadunidense em decorrência das desigualdades étnicas, sociais e culturais, geradoras de conflitos de pertencimento, no que se refere aos recém-chegados. Assim, *Caramelo*¹¹, através dos relatos que envolvem a família Reyes, atravessando três gerações mexicanas que, em diferentes épocas, migraram para os Estados Unidos, destaca a temática do chicano por outro ângulo:

Shot at a Latino epic, a multigenerational saga and historical novel complete with footnotes, appearances by the likes of dancer Josephine Baker and coverage of the Mexican Revolution of 1910. In part, it's the story of Cisneros' own family and their treks from Mexico City to Chicago and back; and in part, it's the story of the great Latino immigration to the United States¹². (CISNEROS, 2002).

Neste romance, a autora evidencia as fronteiras geográficas e metafóricas, mexicanas e estadunidenses, que (des)constroem as identidades de mulheres nesses lugares, impactadas pela cultura patriarcal que, embora com diferentes matizes, que está presente em ambos

¹¹*Caramelo* tem sido analisado, no contexto estadunidense, sob diferentes enfoques temáticos e por diferentes áreas das ciências humanas (sociolinguística, história, antropologia etc.), com interesse predominante nas representações das protagonistas Lala e sua avó Soledad. Dentro do arcabouço pesquisado sobre o romance, deparei-me com uma produção (artigos, teses, ensaios) que mostra a complexidade textual retratada por Cisneros nesta obra, tais como: diáspora, migração, espaço (fronteiras geográficas e culturais, paisagens), identidade étnica e cultural (diferenças, pertencimento, assimilação e/ou adaptação), hibridismo cultural, bilinguismo, relação entre histórias, verdade e ficção, memória, tradições culturais (comida, música, religiosidade), família (relacionamentos mãe-filhas/filhos ou avó-neta), gênero (papéis/lugares da mulher na sociedade mexicana e americana e no espaço privado), abandono/solidão, morte, conflitos geracionais. Este levantamento foi feito a partir das pesquisas online durante o estágio na biblioteca de Alberta, Canadá.

¹²Enfocada em um épico latino, uma saga multigeracional e um romance histórico completado com notas de rodapé, com nomes como o da dançarina Josephine Baker e a cobertura da Revolução Mexicana de 1910. Em parte, é a história da própria família Cisneros e seus movimentos da Cidade do México para Chicago e de volta para o México; e, em parte, é a história da grande imigração latina para os Estados Unidos (CISNEROS, 2002). (Tradução livre). Disponível em:<<http://terpconnect.umd.edu/~cwbarks/caramelo.html#interviewbookmag>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

territórios e grupos culturais, via desigualdades de gênero, exploração de classes sociais desvalorizadas, discriminações etnicorraciais, dentre outras questões.

Inspirada em experiências pessoais e em histórias de seus antepassados, especialmente de sua família (avó-pai-mãe), em fatos e personagens históricas (através de notas explicativas) importantes na cultura mexicana e estadunidense, Cisneros, segundo suas próprias palavras, escreve esse grande tecido textual ficcional para:

Understand my ancestors - my father, his mother and her mother - to understand who I am. [...] In writing this book, I have to do a lot of deep meditation into stories I couldn't possibly know, that I have to go back and invent. It's like an archaeologist discovering little scraps of preserved fabric, and you have to re-create what they were wearing by looking in a microscope at little fibers. That's how I feel, as if all I have is tatters, a name and very sketchy things about ancestors - sometimes not even a name, especially for the women; they're so anonymous that a woman gets lost within a generation or two¹³. (CISNEROS, 2002, p. 03).

Utilizando-se da metáfora do *rebozo*, Cisneros, portanto, se compromete, através da sua ficção, ou, especificamente, através de *Caramelo*, com o desvelar o silenciamento dessas mulheres com as quais se identifica. Se depender de sua escrita, elas não se perderão e não ficarão anônimas de uma geração à outra. As experiências de marginalização vividas pelas protagonistas no espaço familiar e mesmo nas culturas dominantes (mexicana e estadunidense) são refletidas nas vidas das personagens, em especial, Lala. Neste sentido, a protagonista reescreve as histórias pessoais, sem descuidar dos contextos culturais em que estão inseridos seus antecedentes familiares mais próximos, a fim de buscar sua própria voz e conquistar seu próprio lugar dentro do espaço familiar e cultural, ou pelo menos compreender melhor as relações que se estabeleceram no território transcultural.

¹³Entender meus ancestrais – meu pai, a mãe dele e sua mãe – para entender quem eu sou. [...]. Escrevendo este livro, eu tenho que fazer meditações profundas em histórias que não conheceria possivelmente, que eu tenho que buscar no passado e inventar. É como um arqueólogo descobrindo pequenos pedaços de tecido preservado, e você tem que recriar o que eles estavam usando, olhando em um microscópio em pequenas fibras. É assim que eu me sinto, como se tudo o que tenho fossem trapos, um nome e muitas coisas esboçadas sobre antepassados - às vezes, nem mesmo um nome, especialmente para as mulheres, pois elas são tão anônimas que uma mulher se perde dentro de uma ou duas gerações¹³ (CISNEROS, 2002). Entrevista concedida a Gayle Elliot, do The Missouri Review, em 2013 (Tradução livre). Disponível em: <<http://www.missourireview.com/archives/bbarticle/interview-with-sandra-cisneros/>>. Acesso em: 8 dez. 2013.

Na narrativa, como coloca Cisneros em entrevista concedida a Ray Suarez (2012), trabalha com “três personagens principais e com pequenos afluentes destes três rios¹⁴” (avô-pai-neta) que, no decorrer da narrativa, passam de personagens periféricos a centrais, como é o caso da avó “enojona”. Para Cisneros (2002), o personagem *Papi* (pai) representa os pais de outras pessoas, assim como as personagens da *abuela* (avó Soledad) e sua neta (Lala) reafirmam ou desconstroem estereótipos sempre tensionados, influenciados por experiências dos povos chicanos na vida real sobre as quais a autora teve informação. Portanto, a história inventada, ficcional, tem uma carga desse mundo vivenciado por tantos migrantes.

De modo especial, o romance *Caramelo* (2002) expressa um diálogo apaixonante entre avó e neta. As histórias das protagonistas Lala e Soledad são entrelaçadas com as histórias de outros(as) personagens periféricas, em especial as femininas, que têm suas vidas e seus corpos afetados pela cultura patriarcal – tanto na sociedade mexicana como na sociedade estadunidense –, perpassando as transformações do corpo nas dimensões da sexualidade em diferentes ciclos da vida e na vivência da maternidade desejada ou rejeitada. Nesse trânsito, Cisneros mostra como as (os) personagens enfrentam e têm de aprender a lidar com as diferenças culturais entre os países em que vivem e/ou de onde se transferiram, nos espaços heterodominantes¹⁵ e em outros, em situações de tensão e conflitos que perpassam relações pessoais/familiares, sociais e culturais.

Uma vez, tendo introduzido rapidamente o romance de Cisneros, agora passamos à produção de Julia Alvarez, autora de *En el nombre de Salomé*. Na década de 1980/90, esta autora destacou-se nos Estados Unidos e em outros países, principalmente com o seu primeiro romance: *How the Garcia Girls Lost Their Accents*, publicado originalmente em inglês. O romance narra histórias de mulheres através das irmãs Garcia, que transitam entre as culturas estadunidense e dominicana; discute, entre outras questões, a marca linguística dos povos imigrantes que, nas fronteiras, inevitavelmente se hibridiza.

Seu segundo romance, *In the Time of the Butterflies*¹⁶, foi publicado nos Estados Unidos, em 1994, e, traduzido para o espanhol *En el tiempo de las mariposas*, em 2001, por Rolando Costa Picazo. Neste romance, Alvarez conta a história de resistência e luta das irmãs Mirabel (Minerva, Pátria, Maria Tereza e Dedé) ao regime do ditador Rafael Trujillo, na

¹⁴ Disponível em: <http://www.pbs.org/newshour/bb/entertainment/july-dec02/cisneros_10-15.html>. acesso em: 26 ago. 2013.

¹⁵ Denomino de sistemas heterodominantes não apenas o patriarcado, mas outros (racista, capitalista, colonialista, dentre outros) que, desde sempre, têm atuado de forma articulada ou não na produção das opressões femininas (sexuais, de gênero, étnico-racial, classe social, localidade etc.), principalmente no campo da corporeidade e da sexualidade.

¹⁶ Baseado no romance, o cineasta Mariano Barroso, nos Estados Unidos, lança em 2001, o filme *In the Time Of Butterflies*.

República Dominicana, trazendo as vozes das quatro irmãs que relatam as atrocidades e violências praticadas por aquele governo. O romance apresenta a opressão política (perseguição, torturas e prisão) vivenciada pelas irmãs Mirabel, culminando com o assassinato de Minerva, Pátria e María Tereza, no dia 25 de novembro de 1960¹⁷, restando Dedé como a única sobrevivente das atrocidades a elas impostas. Posteriormente, ela escreveu seu terceiro romance *¡Yo* (1997), centra-se na discussão “do eu”, da identidade, do lugar que as mulheres migrantes ocupam ou não.

Alvarez lançou o seu quarto romance *In the name of Salomé*, publicado nos Estados Unidos, em 2000, pela editora Vintage Books, sendo publicado pela primeira vez em espanhol com o título *En el nombre de Salomé* em 2002, em Toronto, pela editora Algonquin Books, edição com a qual trabalhamos nesta pesquisa. O romance tem 368 páginas e está organizado em um prólogo, duas partes contendo oito capítulos ao todo e um epílogo. Os oito capítulos são intercalados com as histórias de Salomé Ureña e Camila Henríquez Ureña (mãe e filha), cujos títulos são apresentados em espanhol e inglês, sendo que os em espanhol referem-se a Salomé, e os em inglês, a Camila, fazendo com que os (as) leitores(as) transitem entre diferentes tempos e espaços, locais e momentos fundamentais na estruturação da narrativa.

A autora abre as páginas do romance com uma dedicatória às “Quisqueyanas valientes” e, na sequência, provoca os(as) leitores(as) a refletirem sobre o “¿Qué es Patria?”, ecoada pela voz de Salomé Ureña. Alvarez, em entrevista¹⁸ sobre o romance, diz: “en el sur del continente hemos sufrido mucho con las preguntas, ¿qué es patria? y ¿qué significa tener un país, ser una nación?; y continuamos oprimidos por ellas, porque vivimos en un mundo que controla las respuestas por nosotros” (ALVAREZ, 2002, p. 02). Tais questões indicam um entrelaçamento entre história pessoal e história coletiva na trama do romance.

Diferentemente da estrutura de *Caramelo*, a narrativa de Alvarez, em *En el nombre de Salomé*, movimenta-se em forma de espiral, sendo a história de Salomé narrada em uma cronologia do passado para o presente, ou seja, da infância à sua morte, enquanto que a história de Camila é narrada do presente para o passado – de sua fase madura (idosa) à sua infância. Situado num contexto pós-colonial, da metade do século XIX ao século XX, o

¹⁷Em homenagem às irmãs Mirabel, em 1981, no Encontro Feminista Latino-americano e do Caribe, a delegação de mulheres da República Dominicana reivindicou ao encontro que se instituísse o dia 25 de novembro como o dia internacional da luta contra a violência à mulher. Desde então, este dia tornou-se um evento da agenda feminista e, em várias partes do mundo, o movimento de mulheres e feminista saem às ruas em alusão a esta data para denunciar a violência às mulheres e reivindicar junto ao Estado políticas, serviços e programas de eliminação a todo e qualquer tipo de violência às mulheres no mundo. Disponível em: <http://www.adital.com.br/site/noticia_imp.asp?cod=36178&lang=PT>. Acesso em: 9 fev. 2014.

¹⁸Realizada por Erica Montaño Garfias da La Jornada/México, em 16 de Julho de 2002. Disponível em: <<http://www.jornada.unam.mx/2002/07/16/02an1cul.php?origen=cultura.html>>. Acesso em: 12 fev. 2015.

romance, conforme mencionado, conta a conturbada história política da República Dominicana articulada com a vida de duas mulheres – Salomé e Camila – que, mesmo vivendo em períodos diferentes, fizeram parte de grupos de resistência à ditadura dominicana e cubana¹⁹, tendo suas vidas impactadas pelo patriarcado e por questões étnico-raciais.

Estas personagens femininas têm seus corpos afetados pelas guerras provenientes do processo de (neo-)colonização (espanhola e americana) e pelas ditaduras instaladas dentro da República Dominicana. Alvarez desenvolve a trama articulando identidades culturais e pessoais com passado e presente, realidade e ficção, trazendo como contexto as lutas políticas, guerras, ditaduras internas e experiências de desigualdade e opressão de gênero, vivenciadas por Salomé, Camila e por outras personagens femininas. A escritora aborda também questões sobre nação, pátria, exílio, relações amorosas hetero/homoafetivas e conjugais.

O romance é narrado pela personagem Camila que, ao receber um baú com cartas e poesias de sua mãe, Salomé, figura de grande importância para a construção cultural do seu país de origem, traz à tona a memória histórica e política de sua família Henríquez. Esta história se entrelaça com a história política e social da República Dominicana, caracterizada por experiências de colonização e ditaduras.

Camila, como narradora, carrega a missão de manter acesa a memória de Salomé Ureña, evidenciando suas experiências de opressão, dores, perdas, amores, alegrias e esperanças cravadas em seus corpos e subjetividades. Salomé era uma menina pobre, de traços e pele negra, filha de Gregória Ureña e do poeta e ativista político Nicolás Ureña; menina de saúde frágil, foi incentivada pelo pai a desenvolver o gosto e a habilidade pela poesia, que lhe serviu como *locus* para expressar a agitação política (guerras, rebeliões) e os fugazes intervalos de paz entre poderes políticos, na República Dominicana, tornando-se, com isso, a musa e *heroína nacional*.

Ao findar as leituras desses romances, que compõem o *corpus* de nossa pesquisa, temos a sensação de que as histórias não estão terminadas, pois ainda que ficcionalizadas, tornam-se vivas na realidade atual de outras famílias e culturas latino-americanas. De forma semelhante, pode-se afirmar que a voz e o espírito de Salomé se mantêm vivos pelo poder das palavras e da escrita de Julia Alvarez, assim como as vozes das chicanas migrantes ganham ecos na literatura de Sandra Cisneros. Nesses emaranhados de assuntos abordados pelas

¹⁹ Lembramos que Cuba foi um dos países caribenhos que, por décadas, sofreu ditadura, tendo como um de seus ditadores Fulgêncio Batista. A Revolução Cubana, que derrubou Batista do poder, ocorreu em 1º de janeiro de 1959 e foi liderada por Fidel Castro e outros(as) “camaradas”, a exemplo de Che Guevara, inclusive de mulheres que participaram da luta armada e de outras atividades para que a revolução acontecesse de outras formas, por exemplo, por meio da educação.

autoras nos dois romances em estudo, dentre as questões de identidades e de gênero, chamou-nos a atenção o tema do corpo feminino, já que este é o local tanto de repressão, como serve de instrumento para um deslocamento possivelmente libertador. Em ambos os romances, as questões sobre corpo, sexualidade e reprodução/maternidade/resistência têm sido subanalisadas, daí a importância desse estudo, uma vez que o corpo é alicerce da luta feminista, um campo da epistemologia teórica e política. Portanto, a nosso ver, tal enfoque pode iluminar a análise dessas produções das autoras, por ângulos mais promissores. Deste modo, de posse dessas leituras, pudemos nos aproximar das histórias intrigantes de mulheres com suas múltiplas identidades (exiladas/migrantes), cujos corpos são étnicos, sociais, culturais e gendrados, marcados pelas ideologias hegemônicas ou contra-hegemônicas, tornando visível um universo pouco conhecido, porém instigante, através dos movimentos dessas mulheres, de suas culturas, de seus corpos onde a vivência transcultural se mostra mais viva, talvez até mais promissora.

Conduzidas com estilo poético e crítico, as complexas histórias construídas por Cisneros e Alvarez – autoras de escritas politicamente posicionadas – nos oferecem a oportunidade de conhecer histórias de diferentes mulheres que trazem em seus corpos e em suas vidas marcas da colonização e da migração, que se entrecruzam com a opressão de gênero, étnica e tantas outras.

A partir da definição de nosso *corpus* literário e do nosso embasamento teórico crítico, nos propomos a verificar se, no caso de nossas duas protagonistas, o corpo migrante, gendrado e cultural e etnicamente marcado, assume, a partir dos deslocamentos vivenciados e das memórias reativadas, um papel um libertador, no sentido sexual e político, permitindo que a relação entre significantes (corpo/mulher, pátria/nação) e seus significados escape dos binarismos opressores de uma só língua, uma só cultura, um(a) só estar no mundo. Nas tessituras finais, dissertaremos sobre isto.

Diante do exposto, o tecido textual deste trabalho está organizado em três capítulos, tendo como eixo central as vozes da narradoras-protagonistas entrelaçadas com as histórias individuais e coletivas das outras personagens e dos cenários em que se movem.

No primeiro capítulo, *Escritas de mulheres, fronteiras e gênero* revisitaremos, as noções e conceitos de fronteiras e gênero em diálogo com as questões étnico-raciais, visto que personagens (autoras) têm seus corpos/identidades marcadas pelos resquícios e/ou vestígios dos contextos de colonização e migrações e, consequentemente, experienciam situações diversas de deslocamentos (culturais, linguísticos, sociais, geracional), dentro e fora de suas culturas de origem. Para tanto, nos apoiamos nos aportes teóricos de Gayle Rubin (1975),

Gloria Anzaldúa (1987), Teresa de Lauretis (1994), Joan Scott (1995), Homi Bhabha (1998), Mary Louise Pratt (1993), Stuart Hall (2003) e Gayatri Chakravorty Spivak (2010). Neste capítulo desenvolvemos os seguintes tópicos: 1.1 Escritas em trânsito; 1.2 Novos territórios, novas fronteiras; 1.3 Questões de gênero: mulheres em trânsito.

Em Corpos (im)possíveis: locus de opressão e resistência, abordado nosso segundo capítulo, debatemos o conceito de corpo a partir das protagonistas Lala, de *Caramelo*, e, Camila, de *En el nombre de Salomé*. O enfoque é o de que estes corpos e identidades culturais são territórios em tensão, que ora se conformam às normas, e ora se deslocam nos entre-lugares da tradição/tradução sociocultural. Para tanto, recorremos a algumas teorias sobre corpo, especialmente, corpos de mulheres, dentre outras, das estudiosas feministas Susan Bordo (2000), Rosi Braidotti (2000), Adrianne Rich (2002), Judith Butler (1990), Sandra Regina de Almeida (2012, 2013), Silvia Camurça (2012), à luz de marcadores sociais como raça, gênero, idade etc. Este capítulo, está organizado nos seguintes tópicos: 2.1 Que corpos são esses?; 2.2 Corpos de mulheres: entre opressões e resistências e 2.3 Corpos maternos: o lugar cultural e social.

No último capítulo, *Memórias em Caramelo* e em *En el nombre de Salomé*, busca-se identificar de que forma a memória torna-se uma referência invariavelmente questionada, resistida, relida nos espaços em que personagens e vozes narrativas adentram, demonstrando como esta tanto sustenta como provoca uma releitura da tradição cultural que encontra residência e resistência (tradução cultural) nos corpos, subjetividades, lugares/espaços, com elementos de tradições e culturas por onde se movem as personagens. Portanto, será de nosso interesse verificar como os romances em tela representam essa memória, como esta é evocada e que papel assume na construção das narrativas. Neste sentido, recorremos às noções e conceitos de memória apresentadas pelas(os) estudiosas(os), entre outras(os) Beatriz Sarlo (2007), Sidonie Smith e Julia Watson (2010), Édouard Glissant (2005); Roland Walter (2010), Euridice Figueiredo (2010), Sandra Regina Goulart de Almeida (2013) e Leila Assumpção Harris (2010). Este capítulo está organizado em dois subtópicos, sendo o primeiro 3.1 Memórias: estórias e definições; e o segundo 3.2 Memória: um passado presente nos corpos-lugares em Alvarez e Cisneros. Neste sentido, também discorremos sobre a confluência dos conceitos e aspectos que aparecem em ambos os romances, pontuando as afinidades e dissonâncias que se revelam nas narrativas literárias analisadas. Cruzemos agora a primeira ponte do texto que produzimos, adentrando o primeiro capítulo.



Arte: Paula Tabosa

CAPÍTULO I

ESCRITAS DE MULHERES, FRONTEIRAS E GÊNERO

Neste capítulo, averiguamos como as personagens femininas, chicanas e dominicanas têm suas identidades marcadas pelos contextos fronteiriços, pelo entre-lugar cultural e pelas questões de gênero, no lado de cá e de lá da “nova” fronteira. Está organizado em três subtópicos: no primeiro, nos apoiamos nos estudos pós-coloniais e culturais para tecermos nossa análise sobre fronteira; no segundo, na questão da escrita em/de trânsito; e, no terceiro, nos detemos nas questões de gênero: mulheres em trânsito, as subjetividades em tensão. Para tanto nos pautamos, entre outros, no pensamento de Gayle Rubin (1975), Gloria Anzaldúa (1987), Teresa de Lauretis (1994), Joan Scott (1995), Homi Bhabha (1998), Mary Louise Pratt (1993), Stuart Hall (2003) e Gayatri Chakravorty Spivak (2010), Avtar Brah (1996).

1.1 Escritas em trânsito

Em nossa pesquisa, as questões de escritas de mulheres estão associadas mais especificamente à cultura chicana e caribenha, a partir de onde falam as protagonistas criadas pelas escritoras dos romances estudados, Cisneros e Alvarez. Estas escritoras fazem parte de um conjunto de escritoras lationo-americanas que escrevem revelando fronteiras geográficas e culturais, reais ou simbólicas que marcam os sujeitos diasporizados, no nosso caso, mulheres.

Desde a década de 1980, a literatura chicana tem ocupado lugar relevante no cenário estadunidense. Algumas teóricas(os) se destacaram na área da literatura chicana ao problematizarem as noções de identidades e de fronteiras, tanto na produção de textos ficcionais como na produção de trabalhos crítico-literários, como explica Claudia Sandowski-Smith (2008):

These critical approaches linking Chicana/o identity and aesthetics with terms like borders, borderlands, and border crossing rose to prominence throughout the 1980s and 1990s. This period also witnessed the publication of creative work about the Mexico-U.S border by authors like Glória Anzaldúa, Norma Elia Cantú, Dagoberto Gil, Alberto Ríos, Sergio Troncoso, and Helena María Viramontes. While these writers continue the aesthetic

experimentalism of earlier Chicana/o border fiction, they also diverge from its focus on the Southwest as a context largely nation of Mexico (American) migrant lives. Frontera writing largely disposes of Aztlán in favor of borderlands, an imaginary that is related to but separated from the everyday Mexico-U.S. border, which functions as the starting point for examinations of Chicana/o culture and identity formation. Rather than migration, frontera writing stresses the result of a shifted border and of (im)migration, the formation of hybrid cultures and identities that complicate dominant U.S notion of citizenship²⁰. (SANDOWSKI-SMITH, 2008, p. 27).

Portanto, a literatura e cultura chicanas estão estabelecidas a partir de uma noção de trocas e negociações. Neste contexto, Costa (1980) ressalta a interseccionalidade entre os estudos pós-coloniais e as teorias feministas. Para esta autora, nesse lugar de fronteiras, surge uma vasta produção de “experiências/autobiográficas que tematizam em toda sua concretude, a construção da subjetividade e de uma visão de mundo específicas a partir dos posicionamentos conflituosos desses sujeitos nas estruturas de opressão” (COSTA, 1980, p. 134-135). A exemplo, Costa cita Glória Anzaldúa, Cherrié Moraga e Mary Louise Pratt, sendo que, na produção literária, vamos ter uma gama de escritoras latino-americanas, tais como Sandra Cisneros e Julia Alvarez, tratando desses temas em suas obras.

De acordo com Torres (2001), no meio universitário, escritoras dos grupos étnicos (*chicanos, nuyorican e cubano-americanos*) atravessaram as fronteiras disciplinares acadêmicas, articulando questões culturais e históricas, numa abordagem de análise diferente da produção tradicional, no território estadunidense, que era sempre mais inspirada nos primeiros fundadores ingleses e no idioma inglês padrão. A produção literária desses grupos esteve à margem da literatura norte-americana anglófona, por confrontar a cultura hegemônica do Estado-nação (U.S.):

Desconstruir a noção de homogeneidade desejada pela cultura hegemônica que não aceitava a língua espanhola e de suas variantes impuras, como o *spanglish* – ou *tex-mex* e o *caló*, tipicamente chicano. A expressão literária dos grupos hispânicos dentro dos EUA tornou-se uma ameaça ao cânone

²⁰Estas abordagens críticas que ligam a identidade e estética chicana com termos como fronteiras, terras ao redor de fronteiras e passagem de fronteira, ganharam destaque ao longo dos anos 1980 e 1990. Este período também testemunhou a publicação de trabalhos criativos sobre a fronteira México-EUA por autores como Glória Anzaldúa, Norma Elia Cantú, Dagoberto Gil, Alberto Ríos, Sergio Troncoso e Maria Helena Viramontes. Enquanto estes(as) escritores(es) continuarem o experimentalismo estético de ficção anterior sobre a fronteira chicana, eles/elas também divergiram do seu foco no Sudoeste como um contexto mais amplo das vidas migrantes da nação mexicana/americana. Escrita (literatura) sobre fronteiras em geral dispõe de Aztlán em favor de ‘terras ao redor de fronteiras’, um imaginário que é relacionado à separada fronteira do cotidiano México-EUA, que funciona como o ponto de partida para investigações da formação da cultura e identidade chicana. Ao invés de migração, a escrita (literatura) sobre fronteiras salienta o resultado de uma fronteira deslocada e de (im)migração, a formação de culturas e identidades híbridas que complicam a noção dominante dos EUA de cidadania (Tradução livre).

literário, por introduzirem elementos culturais, e sobretudo, linguísticos à literatura norte-americana. (TORRES, 2001, p. 13).

Torres ainda aponta que Anzaldúa foi uma das escritoras que muito contribuiu para a literatura chicana. Ressignificou e ampliou as noções de fronteiras, a partir de suas experiências como migrante, transitando entre dois lados, carregando as diferenças que constituem sua identidade e trajetória de vida. Autodenominava-se como feminista lésbica, de cor e de classe trabalhadora, ou ainda, como diz Diane Todd Bucci (2008, p. 22), como “uma mulher de fronteira²¹”.

Klahn (2000) reconhece que, na década de 1970, as escritoras chicanas tiveram um papel fundamental na produção de discursos contra-hegemônicos, pois os textos escritos depois deste período “representan una critica de los discursos oficiales como construcciones” calcadas em narrativas que serviram para legitimar o sistema vigente (KLAHN, 2000, p. 65). Contrapondo-se a estes discursos, na perspectiva de Klahn, “las escrituras de las mujeres desarticulan así identidades nacionales discursivas basadas en conceptos unificadores y monolíticos” (KLAHN, 2000, p. 65). Aliás, artificial e súbito seria o uso de apenas de uma língua em tal contexto.

De acordo com Klahn (2000) com a consolidação da produção cultural chicana nos anos 1980, as (os) escritoras(es) chicanas(os), em geral, embora soubessem empregar bem o espanhol “tradicional” e o inglês padrão, optaram pelo *spanglish*²², uma vez que este era usado no cotidiano dos (das) chicanos(as), com o propósito de manter a tradição latino-americana, marcando assim seu pertencimento bilíngue e bi-cultural naquele local.

A literatura chicana tem ocupado um espaço importante na produção literária norte-americana. Conforme Klahn (2000), nas duas últimas décadas do século XX, as práticas culturais das escritoras chicanas, a partir de “las complejas estrategias temáticas y formales” e políticas, assumiram a forma de uma persistente crítica ao patriarcado. Elas denunciaram “el racismo, el sexismoy homofobia estadounidense”, bem como “el sexismoy homofobia del

²¹Ao romper com a tradição cultural mexicana, que não concebia a educação formal como um direito das mulheres, a contragosto dos pais que não queriam que elas estudassem, Anzaldúa cursa o ensino médio e depois adquire o título de mestrado em inglês e educação, na Universidade Pan-Americana, no Texas, em 1973. Iniciou sua carreira docente em uma pré-escola bilíngue e, em seguida, trabalhou em programa de educação especial; ensinou “creative writing, Chicano studies, and feminist studies”, em vários colégios e universidades nos Estados Unidos, inclusive, na University do Texas, em Austin, na San Francisco State University, e na Universidade da Califórnia, em Santa Cruz (BUCCI, 2008, p. 22).

²²Torres (2001), afirma que o “*spanglish* como o *tex-mex* e o *caló*, tipicamente chicanos [...] fator preponderante na construção das subjetividades dos hispânicos nos EUA” (TORRES, 2001, p. 21), sendo este uso linguístico uma forma de resistir a homogeneização de uma língua.

nacionalismo chicano”, em paralelo a “los nacionalismos mexicanos oficialistas y excluyentes” (KLAHN, 2000, p. 64).

Na perspectiva de confrontar as estruturas tanto da sociedade mexicana quanto da estadunidense, Anzaldúa (1987), por exemplo, passa a rejeitar o idioma espanhol (símbolo da imposição machista da cultura mexicana) e o idioma inglês (imposto aos chicanos) e propõe, através do uso de uma linguagem híbrida, chicana-mexicana-tejana, o assumir de uma nova identidade *mestiza*. Para ela, afirmar-se como *mestiza* significa romper com os dualismos tradicionais de feminino/masculino, homem/mulher, espanhol/inglês, mexicano/americano. Ao tomar consciência de sua identidade *mestiza*, Anzaldúa adotou estratégias que criaram uma variedade de idiomas e gêneros textuais para explicar a situação peculiar na qual se encontrava a chicana que, em determinadas situações sociais, se via na obrigação de falar uma língua diferente.

Klahn (2003) define a forma literária da ficção autobiográfica como “um gênero misto que toma eventos e personagens verificáveis por sua inspiração, mas insiste no seu resultado ficcional”, já que este gênero literário explodiu com as questões da subjetividade. Reconhece também a importância dos textos ficcionais das chicanas:

Their long narrative fictions are different from other self-writings by Chicanas that engage, contest, and redefine poetic, essay, and short narrative forms. They invite, I argue, a certain kind of attention and way of reading that renders a particular kind of textual meaning and understanding of the world represented²³. (KLAHN, 2003, p. 119).

Neste sentido, as escritoras chicanas confirmam um espaço particular como interlocutoras/mediadoras de vozes historicamente marginalizadas, principalmente no que se refere às escritoras latino-americanas de culturas híbridas²⁴, que ocupam o espaço de fronteira, a exemplo de Cisneros e Julia Alvarez. A partir desta posição cultural ou politicamente enraizada, a voz narrativa utiliza-se de sua capacidade de tornar presentes suas memórias e as de outros membros de suas comunidades, memórias estas que se reportam a um passado/presente e se situam em contextos culturais distintos.

²³Suas longas ficções narrativas são diferentes dos outros autoescritos por chicanas que se engajam, contestam e redefinem a poética, ensaio poético e formas narrativas curtas. Elas convidam, eu argumento, para um certo tipo de atenção e forma de leitura que resulta em um modo particular de significado textual e compreensão do mundo representado (KLAHN, 2003, p. 119) (Tradução livre).

²⁴Referiro-me à cultura híbrida para falar dos sujeitos pertencentes a duas ou mais culturas.

Assumpta Camps (2011), da Universidade de Barcelona, em seu artigo *A mitad de caminho entre aquí y allá, en medio de quién sabe dónde: traducir la/desde la frontera*, coloca o que segue:

La frontera es un lugar de privilegio para considerar los fenómenos de transmisión cultural y a relación con o Otro. Así como para redefinirnos viéndonos desde el Otro. Dicho de otro modo, es el mirador predilecto para ver el centro cultural desde la periferia, y la periferia cultural desde el centro. (CAMPUS, 2011, p. 341).

Nesta articulação cultural entre periferia e centro, encontra-se a escritora chicana Sandra Cisneros que, a partir de seu texto, de inspiração autobiográfica, reflete, através das vozes de suas personagens, sobre temas e questões que são produzidas dos dois lados da fronteira mexicana e estadunidense, tais como: mestiçagem, a tradução oral, hibridismo cultural, entre outras temáticas que o feminismo tem alavancado. Nascida em 1954, na cidade de Chicago, estado de Illinois, Estados Unidos, filha de pai mexicano e de mãe americana-mexicana, é a única filha mulher das sete crianças, assim como sua personagem Lala (*Caramelo*). Incentivada por sua mãe, Sandra Cisneros desenvolveu muito cedo a habilidade da escrita literária, criando um estilo próprio. A estudiosa de crítica literária chicana, Sonia Saldívar-Hull reconhece Cisneros, na vida e na escrita, como transgressora de fronteiras:

Sandra Cisneros, faced with a triple alienation as a working-class woman of color in an elitist writing program in the Midwest, devised resistance tactics to avoid incorporation by what she calls the 'mainstream'. As the sole Chicana in her graduate program at the University of Iowa Writer's Workshop, Cisneros was alien because of her race and ethnicity, alien as a working-class-woman-alien, that is, included writing of her specific history. Her resistance strategies for survival her 'conscientizacion' as writer 'obsessed', driven by her own history to record a previously muted world through her stories²⁵. (SALDÍVAR-HULL, 2000, p. 83).

Cisneros consolidou-se como a escritora latina mais lida nos EUA, especialmente pelas narrativas *The house on Mango Street* (1984), *Woman Hollering Creek* e *and Other Stories* (1991) e *Caramelo* (2002), bem como por coleções de poesia: *My Wicked Wicked Ways* (1987) e *Loose Woman* (1994). Em 1976, graduou-se na Universidade de Loyola e, em

²⁵Sandra Cisneros, diante de uma alienação tripla como uma mulher da classe trabalhadora de cor em um programa escrito elitista no Centro-Oeste, inventou formas de resistência para evitar a incorporação pelo que ela chama de "mainstream". Como a única chicana em seu programa de pós-graduação na Oficina de Escritor, na Universidade de Iowa, Cisneros era estranha por causa de sua raça e etnia, estrangeira como uma mulher alienígena da classe trabalhadora, ou seja, incluiu a escrita de sua história específica. Suas estratégias de resistência para a sobrevivência dela 'concientización' como escritora "obcecada", guiada por sua própria história para gravar um mundo anteriormente silenciado através de suas histórias (Tradução Livre).

1978, obteve o título de mestrado pela Universidade de Iowa, tendo sido professora visitante em várias universidades. Com o romance *The house on Mango Street*, Cisneros ganhou o *American Book Award*, em 1984. Atualmente vive no Texas e trabalha na organização *Mujeres del la Paz*, que luta pelos direitos das mulheres, em especial daquelas em situação de guerra (AMEND, 2010a, p. 63-64).

Camps (2011) observa o que segue:

En esta realidad plural, la obra de Cisneros es casi necesariamente bilingüe. En ella aparecen frecuentemente palabras en el español de México. Sin embargo, su escritura va más allá de un simple bilingüismo: Cisneros escribe en inglés, pero a menudo utiliza una sintaxis mexicana, incorpora abundantes frases hechas, modismos y refranes mexicanos, que a veces se traducen al inglés literalmente, así como expresiones del español de Tejas. La suya es una escritura no sólo bilingüe sino bicultural, que se sustenta en sí misma en la traducción donde lengua, identidad y cultura surgen como conceptos que exigen una permanente negociación. (CAMPS, 2011, p. 341).

Julia Alvarez pertence à segunda geração de dominicano(a)s que imigraram para os Estados Unidos. Nasceu em Nova Iorque, em 27 de março de 1950. Quando tinha três meses de idade, seus pais retornaram para a ilha da República Dominicana, onde viveram até que ela completasse dez anos. Seu pai participou da rebelião clandestina, uma conspiração para derrubar a ditadura de Rafael Trujillo, e, quando a trama foi descoberta, sua família foi forçada a pedir asilo nos Estados Unidos. A escritora ganhou o Prêmio Josephine Miles, sendo nomeada autora de um dos "Vinte e um Clássicos para o Século XXI", pela Biblioteca Pública de Nova Iorque. Desde a publicação do romance *How the Garcia Girls lost their accent*, Alvarez reduziu seus compromissos de ensino para escrever em tempo integral e, desde então, escreveu cerca de 18 livros, incluindo poesia, culinária, coleções de ensaios e obras para crianças, jovens e adultos (AMEND, 2010, p. 63-64).

Segundo a crítica literária Sirias Silvio (2013, p. 06), Julia Alvarez, “[...] when one attempts to trace her literary lineage, it spans across cultures, nationalities, and languages²⁶”, ela vai se inspirar em:

[...] She cites an endless list of authors as her favorites: Toni Morrison, Alice Munro, Louise Erdrich, Leslie Marmon Silko, Joy Kawawa, William Trevor, Annie Proulx, Karen Shields, Gabriel García Marquez, Leo Tolstoy, Dante, Sandra Cisneros, Pablo Neruda, and the list goes on and on. However, she credits Maxine Hong Kingston's *Woman Warrior* for showing

²⁶[...] Portanto, quando se tenta rastrear sua linhagem literária, que se estende por culturas, nacionalidades e idiomas.

her that a writer coming from outside of the mainstream can still write about the American experience²⁷. (SILVIO, 2013, p. 06).

Alvarez rompe também com os lugares tradicionais impostos às mulheres na cultura dominicano-americana, como declara em uma entrevista:

[A] though my parents wanted us to make our way in this new country, they still wanted us to maintain our Dominican-ness, to live at home with Mami and Papi, to marry someone from our culture, to raise a family. And so to go outside this tight circle *familia-religion-cultura* and become a writer, telling stories outside the culture, why that was to jump all three binding hoops of my upbringing and make my own way in the world²⁸. (ALVAREZ, 2000, p. 78).

As escritas literárias de Alvarez têm sido lidas na perspectiva da literatura latino-americana caribenha por seus textos retratarem as situações dos sujeitos dominicanos nos entrelugares República Dominicana-Estados Unidos, e em outras localidades. A literatura latino-americana e caribenha, desde a década de 1980, tem ocupado um lugar de importância na comunidade estadunidense, no Caribe e em outros países da América Latina. Segundo Lucia M. Suarez (2004),

[...] in a body of literature that, despite its light-hearted exposition, interrogates Dominican Latina identity from her particular perspective: a woman of color who is considered “white” in her country and privileged on many levels as well as coming from an exiled Dominican family²⁹. (SUAREZ, 2004, p. 118).

²⁷Ela cita uma lista interminável de autores como seus favoritos: Toni Morrison, Alice Munro, Louise Erdrich, Leslie Marmon Silko, Joy Kawawa, William Trevor, Annie Proulx, Karen Shields, Gabriel García Marquez, Leo Tolstoy, Dante, Sandra Cisneros, Pablo Neruda e a lista continua e continua. No entanto, ela credita ao livro *Mulher guerreira*, de Maxine Hong Kingston, por lhe mostrar que uma escritora que vem de fora da cultura dominante ainda pode escrever sobre a experiência americana (Tradução livre).

²⁸[A] embora meus pais quisessem que nós fizéssemos o nosso caminho neste novo país, ele ainda queria que mantivéssemos nossa “dominicanidade”, ao vivermos em casa com mamãe e papai, ao nos casarmos com alguém de nossa cultura, ao constituir uma família. E assim para sair deste estreito círculo *familia-religião-cultura* e tornar-me uma escritora, contar histórias de fora da cultura, porque isto foi saltar os três aros de ligação de minha formação e fazer o meu próprio caminho no mundo (Tradução livre). Interview concedida para Atlantic Unbound, 19 July 2000. Disponível em: <<http://www.theatlantic.com/unbound/interviews/ba2000-07-19.htm>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

²⁹Em um corpo de literatura que, apesar de sua exposição despreocupada, interroga a identidade Dominicana Latino-americana a partir de sua perspectiva particular: uma mulher de cor que é considerada “branca” privilegiada em seu país e privilegiada em muitos níveis tanto bem como vem de uma família dominicana exilada (Tradução livre).

Amrita Das observa que as fronteiras entre Estados Unidos e Caribe se tornam mais e mais visíveis a partir do século XIX:

The Caribbean connection to the United States goes back to the nineteenth century. The present day Latino marginal position, not only in literature but also in other aspects of life, can be traced back to the imperialistic attitude of the United States towards this region, in an attempt to compete with European powers, who until then ruled over the Caribbean countries as colonies³⁰. (DAS, 2005, p. 04).

A escrita literária de Julia Alvarez privilegia em seus textos as questões étnico-raciais, bem como explora os efeitos emocionais (medo, depressões etc.) causados pelos contextos de ditaduras e guerras, como mostra Suarez:

Alvarez's exploration of her identity in terms of race, ethnicity, and memory reflects the ways the Trujillo regime cultivated an insidious fear that many Dominicans and Dominican Americans have inherited. This fear is manifested through a palpable anxiety of representation in Dominican and Dominican American stories³¹. (SUAREZ, 2004, p. 121).

A estudiosa brasileira Leila Harris (2001), no ensaio *A produção literária de escritoras contemporâneas que migraram do Caribe para o Canadá e os Estados Unidos*, considera que as identidades “hifenizadas” ou “híbridas” estão presentes na produção literária específica mencionada em seu título, a exemplo da escritora dominicana Julia Alvarez, entre outras. Para Harris, a construção identitária de migrantes, escritoras caribenhas e personagens criadas em seus textos ficcionais, é constituída por identidades “hifenizadas” e “influenciadas” por “rupturas desencadeadas pelos deslocamentos múltiplos - geográficos, culturais, linguísticos e psíquicos que vivenciam”, bem como pelas “questões de gênero, etnia, classe social e outras diferenças” (HARRIS, 2001, p. 220).

³⁰ A conexão do Caribe para os Estados Unidos remonta ao século XIX. Na atualidade, a posição marginal latina não só na literatura mas também em outros aspectos da vida, pode ser rastreada até a atitude imperialista dos Estados Unidos em direção a esta região, em uma tentativa de competir com as potências européias, que até então dominavam o países do Caribe como colônias (Tradução livre).

³¹ A exploração da identidade de Alvarez em termos de raça, etnia e memória reflete as formas como o regime de Trujillo cultivou um medo insidioso, de forma que muitos dominicanos e dominicanas americanos o herdaram. Este medo se manifesta através de uma palpável ansiedade de representação nas histórias dominicanas e dominicano-americanas (Tradução livre).

Neste sentido, podemos afirmar que as migrantes e escritas chicanas e caribenhas de Sandra Cisneros e Julia Alvarez (bem como suas personagens), dentre outras referências, que se encontram no entre-lugar trans/fronteiriço (de migrante, gênero, étnico, linguístico, social etc.), têm suas identidades hifenizadas e em constante tensão na relação tanto com o seu grupo étnico de origem, e na relação com a cultura do “Outro”, no caso, a estadunidense.

Diante dos aspectos apresentados, podemos afirmar que as escritas de Cisneros e de Alvarez podem ser consideradas como literatura de fronteiras, uma vez que o gênero literário, no caso, o romance, apresenta uma narrativa construída a partir da periferia para o centro, mas que interage com a perspectiva do centro sobre a periferia. Neste sentido, consideramos que as literaturas de fronteiras, ou de margens, buscam questionar valores tradicionais, comportamentos, normas, historicamente determinados pela cultura e outros sistemas de dominação, que influenciam na formação das identidades, principalmente dos sujeitos que são marginalizados e excluídos econômica e/ou culturalmente. Deste modo, nos Estados Unidos, a escrita de Sandra Cisneros, como as escritas caribenhas de Julia Alvarez, não se fazem a partir de um centro cultural hegemônico, porque ambas as autoras localizam-se nos entre-lugares, em espaços de fronteiras e em outros espaços de interstícios. Portanto, estas narrativas estão ainda sempre fora de lugar, nos espaços de transgressão e de criatividade (polivocal).

Como vimos, as autoras – embora, com grande empenho, tenham conquistado reconhecimento de suas escritas dentro dos espaços hegemônicos de produção, ainda que abordando temáticas relativas às fronteiras e migrações – permanecem, ainda que literariamente, na fronteira: por continuarem tecendo críticas às culturas, contextos e sistemas heterodominantes, bem como em relação à história oficial, a partir de uma perspectiva feminista e transcultural, também por suas narrativas tratarem de questões que inauguram as questões de gênero interseccionalizadas pelos aspectos étnico-raciais nas literaturas chicanas e caribenhas.

1.2 Novos territórios, novas fronteiras

A discussão de noções de fronteira (tanto física quanto subjetiva), de gênero e de deslocamento é fundamental, como embasamento para análise de nosso *corpus*. Observamos que os romances selecionados articulam elementos ficcionais com experiências pessoais e

históricas do contexto em que as autoras se inserem social e culturalmente, em que podem ser ressaltados resquícios e vestígios das diversas colonizações e migrações, referenciadas pelos povos das Américas. Sem pretender ler a ficção a partir da experiência vivenciada pelo sujeito que escreve, não podemos esquecer que o material literário tem impacto sobre a vida de sujeitos que leem as narrativas e, que se alimentam da vida e das experiências de sujeitos reais, concretos. Portanto, as identidades das protagonistas em *Caramelo* e *En el nombre de Salomé* se situam no contexto de fronteiras, a partir da experiência de imigração. A vivência nesses espaços de fronteiras e as relações que se estabelecem entre indivíduos no trânsito, entre culturas, são marcadas por situações de desigualdades pautadas nas diferenças étnico-raciais, de gênero, de classe, entre outras.

As fronteiras se constituem de diferentes formas, como mostra o dicionário de *Estudos Culturais Latino-americanos*, de autoria de Szurmuk e Irwin:

Las fronteras separan, unen, delimitan, marcan la diferencia y la similitud, pero también producen espacios intersticiales, nuevos espacios que inauguran relaciones. Pueden ser burladas, acatadas, cruzadas, transgredidas, imaginadas, reales, reinventadas y destruidas. Confinan y liberan. Protegen y torturan. (SZURMUK; IRWIN, 2009, p 106).

A análise crítica produzida sobre “fronteiras” é bastante profícua, quando aproximada do debate sobre os corpos das mulheres, já que territórios e corpos femininos foram frequentemente tomados, possuídos, apropriados como demarcações de poder, como discutiremos no segundo capítulo. Anzaldúa argumenta que as “Borderlands”:

are set up to define the places that are safe an unsafe, to distinguish *us* from *them*. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden ate its inhabitants³². (ANZALDÚA, 1987, p. 3).

Portanto, Anzaldúa, a partir de novas categorias e da noção de linguagem híbrida passa a redefinir a noção de fronteira, compreendendo-a não apenas como um espaço geográfico delimitado por linhas físicas, mas como lugares em que as identidades dos indivíduos são marcadas pelas diferenças sexual, racial, étnica, de classe, entre outras:

³²Existem para definir quais são os lugares seguros e não seguros, para distinguir nós do eles. Uma fronteira é uma linha divisória, uma estreita faixa ao longo de uma borda íngreme. Terra de fronteira é um lugar indeterminado criado pelo resíduo emocional de uma fronteira não natural. É um constante estado de transição. O proibido e o esquecido são seus habitantes” (Tradução livre).

the Borderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy³³. (ANZALDÚA, 1987, preface).

Na leitura da estudiosa estadunidense Norma Klahn, sobre a noção de fronteiras, tomando como referência Anzaldúa, vemos que:

the borderlands described by Anzaldúa, literally and metaphorically speak directly to the effects that the displacement of conquest and colonization brought about during and prior to 1848. Even if people there stayed in what is now a shared 'space', it is through the imposition of the colonizing language and its accompanying cultural literacy that the sense of place held by peoples of Mexican descent and embedded in cultural history, legend, and language was (and continues to be) disrupted³⁴. (KLAHN, 2003, p. 127).

Essas questões – como a imposição da língua e cultura anglo-saxônica nesse território antes latino, de predominância de língua latina – alimentam as estórias que várias autoras chicanas precisam contar como forma de não dissimular a tensão que permanece nessas regiões de trânsito. Normalmente imigrantes viajam para visitar seus territórios natais na perspectiva de não perderem o elo com suas culturas e tradições, buscando saciar um pouco da falta que sentem daquilo que ficou para trás. Nestas viagens, acontecem os contatos/trocas linguísticas, de produtos, costumes, como podemos observar nos relatos da família Reyes (*Caramelo*) que, a cada verão, atravessam o território dos Estados Unidos rumo à *Ciudad de México*, com mercadorias para vender, novidades do mercado estadunidense, que apresentam aos que não emigraram, como podemos constatar no capítulo “Chillante”, de *Caramelo*: “Cada verano es algo increíble lo que se vende como *hot queques*. Llaveros de Topo Gigio. Rizadores de pestañas. Juegos de perfume *Wind Song* [...], e caixas e caixas de produtos comprados no mercado em Chicago (CISNEROS, 2002, p. 7-9). No regresso aos Estados Unidos, são levados produtos que remetem às terras de origem, como Lala lembra através do discurso de sua avó: “Traté. Pero, ay tratar de pasar mangos de Manila [...]. Qué lastima que los aduaneros nos confiscaron. [...] Los mangos de Manila son los más dulces”

³³As fronteiras se tornam fisicamente presentes em todos os lugares onde duas ou mais culturas se encontram, onde pessoas de raças diferentes ocupam o mesmo território, onde as diferentes classes sociais se encontram, onde o espaço entre dois indivíduos se encolhe na intimidade (Tradução livre).

³⁴As fronteiras descritas por Anzaldúa, literal e metaforicamente falam diretamente com os efeitos que o deslocamento de conquista e colonização ocasionados durante e antes de 1848. Mesmo que as pessoas lá ficassem naquela que é agora um "espaço" compartilhado, é através da imposição da língua do colonizador e da alfabetização cultural que a acompanha que o sentido de lugar capturado pelos povos de ascendência mexicana e incorporado na história cultural, lendas e linguagem foi (e continua a ser) interrompido (Tradução livre).

(CISNEROS, 2002, p. 290). Portanto, os sujeitos vêm e vêm e carregam consigo produtos de cá para lá, e vice-versa, mostrando que suas identidades se constroem nos entre-lugares de territórios e culturas, administrando o cruzar de fronteiras de produtos e suprimentos que são objetos de desejo e que faltam ou são diferentes em suas culturas.

Na perspectiva de Klahn (2003), as fronteiras se redefinem constantemente, “the border zone, however, can be read metaphorically as a place that emblematises the social relations embedded in its geopolitics”³⁵ (KLAHN, 2003, p. 127). A fronteira é um lugar de interstício onde acontecem constantes negociações e negações, onde os sujeitos têm suas identidades interpeladas, pelas diferenças geográficas culturais, sociais, linguísticas e sexuais, dentre outras.

A cultura chicana se estabeleceu inicialmente na fronteira entre México e Estados Unidos, atualmente estando disseminada por vários lugares dos Estados Unidos, já que o número de migrantes provenientes do México e cercanias cresceu consideravelmente nos últimos anos. Costa e Ávila (2005), em entrevista a Anzaldúa, apresentam sua reflexão acerca dos hibridismos resultantes dessa situação e de como este contexto favorece o surgimento de novas formas de pensar as identidades:

O que acontece às pessoas que, como eu, estão entre todas essas diferentes categorias? O que isso tem a ver com concepções de nacionalismo, raça, etnia, ou mesmo gênero? Eu estava tentando articular e criar uma teoria de existência na Fronteira. [...] Eu tinha que descobrir, por conta própria, algum outro termo que pudesse descrever um nacionalismo mais poroso, aberto a outras categorias de identidade. (COSTA; ÁVILA, 2005, p. 692).

Para Anzaldúa, a fronteira é uma força pulsante entre diferentes mundos que entram em contato. A noção de fronteira também é trabalhada por Costa (1994), que a comprehende para além do espaço geográfico e físico, como podemos observar:

são poderosos tropos discursivos que tentam captar a condição do sujeito pós-moderno: nômade, estrangeiro, deslocado, descentrado. [...] refletir sobre a emergência dos interstícios ou desses espaços *in-between*, como a fronteira – abrigando novas formas de identidades híbridas e fluidas. (COSTA, 1980, p. 142).

Outra perspectiva que nos auxilia na compreensão desses lugares de fronteiras por onde circulam nossas personagens chicanas é apresentada por Mary Louise Pratt (1993), a

³⁵A zona de fronteira pode ser lida metaforicamente como um lugar que simboliza as relações sociais incorporadas em sua geopolítica (Tradução livre).

partir do conceito de “zona de contato”. O termo põe em questão como os sujeitos coloniais e pós-coloniais são constituídos nas e pelas relações entre colonizadores e colonizados, em termos de interação e trocas no interior de relações assimétricas de poder. Neste viés, Pratt defende uma perspectiva do contato, deslocando “a comunidade do centro para perceber como ela se movimenta por entre as linhas de diferença e de hierarquia, ou através delas [e] capturar a relacionalidade do sentido não como um fenômeno estrutural, [mas] em dimensões sociais e históricas” (PRATT, 1993, p. 13). A perspectiva da “zona de contato” possibilita revelar as dinâmicas do “racismo”, do “sexismo” e do “classismo”, enquanto que a “perspectiva da comunidade pode identificar as diferenças de sexo, classe e identidade nacional” (PRATT, 1993, p. 13). Nesse sentido, as fronteiras (geográficas, culturais, ideológicas, entre outras), vistas sob a perspectiva do contato, “são trazidas para o centro da discussão, enquanto os centros homogêneos são deslocados para as margens” (PRATT, 1993, p. 13).

O estudioso hindu-britânico Homi Bhabha, em seu livro *O local da cultura*, com o termo “*in-between*” traduzido como o “entre-lugar³⁶”, nos ajuda a tecer uma reflexão sobre a fronteira como um *locus* de conflitos, negociação e negação entre os sujeitos que transitam por entre culturas. O autor defende que duas nações convivendo nos mesmos espaços geram uma cultura fronteiriça, o que ele denomina de “terceiro espaço” (BHABHA, 1998, p. 66). Para o autor, o “terceiro espaço” é compreendido a partir do *locus* de enunciação – um espaço de transição entre a colonização e sua eliminação – marcado pelo hibridismo cultural, um espaço intermediário, fluido, intertextual que possibilita uma reavaliação das diferentes culturas presentes no mesmo local, na perspectiva de que as barreiras rígidas entre o “nós” e os “outros” sejam superadas. Sabemos que os Estados Unidos não foram diretamente os colonizadores do México ou da República Dominicana, contudo, as forças neocolonizadoras daquele poderoso vizinho certamente afetam o contexto desses países em proporções talvez maiores do que aquelas do anterior colonizador europeu.

De toda forma, para Bhabha (1998), o “terceiro espaço” é marginal, de contato ou de tradução entre culturas – no caso, mexicana e estadunidense, dominicana/cubana e estadunidense – aqui representadas pelas personagens, onde novas formas de ações e de interpretação se desenvolvem, estabelecendo um hibridismo cultural. Para Hall (2014), as fronteiras, bem como o tempo e o espaço, não podem ser mais entendidas como pontos fixos, mas maleáveis; da mesma forma, a identidade e o sujeito não podem ser vistos como estáveis, como defendiam os humanistas. Deste modo, as noções de fronteira e de entre-lugar nos

³⁶O conceito “entre-lugar” foi cunhado inicialmente por Silviano Santiago, em *Uma literatura dos Trópicos*.

ajudam a entender pertencimentos e estranhamentos, encontros e desencontros, diferenças e identidades geradas quando as culturas entram em contato ou convivem num mesmo espaço, nos limites traçados por fronteiras imaginárias e/ou reais.

Em nosso *corpus* literário, as noções de fronteiras estão articuladas com as questões de migração. Muitos(as) dos(as) intelectuais dos estudos culturais e pós-coloniais têm se debruçado sobre este tema, evidenciando os motivos e efeitos desses processos migratórios, como comenta Avtar Brah:

Economic inequalities within and between regions, expanding mobility of capital, people's desire to pursue opportunities that might improve their life chances, political strife, wars, and famine are some of the factors that remain at the heart of the impetus behind these migrations. People on the move may be labour migrants (both 'documented' and 'undocumented'), highly qualified specialists, entrepreneurs, students, refugees and asylum seekers, or the household members of previous migrants³⁷. (BRAH, 1996, p. 178).

Os Estados Unidos da América (EUA) são marcados pela presença demográfica, política, cultural e econômica de suas comunidades hispânicas. A migração de latinos, asiáticos, africanos, para o país é um fenômeno marcadamente contemporâneo. De acordo com o censo estadunidense de 2010, informado pela Universidade da Califórnia, da cidade de Irvine, mais de 50,5 milhões de hispânicos fazem parte da população do país, incluindo a ilha de Porto Rico, que são cidadãos dos EUA por direito de nascença. Refletindo sobre a migração feminina, que nos interessa mais especificamente, Almeida (2012) mostra que tanto Brah (1996) quanto Spivak (1996):

destacam o caráter marcadamente gendrado das diásporas da contemporaneidade e identificam uma feminização da imigração, balizada na percepção e comprovação de que as mulheres se tornaram um segmento cada vez maior em todas as regiões e todos os tipos de migrações pelo fato de a divisão de trabalho internacional proletariado e a exploração de mão de obra barata depender cada vez mais do labor dessas mulheres. (ALMEIDA, 2012, p. 52).

³⁷As desigualdades econômicas dentro e entre regiões, a ampliação da mobilidade do capital, o desejo das pessoas de buscar oportunidades que possam melhorar suas vidas, conflitos políticos, guerras, e fome são alguns dos fatores que permanecem no coração do ímpeto por trás dessas migrações. Pessoas em trânsito podem ser trabalhadores migrantes (tanto 'documentados' e 'não documentados'), especialistas altamente qualificadas, empreendedores, estudantes, refugiados e requerentes de asilo, ou os membros da família de migrantes anteriores (Tradução livre).

Esta realidade faz parte da vida de muitas mulheres latinas – mexicanas e dominicanas, no caso das autoras/romances em tela – que atravessam constantemente as fronteiras geográficas e culturais e tantas outras para chegar aos Estados Unidos, onde se submetem a diversas formas de exploração e opressão. Obviamente algumas conseguem ascender, através do estudo e trabalho, inserindo-se de forma positiva na nova terra, claro que tendo que superar muitos desafios das diferenças linguísticas culturais e sociais, mas a maioria dessas mulheres continua vivenciando desigualdades e opressões de poder.

A migração é um dos temas centrais que perpassa as narrativas de Cisneros e Alvarez, bem como das produções de outros(as) escritore(as) latino-americanos(as), a exemplo de Esmeralda Santiago, Cristina García, Rudolfo Anaya. É o que torna a fronteira reconhecível. Tais narrativas elaboram essas migrações em muitas instâncias e, por vezes, tecem relatos sobre o caminho assumido por personagens que se movem pendularmente, permanecendo em trânsito, cruzando fronteiras geográficas e simbólicas cotidianamente, ou regularmente, entre seu país de origem e o país de chegada. Neste sentido, os romances analisados encontram-se neste lugar de fronteiras por incorporarem diversos elementos da cultura, tanto estadunidense quanto mexicana, dominicana e cubana. Nestes espaços fronteiriços, as autoras, através de seus textos ficcionais, representam as negociações e negações inerentes às zonas de contato cultural, para lembrar Pratt (1993).

A convivência nesses locais de contato quase sempre foi conflitante. Os processos migratórios do México e da República Dominicana foram marcados por violências, guerras, extermínios de grupos autóctones, por ocupação de terras, situações que permanecem na memória de seus descendentes como “feridas abertas” (ANZALDÚA, 1987, p. 20). Historicamente, sempre houve muita tensão nessa fronteira onde as Américas (no caso, Latina e Anglófona) se defrontam.

No que se refere a conflitos, entre a República Dominicana e Estados Unidos, estes ocorrem desde o período em que os Estados Unidos invadiram o país, tendo como uma de suas consequências uma significativa imigração para os Estados Unidos, como comenta Suarez:

[...] so important measures were taken to achieve political stability in the Dominican Republic. Military forces invaded the Dominican Republic to defeat the Constitutional forces in 1965. The number of Dominicans legally admitted to the United States jumped from 9,504 in 1965 to 16,503 in 1966. Between 1961 and 1965, 35,372 Dominicans were legally admitted to the United States. During the 1966–70 post-invasion period, the number of legally admitted Dominicans increased to 58,744 (Grasmuck and Pessar 1991, 20). In effect, the Dominican Republic (with a total population of less

than 5 million people) has one of the highest rates of legal migration to the United States (Grosfoguel, 119). (SUAREZ, 2004, p. 123).³⁸

O processo de imigração no México também esteve relacionado com a apropriação de grande parte daqueles territórios, antes mexicanos (hoje *chicanos*), pelos Estados Unidos. Anzaldúa (1987, p. 7), em *Borderlands: La Frontera – The New Mestiza*, nos lembra que “in 1846, the U.S. incited Mexico to war. U.S troops invaded and occupied Mexico, forcing her to give up almost half of her nation, what is now Texas, New Mexico, Arizona, Colorado and California³⁹”. Neste processo de ocupação, transferências e/ou controle territorial, vários mexicanos(as) migraram para o território estadunidense. Alguns(as) tornaram-se cidadãos(ãs) naturalizados(as), acreditando que o governo estadunidense os (as) protegeria, lhes daria melhores condições de vida; outros(as) migraram para trabalhar na construção ferroviária ou para participar da corrida do ouro⁴⁰, como podemos atestar na história da família Reyes, no romance *Caramelo*. Este processo de ocupação territorial e posterior migração desencadeou um sentimento de estranhamento cultural tanto naqueles que deixaram seus países de origem quanto naqueles que permaneceram em suas terras. Em relação a estes últimos, do ponto de vista de Torres, temos:

O mexicano foi alienado em sua própria terra, assim como foram os indígenas norte-americanos, gerando um fenômeno de colonialismo interno, como ficou conhecido o processo de incorporação de uma cultura subalterna à cultura dominante por meio da conquista, força ou violência. No caso, do chileno, o colonizador se estabeleceu nas terras ocupadas, relegando o povo originário às margens. (TORRES, 2001, p. 20).

³⁸[...] por isto, foram tomadas medidas importantes para alcançar a estabilidade política na República Dominicana. Forças militares invadiram a República Dominicana para derrotar as forças constitucionalistas em 1965. O número de dominicanos legalmente admitidos nos Estados Unidos saltou de 9.504, em 1965, para 16.503, em 1966. Entre 1961 e 1965, 35.372 dominicanos foram legalmente admitidos nos Estados Unidos. Durante o período de pós-invasão de 1966-1970, o número de dominicanos legalmente admitidos aumentou para 58.744 (GRASMUCK; PESSAR, 1991, p. 20). Com efeito, a República Dominicana (com uma população total de menos de 5 milhões de pessoas) tem uma das mais altas taxas de migração legal para os Estados Unidos (Grosfoguel, 119) (SUAREZ, 2004, p. 123) (Tradução livre).

³⁹Em 1846, os Estados Unidos incitaram o México à guerra. As tropas norte-americanas invadiram e ocuparam o México, forçando-o a desistir de quase metade de sua nação, o que é agora o Texas, Arizona, Colorado e Califórnia” (Tradução livre).

⁴⁰A conhecida corrida do ouro ou “febre do ouro” ocorreu no período de 1848-1955, em que milhares de pessoas da América Latina, Austrália e Ásia e cidadãos estadunidenses migraram para a Califórnia e para depois outras cidades dos Estados Unidos para garimpar o ouro. Em 1949, os grupos “forty niners”, oriundos de outras cidades do México, chegaram à Califórnia (que estava sob o domínio dos Estados Unidos), para extraer ouro das minas, que deveriam estar asseguradas pelo Tratado de Guadalupe de permanecer no território, mas que fora descumprido pela legislação americana, gerando assim conflitos violentos no território entre mineiros que reclamavam suas terras e o exercício de tal prática e os comerciantes estadunidenses. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Corrida_do_ouro_na_Califórnia>. Acesso em: 8 dez. 2014.

Descendente desta geração de mexicanos, Cisneros faz referência ao massacre imposto pelos americanos aos mexicanos em uma nota de rodapé no romance *Caramelo*:

En 1915, más de la mitad de la población estadounidense de ascendencia mexicana emigró del valle de Texas un México que había sido devastado por la guerra, huyendo de los Texas Rangers, la policía rural que tenía órdenes de sofocar, una rebelión armada de los mexicanoamericanos que protestaban la autoridad angloamericana en el sur de Texas. Con el apoyo de la caballería estadounidense, el acoso por parte de los Rangers llevó a la muerte a cientos, algunos dicen miles, de mexicanos y mexicoamericanos que fueron ejecutados sin previo juicio. El resultado final fue que la tierra que había sido propiedad de los mexicanos fue desalojada, permitiendo que los recién llegados anglosajones la urbanizaran. Con tanta frecuencia eran asesinados los mexicanos a manos de los «Rinches», que el periódico San Antonio Express-News afirmó que « se había vuelto tan común» que «era de poco o ningún interés», a menos que fueras mexicano. (CISNEROS, 2002, p.147-148).

Desde esse período, as fronteiras entre Estados Unidos e México foram sendo marcadas por conflitos e violências geradas a partir das diferenças culturais, socioeconômicas e políticas existentes entre cidadãos(ãs) chicanos(as), mexicanos(as) e os ditos “americanos(as)”. É a partir deste contexto que a noção de fronteira torna-se relevante para nosso estudo, situação que vem sendo debatida em campos teóricos como o dos estudos culturais e pós-coloniais, principalmente no que se refere a autores(as) de escritas consideradas como não-hegemônicas, não canônicas e ditas como de margem.

1.3 Questões de gênero: mulheres em trânsito

As discussões sobre gênero ganharam espaço na academia a partir de 1970, sendo que o ensaio de Gayle Rubin *Tráfico das mulheres: notas sobre a economia política do sexo*, publicado em 1975, tornou-se, a nosso ver, base fundamental para os debates que seguem. Claro que inicialmente, as contribuições teórico-criticas das mulheres eram marcadamente brancas, com os privilégios que estas, ainda que discriminadas pelo sexo, conseguiam manter através de sua inscrição étnico-racial. De toda forma, Rubin situa seus pensamentos num trânsito entre natureza e cultura, sexualidade e procriação, ao apresentar sua definição clássica sobre o sistema sexo/gênero como “um conjunto de arranjos através dos quais a matéria-prima biológica do sexo humano e da procriação é modelada pela intervenção social” (RUBIN,

1975, p. 537). Em contraponto a esta teoria, outras pensadoras passaram a questionar o sistema de sexo/gênero, bem como o binarismo masculino/feminino, homem/mulher. Para Linda Nicholson (2000), o termo gênero tem envolvido diferentes formas de entender o aspecto biológico para explicar o comportamento e a personalidade humana, sendo este conceito, primeiramente, utilizado por feministas para contrapor o determinismo do corpo. Na perspectiva de Holanda, os estudos de gênero:

Privilegia[m] o exame dos processos de construção destas relações e das formas como o poder se articula em momentos datados social e historicamente, variando dentro e através do tempo e inviabilizando o tratamento da diferença sexual como 'natural'. (HOLANDA, 1994, p. 14).

Para a estudiosa Teresa de Lauretis (1994), no seu texto *Tecnologias de gênero*, a produção e as práticas culturais feministas dos anos 1960 e 1970 tomavam o conceito de gênero como diferença sexual, sendo entendido como a criação de diferenças biológicas que opõem homens e mulheres. A autora, mesmo tecendo a crítica ao sistema binário, reconhece que a diferença sexual havia se tornado base de sustentação para as intervenções feministas no campo do conhecimento formal e abstrato de várias áreas das ciências, como explica:

Nos escritos feministas e nas práticas culturais dos anos 60/70, o conceito de gênero como diferença sexual encontrava-se no centro da crítica da representação, da releitura de imagens e narrativas culturais, do questionamento de teorias de subjetividade e textualidade, de leitura, escrita e audiência. (LAURETIS, 1994, p. 206).

Contudo, Lauretis comprehende que esta concepção é limitada porque não questiona a oposição binária homem/mulher, mantendo estas categorias como dicotônicas. Contrapondo-se a esta tendência de universalização da dicotomia homem/mulher e na perspectiva de superar os limites de noções de gênero, a autora passa a trabalhar com a configuração variável de posicionalidades discursivas sexuais. Propõe a noção de subjetividade múltipla, defendendo que o sistema de gênero deixe de ser visto como autônomo e passe a ser considerado em todas as esferas da vida em sociedade.

Na década de 1980, a historiadora Joan Scott (1995) recorreu às teorias pós-estruturalistas para trilhar novos caminhos na área do conhecimento feminista, porque estas permitiriam pensar em termos de pluralidades e diversidades, em lugar de unidades e universalidades, rompendo com as tradições filosóficas ocidentais, baseadas em esquemas binários, que constroem hierarquias entre universos masculinos e especificidades femininas.

Scott (1995), ao desenvolver suas teorizações sobre as relações desiguais entre os sexos masculino e feminino, alarga o entendimento do conceito ao introduzir a noção de gênero como uma categoria útil para a análise histórica, reforçando, assim, o caráter relacional das definições de feminino e masculino. Mais adiante, destacaremos também, além do gênero, o aspecto étnico-racial que, atrelado à interpretação do que “seria uma mulher”, problematiza ainda mais o lugar das chicanas/caribenhas em suas culturas.

Scott (1995) propõe ainda a análise do significado e da natureza da opressão do sexo feminino, defendendo, no ambiente acadêmico, a compreensão de que as relações desiguais de poder estariam relacionadas à questão de gênero, definindo este como: “um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” e “uma forma primária de dar significados de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Estas significações expressam-se nos símbolos, representações culturais, nas normas e doutrinas, nas instituições e organizações sociais, bem como na subjetividade dos indivíduos. Deste modo, as relações de poder ganham centralidade nas análises que desenvolveremos, evidenciando como o mesmo se manifesta desigualmente nas relações sociais entre mulheres e homens, brancos e não brancos, anglofônos e latinos. Tais desigualdades são sustentadas pela sociedade, uma vez que têm como pilares estruturantes a questão da classe social, do gênero e da raça.

Na década de 1990, o conceito de gênero se complexifica, com as teorias produzidas na modernidade tardia, que irão confrontar todos os binarismos identitários postos no próprio conceito de gênero, como afirma a teórica feminista Claudia de Lima Costa (1998):

O feminismo na virada do século XX constitui-se em um amplo espectro de discursos sobre as relações de poder que informam e são informadas pelas práticas políticas e culturais, a partir das noções de diferenças (de raça, gênero, classe, idade, orientação sexual, etc.). (COSTA, 1998, p.127-128).

A ênfase do feminismo nas diferenças articulou as variadas posições⁴¹ de sujeito, visando objetivos políticos, materiais e culturais específicos, questionando a visão de um feminismo homogêneo e uniforme na sua forma de pensar e se posicionar no mundo frente às desigualdades sociais. Ainda na visão de Costa, a ênfase das teorias feministas na questão da diferença e na desconstrução das categorias identitárias aconteceu em resposta às pressões políticas das feministas de “cor” norte-americanas e das feministas lésbicas, bem como na passagem dos paradigmas epistemológico-estruturalistas para os pós-estruturalistas, e do

⁴¹Vertentes do feminismo (cultural, humanista, marxista, psicanalítico, socialista, radical, lésbico, negro, pós-estruturalista, do Terceiro Mundo etc.) são mencionadas no artigo “Tráfico do gênero”, de Claudia Costa de Lima, publicado em 1998.

marxismo para o pós-marxismo. De fato, a contemporaneidade é marcada por noções de várias diferenças, em que estudiosas tentam ou se sentem impulsionadas a esvaziar a categoria mulher, foco do feminismo. Assim, o conceito de gênero, até então desenvolvido por estudiosas feministas pós-estruturalistas, passa a ser compreendido como um conceito essencialista e binário por diversas feministas contemporâneas.

Nesta linha de pensamento, a filósofa americana Judith Butler (2003), ancorada na teoria *queer*, argumenta que a categoria mulher e o sistema sexo/gênero, nas suas formulações anteriores, são termos essencializados e binários. A autora questiona e desconstrói a existência do sujeito mulher, defendido e representado pelo feminismo como uma identidade fixa e pré-estabelecida. Compreende ainda que este sujeito integra várias identidades que o constituem: de raça, classe, orientação sexual, aspectos geracionais e outros componentes. Butler tece críticas à divisão sexo/gênero, desconstruindo a ideia de que o sexo é biológico/natural (anatomia, cromossomos e hormônios) e o gênero é construído pela cultura. Butler apresenta o fato de que, ao se 'falar' o sexo, ele já sai da área corpórea, passando a habitar um lugar cultural, de forma que nunca se consegue desatrelar língua/cultura do corpo.

Se ampliarmos este raciocínio, devemos também considerar que, ainda assim, a opressão e a violência contra as mulheres continuam a se manifestar exatamente em seus corpos. Este é um corpo-mulher, lido como diferente do corpo-homem, o que determina as várias nuances de tentativas de opressão, inclusive quando este corpo-mulher não é "natural", mas construído através de vestimentas e cirurgias. A questão que abre um leque ainda mais amplo de discussões de cunho *queer*, que, mesmo não sendo o foco dos nossos estudos, obviamente permeia as discussões que desenvolvemos sobre feminismos e literatura na contemporaneidade. É importante destacar que, ainda que reconhecendo estas limitações, estrategicamente (no sentido evocado por Spivak) pode-se utilizar este conceito a fim de organizar reações contra a opressão das mulheres. Como vimos, o feminismo, como campo de construção teórica, vem problematizando questões, conceitos, ideias, valores, concepções até então vistas como dogmáticas, como "verdades" absolutas, questionamentos elaborados a partir das teorias do patriarcado, das relações de gênero, das identidades, da divisão sexual do trabalho ao longo de séculos e séculos, tendo sido pensadas através de paradigmas masculinos.

Sem dúvida, o conceito e a aplicabilidade da categoria *gênero*, ao longo de mais de quatro décadas, ganharam novos sentidos e formas, tanto inicialmente, no movimento feminista como, posteriormente, no âmbito acadêmico. Reconhecemos a significativa contribuição das feministas pós-estruturalistas e das feministas norte-americanas,

especialmente as feministas de “cor” e do “Terceiro Mundo”, para a mudança qualitativa e política do pensamento teórico e da prática política feminista. Desta forma, essas revisões e discussões sobre as noções de gênero, articuladas com as questões de raça, subsidiaram a reflexão sobre os corpos das mulheres a fim de fundamentar a análise dos romances *Caramelo* e *En el nombre de Salomé*.

De acordo com a crítica feminista, dentre elas a estudiosa Adriane Piscitelli (2004), nos Estados Unidos e na Inglaterra, nas décadas de 1960/70, a opressão direcionada às mulheres era apresentada por duas vertentes do feminismo: a vertente da igualdade e da radicalidade. A primeira ancora-se na teoria marxista, acreditando que, com o fim do capitalismo – baseado na divisão sexual do trabalho e na propriedade privada –, a questão da opressão e da exploração das mulheres seria resolvida. Já a vertente feminista radical, em discordância com o pensamento do feminismo da igualdade, afirmava que as causas originais da opressão feminina se dariam na articulação entre capitalismo/patriarcado⁴², considerando produção e reprodução como igualmente determinantes da opressão e, portanto, o fim de um sistema não resolveria a problemática.

Na visão de Grosz (1995), o feminismo da igualdade⁴³ – cuja concepção teórica e política baseava-se nas desigualdades entre homens e mulheres e na natureza e cultura – denuncia a subordinação feminina circunscrita ao espaço privado/tarefas domésticas, lugares estes conferidos exclusivamente ao universo feminino, e a marginalização das mesmas às instituições políticas e de conhecimento, conferidas, até então, como espaços de privilégio masculino. Como contraponto, já naquele contexto, as feministas traçaram suas lutas de resistência, reivindicando direitos iguais entre os sexos, tais como o direito ao sufrágio universal e à emancipação feminina, que consistia no direito ao trabalho remunerado com igualdade salarial e à oportunidade de acesso à educação.

Uma das escritoras que ganhou destaque nesta época no contexto norte-americano foi Betty Friedan (1963), considerada como o grande nome da segunda onda do feminismo anglo-americano. Em sua célebre publicação *The Feminine Mystique* (“A Mística Feminina”), menciona o “mal que não tem nome”, evidenciando um problema social que gritava de dentro dos lares americanos de classe média alta e branca, uma insatisfação persistente, tendo forte repercussão no cenário internacional. Em síntese, nas décadas de 1960 e 1970, as

⁴²Em síntese, o patriarcado “é um termo que designa a forma como os privilégios socialmente atribuídos aos homens significam, necessariamente, a opressão daqueles a quem os mesmos privilégios são negados, isto é, às mulheres” (MACEDO; AMARAL; 2005, p. 145).

⁴³Tendo como precursoras a ativista inglesa Mary Wollstonecraft, com a obra *A vindication of the rights of woman*, publicado em 1792, e a francesa marxista Simone de Beauvoir, com o seu célebre livro *O segundo Sexo*, publicado em 1949, dentre outras.

preocupações do sujeito feminista centravam-se na luta por igualdade de direitos entre os sexos, gerando também um inevitável tom binário e essencialista ao discurso em voga. Contudo, para algumas estudiosas, o feminismo da época tomou como referência a categoria “mulher”, problematizando este conceito no singular, e trazendo a discussão sobre a diversidade das mulheres para desconstruir a ideia de um sujeito estável e homogêneo.

Sobre esta discussão, Liane Schneider (2009) ressalta que, nessa fase, mesmo de forma incipiente, os conceitos de gênero, raça e sexualidade faziam parte da discussão feminista e apoiavam-se em algumas produções teóricas, a exemplo de *Sexual Politics*, de Kate Millet (1969); *The Dialect of Sex*, de Shulamith Firestone (1971); e *On Lies, Secrets and Silence* e *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, de Adrienne Rich (1976), que questionavam as relações entre os sexos, pautando discussões sobre diferenças e diversidade.

Mais tarde, as discussões sobre as opressões às mulheres, articuladas com as questões étnicas e raciais e da sexualidade/lesbianidade, ganham maior destaque com as contribuições das feministas de *Womens of Color* (Mulheres de Cor) e as chamadas feministas de “Terceiro Mundo”. Cheríe Moraga (1983), no prefácio da segunda edição da obra *This Bridge Called My Back*, tece uma crítica contundente aos movimentos nacionalistas que repercutiram nos Estados Unidos, nas décadas de 1960/70, na luta contra as opressões étnicas e sociais, por não pautarem as desigualdades de gênero em seus protestos e reivindicações. Do mesmo modo, as autoras constroem uma crítica tanto ao movimento pelos direitos civis quanto ao feminismo que pautava suas lutas contra a opressão patriarcal, dissociada das questões racial, étnica e de classe social. Nesta direção, assim como Cheríe Moraga, Glória Anzaldúa, Audre Lorde, bell hooks, certamente, outras mulheres que defendiam as teorizações das *Women of Color*, a partir de seus lugares teóricos e experiências de vida, não deixaram de enfatizar a crítica às produções sobre as lutas políticas do feminismo, calcadas exclusivamente na opressão patriarcal.

Embora reconheça as contribuições de feministas das décadas de 1960/1970, por visibilizarem as desigualdades entre os gêneros, fazendo referência ao trabalho de Friedan (1963), hooks (1984) acusa as mesmas de homogeneizar as mulheres em suas análises sobre o quadro de desigualdades de gênero e marginalização. Deste modo, é mister afirmar que, nesse período, as reflexões da feministas norte-americanas se pautavam ainda pelo sujeito feminino único, não visualizando as diversidades de mulheres historicamente marginalizadas (negras, pobres, imigrantes latinas, asiáticas, africanas e indígenas), com todas as suas diferenças.

Neste sentido, é na movência do espaço diasporizado que tanto Lala, em *Caramelo*, – México e Estados Unidos – quanto Camila, em *En el nombre de Salomé*, – República Dominicana, Cuba e Estados Unidos – se veem confrontadas pelas normatizações de gênero e pelas diferenças sociais, culturais, étnicas e geracionais, cujos aspectos permeiam a (des)construção de suas identidades e subjetividades deslocadas, sendo desafiadas a romper com as estruturas de opressão e dominação que marcam seus corpos. Se, para Lala, a questão da imigração marca o lugar social de deslocamento, para Camila, as experiências de exílio geradas pela situação política de colonização e ditaduras de seu país, fazem com que ela tenha uma vida nômade até a fase adulta. Para traçarem os caminhos de suas emancipações e autoafirmação de identidades diferentes dos referenciais familiares e culturais, ambas necessitam se mover entre o passado e o presente, para conhecer suas histórias reais e/ou imaginárias. Nesta perspectiva, a construção da identidade de Lala está entrelaçada com as histórias do passado da sua avó (Soledad) e do seu pai (Inocencio), que guardam segredos da vida privada e que determinam alguns entrelaçamentos entre gênero, política e tradição.

A construção/desconstrução da identidade de Lala (*Caramelo*) é tensionada, na relação com a mãe e a avó, pelas questões de gênero e diferenças culturais.

A relação de conflito entre mãe (Zoila) e filha (Lala) se acirra nas fases da adolescência e juventude, quando a última começa a rejeitar qualquer identificação com a mãe, ao ser comparada pelo pai: “– Ay, qué Lalita. Eres como tu madre. ¡No soy como mamá para nada!” (CISNEROS, 2002, p. 248). Em outro momento, a voz narrativa evidencia as decepções de Lala com a mãe, por ela silenciar diante dos discursos (piadas/chistes) machistas dos irmãos – que, ao se referirem ao formato do corpo da protagonista, a chamam de “King Kong” – e das críticas da avó sobre sua aparência física. Em nossa leitura, Lala rejeita qualquer possibilidade de se identificar com a mãe e se irrita com o pai quando o mesmo a compara com Zoila, resgatando a herança étnica indígena inscrita em seu corpo: “– Lala salió a la familia de su mamá -dice papá. – Los Reyna tienen cuerpo de cordillera. Es su sangre india. Puro yaqui [...]. ¡Como puede papá decir que me parezco a ella! Hasta ella reconoce que salí a él” (CISNEROS, 2002, p. 251-252). Embora Lala busque uma aproximação de afeto com Zoila, a relação entre mãe e filha é estabelecida permanentemente por situações de conflitos e, assim, ela mantém uma relação de afeto e cumplicidade com o pai, que a chama de “cielito lindo” ou de sua “Reyna” (CISNEROS, 2002, p. 247), defendendo-a dos preconceitos sobre seu corpo, percebido como inadequado pela avó e pelos irmãos.

Lala sofre com as fronteiras afetivas estabelecidas em relação à mãe, não entendendo o porquê do “Mamá nunca se la puesto de mi lado para nada” (CISNEROS, 2002, p. 377). Em

sua visão, a mãe a trata com indiferença: “No puedo explicarlo para decir que ni siquiera saben quién carajos soy. Esto es lo que más me hiere” (CISNEROS, 2002, p. 377). Deste modo, ela sente-se diminuída por sua mãe destinar maior atenção aos irmãos, ao pai e estar sempre ocupada com as atribuições domésticas, que ela reconhece como sendo um lugar de subordinação do sexo feminino, espaço este ocupado por Zoila na sociedade estadunidense, como relata a voz da protagonista:

Mamá le trae dos cubetas de plástico, una para cada pie, y dos palanganas para sus manos. Después papá sencillamente se queda allí esparcido sobre su sillón Lazy-Boy. Mamá le da de comer albóndigas con tortillas de harina recién hechas, porque es la comida favorita de papá. Ella le da de comer, como si diera a un bebé. (202, p. 377).

Portanto, o papel servil que a mãe assume afinado com posições subalternas não passa desapercebido aos olhos de Lala, que rejeita repetir tal performance porque almeja se dedicar à literatura ou à arte da escrita poética e da prosa.

Na perspectiva de Avtar Brah (1996), algumas feministas “radicais” explicam as desigualdades de gênero a partir das diferenças sexuais e de gênero, defendendo as “capacidades reprodutivas das mulheres, como indicadoras de certas qualidades psicológicas que são únicas e universalmente femininas” (BRAH, 1996, 343). Desta forma, a naturalização dos papéis de gênero, social e culturalmente construídos, reforça os lugares de subordinação feminina e a divisão sexual do trabalho, sendo, em *Caramelo*, a responsabilidade doméstica e reprodutiva exercida exclusivamente pela esposa (Zoila) e o trabalho produtivo, pelo marido (Inocencio), exercido no espaço público.

Na maioria das sociedades, o trabalho doméstico é geralmente desempenhado pelas mulheres, sendo invisibilizado e desvalorizado, enquanto o trabalho produtivo, tradicionalmente exercido pelos homens, é reconhecido e valorizado. Tais concepções são reforçadas pela voz da personagem Zoila, quando fala para sobre o marido: “Tú papá trabaja duro” (CISNEROS, 2002, p. 373), como se as tarefas de lavar, passar, cozinhar etc., fossem um lazer e não atividades laborais, cansativas, infundáveis, requerendo esforço físico repetitivo. No contexto da época, as mulheres mexicanas tinham suas identidades definidas e futuros projetados a partir dos atributos de feminilização dos papéis de gênero, atrelados às mesmas como podemos perceber na voz da avó:

– Siempre, siempre, mantén la cama ordenada – decía la abuela [...] – Se conoce el carácter de una mujer por cómo hace su cama. Enseñame tu cama y te diré quién es. [...] – Una cama sin hacer es señal de una mujer cochina, de éas que se llenan piojos, ¿me oyen? Ningún hombre se casaría con una mujer que no sepa hacer la cama decentemente. (CISNEROS, 2002, p. 302-303).

Portanto, as habilidades das tarefas domésticas, neste contexto, definiriam os sucessos e insucessos das mulheres. Deste modo, Cisneros ilustra como a sociedade mexicana quer impor às mulheres e suas filhas os papéis tradicionais de gênero, segundo uma visão patriarcal, determinando-lhes o lugar de esposas e mães, desestimulando-as a trabalharem no espaço público, colocando o homem como provedor da casa e a mulher como sua dependente: “Inocencio, aunque era muy bien tapicero [...] con siete niños y Zoila de ama de casa, nunca alcanzaba para comprar una casa, aunque que Zoila alegaba que si Inocencio la dejara trabajar podrían ahorrar para el enganche”. Mas o machismo de Inocencio proibia sua esposa de trabalhar fora do espaço doméstico, como revela seu discurso: “– Qué? Quê mi esposa trabaje? No me ofendas!” (CISNEROS, 2002, p. 303).

Em muitas sociedades, a maioria das mulheres não tem consciência dos lugares de subordinação e opressão que ocupam e, quando os reconhecem em determinada circunstância da vida, nem sempre conseguem romper com os mesmos. Tais rupturas estão condicionadas à tomada de consciência da opressão e ao reconhecimento das hierarquias estabelecidas. Com o empoderamento pessoal e criação das reais condições materiais (moradia, trabalho, educação etc.) e simbólicas (apoio da família, filhos(as)), todos estes condicionantes impulsionam as mulheres na tomada de decisões para dar outro rumo à vida. No entanto, a concretização das mudanças é um processo que se dá em diferentes momentos e circunstâncias e, não acontece para todas as mulheres e em todas as dimensões humanas de uma só vez.

Ao tomar conhecimento da traição do marido com Amparo (mulher de origem camponesa que trabalhava na casa de Soledad Reyes como lavadeira de roupas) e da existência de uma filha, fruto desta relação (Candelaria), Zoila vê seu mundo desmoronar. Tomada pelo sentimento de raiva, devido à infidelidade conjugal, ela expressa o desejo de separação, mas se vê presa pelas armadilhas do próprio destino, como adverte a protagonista: “¿Pero a dónde puede ir mamá? No tiene dinero. Todo lo que tiene es un marido e hijos, y ahora ni siquiera nos quiere” (CISNEROS, 2002, p. 86). Assim, a narradora evidencia a posição de subordinação de Zoila (uma mulher de origem indígena) dentro e fora do espaço doméstico. Portanto, tanto diante da situação de dependência financeira e de sua condição social, como também afetiva, ela permanece conformada e confinada ao espaço doméstico, o

que, sob o ponto de vista econômico, faz com que quase sempre aceite tudo de “seu” homem branco-hispânico/mexicano. O machismo revelado na atitude de Inocencio, expresso na proibição da esposa de trabalhar fora do espaço doméstico, reforça a naturalização dos papéis de gênero, confirmando o lugar do homem como provedor da casa e da mulher, como sua dependente, bem como uma hierarquização nas relações de poder, pautada no aspecto econômico.

Diferentemente da postura de Zoila, Gregória, personagem de *En el nombre de Salomé*, ao se convencer enfim das infidelidades do marido, Nicolás Ureña, o expulsa de casa e assume o lugar de provedora e chefe da família. Assim, as irmãs Ureña (Gregória e Ana) desafiam o machismo impregnado na sociedade dominicana por alcançarem sua autonomia e independência econômica⁴⁴, como relata a voz narrativa: “¡Dondé se ha visto dos mujeres propietarias!, dicen que exclamó mi padre cuando le contaron que su esposa y la hermana de ella habían comprado una casa” (ALVAREZ, 2002, p. 16). No entanto, quando o ex-companheiro adoece, ela é quem cuida dele até sua morte, junto com sua irmã Ana. Na sociedade dominicana, tanto as situações de guerras como as desigualdades de gênero fazem com que as mulheres tomem outros rumos e atitudes na vida, isto é, criem estratégias de sobrevivência e de resistência, conquistando, assim, maior independência e autonomia.

Retomando o romance *Caramelo*, outro aspecto importante na representação da personagem Lala está relacionado com o espaço, real e simbólico, da casa, um lugar de referência identitária das personagens protagonistas e que está imbricado com as experiências e subjetividades da autora ao longo de sua trajetória e permanência nos Estados Unidos. Mary Pat Brady (2002) afirma que “Chicanas write a sense of urgency about the power of space, about its (in)clement capacity to direct and contort opportunities, hopes, lives⁴⁵” (BRADY, 2002 *apud* MUNÓZ, 2013, p. 27). Neste sentido, Cisneros, em sua narrativa, utiliza metaforicamente a casa como um espaço de poder, de aprisionamento ou de libertação da singularidade de suas personagens, dependendo do quanto elas se submetem ou resistem aos modelos que lhes são impostos pela cultura patriarcal.

A casa, no seu sentido concreto e metafórico, foi um dos temas centrais desenvolvido por Cisneros, no romance *The House of Mango Street*, publicado em 1984, onde, através da personagem Esperanza, a autora retratava os deslocamentos dos(as) imigrantes mexicanos(as) e outros(as) descendentes vivendo no espaço estadunidense, assim como a busca das mulheres

⁴⁴Sabe-se que naquele contexto, as mulheres não tinham os mesmos direitos que os homens.

⁴⁵As chicanas escrevem com um senso de urgência sobre o poder do espaço, sobre a sua capacidade (in)clemente para dirigir e contorcer oportunidades, esperanças, vidas (Tradução livre).

por emancipação, tanto na família quanto na sociedade. Em *Caramelo*, a escritora retoma o tema da casa, utilizando-a como uma metáfora para descrever os processos que as mulheres/personagens trilham em busca de sua emancipação e libertação, no intuito de subverter o destino imposto às mulheres pela cultura enraizada no seio da família e na sociedade mexicana. A história de Lala é semelhante à história de Esperanza, pois ambas sonham em ter um lugar e crescem com a promessa do pai de possuírem a casa própria.

Os quartos são o espaço da intimidade, do recolhimento, onde é possível reativar os pensamentos e as lembranças. Por outras perspectivas, os (as) escritores(as) migrantes que vivem em espaços diáspóricos, a casa evoca outros sentidos, principalmente quando é analisada sob a ótica das relações de gênero e sociais. Cisneros, em seu ensaio *Ghosts and Voices* (1987), como cita Harris (2007) relembra que:

Durante um seminário intitulado “Sobre a Memória e a Imaginação” quando a turma estava discutindo animadamente a Poética do Espaço de Gaston Bachelard⁴⁶ e a metáfora da casa – casa, a casa tive um insight. O que eu conhecia a não ser departamentos no terceiro andar. Certamente meus colegas nada sabiam sobre o assunto. E é precisamente o que escolhi escrever: sobre apartamentos no terceiro andar, o medo de ratos, e maridos embriagados atirando pedras nas janelas, qualquer coisa que não fosse poético. (CISNEROS, 1983, p. 72-73).

Cisneros concebe a casa do ponto de vista da realidade daqueles migrantes que vivem em condições precárias e insalubres, onde o espaço da intimidade, da segurança e da tranquilidade está ameaçado pela ausência de conforto, higienização, privacidade e, principalmente pelos conflitos e violência de gênero/doméstica, além de outros elementos que afetam seus moradores. Se formos aprofundar esta questão, ainda diríamos que a casa é o lugar, o bairro, a cidade, o país em que é possível viver com dignidade e com os direitos garantidos e efetivados.

A narrativa utiliza a metáfora da casa para mostrar que Lala deseja conquistar seu espaço, um lugar onde possa ter controle de seu destino e conquistar sua liberdade e autonomia, ainda que espere que esta casa lhe seja dada pelo pai, já que nem quarto, nem cama própria possui. A personagem quer fugir dos lugares que classificam e ao mesmo

⁴⁶Para o filósofo Gaston Bachelard, no ensaio *A poética do espaço*, publicado em 1964, onde este desenvolve uma teoria sobre a casa, esta evocaria “uma série de imagens que proporcionam provas ou ilusões de estabilidade aos seres humanos” (1993, p. 4-7), isto é, nos espaços do porão ao sótão, homens e mulheres podem viver com segurança, aguçarem seus sonhos; ainda que não seja a casa desejada/esperada, por meio do devaneio, é possível alcançar alguma felicidade.

desqualificam as mulheres como: “perra”, “prostituta”, “puta”, “perdida”, como fez seu pai, quando ela expressou inicialmente o desejo de conquistar seu próprio espaço:

Si te vas de la casa de tu padre sin un esposo eres peor que un perro. No eres mi hija. No eres una Reyes. Me hieres cuando hablas así. Si te vas sola te vas como, y perdóname por decirlo pero es cierto, como una prostituta. ¿Esto es lo que quieres que el mundo crea? Como una perra. Una perdida. ¿Cómo vas a vivir sin tu padre y tus hermanos que te protejan? Uno debe tratar de ser honorable. Ni sabes lo que estás pidiendo. Eres como tu madre. Igualita. Cabezuda. Tercia. No, Lala, ni lo vuelvas a mencionar. Cuando respiro, me duele el corazón. Prostituta. Puta. Perra. Perdida. (CISNEROS, 2002, p. 375).

O lugar da mulher apresentado no romance *Caramelo*, é sufocado pela cultura dominante, pelas regras patriarcais, tanto no contexto mexicano quanto no chicano. Na sociedade mexicana, uma mulher solteira só pode deixar o espaço familiar com a legitimação do casamento, como argumenta o pai de Lala, ao ouvi-la dizer que deseja morar sozinha:

— Pero eso no es para niñas como tú. Las niñas buenas no se van de casa hasta que se casen, y no antes. ¿Por qué te gustaría vivir sola? ¿O es que... quisieras hacer cosas que no puedes hacer aquí? [...] Quiero una vida como... — ¿Cómo las que no son mexicanas? (CISNEROS, 2002, p. 375).

Podemos ler aqui uma crítica à cultura estadunidense, em que as mulheres são tidas como mais modernas do que as mexicanas.

Nestes questionamentos, o discurso machista e moralista é justificado pela preservação da família tradicional que, baseada nas diferenças de sexo/gênero, busca exercer um controle sobre as mulheres e, supostamente, sobre o corpo e a vivência da sexualidade feminina, impondo-lhes o casamento como seu único destino. Além disso, o terreno do pai só pode ser abandonado no momento em que a jovem adentrar o de outro homem – marido, pois este seria responsável por ela a partir de então. Entretanto, Lala confronta o discurso patriarcal, expressando seus desejos de conquistar sua autonomia:

— Nada más me gustaría probar algunas cosas. Como enseñarle a leer a la gente, o rescatar animales, o estudiar historia egipcia en una universidad. No sé. Cosas como...como las que ves hacer a la gente en las películas [...] — Como otros seres humanos. Es que me gustaría tratar de vivir sola algún día. (CISNEROS, 2002, p. 374-375).

A voz da narradora denuncia a cultura patriarcal da sociedade, ao tentar traçar os destinos das mulheres, impondo-lhes o casamento, colocando-as numa situação de

subalternidade e sob a dominação masculina (pais, irmãos, maridos), representada através do discurso da figura paterna de Lala, que se utiliza dos valores morais e tradicionais para impedir que a filha cogite a possibilidade de alçar voos, conquistar sua autonomia e traçar seu próprio destino. A conquista do espaço físico – “*vivir sola*” – é o sonho que está presente na construção da identidade da personagem e que simbolicamente está relacionado com as necessidades materiais, reforçadas pela pobreza e pela opressão de gênero no espaço familiar e nas instituições da sociedade em que está inserida. Contudo, Lala continua a querer coisas outras, visões que escapam as fronteiras do conhecido, do cotidiano.

Quiero tomar clases como antropología y teatro. Quiero viajar algún día. Salir en una película, o, aún mejor, filmar una película. Quiero hacer algo interesante algún día, no sé qué todavía, pero te apuesto a que no es lago que ofrecen en una vocacional. Voy a vivir en San Francisco en un departamento de ático con una cortina de cuentas. Voy a diseñar casas, o enseñar a leer a los niños ciegos, o estudiar delfines, o descubrir algo. Algo útil. (CISNEROS, 2002, p. 366).

A protagonista projeta seu futuro vislumbrando outras possibilidades para a realização profissional e pessoal, através de alguma atividade que faça sentido, que seja útil, que extrapole o lar. Ela almeja ampliar seus conhecimentos pelo mundo das ciências, das artes, da literatura e fazer novas descobertas para sua vida. Neste sentido, ela não se conforma em permanecer no mundo restrito do espaço privado em que, para a maioria das mulheres de sua cultura, o mundo se resume às atribuições domésticas e reprodutivas.

Inconformada com os lugares tradicionais impostos às mulheres, Lala subverte os lugares comuns, –casamento, maternidade, dependência feminilidade –, contrapondo-se ao discurso do pai, que tenta confiná-la ao espaço privado por meio do casamento e da reprodução. Ao tomar consciência das relações de subordinação das mulheres (avó, mãe, esposas de suas tias) da sua família, submissas aos maridos, a personagem rejeita estes lugares. Entretanto, romper com os mesmos não é fácil, e por isto, sente-se deslocada no espaço familiar e nos espaços sociais (bairro, relações com os chicanos) pelos quais circula e onde afloram o sentimento de rejeição e os conflitos identitários.

Além das questões de gênero, a condição integrante de uma família de imigrantes de classe trabalhadora também demarca o lugar social de Lala que, no espaço estadunidense, luta para ascender socialmente, sem grande sucesso. A circunstância da pobreza, da qual a personagem sente vergonha e tenta esconder de suas relações sociais, é traduzida pelos

móveis velhos e usados que sua mãe, Zoila, costuma adquirir no mercado de *Goodwill*⁴⁷ ou *del Salvation Army*, ou de *Maxwell Street* (Chicago).

Estes colaboram para seu sentimento de inadequação:

Nuestra propia casa está compuesta de muebles prestados, *Duncan Phyfes y Queen Annes* que no hacen juego, sofás victorianos de crin de caballo, sillones de orejas de cuero con hombros como los de Al Capone. Cualquier cosa sobrante, abandonada o almacenada en el taller acaba en nuestra casa hasta que se vuelva a tapizar y la reclamen. (CISNEROS, 2002, p. 13-14).

Em San Antonio/Texas, Lala sente-se decepcionada com a promessa do pai de que, na nova casa, eles terão “*muebles nuevos*”, assim como um espaço próprio que lhes garanta um mínimo de comodidade e privacidade, como relata a personagem:

Papá me prometió que en nuestra nueva dirección tendría mi propio cuarto, porque aún él admite que ya soy una »señorita», y está cumpliendo su promesa, creo yo. Nunca ha habido suficientes recámaras para todos en ningún lugar donde hemos vivido. Los departamentos no están hechos para acomodar a nueve personas.[...] Todo este tráfico, y sin ninguna intimidad nunca, y ruido todo el tiempo y tener que vestirme y desvestirme en el baño, el único cuarto con llave menos las puertas de salida. (CISNEROS, 2002, p. 318).

Lala lembra-se da promessa do pai Inocencio – “Papá me prometió que el apartamiento de la abuela estaría listo muy pronto, y finalmente yo tendría mi propio cuarto” (CISNEROS, 2002, p. 349) –, que mais uma vez não é cumprida. O espaço da casa como lugar de privacidade, aconchego e intimidade é um referente ausente na vida cotidiana de Lala: “Tengo que esperar hasta que todos estén en cama para tener un poco de intimidad” (CISNEROS, 2002, p. 249).

Despierta triste e irse a la cama triste. El sueño un lugar donde no te pueden encontrar. Un lugar al que puedes ir para estar sola. ¿Qué? ¿Porque te gustaría estar sola? Dormida y soñando o soñando despierta. Es una forma de estar contigo misma, la intimidad en una casa que no te permite intimidad, un mundo donde nadie quiere estar solo y nadie entendería por qué te gustaría estar sola? (CISNEROS, 2002, p. 379).

⁴⁷Supermercados de Chicago, onde se vendem mercadorias usadas com preços acessíveis a população de classe trabalhadora. Um lugar por onde circulam os(as) migrantes latinos, como explicita a narradora em várias da narrativa.

Na verdade, ela transita entre a realidade e o sonho de encontrar um lugar de pertencimento e sofre por se dar conta de que este lugar não existe, mas está em construção e provavelmente terá um pouco dos dois mundos por onde circula. Como vimos, Lala sente-se sem lugar, marginalizada dentro do espaço privado e nas relações sociais que busca estabelecer (escola, bairro). Por isto, não se identifica nem com a cultura de seus antepassados nem com a cultura onde nasceu e vive.

Os deslocamentos de várias ordens que vivencia Lala são produzidos nos entre-lugares geográficos e culturais e nas relações que estabelece, com menor ou maior sucesso, nas diferentes culturas que transita. Vale ressaltar que a personagem vivencia mudanças no próprio corpo e suas identidades, ao longo dos ciclos de suas vidas – infância e juventude –, que, ao se deslocarem de um contexto a outro, sofrem influência das culturas (mexicana/estadunidense).

Do outro lado da fronteira, imigrantes mexicanos e chicanos(as) do contexto diaspórico estadunidense vivem em constante tensão e conflitos, por terem de conviver simultaneamente com os valores culturais da terra natal, ou seja, de seus ancestrais, e da terra estrangeira. As maiores tensões são vivenciadas no contexto mexicano e ocorrem anualmente quando Lala, juntamente com sua família, viaja para a *Ciudad de México* para a casa dos avôs paternos, entrando em contato com as tradições da cultura local: língua, costumes, comidas, festas, enfim, o modo de vida do povo mexicano.

Neste espaço, ela e seus outros irmãos têm sua “mexicanidade” questionada pela avó paterna (*Soledad Reyes*) – por não falarem fluentemente a língua de seus antepassados autóctone – e que reconhece como mexicano apenas um de seus netos (*Rafa*), que tem fluência no idioma espanhol, pelo fato de ter passado alguns anos morando com seus avós paternos. Por não dominarem o código linguístico, os netos nascidos nos Estados Unidos comunicam-se através do inglês: “[...] cuando llegamos a casa de los abuelos, mis hermanos y yo nos ponemos tímidos y sólo hablamos entre nosotros en inglés [...]” (CISNEROS, 2002, p. 29). Sem dúvida, aqui o idioma representa a barreira que os netos estabelecem em relação às gerações anteriores, criando um espaço de comunicação e compreensão todo deles.

Os conflitos entre as gerações e culturas diversas se acentuam através dessas diferenças linguísticas. Se, de um lado, a avó critica os netos criados “del otro lado”, assim como suas mães, pelos(as) filhos(as) não dominarem a língua de sua cultura de origem “[...] – Mis nueras han parido a una generación de changos” (CISNEROS, 2002, p. 29) – por outro, observamos que há um preconceito produzido pelas gerações chicanas mais jovens, ao escutarem a avó pronunciando “*Guat?*”, como se fosse *What?*, com sotaque espanhol,

considerando a língua espanhola como um *idioma horrible* (CISNEROS, 2002, p. 29). Há uma clara negação do fato de suas famílias pertencerem originalmente a outro lugar que não os Estados Unidos. Obviamente Lala não pode ser mexicana apenas, já que viveu e nasceu em outro lugar. Ainda que este lugar de nascimento, marcado pelo hibridismo cultural, como diz Anzaldúa (1987), seja um lugar de contradições, em que, a cada lado da fronteira, as crenças culturais são permanentemente desafiadas. De toda a forma, esta personagem de *Caramelo* é múltipla em seus pertencimentos, ao mesmo tempo em que a não apropriação da língua e não assimilação dos costumes e tradições mexicanas produzem nela sentimentos de não-pertencimento, fazendo-a se sentir deslocada.

Entendemos também que, na tentativa de preservação da cultura mexicana manifestada pela avó (*Soledad*) reside uma crítica à cultura dominante estadunidense, com seus diferentes costumes, valores e estilos de vida, como observamos quando a neta, Lala, valoriza os utensílios tecnológicos usados na sociedade moderna, pela sua praticidade e por amenizarem o trabalho das mulheres na cozinha: “[...], el mejor invento culinario es el horno de microondas, dónde uno puede calentar una docena de tortillas a la vez, sentarse a comer como la gente decente en lugar de parados como cabellos” (CISNEROS, 2002, p. 126), opinião que diverge bastante daquela da *abuela*: “Qué *microwave oven*”, ní que é nada. Hablas como una tontita. Las tortillas nunca saben a tortilla a menos que estén requemadas del comal”. (CISNEROS, 2002, p. 126). As diferenças culturais e linguísticas também fazem com que os sujeitos do entre-lugar sejam vistos como estrangeiros quando visitam a terra de seus pais, avós, como revela Cisneros ao ser indagada em uma entrevista⁴⁸ sobre sua relação com o México: “[...] Me encanta ir, aunque los chicanos tenemos una extraña relación porque nos ven como a extranjero. Con los gringos son más pacientes y generosos. A nosotros nos tratan como si fuerámos los primos pobres” (CISNEROS, 2003, p. 2). Os (As) chicanos(as) são tratados(as) como estrangeiros(as) pelos mexicanos que permanecem do lado de lá da fronteira (México) e também do lado de cá da fronteira estadunidense.

Ao transitar entre as culturas de México e dos Estados Unidos, Lala tenta fazer a tradução de valores, tradições, costumes e normas impostas às mulheres, até mesmo buscando construir um lugar para além desses dois mundos. No entanto, o processo de tradução cultural coloca a personagem numa situação de tensão e conflito permanente consigo mesma, com as pessoas que a cercam e com os lugares em que vive com sua família, temporária ou

⁴⁸Entrevista concedida a SASHE, Noelia. In Sandra Cisneros escribe para tender puentes. 2003. Disponível em: <<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/31956.html>>. Acesso em: 15 jan. 2015.

permanentemente: Chicago e San Antonio, nos Estados Unidos, e Cidade do México, no México, nas visitas à avó.

Os conflitos de pertencimento expressos por Lala estão relacionados também na sua relação/convivência com o espaço social por onde circula, em que ela vai se deparar com atitudes hostis, práticas raciais, tendo sua identidade questionada. Em San Antonio, devido às dificuldades econômicas de seus pais, passa a estudar em uma escola pública (*High School Davy Crockett*). Neste espaço, ela tem sua identidade mexicana questionada pelos colegas de classe por causa de seu estilo e aparência física: “Lo que no leuento es que los clavos de mi escuela se portan como si yo fuera la *nerd* rara. Mi nomás cómo hablan: __ Bato, ‘tas más gordo que la fregada! _La buena vida. _Simón león. Y fijate como me hablan a mí: __Oyes, hippy girl” (CISNEROS, 2002, p. 366).

Aos olhos dos colegas, Lala é vista como uma estrangeira por sua performance física “*hippy girl*”. Neste sentido, Cisneros preocupa-se em desconstruir os discursos produzidos pelo sujeito colonizado sobre as identidades dos(as) mexicanos(as) no contexto estadunidense, ou seja, a maneira como são vistos pela cultura dominante americana, através da voz narrativa:

Por un lado quisiera darles una patada en el culo. Por el otro me da lástima ver lo ignorantes y estúpidos que son. Pero si nunca has ido más allá de Nuevo Laredo, ¿Cómo diablos van a saber qué pinta se supone que tienen los mexicanos, ¿verdad? Están los mexicanos de ojos verdes. Los mexicanos rubios y ricos. Los mexicanos con la cara de un jeque árabe. Los mexicanos judíos. Los mexicanos patones como alemanes. Los mexicanos franceses que se quedaron. Los mexicanos chaparritos y compactos. Los mexicanos tan altos como los saguaros el desierto. Los mexicanos mediterráneos... Mira, __no sé a qué te refieres cuando dices que no parezco mexicana. Soy mexicana. A pesar de que nací del lado estadounidense de la frontera. (CISNEROS, 2002, p. 367).

Esta fala ilustra a visão limitada da sociedade estadunidense sobre as identidades do povo mexicano que vive do outro lado da fronteira, na medida em que aponta para uma homogeneização através de padrão físico que está no imaginário dos cidadãos estadunidenses. Nesta direção, Bhabha alerta sobre os “discursos que produzem estereótipos”, os quais são construídos sobre “regimes de verdades”, a partir de uma ideia fixa de identidade. Para ele, estereótipo nada mais é que: “uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre no ‘lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA, 1998, p. 105). Aqui a fronteira pode ser vista como referência da transitoriedade

da identidade de Lala, que não é fixa, delimitada por um único espaço geográfico e cultural, mas que vai se formando neste interstício híbrido. Contudo, há que se perceber que Lala afirma sua identidade, ao mesmo tempo em que pluraliza a própria ideia do que seria “ser mexicana”. Ela atrela uma riqueza à noção de que nada é tão facilmente classificável, reconhecendo que existe diversidade por toda a parte, sendo limitado aquele que não reconhece tal hibridez.

Na voz da narradora Lala, Cisneros descontrói o essencialismo impregnado no imaginário e no discurso do colonizador, de que existe uma raça pura, formada por um único grupo étnico, mostrando assim a complexidade que constitui os sujeitos mexicanos que vivem nos dois lados da fronteira estadunidense, recorrendo à linhagem cultural:

Vengo de un extenso linaje real. De los dos lados. Los Reyes tienen sangre azul que se remonta a Nefertiti, los gitanos andaluces, las tribus que bailan por su dote en los desiertos de África del Norte. Y eso sin mencionar a la familia de mi mamá, los Reyna, de Monte Albán, Tenochtitlán, Uxmal, Chichén, Tzin Tzun Tzán. Podría continuar. (CISNEROS, 2002, p. 367).

A linhagem étnica para Lala, que vincula os mexicanos às culturas indígena e africana, é temática explicada por Anzaldúa, que, ao se referir à história do México, afirma: “En 1521 nació una nueva raza, el mestizo, el mexicano (people of mixed Indian and Spanish blood), a race that had never existed before” (ANZALDÚA, 1987, p. 27). Portanto, se antes “raças puras” interessavam e eram idealizadas, a partir da consciência das trocas entre povos, a hibridez passou a ser inegável, as origens diversas (e misturadas), passando a indicar uma capacidade de adaptação e diálogo ou outras opressões e imposições.

No que se refere aos sujeitos que vivem em espaço diaspórico/transcultural, Harris (2011, p. 66) faz referência a Susan Friedman, a qual sugere “que, quando um corpo parece estrangeiro, independente de sua origem, desperta olhares que expressam reações variadas, incluindo curiosidade, hostilidade, violência e perigo”. Tais reações são vivenciadas por Lala, que, diante da hostilidade no território mexicano como chicana, além de se defender, necessita justificar e/ou afirmar suas híbridas/mestiças identidades, como relata a narradora:

Son el infierno Cookie Cantú y sus perras parlanchinas que dicen babosadas como __¡Brown Power! ¡Poder a la gente morena! Haciendo puños y gritando: __¡Viva la raza! O, __Soy chicana, a mucho orgullo, te cae, pendeja? Ya déjenme en paz. Cuando me agarran sola:__ ¡Perra! Te haces la muy Spanish y todo ese rollo.

Entonces dejan salir aire de los dientes como con la fuga lenta de una llanta. No digo nada, pero eso basta para que estas cabronas me odien a muerte. Me vale. ¿Qué puedes decidir cuándo sabes quién eres? Me dicen «bolilla» cuando se me atraviesan en el camino o, aún peor, “«gabacha». ¿A quién le gusta que le digan blanca? Digo, ni siquiera las palabras. Los chingazos son lo que me jode. (CISNEROS, 2002, p. 368).

A autoafirmação de Lala “*Soy mexicana*” reivindica o reconhecimento da identidade mestiça dos descendentes mexicanos que vivem numa cultura híbrida nos Estados Unidos, cuja identidade, na concepção de Anzaldúa, se constrói nos entre-lugares fronteiriços, como explica:

We distinguish between mexicanos del otro lado and mexicanos de este lado. Deep in our hearts we believe that being Mexican has nothing to do with which country one lives in. Being Mexican is a state of soul – not one of mind, not one of citizenship. Neither eagle nor serpent, but both⁴⁹. (ANZALDÚA, 2002, p. 84).

Se a águia é o animal representativo da cultura estadunidense, com seu voo alto e olhar caçador, a serpente, igualmente potente, adaptável, que se escama e se renova, representa a cultura mexicana-indígena em seu esplendor e força. Os dois animais influenciam, portanto, mexicanos “atravessados”. Hall afirma que “em condições diáspóricas geralmente as pessoas são obrigadas a adotar posições de identificações deslocadas, múltiplas e hifenizadas” (HALL, 2003, p. 76). Lala também é interpelada pelos mexicanos da comunidade de Aztlán, que vivem em San Antonio, Texas, que não a reconhecem como chicana por causa de sua identidade híbrida. Enfim, o desconforto (e a riqueza) do não lugar óbvio fica evidente.

A questão da diferença étnica, inscrita no corpo pela cor da pele, “branca”, e no traço linguístico, o “*Spanglish*”, mostra como a personagem se comunica, ambas demarcadas no texto. São usadas pelos Aztlán, como sinal de não identificação e reconhecimento da identidade mexicana de Lala, como denuncia a voz narrativa: “Cookie Cantú y sus amigotas. Empiezan echándome palabras y acaban echándome piedras. __¿Qué miras, bolilla? Te crees muy porque hablas como una blanca” (CISNEROS, 2002, p. 70).

⁴⁹Podemos distinguir entre mexicanos *do outro lado* e mexicanos *deste lado*. No fundo de nossos corações, acreditamos que ser mexicano não tem nada a ver com o país em que se vive. Ser mexicano é um estado de alma - e não mente nem de cidadania. Nem águia nem serpente, mas ambos (Tradução livre).

Para Anzaldúa (2012), o “*Chicano Spanish*” é uma língua de fronteira que se desenvolveu naturalmente, à medida em que as palavras foram se alterando, a “evolución, enriquecimiento de palabras nuevas por invención o adopción criaran variantes do español chicano”, constituindo-se em “un nuevo lenguaje”, e foram se tornando em “*Un lenguaje que corresponde a un modo de vivir*”, concluindo que o uso do “*Chicano Spanish*” não é incorreto porque é uma língua viva (ANZALDÚA, 2012, p. 77). Assim como Lala, Anzaldúa parte de sua experiência de discriminação, já que foi acusada de “mutilar a língua espanhola”, por falar o *Spanglish*, como observamos a seguir:

Chicanas who grew up speaking Chicago Spanish have internalized the belief that we speak poor Spanish. It is illegitimate, a bastard language. And because we internalize how our language has been used against us by the dominant culture, we use our language differences against each other⁵⁰. (ANZALDÚA, 2012, p. 80).

Consequentemente, o não reconhecimento é expresso em atitudes de preconceito racial às avessas, que é sequenciado de violência física e psicológica, como Lala descreve:

Pinche princesa, eres pura basura. A ver quién te ayuda ahora. Alguien me da un trancazo con su bolsa, y me deja el oído zumbando. Puedo sentir el calor aflorando de ese lado de mi cara, pero antes de que pueda alzar la mano, alguien más me da una patada en los riñones, y después todas me caen encima, todo es garras y plumas negras. Trato de empujarlas para que suelten mi cabello, y me retuerzo para zafarme de ellas, y cuando me doy cuenta de lo inútil que resulta, nomás me echo a correr, primero de regreso hacia la escuela, luego por la lateral dirección norte, pensando en que puedo cruzar en el siguiente paso a desnivel. (CISNEROS, 2002, p. 370).

Exposta a situações de preconceitos e violência, ao ser estigmatizada pelo grupo que busca manter seus valores culturais e étnicos preservados, resistindo a não assimilação da cultura dominante (estadunidense), Lala sente-se numa posição de deslocamento cultural. Deste modo, estas experiências fazem com que não se sinta pertencente nem à cultura mexicana e tampouco à estadunidense, como expressa: “No me importa, nunca me sentí aceptada aquí. Ya no sé dónde me sentiría aceptada. Y el ardor de la paliza no es nada comparada con lo mucho que sufro por dentro” (CISNEROS, 2002, p. 371). A experiência de deslocamento e não-pertencimento de Lala pode ser lida a partir da experiência diáspórica de

⁵⁰Chicanas que cresceram falando Chicano espanhol têm internalizada a crença de que falamos um espanhol pobre. É ilegítima, uma língua bastarda. E porque nós internalizamos como a nossa língua tem sido usada contra nós pela cultura dominante, usamos as nossas diferenças linguísticas uns contra os outros (Tradução livre).

Hall (2003, p. 415): “conheço intimamente os dois lugares, mas não pertenço completamente a nenhum deles. E esta é exatamente a experiência da diáspora, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma ‘chegada sempre adiada’”.

As experiências de deslocamento e não pertencimento também são vivenciadas pela *abuela* de Lala, Soledad.. O deslocamento para os Estados Unidos é permeado pelo estranhamento do espaço diaspórico estadunidense, onde a *abuela*, na fase madura, passa a morar, adoece e morre. Depois da morte de Narciso, marido de Soledad, ela decide vender a casa da “*calle del Destino*” (México) na intenção de se mudar para os Estados Unidos, Chicago, “en la misma ciudad que su Inocencio la abuela encontraría la felicidad”. Mas mesmo ficando perto do filho, na percepção da narradora, ela “era infeliz” (ALVAREZ, 2002, p. 301), como um “pássaro sin nido”, uma mulher “sin compañía, sin compañero, sin compromisos e sin preocupações” (CISNEROS, 2002, p. 296).

Neste novo espaço, ela é um corpo deslocado, tendo que se adaptar a uma terra à qual não se sente pertencente, acolhida e confortável. Em Chicago, a personagem vai morar com o filho Baby, sua esposa, Ninfa, e as netas, Amor e Paz, visto que, na casa de Inocêncio não havia um quarto que a abrigasse confortavelmente. Agora sem casa/lar, longe de sua cultura e diante das adversidades da nova geografia, paisagem, clima, costumes, estilos de vida, Soledad sente-se deslocada. Neste sentido, todos estes aspectos, na nossa leitura, contribuem para o processo de adoecimento e, consequentemente, para sua morte.

Soledad depara-se com as dificuldades de mobilidade devido à estrutura do espaço na casa de seu filho Baby onde morava em um “departamento immaculado del último piso de un edificio de tres departamentos coronado [...], cerca de Avenue al norte” [...], onde, cada vez que passava, os “camiones hacían un gran estruendo y hacían templar el edificio como un terremoto, y las sirenas y las bocinas de los coches sonaban a todas horas, bueno se volvía loca” (CISNEROS, 2002, p. 300). A dificuldade de acessibilidade na casa faz com que se Soledad sinta como uma estrangeira naquela terra:

No hay nada peor que estar de visita en una casa por demasiado tiempo, sobre todo si tu anfitrión es un pariente. La abuela se sentía prisionera. Le chocaba escalar tres tramos de escaleras, y siempre llegaba agarrándose el corazón, convencida de que le estaba dando un ataque, como el que mató a Narciso. En verdad, una vez que llegaba arriba, no podía ni pensar en volver a bajar. ¡Qué barbaridad! (CISNEROS, 2002, p. 301).

Para Bhabha (1998, p. 41), a casa é um “lugar de residência”, localizado entre o “estranhamento” e o deslocamento. Neste sentido, o estranhamento sentido pela *abuela/Soledad* pode ser traduzido pelo desconforto do espaço, rotina diária, tudo se tornava diferente: a comida, a cama, os cheiros, os cobertores, a posição solar, os muros protegidos, como descreve a narradora:

La abuela extrañaba la rutina de sus mañanas, sus desayunos de huevos cocidos de tres minutos y bolillos. [...]. Pero más que nada, extrañaba su propia cama con el colchón sumido en el centro, el aroma y el peso conocido de su cobijas, la manera en que la mañana entraba gradualmente por la izquierda mientras el sol trapaba por el muro de patio hacia el este, el muro con la cresta de vidrios rotos para protegerse de los ladrones. (CISNEROS, 2002, p. 301).

O sentimento de estranhamento da *abuela*, pode ser explicado por Bhabha, o qual diz que [...] “nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e público se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, sobre nós uma visão que é tão dividida quanta desnorteadora”. (BHABHA; 1998, p. 30).

Na visão da narradora Soledad, “extrañaba demasiado su vieja casa y era demasiado orgullosa como para admitir que había cometido un error”, no entanto, “no podía dar marcha atrás. ¿Estaba atrapada, al parecer, en medios de quién sobre dónde: a mitad del camino entre o aquí y dónde? (CISNEROS, 2002, p. 301). Decide, então, com o dinheiro da venda da casa de México, investir na compra de uma casa para Inocêncio, no Texas, no bairro de San Antonio: “Ahora no tenía que pedirle permiso a nadie”(CISNEROS, 2002, p. 296).

A *abuela/Soledad* está deslocada social e culturalmente, reclama do barulho porque a impede de dormir e sente-se cada vez mais solitária, sentimento que, aliás, a acompanhava mesmo quando Narciso ainda era vivo, pois seu marido quase sempre esteve ausente.

Se sentía cansada todo el tiempo, y sin embargo no dormía bien, a menudo despertándose una o dos veces en la madrugada, y en su insomnio, caminaba en sus pantuflas con paso suave a la sala, donde las ventanas de enfrente daban a los carriles del tráfico, a los letreros de la autopista y a las fábricas terriblemente mugrosas de más allá. Los camiones y los carros, en una histeria para llegar de aquí a allá, no se detenían ni un momento, el sonido de la vía rápida casi no era un sonido, sino un rugido como la voz del mar atrapada en una concha. Oprimió la frente contra el vidrio frío y suspiró. (CISNEROS, 2002, p. 301).

Os deslocamentos e estranhamentos sentidos pelo espaço geográfico são também gerados pelo trânsito também da temporalidade no corpo, que já não tem a mesma vitalidade e mobilidade física, o que se agrava na vivência nesse novo espaço cultural.

No romance *En el Nombre de Salomé*, a personagem Camila Salomé Ureña Henríquez está permeada por crises identitárias que perpassam pelas questões de gênero e sexualidade e deslocamentos (culturais e físicos). Parte dos conflitos que Camila vivencia internamente emergem do lugar simbólico que ocupa a mãe na história política e social da República Dominicana, ou seja, de sua escrita literária e do passado obscuro em torno de si. Ela herda o primeiro nome “Salomé”, do nome da mãe e o segundo “Camila” foi escolhido pela mãe inspirada nas literaturas (“El Numa Pompilius de Florán”) lidas na vasta Biblioteca da casa do pai, Nicolás, o que sinalizava que Camila vem de uma tradição familiar culta, apesar do contexto difícil em que viveram seus pais e avós. A casa de sua avó, Gregória Ureña, era um dos lugares onde os amigos/revolucionários compartilhavam suas poesias subversivas e alimentavam a estratégias de resistência aos colonizadores de seu país. Na casa de Nicolás Ureña, Salomé e sua irmã Ramona (Mon) estabeleciam suas cumplicidades poéticas e ampliavam os conhecimentos e literários.

As experiências de deslocamentos de Camila iniciam-se após a perda de sua mãe, que morre em decorrência de uma tuberculose, aos 47 anos de idade, deixando três filhos: Francisco, Pedro Maximiliano e Camila, com três anos de idade e um legado de sua escritura poética. Órfã de mãe, Camila vai morar com o pai (Papacho), a madrasta Natividad Lauranzón (Tivisita) e seus novos irmãos. Desde então, a protagonista busca se conectar com a mãe com quem não pode conviver, Salomé Ureña, através de sua poesia, bem como por meio das memórias, configurando-se em uma relação simbiótica. Neste sentido, a memória é entrelaçada às histórias de mãe e filha, passado e presente, aspectos que serão aprofundados no terceiro capítulo. Camila cresce vinculada à mãe, com as poucas lembranças que ficaram do curto tempo que passou junto dela: “mí madre murió cuando yo era chiquita. Casí ni la recuerdo”. Na infância, sente-se culpada pela morte da mãe: “Yo no hice que Mamá se muriera”, mas sua madrasta Tivisita diz que: “Por supuesto que no, mi corazón. Nadie dice eso. Tú eres una niña muy buena. Y tu mamá está en el cielo, orgullosa de ti” (ALVAREZ, 2002, p. 328).

Assim como Salomé, Camila, desde menina tem a saúde frágil, apresentando os mesmos sintomas da mãe (problemas respiratórios), que reaparecem cada vez que seu emocional é abalado, principalmente quando tem de fazer escolhas difíceis na vida, sobretudo por sentir que sua mãe não está presente para ajudá-la em suas decisões e ambiguidades. Logo

após a morte da mãe, seu pai com sua nova família, decide morar em El Cabo (Haiti) e levá-la com eles, gerando um conflito com Ramona e a avó materna, Gregória (*Nininha*), que tentam impedir o afastamento de Camila dos avós maternos, mas são convencidas pelo argumento de que a menina herdou os mesmos problemas de saúde de Salomé, como elucida a voz narrativa:

A mitad de los escalones, Camila se detuvo y miró la deprimente imagen de su tía tirada al piso. ¿Qué debía hacer?, se preguntó, y en ese momento parada allí, mirando a través de los barrotes de la reja, sin saber qué hacer porque su mamá no estaba allí para decirle, ese momento fue la primera vez que sintió una extraña presión en el pecho que la dejó sin respiración y le hizo revolotear el corazón igual que a Minina [...], y allí empezó a toser, parada en los escalones y de repente se tranquilizó y entonces Tivisita dijo, “Ven, como dice Pancho, la niña tiene un toque del contagio. Necesita un clima más seco. Ramona, hágalo por esa razón”. (ALVAREZ, 2002, p. 328-329).

Durante a infância/adolescência, Camila, todos os dias, “[...] iba con Píbin a visitar a Mamá a la iglesia de las Mercedes, y Mamá nunca estaba allí” (ALVAREZ, 2002, p. 330). Claro que ela não podia sentir sua mãe no cemitério porque o espírito da mãe estava vivo dentro dela, isto é, não era ali que ela iria se reencontrar com sua mãe, visto que Salomé permanecia viva na memória privada e pública, inclusive, de Tivisita. Segundo a narradora, Tivisitia reconhecia o mérito de Salomé, que fora sua professora no Instituto que fundou para a educação formal das meninas da região. Foi neste local que Tivista foi alfabetizada, como ela mesmo recorda-se: “[...] hubiese sido por Mamá no podría leer el nombre grabado en la piedra que Camila no podía leer” (ALVAREZ, 2002, p. 330).

Devido à saúde frágil de Salomé, Camila quase morreu no parto, enfrentando o risco de não sobreviver, como descreve a narradora:

Zafra y Pancho, me habían subido con las almohadas para aliviar la respiración y ayudarme a empujar. La sangre se me escapaba, y podía sentir a la criatura luchando por nacer. Por fin, con un dolor tan fuerte que me parecía que me estaba rajando en dos, Zafra metió el fórceps dentro de mí y la sacó, primero la cabeza, seguida por un hombro y luego el otro y finalmente allí estaba, colgando de cabeza, lívida y azul, cubierta con una fina membrana como si hubiese nacido envuelta en su propia mortaja, lista para el entierro. (ALVAREZ, 2002, p. 324) (Grifo meu).

Aqui, falando como Salomé, a voz narrativa se refere ao bebê como a “criatura”, sem demonstrar ainda qualquer apego em relação à menina.

Camila cresce sentindo-se deslocada no próprio espaço familiar por viver à sombra do prestígio político de sua mãe, pai, avô e irmãos. A presença do espírito de Salomé produz em Camila sentimentos e atitudes ambivalentes no decorrer de sua vida. O espírito de Salomé aparece tanto como um espírito de luz como opressor. Na verdade, Camila não quer e nem pode escapar da onipresença da mãe no imaginário do seu povo. A pressão em resolver os problemas políticos do pai é reforçada pela aparição da mãe ideologizada que surge como fantasma opressor, repercutindo em seu corpo, fazendo-a sentir náuseas e até vomitar. Neste sentido, Alvarez denuncia a territorialização do corpo da mulher pelo discurso ideológico da nação, por vezes sustentado por mulheres exiladas às causas políticas.

Do ponto de vista da narradora, Camila “siente el peso de esta conclusion. No hay manera de que ella pueda quedarse con Marion el verano ni aceptar la oferta de Olmsted sin parecer que traiciona su patria y su adorada madre” (ALVAREZ, 2002, p. 249). Em nossa leitura, a “patria” e a “madre” tornam-se dispositivos de controle do corpo e da sexualidade de Camila e, por isto, ela busca conhecer a história de sua mãe e de suas raízes culturais para poder se desvencilhar dos fantasmas do passado que fazem com que ela crie seus próprios exílios.

No decorrer da narrativa, nota-se que a vida de Camila gira em torno de sua família, principalmente do pai, Papancho, que consome sua atenção com seus projetos pessoais. Ela torna-se uma mulher adulta, tendo sua identidade respalda pela imagem idealizada da mãe, construída a partir de seu lugar de poeta e musa nacional da República Dominicana. Se, por um lado, Camila identifica-se com Salomé, por outro, sente o peso desta representação, se vendendo e sendo vista através da lente da mãe e dos outros membros da família, como elucida a narradora: “Pero no es sólo su madre, su padre y hermanos y tíos también se han metido dentro de su cabeza. Aún a los veinticuatro años de edad, sigue siendo difícil romper el antiguo hábito de verse a sí misma a través de los ojos de los demás” (ALVAREZ, 2002, p. 253), fazendo com que ela se sinta como uma pessoa anônima e invisível. Neste sentido, ela luta para encontrar seu próprio lugar no mundo e se autoafirmar como Camila, e, por isto, cresce rejeitando ser chamada pelo nome de Salomé e somente se reconciliará com o seu passado no final de sua vida.

Na percepção de Pedro, Camila é uma mulher de “carácter perfecto”, mas que

[...] vive haciendo pequeños ajustes continuamente que pueden parecer indecisión. Pero en realidad son, creo yo, el tremor de su compás moral en busca de su rumbo fijo – que ella parece creer que es nuestra madre, pero

que es, en realidad, su propia alma. Es fuerte sin violencia". (ALVAREZ, 2002, p. 260).

No entanto, Camila, segundo a narradora “no se reconoció a sí misma en tal descripción” (ALVAREZ, 2002, p. 260), visto que ela encontra-se no entre-lugar fronteiriço de gênero e da sexualidade, buscando romper com os lugares/espaços fixos que são imputados às mulheres de seu núcleo familiar tanto no aspecto da coporalidade/corporeidade como na sua produção literária e na ação política.

Camila vive parte de sua vida em trânsito, movendo-se entre diferentes culturas, Cuba-Estados Unidos, atravessando fronteiras ou adiando o momento de cruzá-las, a fim de encontrar seu próprio espaço/lugar e seu *self* no mundo. Na verdade, a protagonista é marcada por experiências de exílios interiores e exteriores, que estão justapostos, como vamos percebendo no decorrer da narrativa.

No decorrer de sua trajetória, Camila leva uma vida de nômade – iniciada na infância, indo até a velhice, quando retorna ao lugar de origem – gerada em decorrência dos exílios que ela, juntamente com sua família, foi forçada a viver devido ao contexto político de ditadura na República Dominicana, fato que vai afetar drasticamente sua identidade pessoal.

O contexto histórico e político da República Dominicana é caracterizado por várias ditaduras que ocorrem entre os séculos XIX e XX, sendo a última liderada por Rafael Trujillo, cujo regime é considerado, por estudos(as), como o mais duradouro e cruel da história dominicana. Assim, o contexto político da República Dominicana leva Camila e sua família a se exilarem, pela primeira vez, em Santiago de Cuba, no século XIX, onde permanecem por cerca de 13 anos.

Em Cuba, a família da protagonista segue a vida: o pai exercendo a função de médico; Tivisita, sua madrasta, cuidando dos filhos e da casa; e, Camila cresce e desenvolve parte de sua formação naquele país. Em 1916, pela segunda vez, ocorre o exílio em território cubano, depois que o seu pai Francisco Henriques/Papancho assume o cargo de Presidente da República Dominicana e é desposto no quarto mês do mandato. Camila narra este momento em uma de suas cartas à amiga Marion: “La familia llevaba nada más que un mes reunida - ¡veintisiete días! – cuando una tarde Papancho entró a la residencia en el palacio presidencial con la noticia de que ‘os norteamericanos habían invadido a nuestra isla’” (ALVAREZ, 2002, p. 197), forçando a família novamente a “vivir en el exilio en una isla vecina” (ALVAREZ, 2002, p. 202), isto é em Cuba.

Quando Papancho é deposto da presidência da República Dominicana, o idealismo de Camila desmorona, já que segundo a narradora:

[...] se había imaginado su regreso a casa, triunfante, la hija adulta de Salomé, de regreso con su padre para ayudar al país en lucha...Ahora, dos meses más tarde, se da cuenta de que la vanidad de la fantasía que ha llevado en su cabeza debe servirle de compás de cómo debe actuar. Pero a diferencia de su madre, no dejará que este fracaso la consuma. No se regalará a un país que no puede cumplir con los sueños de su alma". Revoltada, ella desabafa: "Me alegra tanto de que nos iremos de esta casa de locos en unas semanas. (ALVAREZ, 2002, p. 249).

Em Cuba, movida por espirito idealista de sua mãe, Salomé Ureña, Camila engaja-se nas lutas políticas pela Revolução Cubana e pelos direitos das mulheres ao exercício da cidadania feminina e participação política:

le guita la bata, y pasa revista a la sala: las damas del liceo trabajan en pequeños grupos, martillando palos, cosiendo pancartas, escribiendo lemas. Luchan contra un monstruo con espadas de juguetes, pancartas vistosas que declaran: ¡Queremos el VOTO! VIVA CUBA LIBRE! VIVA CUBA LIBRE! LA AMÉRICA DE MARTI AHORA! (ALVAREZ, 2002, p. 151).

Diante do contexto perseguição, dentre os ativistas políticos que fazem resistência à ditadura liderada por Fulgêncio Batista (Cuba), está Camila, que havia sido presa por duas semanas, sendo depois libertada graças à influência política de seu irmão Max junto ao governo cubano. Com receio da atmosfera de insegurança política gerada pela ditadura cubana, ela é exilada - “Salí huendo” - nos Estados Unidos. Durante a conferência de homenagem ao irmão Pedro, em Massachusetts, no ano de 1941, que reuniu os mais renomados poetas latino-americanos, exilados, Camila, em diálogo com o poeta Jorge Guillen a respeito da “cresciente represión de Cuba”, o qual lhe pergunta: “Y hacia dónde se dirige nuestra heroína?”, ela responde: “No se trata dónde voy, sino de dónde vengo” (ALVAREZ, 2002, p. 116).

Nos Estados Unidos, Camila, na condição de exilada e expatriada devido ao contexto de ditadura em seu país de origem e também de Cuba, vivencia deslocamentos, semelhantes, a nosso ver, aos que Rose Braidotti se refere:

O itinerário clássico do migrante é composto por lugares fixos: da ‘casa’ para os países ‘anfitriões’, em uma série de deslocamentos consecutivos [...] – tende a se apoiar nos valores ‘natais’ [...]. O exilado, por outro lado, marca a separação radical de – e a impossibilidade de retorno ao – ponto de partida

[...] não conhece vindas periódicas, e idas e voltas de dois lugares comparativamente fixados. (BRAIDOTTI, 2002, p. 10).

Embora tenha o *status* de professora de literatura espanhola na Universidade de Vassar⁵¹, estado de Nova York, Camila leva uma vida solitária, uma mulher que: “siempre le gustaron los áticos, sus secretos, sus rincones y recovecos, donde aquellos que nunca se sienten cómodos en casa pueden esconderse” (ALVAREZ, 2002, p. 3). Em nossa leitura, a expressão “nunca se sienten cómodos en casa” pode estar relacionada à situação de nômade imposta pela condição de exílio do seu país – a República Dominicana, transitando em seus exílios entre Cuba e Estados Unidos – assim como ao sentimento de não pertencimento à sociedade estadunidense. Para Edward Said (2003), “o exílio é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal, [visto que] o exílio [...] é um estado ser descontínuo [e] os exilados estão separados de suas raízes, da terra natal, do passado [...]” (SAID, 2003, p. 50).

Desenraizada de suas culturas (República Dominicana e Cuba), no tempo em que morou nos Estados Unidos, “apesar de tantos años, ella tiene que esforzarse para comprender y hacerse comprender en inglés” (ALVAREZ, 2002, p. 33). A personagem não consegue se adaptar à sociedade americana ao longo dos quase dezoito anos de permanência nos EUA. Sua condição de exílio gerou outros exílios no seu interior. Camila se recusa a usar roupas de inverno, que sua vizinha Dot todos os anos lhe oferece para que ela suporte as baixas temperaturas do inverno nos Estados Unidos, a “un lugar que saben que a ella no le atrae” (ALVAREZ, 2002, p. 83). A personagem todos os anos compara a estação no país norte-americano ao inverno de sua terra natal, retratado pelos poemas de sua mãe, Salomé, afirmando que aquele será o último inverno que irá passar nos Estados Unidos (década de 1950). A paisagem desoladora do inverno aumenta o desejo de regressar às suas origens, ou pelo menos chegar o mais perto possível, mas este retorno permanece em suspenso por longos anos.

Durante uma conferência na Universidade de Vassar, Camila é questionada pelo jovem dominicano Manuelito Calderón por sua “desculturalização” (ORTIZ, 1983, p. 90) sobre a poesia de Salomé, acusando-a: “Usted viene para acá, sale adelante, se olvida de su

⁵¹Ainda que tenha conseguido prosperar profissionalmente como professora universitária, Camila não consegue desempenhar maior “resiliência” (“agenciamento”) por não superar os traumas, perdas, limites físicos e emocionais, isolamentos etc. Os termos “resiliência” e de “agenciamento” (Deleuze) são expostos por Eurídice Figueiredo, no livro Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura, publicado em 2010, pela editora 7 Letras, p. 171-181.

país”, que, na visão de Camila, na verdade, “é a voz de su propio corazón se ella estuviera para obedecerlo” (ALVAREZ, 2002, p. 83-84).

Durante a conversa com o jovem, ela sente-se desconfortável pela vestimenta simples que ele está usando, então ela: “recoge su bufanda, sus guantes de cuero, su portafolio con sus iniciales estampadas en oro (S.C.H.U), y súbitamente se siente avergonzada de poseer objetos tan finos” (ALVAREZ, 2002, p. 84). As roupas são representações culturais e sinalizadoras de seu *status* de professora. Movido pelo espírito idealista, o jovem questiona a lealdade de Camila à República Dominicana – “Quién se entrega a otros vive en palomas” – e aos ideais de Salomé Ureña, ao proferir as palavras: “¡Viva Salomé Ureña!”, deixando a professora perturbada. Neste espaço, se percebe que se configuram as perdas de suas tradições, de seus referenciais: “ha perdido su madre, su país e añida se separa de otros” (ALVAREZ, 2002, p. 84), diz Marion para Camila, quando a mesma tenta entender a situação do jovem idealista dominicano, que se encontra sem pai, que fora assassinado, e sem país (exilado nos Estados Unidos). No entanto, a personagem toma consciência de suas origens, o que a impede de levar à frente o discurso que havia preparado:

[...] baja la vista hasta el discurso que ha escrito es un tedioso combinación de deber y realidad que no inspirará a nadie. No puede hacer esto a su madre, no puede hacerle esto a Marion ni al joven. No puede hacerse esto a sí misma. Cierra la capeta. He cometido un error al aceptar esta invitación no puede celebrar el trabajo de mi madre cuando me país está en ruinas. [Então] Hablas de las recientes desapariciones, de los asesinatos, de la masacre de haitianos que nunca antes había mencionado en público. (ALVAREZ, 2002, p, 88).

Suas palavras assumem um tom de denúncia e de esperança, sendo acima de tudo proferidas por uma voz autorizada, empoderada, livre de controle e de interdições de seus referenciais masculinos que delimitavam as falas e os lugares das mulheres numa escala de inferioridade e de menor importância:

Toda su vida ella ha tenido que pensar primero en el efecto que sus palabras pudieran tener sobre los papeles importantes que su padre y sus hermanos y sus tíos y sobrinos jugaban en el mundo. Su propias opiniones se reservaban para los textos, las mesas redondas sobre las contribuciones de las mujeres a las colonias, para los comités de implementación de teorías de aprendizaje de idiomas. (ALVAREZ, 2002, p. 89).

Uma forma que Camila encontra de se conectar com sua mãe é mantendo vivos os seus ideais: “si permanezco callada, entonces si que pierda a mi madre por completo, porque la

única forma en que realmente la conozco es a través de lo ella defendió: mantener vivos sus sueños fue el único monumento que ella soñó (ALVAREZ, 2002, p. 89). Neste sentido, ela mantém-se firme em relação aos planos de deixar os Estados Unidos.

Cansada de viver como nômade, Camila expressa: “mi vida, piensa, de aquí para allá, de allá para acá” (ALVAREZ, 2002, p. 4), desde a infância vive no trânsito entre países, cidades, casas e, por isto, não sabe onde se situar e encontrar seu lugar. Em Cuba, morando com suas família (madrasta e seus meios-irmãos), sente-se depressiva a ponto de escrever ao irmão Pedro que se encontra no México, insinuando suicídio quando tinha 15 anos de idade, sentindo-se deslocada no espaço familiar de sua segunda família.

Nesta busca de encontrar seu lugar no mundo e com limitações físicas, ela renuncia a seu trabalho, de professora de literatura espanhola na Universidade de Vassar, para “unir-se a la revolución” cubana, liderada por Fidel Castro. Contudo, antes de partir, Camila, na condição de exilada e expatriada devido ao contexto de ditadura em seu país, passa por experiências de deslocamentos.

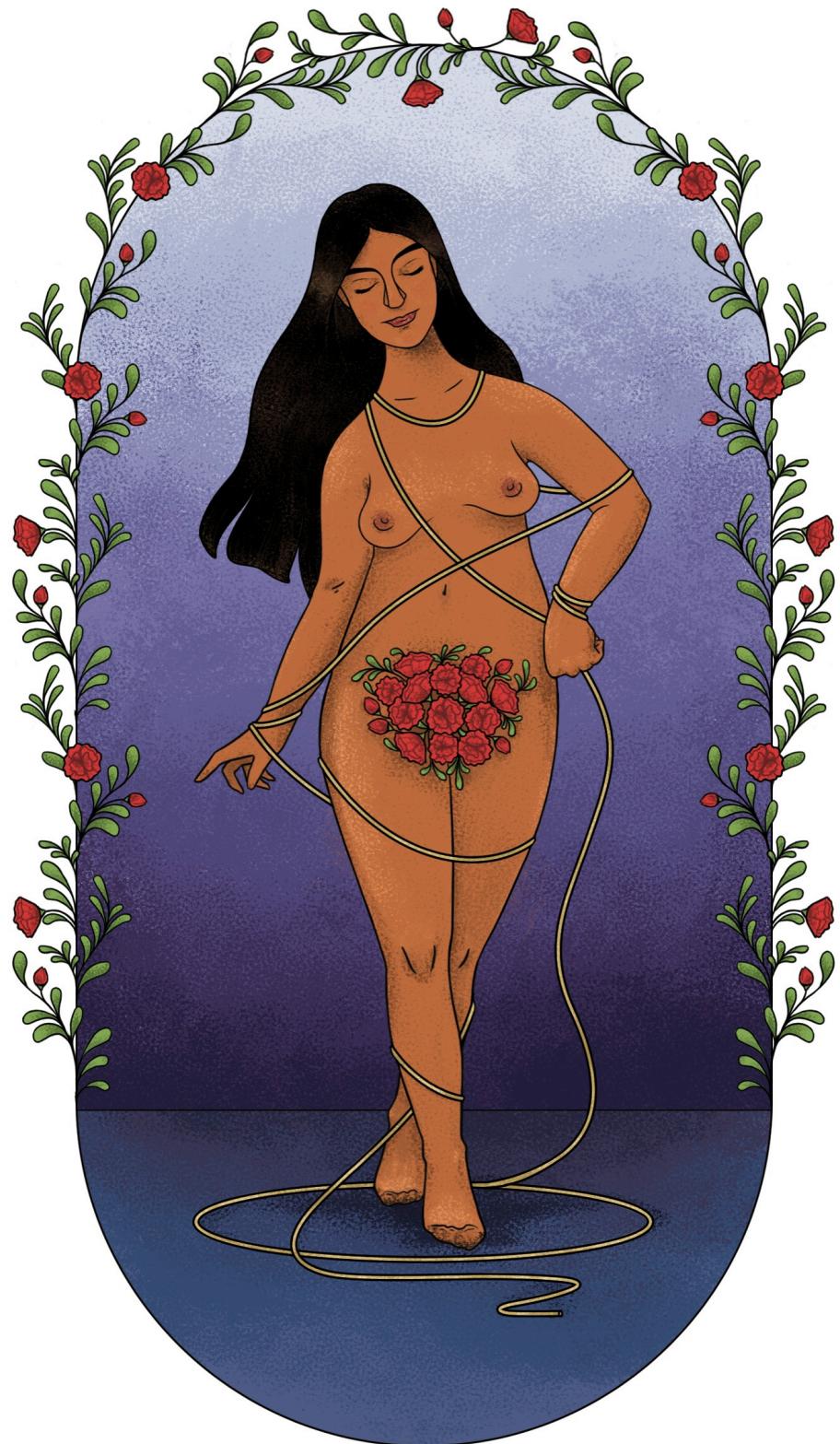
Assim, a reflexão que vimos desenvolvendo até aqui versou sobre as fronteiras geográficas e culturais e por onde transitam as personagens, observando a produção cultural da literatura chicana e caribenha. Buscamos situar os espaços e lugares tendo-os como cenários, visto que, nestes, os conflitos pessoais, sociais e culturais afloram e/ou se intensificam pelos novos desafios que se impõem, quando noções de pertencimentos e deslocamentos são problematizadas.

No contato entre as culturas e povos, as distintas gerações confrontam-se com as diferenças que grupos ou comunidades carregam. Se, por um lado, percebemos uma preservação da tradição cultural mexicana e/ou dominicana nos romances analisados por parte das personagens mais velhas, por outro, as gerações mais jovens, filhas(os), netas(os) da terceira geração de imigrantes, em especial, seus/suas descendentes, nascidos ou vivendo em contextos diaspóricos – buscam fazer o movimento da tradução cultural, na perspectiva de reafirmarem suas subjetividades e demarcarem seus territórios/lugares.

O contato entre culturas e tradições distintas, como sabemos, é por vezes conflituoso, levando os indivíduos a produzirem significados ambíguos e/ou contraditórios e processos de deslocamento ou estranhamento, resultando em fortes sensações de não pertencimento. Gerações jovens e velhas, neste espaço transcultural, não estão livres de suas próprias contradições, já que este processo tem caráter dialético. Neste sentido, a concretização desse novo não é simplesmente reconhecer as diferenças que constituem os sujeitos, mas, como diz

Anzaldúa (1983), é tolerar as ambiguidades e ambivalências a que, no entre-lugar fronteiriço, o sujeito diaspórico está suscetível.

Desta forma, no capítulo a seguir, centraremos nossa análise na dimensão da corporeidade que se desloca nos entre-lugares da tradição/tradução sociocultural.



CAPÍTULO II

CORPOS (IM)POSSÍVEIS: *LOCUS DE OPRESSÃO E RESISTÊNCIA*

Neste capítulo, a partir das vozes das protagonistas Lala, de *Caramelo*, e Camila, de *En el nombre de Salomé*, analisaremos como corpos e identidades culturais de mulheres são territórios em tensão, que ora se conformam às normas, e ora se deslocam nos entre-lugares da tradição/tradução sociocultural. Para tanto, recorremos a algumas teorias sobre corpo, especialmente sobre corpos de mulheres, dentre outras, das estudiosas feministas Susan Bordo (2000), Rosi Braidotti (2000), Adrianne Rich (2002), Judith Butler (1990), Sandra Regina de Almeida (2005), Silvia Camurça (2012), à luz de marcadores sociais como raça, gênero, idade etc., e como estes se combinam em sujeitos ou grupos populacionais definidos como migrantes. Nossa análise segue organizada nos seguintes tópicos: 2.1 Que corpos são esses?; 2.2 Corpos de mulheres: entre opressões e resistências; e 2.3 Corpos maternos: o lugar cultural e social.

2.1 Que corpos são esses?

O *Dicionário Oxford* apresenta a noção de “corpo” como “toda a estrutura física de um humano ou um animal” (HORNBY, 2005, p. 159) ou, como específica o *Dicionário Houaiss*, o corpo seria uma “estrutura física de um organismo vivo (esp. o homem do animal), englobando funções fisiológicas que configuram a espécie humana, formado por cabeça, tronco e membros” (HOUAISS, 2009, p. 554). Na sua materialidade, essas definições de corpo são limitadas e não reconhecem diferenças sexuais e físicas que constituem os gêneros masculino e feminino, tampouco dão conta das complexidades que constituem os corpos, que têm diferentes formatos, cores, texturas, cheiros, necessidades, desejos e subjetividades, que se revestem e se transformam, sem falar da leitura sócio-histórica e cultural que está atrelada a essas diferenças.

De acordo com Edgar e Sedgwick (2003), na concepção filosófica tradicional, principalmente nos trabalhos de René Descartes, encontrava-se a dicotomia entre mente e corpo, tornando-se esta um problema-chave para o próprio campo teórico e,

consequentemente, para a construção das identidades. A teoria política ocidental do corpo, ancorada nas ideias do liberalismo/iluminismo – que concebe um modelo de ser humano centrado na racionalidade em oposição à irracionalidade, na mente/cultura *versus* corpo/natureza e no macho/masculino *versus* fêmea/feminino – produziu hierarquias, subordinações e classificações de valores dos corpos humanos na sociedade, trazendo sérias consequências para as relações de gênero e para diversos setores sociais por onde esses corpos circulam.

De acordo com a filósofa Susan Bordo (1993), a noção de “corpo político” – postulada pela concepção dos clássicos (Platão, Aristóteles, Cícero, Sêneca, entre outros) – apresenta o corpo como algo coeso e coerente. Tal perspectiva, como afirma Almeida, é sustentada pela

crença no corpo como uma imagem idealizada e predeterminada, cujo parâmetro, modelo e norma se baseavam, especificamente, no corpo masculino como padrão. Entretanto, ao invés de ser um objeto neutro e isento de inscrições culturais, como apregoavam os clássicos, o corpo pode ser entendido como um elemento simbólico e material no qual fatores sociais e históricos são inscritos. (ALMEIDA, 2012, p. 94).

A filosofia cartesiana e as ideias liberais iluministas influenciaram, por décadas, o pensamento da sociedade ocidental, essencializando os corpos, contribuindo com a naturalização das relações de subordinação, dominação, opressão e exploração de um gênero sobre o outro, do macho sobre a fêmea, do masculino sobre o feminino, do ser humano sobre a natureza. Em contraposição a esses pensamentos, os estudos culturais e a crítica feminista trazem outras noções de corporeidade que questionam tal modelo dualista, a partir do estatuto histórico e político do corpo. O corpo não é simplesmente um objeto da natureza, mas é também produzido pela cultura, ou seja, “o corpo é um agente da cultura”, podendo funcionar “como uma metáfora da cultura”, sendo, nas palavras da autora, “uma poderosa forma simbólica, uma superfície na qual as normas centrais, as hierarquias e até os comprometimentos metafísicos de uma cultura são inscritos e, assim, reforçados na linguagem corporal concreta” (BORDO, 1997, p. 19).

Nesta direção, para Bordo (1997), as transformações do corpo são influenciadas pela cultura dominante, que exige determinados comportamentos, femininos e masculinos, expressos socialmente através de modos de vestir, comer, falar, sentar, andar, de uma determinada estética corporal (tatuagens, estilos de cabelos etc.) e pela concepção de beleza e saúde. Deste modo, “o corpo não é apenas um *texto* da cultura”, mas é “um lugar *prático*

direto de controle social". Assim, a mesma autora corrobora com a perspectiva de Foucault, de que os corpos podem ser e frequentemente são regulados, disciplinados e docilizados pelas normas culturais determinadas pela sociedade. Neste sentido, os corpos das mulheres, na maioria das sociedades modernas ocidentais, são potencialmente moldados e adaptados às normas e padrões por meio dos artefatos de “feminilidade” e “feminização”, nos rituais da vida cotidiana e de outros voltados para o cuidado, a proteção e o prazer. As questões de feminilidade estão evidenciadas nos textos de *Caramelo* e *En el nombre de Salomé*, como veremos a seguir, e exatamente por isto consideramos fundamental utilizar corpo como categoria de análise.

Ao longo das últimas décadas, o corpo feminino tem se transformado e se reconstituído biologicamente através da alimentação, exercícios físicos, medicamentos e intervenções técnicas e científicas. Algumas das transformações nos corpos das mulheres podem estar vinculadas às questões da feminilidade⁵², autoestima, saúde e ocupação no mercado de trabalho. Deste modo, compreendemos que é através do corpo que as mulheres podem se conformar ou resistir às normas ou padrões culturais, sociais e sexuais heterodominantes e de outras ordens.

Os (As) estudiosos(as) da literatura comparada latino-americana Szurmuk e Irwin (2009) seguem na mesma direção teórica de Bordo, tecendo uma breve revisão sobre o corpo:

Los cuerpos se vuelven una materia de intervención, disciplinamiento y experimentación no simplemente en los discursos que los rodean, sino en su composición misma, en su positividad física e biológica. Lo que entra en el juego de los poderes no son únicamente los mecanismos de representación y significación, sino también las prácticas, los usos, y la (re) producción de los cuerpos. (SZURMUK; IRWIN, 2009, p. 69).

Outra contribuição que se soma a nossa reflexão sobre o corpo é trazida pela filósofa italiana Rosi Braidotti (2000, p. 25 *apud* MACEDO; AMARAL, 2005), quando se reporta ao pensamento que apresenta uma compreensão do corpo como “uma construção cultural e uma interface, um limiar de energias heterogêneas e descontínuas, uma superfície onde se cruzam e se inscrevem múltiplos códigos de raça, classe, sexo, idade etc.” Nesta perspectiva, a constituição do corpo sofre influência da cultura e de outros códigos, desconstruindo a ideia

⁵²De todo modo, é válido destacar que muitas das transformações nos corpos das mulheres são para atender a um determinado padrão de beleza. Exemplo disso são os números recordes em cirurgias plásticas realizadas no mundo. Dados mostram que os Estados Unidos foram os campeões na realização nesta modalidade de cirurgias em 2011, com 1.094.146, enquanto o México encontra-se em sexto lugar no ranking, com 299.835 cirurgias. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/saude/brasil-ocupa-2a-posicao-em-numero-de-cirurgias-plasticas-esteticas-no-mundo>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

de homogeneidade dos corpos e grupos sexualizados binariamente. Os fenótipos identificáveis no corpo definem, em grande parte, as possibilidades que as mulheres encontram ou não de ocuparem os espaços privados e/ou públicos, estando este fator também vinculado ao fato de serem essas membros de grupos sociais dominantes ou não. Nesta perspectiva, consideramos esses aportes fundamentais em nosso estudo, uma vez que as personagens dos romances analisados têm seus corpos marcados pela etnia, raça, gênero, sexualidade, entre outros códigos, sendo-lhes oferecido ou até imposto o lugar da “outridade”.

Da Antiguidade aos dias atuais, com variações conforme as diferentes culturas, o corpo feminino é visto como um território de domínio e propriedade masculina, estando suscetível a situações de violências, controles, interdições e opressões de todos os tipos, nas esferas privada e pública. Em regra, conforme o imaginário masculino ocidental, os corpos das mulheres, sobretudo das jovens latinas, negras, indígenas, de grupos não brancos, têm sido historicamente considerados como “paraísos exóticos”, por serem dotados de atributos de beleza e percebidos como “selvagens” (ALMEIDA, 2012). Em muitos textos literários, a representação do corpo das mulheres como algo exótico contribuiu para uma imagem estereotipada e para a usurpação e exploração deste “território”, principalmente nos contextos de guerras e disputas políticas do Estado-nação. As mulheres sofrem duplos processos de dominação e exploração, através de sua pátria e de seu próprio corpo, mais diretamente, temos:

No caso da América, muitos são os relatos que reproduzem a imagem estereotipada não apenas de um paraíso exótico, explorado, possuído e usurpado [...], mas, o corpo feminino passa, então, a simbolizar, a terra conquistada e serve de instrumento para apropriações de imagens que remetem ao encontro de dois mundos por meio de oposições de gênero. (ALMEIDA, 2012, p. 95).

Em contraponto, a libertação desses corpos de mulheres da condição de território dos “outros” tem sido uma meta permanente de feministas de vários cantos do mundo, utilizando-se de estratégias criadas no campo teórico e na ação política em direção à crítica a esta dominação, construindo a perspectiva de vivência e reconhecimento desse corpo como autônomo, liberto e que diz respeito às mulheres em primeira instância. Neste sentido, compreendemos o corpo das mulheres como território delas mesmas, como afirma a ativista feminista brasileira Silvia Camurça (2012, p. 143), “o corpo como território onde nossa vida habita (é) algo inseparável da própria vida que se realiza através e pelo corpo, nossa base material de existência humana: meu corpo sou eu. Não há um Eu separado do corpo”. A

autora traz o conceito de “corpo” para a discussão, afirmando que “nesse território da vida que é o corpo é que nossos sentimentos, ideias, inteligência, desejo, dor e o prazer acontecem”.

Para Camurça (2012, p. 143), a insígnia *nossa corpos nos pertence* “nos vincula à luta do presente contra a expropriação de outros territórios, lugares de existência coletiva e nos vincula umas às outras”, em diferentes contextos, culturas, comunidades e experiências, nos aproximando, assim, de mulheres latino-americanas, chicanas, caribenhas, indígenas, negras, brancas, mestiças, enfim, mulheres das mais diversas identidades que, de alguma forma, reivindicam o pertencimento de seus corpos. Ao mesmo tempo, no entendimento de Davis (2007, p. 124), o corpo feminino é um ponto de partida central para a “compreensão da condição de ser mulher numa sociedade hierarquicamente organizada por gênero e outras categorias de intersecção de desigualdades”.

Entre os anos de 1960 e 1970, período de emergência de vários movimentos políticos radicais e fundamentais, o feminismo contemporâneo trouxe para o espaço público as questões do corpo e da sexualidade, até então consideradas tabus, restritas ao âmbito privado. Neste sentido, ao explicitá-las, o feminismo politizou-as, identificando como responsabilidade do Estado a garantia dos direitos das mulheres – inclusive do direito das mulheres de decidir sobre seu corpo/gravidez/aborto –, resultando assim em algumas lutas em torno das políticas⁵³ da saúde reprodutiva dos sujeitos femininos, além do enfrentamento à violência perpetrada contra seus corpos.

Desse modo, no cenário internacional, as lutas feministas orquestradas neste período – motivadas por reivindicações concretas de que o “pessoal deveria ser político” – pautaram uma vivência sexual não apenas para a reprodução, mas para o prazer. Evidente que este debate foi influenciado pelo advento da pílula contraceptiva, que possibilitou a livre escolha no que se referia à maternidade e, consequentemente, ao controle da fecundidade. Neste sentido, teóricas e ativistas políticas feministas, nos Estados Unidos e em outras partes do mundo, desde a década de 1960, vêm problematizando e ressignificando o conceito de corpo e corpo feminino. No contexto norte-americano, de acordo com bell hooks:

As questões em torno do corpo da mulher foram tema relevante de sua ação política, tendo como marco a queima dos sutiãs – símbolo da liberação/revolução sexual das mulheres e, posteriormente, a reivindicação de mulheres na prática do aborto, na década de 1960. (HOOKS, 2000, p. 25).

⁵³Estas políticas foram reafirmadas nas diversas conferências da Organização Mundial das Nações Unidas sobre as mulheres, principalmente a Conferência Internacional sobre População e Desenvolvimento que ocorreu no Cairo, Egito, em 1994.

Na interpretação de Grosz (1994), para as feministas da diferença, o corpo é compreendido como “um objeto político, social e cultural por excelência, e não um produto de uma natureza bruta, passiva natural que é civilizada, sobreposta, polida pela cultura” (GROSZ, 1994, p. 17-18). Pode-se observar, portanto, que este corpo, pelo olhar da diferença, se constrói pelas relações que estabelece, sejam estas libertadoras ou opressoras, explícitas ou implícitas, como observamos nos romances de nosso estudo, o que apontaremos a seguir.

A poeta e teórica Adrianne Rich (2002) articula a questão do corpo da mulher com a *política de localização*, rompendo com a questão do corpo feminino como periférico ou secundário, ao sugerir que devemos começar nossas análises sobre outras geografias (paisagens, casa, lugares, literaturas). Tomando o corpo da mulher como centro, argumenta: “Começar, assim, não por um continente, por um país ou por uma casa, mas pela geografia mais próxima – o corpo. [...] A política da localização. Tentar ver, como mulher, a partir do centro” (RICH, 2002, p. 19-20). Nesta perspectiva, Rich chama-nos atenção para o corpo como nosso primeiro *habitat*, isto é, como a “geografia” mais próxima de nós.

Consideramos que a “política de localização” torna-se relevante em nossa análise sobre o corpo feminino, como um *locus* central para entendermos os deslocamentos dos corpos entre culturas – no caso, mexicana-estadunidense e dominicana-cubana-estadunidense e lugares por onde transitam as personagens de nosso *corpus*. Ao mesmo tempo, temos noção que esta “localização” não é e nem pode ser a mesma para todas as mulheres, já que essas não compõem um grupo homogêneo, com objetivos e oportunidades iguais. Contudo, cremos a ver marcas culturais ligadas aos corpos femininos e masculinos que tendem a criar novos binarismos, o que exatamente seria problematizado através dos deslocamentos desses corpos, por culturas/lugares/pertencimentos diferentes.

Para Butler, “el cuerpo no es un «ser» sino un límite variable, una superficie cuya permeabilidad está políticamente regulada, una práctica significante dentro de un campo cultural en el que hay una jerarquía de géneros y heterosexualidad obligatoria”(2007, p. 271). Deste modo, a autora problematiza o debate sobre essencialismo, questionando toda a distinção entre sexo biológico e gênero cultural, indagando sobre a materialidade do corpo, quanto a sua naturalidade (anatomia, hormônios e cromossomos), historicamente construída pelos discursos científicos e outros interesses políticos. Segundo a argumentação de Butler, os corpos são atos performáticos e o gênero se constrói nesse terreno da performatividade. Portanto, o corpo pode ser “encenado” de diferentes maneiras em diferentes culturas e lugares.

Ao discutir Butler, Almeida (2012, p. 94) argumenta que a autora “reitera, assim, a inevitável inscrição cultural do corpo, colocando em evidência seu caráter político e perfomático, decisivamente remediado por questões culturais, embora sua existência material não possa ser negada”. Entendemos que é na materialidade do corpo e através dele que diferentes manifestações de dominação, violências, preconceitos e discriminações são inscritas, mas também, através dele, alguma resistência torna-se possível e visível. Tal perspectiva desconstrói o caráter passivo, estático e imutável do corpo. Sinalizamos que os corpos femininos carregam situações de desigualdades, baseadas nas diferenças biológicas, construídas em contextos históricos, políticos, sociais, culturais, bem como pelas questões de gênero, raça, etnia, sexualidade, gerando assim, processos de deslocamentos culturais e geográficos.

Refletindo sobre os corpos etnicizados e racializados, as autoras Anzaldúa, Moraga, hooks, Audre Lorde, entre outras feministas antirracistas, denunciam a opressão e o racismo sofridos pelos corpos *mestizos* das mulheres a partir de suas tentativas de inserção nas culturas *mainstream*, principalmente, na ideologia racista branca anglo-americana, onde os corpos femininos *mestizos* tornam-se mais vulneráveis e expostos à exploração, dominação e preconceitos, por conta da marca da diferença étnico-racial. Nessas culturas, Anzaldúa aponta o que segue: “Quando nosso rosto, nossa imagem deixar de ser o que a família ou a comunidade *quer* e quando nós nos rebelamos contra a gravura de nossos corpos, nós experimentamos o ostracismo, a alienação, isolamento e vergonha” (ANZALDÚA, 1990, p. 9).

Desta forma, para Anzaldúa, romper com estes lugares de opressão representados por instituições como família, comunidade, entre outras, não é tarefa fácil e, muitas vezes, na vida cotidiana e nos espaços de poder e subordinações, é necessário se revestir ou se adequar à cultura dominante, criando brechas nas estratégias de resistências/subversões e, até mesmo, de sobrevivência. As representações dos corpos femininos (corpos das mulheres) na literatura contemporânea latino-americana, chicana e caribenha dialogam com a ação política do feminismo, tendo alimentado debates de gênero como um *locus* privilegiado para a problematização das relações desiguais de poder, assimetrias de gênero e (in)subordinação do sujeito mulher na sociedade e nas relações humanas.

Reconhecemos que há uma vasta produção teórica feminista, de distintas áreas do conhecimento, em torno dos corpos das mulheres. No entanto, gostaríamos de ressaltar a contribuição das feministas pós-estruturalistas e das feministas definidas como *Women of Color*, na ressignificação dos estudos sobre o corpo feminino a partir do enfoque de raça e da

etnicidade. Neste sentido, a discussão que desenvolvemos sobre as personagens de Cisneros e Alvarez – marcadas concomitantemente pelas culturas mexicanas e estadunidenses *mainstream* como pelas culturas indígenas e afrodescendentes – certamente é iluminada por enfoques que priorizam as marcas da raça e da etnicidade sobre os corpos femininos.

Tomando como referência o debate teórico e político em torno da desconstrução da essencialização do corpo e normatizações biológicas culturalmente construídas e inscritas no decorrer da formação dos corpos das mulheres em trânsito, referimo-nos à ideia de deslocamentos pelos contextos diaspóricos.

2.2 Corpos de mulheres: entre opressões e resistências

Só é possível falar de opressões e resistência com foco nas mulheres se tomarmos como referência o sujeito feminista, compreendendo-o do ponto de vista do pensamento e da ação política. Em várias partes do mundo, as questões de opressões e resistência (transgressões, subversões) são abordadas por diferentes feministas não apenas do ponto de vista da denúncia das várias formas de opressões femininas, mas principalmente de suas resistências, em especial as normatizações do corpo e da sexualidade. Para isto, feministas, com seus diferentes enfoques analíticos, apresentaram explicações/causas sobre a opressão feminina, perpassando pelo viés de classe social, gênero, etnia, raça, nacionalidade etc., evidenciando as diferentes formas, estratégias de resistência ao sistema heterodominante.

Em suma, as lutas de resistência às diferentes opressões sentidas pelas mulheres, na sua diversidade só foram possíveis e/ou têm sido concretizadas graças à ampliação do sujeito feminista que, no seu processo de estruturação, reconheceu as diferenças e as especificidades que compõem as mulheres e a sua pluralidade, ampliando seus enfoques, estratégias e bandeiras de lutas. As questões de opressões e de resistência são refletidas pelas protagonistas e com elas outras personagens de *Caramelo* e de *En el nombre de Salomé*.

As personagens Camila (*Caramelo*) e Lala (*En el nombre de Salomé*), no percurso da formação de suas identidades da infância à vida adulta, são desafiadas a transgredir as opressões dos sistemas heterodominantes, materializadas através do controle do corpo, da sexualidade e das relações de reprodução e maternidade. As protagonistas, em permanente tensão e conflitos, buscam se desvencilhar das armadilhas do controle sobre seus corpos, um desafio que enfrentam dentro do espaço familiar, nas relações afetivas e em suas culturas.

Pertencentes a núcleos familiares arraigados aos valores e a tradições culturais e religiosas de cunho patriarcal, tanto Lala como Camila confrontam-se com as imposições das normas e regras imputadas ao gênero feminino, principalmente as de seus referenciais familiares.

Em *Caramelo*, Lala questiona os lugares de subordinação e papéis de gênero⁵⁴ que exercem as mulheres de sua família; no entanto, no processo das rupturas com os lugares tradicionais ocupados por seus referenciais femininos, ela utiliza de velhas estratégias para forçar uma relação de casamento, como um trampolim para a conquista de sua liberdade, o que é pura ilusão. Ao conhecer o jovem Ernesto Calderón, o príncipe Popocatétl⁵⁵, considera que este vai resgatá-la do espaço onde ela se sente marginalizada: “[...] Ernesto llega a mi vida a rescartarme” (CISNEROS, 2002, p. 383). O jovem mexicano e de tradição católica frequenta a casa dos Reyes e, com sua simpatia de bom moço, ganha a permissão de Inocêncio Reyes para namorar Lala, a qual se sente atraída por suas qualidades de “chistoso” (engraçado), por sua “voz sensual”, educação e, principalmente, por tratá-la diferentemente dos irmãos.

No seu imaginário, Ernesto é o homem do seu destino, com quem ela deseja se casar e construir o futuro, entendendo o casamento como passaporte para alcançar a emancipação. De forma romantizada, a jovem, convicta do amor que ambos sentem um pelo outro, decide tomar o controle de seu destino, fugindo de casa com o rapaz para um hotel, em Zócalo, quando tem sua primeira experiência sexual. Lala acredita que, ao se utilizar da estratégia tradicional do engravidamento, alcançará o objetivo de que a família realize e aceite o casamento: “Una vez que me embarace, entonces *tendrán* que darnos su bendición, tu 'amá y mi papá, quiero decir. Ya no podrán decirnos nada, y podremos casarnos” (CISNEROS, 2002, p. 400). Mas, para sua deceção, o jovem interrompe sua fantasia amorosa, utilizando-se de um discurso religioso conservador para fugir da relação com Lala, depois que conseguiu satisfazer seu prazer sexual, abandonando-a no hotel:

Así que estamos pecando, Lala. Tú y yo. No podemos escaparnos así nomás y luego suponer que ya casándonos todo va estar bien. El sexo es únicamente para la procreación. La Iglesia lo dice. Y todavía no nos casamos. Y la verdad del asunto es, no puedo casar contigo; ni siquiera eres católica. (CISNEROS, 2002, p. 404).

A normatização do corpo e da sexualidade de mulheres e homens é regida pelos valores e doutrinas da cultura e da religião católica. No entanto, Ernesto se apodera do

⁵⁴Sobre isto, conferir capítulo 1 deste trabalho.

⁵⁵Mito indígena da cultura pré-hispânica.

discurso religioso para fugir da responsabilidade com Lala e justificar sua má conduta (abandono) em relação à moça. Depois do fato consumado, Lala sente o peso da moral cristã – “todos se niegan a mirarme, y eso sólo empeora las cosas” – por ter transgredido as normatizações da sexualidade, ao ter uma relação sexual antes do casamento, sentido-se a própria “Eva”⁵⁶ como se fosse apenas ela a responsável pelo suposto pecado cometido. Mesmo sentindo o julgamento moral das pessoas, Lala não se arrepende de seus atos: “No me avergüenzo de mi pasado. Es la historia de mi vida lo que lamento” (CISNEROS, 2002, p. 417). A história de Lala se entrecruza com a história de sua tia Norma (Güera), que também, na sua juventude, foge com o namorado para forçar o casamento com que seus pais (Soledad e Narciso) discordaram. Sua estratégia na quebra das regras falha, não lhe garantindo qualquer empoderamento a partir da apropriação do próprio corpo.

Lala, ao cruzar a fronteira de volta para casa depois do abandono do namorado, recorda-se de sentir a presença em espírito da avó repreendendo-a:

¡Nina tonta! ¡Tu papá te ama y tuviste que irte! Yo nunca abandonaría a quien me ama. Vaya, en mis tiempos, mi propio padre me abandonó, y nunca lo olvidé ni lo perdoné. Y aquí estás, tonta desagradecida. Repaso lo que voy a decir: Es que creí, creímos que así todos nos darían permiso para casarnos. Creímos que así no se podrían negar. (CISNEROS, 2002, p. 412).

A preocupação da *abuela* com a neta aqui consiste em preservar a tradição cultural mexicana/indígena, que se centra nas relações de parentesco, na manutenção da família e comunidade, em detrimento da individualidade feminina, como nos lembra Anzaldúa: *The welfare of the family, the community, and the tribe is more important than the welfare of the individual. The individual exists first as kin - as sister, as father, as padrino – and last as self*⁵⁷ (ANZALDÚA, 2004, p. 40).

⁵⁶Eva, mito bíblico da criação da humanidade, foi considerada responsável por todas as coisas ruins da humanidade, isto é, por desvirtuar os projetos e designios do Deus judaico-cristão. Por isto, Eva é o símbolo utilizado pelas culturas patriarcas androcêntricas e conservadoras para moralizar as outras mulheres que tentam romper com os projetos das doutrinas patriarcais. Para maior aprofundamento, conferir a obra de Gebara (1989). Na cultura tradicional mexicana, a figura mítica da história de colonização do povo mexicano, Malintzin é comparada como “Eva” (puta /traidora), enquanto que para estudiosas feministas chicanas, Malintzin é uma figura paradigmática que reúne estes dois aspectos traidora/tradutora. Para a chicana Norma Alarcón (1983), Malintzin, exerce um papel de tradutora na cultura indígena/mexicana, por reivindicar sua autonomia pessoal/individual dentro de um coletivo/comunidade étnica.

⁵⁷“O bem estar da família, da comunidade e da tribo é mais importante do que o bem estar do indivíduo. Os indivíduos existem como parentes - como a irmã, como pai, como padrinho - e por último como eu” (Tradução livre).

A abuela é uma personagem marcada pela ambivalência, pois ao mesmo tempo em que tenta enquadrar a neta na sua tradição e valores culturais, conformando-a as práticas de gênero preservadas pela família,. Ela quer proteger a neta das encruzilhadas apresentadas pelo patriarcado, questionando-a:

[...]¿Por qué insistes en repetir mi vida? ¿Es eso que los quieres? ¿Vivir como yo lo hice? No es pecado enamorarte con tu corazón y con tu cuerpo, pero espérate a tener edad suficiente para amarte a ti primero. ¿Cómo sabes lo que es el amor? Todavía eres una chiquilla.—Pero vislumbré a Dios cuando hicimos el amor [diz Lala].—Claro que sí. ¿Crees que eso es un milagro? Huele una flor y también verás a Dios [...]. Ese muchacho no es el único que te puede amar de esa manera. Habrá otros, tiene que haber otros, *debes* tener a otros. Ay, Celaya, no acabes como yo, conformándome con el primero que me enchó un piropo. Ni siquiera eres una persona formada aún, todavía te estás convirtiendo en la persona que vas a ser. Caray, si toda la vida te estarás convirtiendo en quién eres. Ése es el problema. Dios nos da la ganas de amar cuando todavía somos unas criaturas, pero la edad de la razón no llega hasta que estamos bien entrados en los cuarenta. No querrás a alguien que desconoce su propio corazón, ¿verdad?. Mira, él es un chamaco y tú eres una chamaca. Encontrarás alguien que tenga el valor de amarte. Algún día. Hoy no [diz abuela]. (CISNEROS, 2002, p. 424-425).

A abuela teme que Lala reproduza sua história e de sua imaturidade para enlaçar seu destino a uma relação com o primeiro namorado com quem teve relação sexual, com quem ela fantasia uma relação baseada no amor romântico e aconselha a neta a seguir um futuro diferente do seu, a traçar novos/outros caminhos. Aqui a avó se manifesta de forma sábia e avançada, em termos morais, desejando que a neta viva e escolha tudo na maior plenitude possível.

Na voz da protagonista, Cisneros questiona a noção de feminilidade imposta às mulheres e homens pela cultura mexicana (latina) que se ancora nos sistemas de dominação patriarcal e racista, cujas noções de feminilidade e de masculinidade estão vinculadas às representações de gênero, através da avó, Cisneros problematiza uma cultura que separa o que é de homem e o que é de mulher, bem como pelas diferenças sexuais que constituem os corpos de mulher e homem e os respectivos comportamentos restritivos impostos a ambos (LAURETIS, 1994).

Um dos conflitos enfrentados por Lala está relacionado aos estereótipos de feminilidade em sintonia com questões étnicas, sociais e culturais. No decorrer da narrativa, observamos que Lala age, mas, ao agir, sente-se por vezes guiada ou questionada pelas opiniões ambíguas da avó, mas que tende a mostrar defensoras das tradições, dos padrões estéticos da cultura mexicana, como descreve pronuncia Soledad:

— En serio, Celaya, ¿no crees que ya estás grandecita para un globo? Nomás mírate. Tiene el cuerpo de un hombre y la mente de una niña. Apuesto a que mides más que tu papá. ¿Cuánto mides? ¿Cuánto pesas? [...]. [responde Lala] La abuela dice que es la leche que tomamos en Estados Unidos lo que nos vuelve gigantes a todos. (CISNEROS, 2002, p. 268).

A *abuela* compara o corpo de Lala com um “gigante”, um corpo bruto e primitivo que precisa ser lapidado e ajustado pela cultura da mulher/feminilidade. Bordo (2003, p. 2-3), faz referência ao corpos tidos como fora do padrão, ao utilizar a metáfora⁵⁸ “heavy bear”: “the bear who is the body is clumsy, gross, disgusting, a lumbering fool who trips me up in all my efforts to express myself clearly, to communicate love⁵⁹”.

[...] — Enderézate, Celaya. No soporto verte caminar como el jorobado de Nuestra Señora de Paris. ¿Por qué insistes en traer el pelo así? ¿No puedes al menos prenderte el fleco con pasadores? Pareces pero de aguas. La última vez que te vi eras una niña normal. Y ahora mírate. Estás tan grande como una rusa. ¿No crees que deberías hacer ejercicio y verte más femenina? (CISNEROS, 2002, p. 270).

O discurso da feminilidade por décadas foi utilizado como trampolim para opressão e dominação dos corpos e identidade das mulheres. Para a filósofa feminista Simone de Beauvoir (2000), o conceito de feminilidade é construído pelo sistema patriarcal de duas maneiras: a primeira “lida como parte estrutural da subjetividade da mulher” e a outra é entendida como códigos externos de conduta e regras sobre o comportamento”. (MACEDO; AMARAL, 2005, p. 174). Neste sentido, observamos que Cisneros, através de Lala, denuncia o disciplinamento do corpo elucidado no discurso da avó, que tenta modelar o corpo desregrado (através da aparência física) da neta, ao sugerir que ela corte os cabelos e emagreça para tornar-se “más femenina” e “normal”.

Lala rejeita a ideia de se enquadrar em uma estética padronizada, imposta às meninas na cultura da feminilidade imposta pela avó, argumentando: “— Todas las niñas de mi clase se parecen a mí” (CISNEROS, 2002, p. 270), buscando seguir uma estética corpórea que corresponde ao estilo e modos das meninas de sua geração que vivem na sociedade estadunidense. Nesta perspectiva, Lala pede à mãe, Zoila, para comprar-lhe um “brasier” (sutiã), argumentando: “[..] — Todo el mundo en el octavo grado usa brasier menos yo, algunas incluso desde el cuarto grado. ¡Y yo voy a empezar el high school este año! ¡Qué vergüenza!” (CISNEROS, 2002, p. 270). Por sua vez, a mãe recusa-se a atender o pedido da

⁵⁸Nesse mesmo romance, a autora utiliza da metáfora “heavy bear” empregada por Delmore Schwartz, no livro.

⁵⁹“O urso, que é o corpo é desajeitado, bruto, repugnante, um tolo desajeitado que tropeça em mim todos os meus esforços para me expressar de forma clara, para comunicar o amor” (Tradução livre).

filha por questões econômicas. Ao mesmo tempo em que Lala deseja ser aceita dentro do seu ciclo cultural e geracional e se adequar a ele pelo viés da semelhança, ao solicitar o “brasier”, esta também quer uma forma de chamar atenção da mãe sobre as transformações pelas quais passa seu corpo. Em nossa leitura, Lala rompe com as tradições culturais que normatizam o corpo e a sexualidade feminina ao confrontar, em outro momento, o discurso da mãe, Zoila, que a repreende, afirmando:

—¿Qué no sabes que los tampones son para las fulanas? [...] —¿Qué no sabes que las niñas decentes no usan tampones hasta que se casan? Y tal vez ni siquiera entonces. Miráme a mí yo uso Kotex. [retruca Lala] —Ma, ya te dije y te dije. Estoy harta de usar esos tamales gruesos. Y además ya estoy en el *High School*. Muchas niñas usan tampones. (CISNEROS, 2002, p. 348).

Neste diálogo, observamos, por um lado, uma voz de valorização e manutenção da tradição chicana que, a partir de seus valores culturais e costumes, teme a interrupção da virgindade pelo uso do absorvente interno e, de outro, nos deparamos com outra voz que rompe com a tradição cultural, buscando se adaptar aos valores e costumes da cultura norte-americana de uma nova geração, na qual Lala está imersa e onde pretende passar como igual. Talvez ela quisesse destacar os seios, através do uso do sutiã, tornando-os mais exuberantes, para se sentir atraente diante de seus colegas, visto que, na sociedade estadunidense, os seios eram (e ainda são) cultuados como símbolo da sexualidade.

A subjetividade feminina é construída e marcada por experiências e histórias que estão gravadas no corpo e na memória, que por muito tempo permanecem guardadas, adormecidas, ou mesmo silenciadas. Em *Caramelo*, a narradora explicita sua crítica à sociedade patriarcal sobre o moralismo e o controle do corpo através do enunciado “Cuídate”, como podemos constatar na experiência de Soledad, que, ao se tornar uma “señorita”, isto é, ao ter sua primeira menarca, “la regla”, é alertada através de um discurso machista do senso cumum: “La gente le decía: – Ahora que ya eres señorita, cuídate. ¿Pero cómo iba Soledad a saber lo que querían decir con esto? Cuídate.” (CISNEROS, 2002, p. 159). Os significados atrelados ao “cuidar-se”, no que se refere ao sujeito feminino, são tantos que ela sente essa etapa como um peso. Teria de manter o corpo asseado, preservado e intocado. Como muitas mulheres de sua época, Soledad não tinha conhecimento das transformações do corpo e, por isto, não entendia o verdadeiro significado da orientação “Cuídate”, que ingenuamente, associava à aparência física e manter os “[...] trapitos ensangrentados en secreto cuando tenía «la regla»” (CISNEROS, 2002, p. 159).

Na cultura patriarcal, a sociedade – ao mesmo tempo que se utiliza de um discurso moral sobre a sexualidade feminina, que busca doutrinar o corpo da mulher baseado em princípios religiosos e tradições culturais – também nega o acesso à informação e coloca sobre as mulheres a responsabilidade de prevenção das consequências da relação sexual, da gravidez e das doenças sexualmente transmissíveis, que nem mesmo eram tocadas como tema naquele contexto. Deste modo, Cisneros, a partir da voz narrativa, denuncia a hipocrisia presente na sociedade e o uso do discurso moralista sobre a sexualidade feminina:

Pero lo que querían decir era cuidate allá abajo. ¿No era extraña la sociedad? Te exigían que no te... pero no te decían cómo. El cura, el papa, tía Fina, La Sra. Regina, la vecina sabia de enfrente, las tortilleras, la vendedora de pepitas, las tamaleras, las mujeres del mercado que le daban el cambio con su pilón: –Cuídate. Pero nadie le decía cómo... bueno, *cómo* exactamente. (CISNEROS, 2002, p. 159).

As preocupações com os cuidados femininos estão relacionados com os tabus da sexualidade, como a manutenção do padrão da virgindade antes do casamento. Nesta perspectiva, as mulheres da cultura mexicana não podiam atravessar as fronteiras da sexualidade normativa. Portanto, o “cuídate” poderia ser substituído por “preservate intacta”, mantenha seu corpo fechado.

Vale lembrar que, no contexto do século XIX, período em que a avó era jovem, a educação sexual praticamente não existia dentro dos espaços institucionalizados (família e escola) da sociedade mexicana e dominicana, pois as questões sobre sexo eram ainda consideradas tabus e assunto de foro íntimo e privado. As crianças e as mulheres não tinham acesso às informações sobre os temas relativos ao funcionamento do corpo, à sexualidade e tampouco ao conhecimento sobre concepção, contracepção, gravidez e maternidade. Estes temas, além de não serem abordados no âmbito do privado, tampouco o eram na esfera pública. A menina Soledad, em plena flor da juventude, teve que aprender a lidar com as metamorfoses do seu corpo a partir de suas próprias experiências: manifestações dos desejos, emoções, sentimentos, relação sexual, gravidez, reprodução e maternidade, pois não tinha ninguém que a orientasse e acolhesse suas descobertas corpóreas, como recorda-se Soledad: “No tienes idea de lo que era estar tan sola, de estar como dice el dicho: ‘Sin madre, sin padre, sin perro que te ladre’” (CISNEROS, 2002, p. 107).

Embora pertença à terceira geração de mexicanos, sendo chicana, estando inserida em outro contexto social, encontrando-se em condições diferenciadas do que as vividas pela *abuela*, ainda assim Lala reconhece um véu sobre as informações relativas às transformações

que ocorrem no corpo e que se vinculam à vivência da sexualidade. Na rua “del Destino”, Lala passa pela experiência da primeira menarca (*la regla*) e é auxiliada pela avó com os cuidados práticos:

Me da una bolsa de plástico de algodón de la Cruz Roja, una caja de kleenex, y dos seguritos. [que, de forma não muito carinhosa em se expressar, diz-lhe]
Toma. Esto es mucho mejor, créemelo. Haz una torta de algodón y envuélvela con pañuelos desechables. No empieces con tus caras. No sabes qué suerte tienes. Por lo menos no tienes que lavar trapos como yo cuando tenía tu edad. ¿Pero acaso me quejé? (CISNEROS, 2002, p. 272).

A partir das experiências da menstruação que envolvem as duas gerações – avó e neta –, de forma proposital, Cisneros coloca a avó “enojona” para estar perto da Lala, sua neta, neste momento com a qual ela estabelece uma relação de atrito e ambiguidade estabelecida, ainda que seja para lhe mostrar que, na sua época, isto é, quando se tornou uma “señorita”, não teve ninguém que a orientasse.

Cuando le pregunté a mis amigas que qué se sentía, me dijeron que esperara un goteo nervioso como una llave goteando. O algo tembloroso como la cuerda de un papalote. O un hilo de sangre como la savia de un árbol. Mentiras. La regla es como el cuerpo tragando al revés. Pero desde allá abajo. (CISNEROS, 2002, p. 272).

A menstruação lembraria as fomes do corpo. O que seria um engolir para fora e não pela boca, mas mais embaixo. O corpo, ao mesmo tempo que está tragando ao revés, está vomitando para fora, através do fluxo menstrual, suas fomes (carências, desejos, invisibilidade etc.). O corpo da mulher quer tragar a vida, jogando para o mundo o fluido (fluxo menstrual) de sua corporalidade, que é o reconhecimento de sua feminilidade. O sangue menstrual frequentemente – considerado na tradição religiosa cristã de forma negativa (atrelado ao sujo, pecaminoso, demoníaco, etc.) e como tabu em atividades laborais e sexuais, nas culturas/comunidades neolíticas/matrilineares – era visto de forma positiva, como símbolo de conhecimento/sabedoria, como nos lembra Bordo:

O sangue das entranhas das mulheres tem sido considerado sagrado e relacionado à Sabedoria desde os tempos mais remotos — por exemplo, o ocre vermelho é muitas vezes encontrado em lugares onde o renascimento era solenemente desejado, nas entradas das cavernas e em corpos mortos. Quente, vermelho, sangue, entranhas, escuro — essas palavras claramente “relacionadas” à menstruação representam todas vigor, vida, excitação, paixão. [...] Quando uma mulher envelhecia e não mais sangrava, a

chamavam de Anciã, uma "Velha Sábia", porque o "Sangue da Sabedoria" estava sendo guardado dentro [...]. (BORDO, 1997, p. 119).

Em uma concepção um pouco distinta sobre este processo de transformação do corpo, igualmente via menstruação, a voz narrativa, ao apresentar o diálogo de Ramona com Salomé (*En el nombre de Salomé*), aponta a ambiguidade, no discurso das irmãs, na dimensão da corporalidade:

Hace poco comenzó a menstruar, que quiere decir que sangra entre las piernas, lo cual es bueno. Ella se vanagloria porque eso significa que ahora hay **espacio en sus órganos para un bebé en el futuro**. [Salomé pregunta] '¿Y yo qué?' [...] '¿Cuándo me toca sangrar a mí?' [...] [Ramona pregunta] '¿Qué duele?' [...] [ela diz] 'Duele vivir'. (ALVAREZ, 2002, p. 28) [Grifo meu].

Se, por um lado, a voz crítica da narradora reconhece a natureza biológica do poder da mulher de menstruar e de reproduzir, por outro, denuncia o discurso que concebe o corpo menstrual direcionado para o Outro, como uma terra fértil em função exclusivamente da reprodução e não algo simplesmente da mulher. Desde meninas, fomos educadas para sermos despossuídas de nosso corpo, sendo este um território a ser ocupado pelos Outros (homem, instituição, discursos etc.). Neste sentido, Bordo (2000, p. 15) afirma que o “corpo masculino torna-se o próprio Corpo, enquanto o corpo feminino permanece marcado pela opressão da feminilidade”.

Tanto Cisneros quanto Alvarez abordam a questão da autonomia do corpo, articulando conhecimento e poder. Neste aspecto, Cisneros, no discurso de Viva, amiga de Lala, reclama por maior autonomia: “no saber non sobre os anticonceptivos”: “[...] si no puedes controlar tu propio cuerpo, ¿cómo vas a controlar tu propia vida?” (CISNEROS, 2002, p. 417). O diálogo travado entre as jovens sobre conhecimento do corpo remete às bandeiras de luta do sujeito feminista pautadas desde a revolução sexual aos tempos atuais, salientando que a conquista da emancipação e liberdade das mulheres passa fundamentalmente pela (re)apropriação do seu corpo, da sexualidade e, principalmente pelo controle sobre a vida reprodutiva.

Enquanto Lala tenta se desvincilar das amarras do patriarcado, condicionadas ao gênero, e da normatização da sexualidade heterossexual, não se submetendo às imposições de sua família e da cultura mexicana e chicano-americana sobre sua vida, Camila encontra-se ainda mais desafiada a transpor as fronteiras da normatização da sexualidade heterossexual ao viver uma relação homoafetiva com a americana Marion. Neste sentido, ao abordar a questão

da identidade de gênero e sexualidade, Alvarez questiona a normatização da sexualidade heterossexual culturalmente imposta a mulheres e homens, desconstruindo a noção de uma identidade fixa dos sujeitos no exercício de sua sexualidade. A narradora, movendo-se entre o tempo presente e o passado, adentra na identidade sexual da personagem Camila, evidenciando os conflitos e ambiguidades que acompanham sua trajetória.

No período histórico em que se situam Camila e Marion (século XX) e nas sociedades dominicana e estadunidense, as homossexualidades feminina e masculina eram vivenciadas de forma clandestina, tanto que, na narrativa, a voz narrativa-protagonista utiliza sempre o termo “amiga” (e não parceira), ao fazer menção à Marion. Certamente, a orientação sexual voltada ao afeto de natureza homoafetiva era vista como “inapropriada” pela sociedade da época, como ainda continua sendo em muitos contextos em tempos atuais.

Em muitos textos, de acordo com Rich (1980), a história da sexualidade apenas era concebida pela “via da heterossexualidade compulsória”, sendo que a “experiência lésbica é (foi) percebida através de uma escala que parte do desviante ao odioso”. (RICH, 1980, p. 21). A autora critica as teorias de cultura/política que tratam da “existência da lésbica” como um “fenômeno marginal ou menos natural” e como “preferência sexual”, bem como a teoria feminista, que entendia a lesbianidade como uma “tolerância” e a orientação sexual lésbica como um “estilo de vida alternativo” (RICH, 1980, p. 21).

A feminista estadunidense Butler (2002), em entrevista publicada e traduzida⁶⁰, defende que a questão da homossexualidade, particularmente a lesbianidade, não pode ser entendida por uma combinação binária de “o que é uma mulher ‘própria e imprópria’”, mas sim pelo que não é absolutamente concebível como uma mulher porque para ela, este esquema binário do que é ‘próprio e impróprio’ busca elidir a questão da homossexualidade” (BUTLER, 2002, p. 5-6). Desta maneira, Butler, a partir das questões da inapropriação, visibiliza as mulheres lésbicas, que historicamente foram (e ainda são) vistas como sujeitos de corpos abjetos⁶¹.

⁶⁰ Esta entrevista foi publicada originalmente como “How Bodies Come to Matter: An interview with Judith Butler”, em *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v. 23, n.2, p. 275-286, 1998, by the University of Chicago Press. Traduzida para o português e publicada na Revista dos Estudos Feministas, v. 10, n.1/2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2002000100009&script=sci_arttext>. Acesso em: 23 nov. 2014.

⁶¹ Na sua teoria, a noção de abjetos não diz respeito apenas aos sujeitos *queers*. Nas palavras da autora, o termo “abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas ‘inóspitas’ e ‘inabitáveis’ da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do ‘inabitável’ é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito” (BUTLER, 2000, p. 277).

A identidade da protagonista Camila (*En el nombre de Salomé*) é marcada por questões de gênero e sexualidade que divergem da heteronormatividade. Desde a juventude, ela tem sua sexualidade vigiada pelos homens de sua família (Papacho/pai e Pedro/irmão) que, movidos pelos ideais “revolucionários”, lutam pela descolonização de seu país (República Dominicana), mas que, nas questões de gênero e da sexualidade, assumem discursos e práticas machistas e homofóbicas. Neste sentido, o corpo é um território de opressão masculina, que se expressa principalmente através do gênero e da sexualidade, sobretudo quando os sujeitos tentam romper com os sistemas heterodominantes que buscam controlar seus corpos e suas identidades.

Ressaltamos que, por décadas, o discurso libertário de uma nação fincada na ideologia marxista da macroestrutura econômica e da luta de classes sociais, não tratava a discussão sobre as questões de gênero e tampouco da sexualidade, como se todas as desigualdades ocorressem na esfera da macroestrutura e não pela subestrutura (cultural) da sociedade. Destacamos que a opressão de gênero e a repressão dos corpos das mulheres passam a ser denunciadas e visibilizadas pelas feministas socialistas e radicais da denominada “segunda onda⁶²” (décadas 1960/70), com a teoria do patriarcado trazendo para o centro do debate político e teórico as diferentes formas de opressão e dominação das mulheres nas sociedades. No entanto, sabemos que é no final da década de 1980 e ainda mais na década de 1990, que as questões da lesbianidade começam a ganhar visibilidade no Ocidente, principalmente no contexto estadunidense, onde todo um aparato teórico é desenvolvido sobre a temática.

No contexto onde se localizam as personagens Camila e Marion, a subjetividade e sexualidade das mulheres são parcialmente controladas pela família como instituição, e pelos discursos e pela cultura. No percurso da construção de sua(s) identidade(s), Camila é pressionada pelos valores e tradição cultural dominicana patriarcal a se enquadrar na normatização da sexualidade pela via da heterossexualidade compulsória. Rememorando o passado, no capítulo “*Ruins*”, a narradora observa o entusiasmo de seu irmão Pedro pela amizade que Camila estabelece com o americano major Scott Andrews, na esperança de persuadi-lo a intermediar uma audiência entre o presidente americano e o pai, na perspectiva que o mesmo recupere o cargo de Presidente da República Dominicana.

⁶²Cabe ressaltar que existe uma crítica das feministas negras e das mulheres de cor sobre o conceito de “ondas feministas” para analisar o movimento feminista, como bell hooks e outras, por entenderem que esta lógica parte de marcos ocidentais que negam a experiência de mulheres negras, africanas, indígenas, do “Terceiro Mundo” que, de sua forma, fizeram a resistência à subordinação feminina. Ao mesmo tempo, a noção de onda também é criticada por reforçar a ideia de algo que se move do centro para as margens – logocêntrico, eurocêntrico.

Quando Pedro vai visitar Camila e a família em Washington D.C, ele aproveita a ocasião para aconselhá-la: “No dejes que la política de Papancho controle tu vida. Ese amigo que tí mencionas, disfruta su compañía. ¿Es norteamericano?” (ALVAREZ, 2002, p. 207). Por um instante, ela pensa em se desculpar com o irmão quanto à nacionalidade de Scott, mas ela sabe que o que subjaz a fala do irmão é o desejo de afastar Camila de Marion definitivamente, “Ella sabe que su hermano está feliz de verla con cualquier hombre. Desde que él las sorprendió en Minnesota, a Pedro le ha preocupado la amistad de Camila con la norteamericana” (ALVAREZ, 2002, p. 208). Na verdade, Pedro sabe que o que ocorre entre as duas é bem mais que amizade, mas prefere se enganar e não confrontar a irmã, atuando de forma velada.

Em relação à sexualidade de Camila, a protagonista recorda-se de sua fantasia heterossexual com o major Scott Andrews. Camila “está considerando la proposición de matrimonio que él le hizo en su última carta. Dado que la respuesta de ella quedó en el aire, y dado que Scott Andrews es un hombre tímido, lo más probable es que no vuelva a mencionarlo” (ALVAREZ, 2002, p. 198). Portanto, uma possibilidade de se casar, faz com que ela volte ao passado, aos pensamentos de então, onde a dúvida e ambiguidade imperam e impedem que ela decida assumir sua relação com Marion.

No se había sentido así de intrigada por un hombre desde Scott Andrews, hace más de una década. Y con todo y eso, ni puede decirlo con certeza porque lo que creía que sentía por Andrews estaba enredado con la situación política de su padre. Pero estos sentimientos son tan claros y chocantes como el sol del mediodía; sin sombra de ambigüedad. (ALVAREZ, 2002, p. 157).

No encontro com o irmão Pedro, em Cambridge, Massachusetts (1941), Camila dá-se conta, no presente, de sua orfandade (perda do pai e da mãe) e da ausência da amiga/parceira Marion (que está ensinando em Vermont) e seu quase namorado, o escultor Domingos. Pensa que “se ha liberado de ese pequeño cementerio del pasado que ha estado alimentando con sus muertos allegados, sus amores fallidos, al igual que las muertes provocadas por la dictadura de Batista en Cuba” (ALVAREZ, 2002, p. 111).

No entanto, esta libertação é pura ilusão porque o passado está bem vivo em sua memória. A narradora recorda-se que Pedro, na fase de sua juventude, a “seguía como un espía por la Universidad de Minnesota” (ALVAREZ, 2002, p. 111), a fim de investigar sua relação com Marion e controlar sua “vida privada” e com “la perversidad de su hermana” (ALVAREZ, 2002, p. 112), ou seja, com a relação homoafetiva entre Camila e Marion, como descreve a narradora:

De hecho, cuando supo que Marion había seguido a Camila a Santiago, le escribió a su padre - Camila encontró la carta dentro de un libro de Lamartine de su padre – diciéndole que debía prohibirle la entrada a la casa a esa americana. ‘Es una influencia malísima. Camila es demasiado impresionable...’ (ALVAREZ, 2002, p. 112).

Em nossa leitura, a proibição da relação de Camila com Marion não está relacionada à sua identidade nacional, nem às posições políticas da americana, mas à relação homoafetiva que as aproxima, como mostra a narradora:

De hecho, cuando ella le escribió para hablarle de Domingo – presentando a su nuevo admirador como si fuese un trofeo, sin importar que fuese pobre escultor de piel más morena que la de la familia, con ese exasperante tartamudeo, olvídate - Pedro le contestó felicitándola como si ella hubiese anunciado que al fin había salido de una larga enfermedad. (ALVAREZ, 2002, p. 112).

As relações aqui entre raça e homossexualidade ficam evidentes através da voz narrativa, típicas do século XIX para o século XX. Na mentalidade de muitas pessoas do século XIX, a lesbianidade é vista como uma doença, uma patologia que pode contagiar. Daí o medo às vezes de manter algum contato físico, do toque. A lesbofobia tristemente ainda é uma realidade presente na maioria das sociedades do mundo. Além disso, o irmão deixa claro que prefere aceitar um homem a seus olhos mestiços como companheiro da irmã do que o fato dela assumir preferências que excluem o masculino da sua vida amorosa. As especulações de Pedro, na verdade, estão relacionadas ao medo de que a irmã assuma sua identidade lésbica e macule a imagem pública da família tradicional dos Urená Hénriquez. No tempo presente, Camila, aos seus “cuarenta y seis años” de idade, novamente sente sua vida privada especulada por Pedro, com o interesse de saber sobre sua relação com Marion, utilizando como pretexto o interesse por Domingos:

‘¿Cómo está tu amigo?, le pregunta, mirándola fijamente’. ‘El escultor’, añade, aunque ambos saben que también piensa en Marion. En ese momento se arrepiente de haberle mencionado a Domingo en sus cartas. ‘Aquello no funcionó’. Baja la mirada hacías sus manos, sabiendo que Pedro espera conocer el por qué. ¿Qué puede decir? Ya no soportaba engañar a Domingo ni engañarse a sí misma. (ALVAREZ, 2002, p. 126).

No contexto da época, é importante relembrar que seria inconcebível, dentro da sociedade dominicana e, mesmo americana, as homossexualidades feminina e masculina explícita, percebida como uma doença (“*enfermedad*”), norma desviante ou como

“perversidade” humana. Segundo a voz narrativa, Camila se envolve com o jovem escultor Domingos, em Cuba, um “[...] mulato bien parecido, de facciones anchas y un cuerpo que, haber estado escribiendo pancartas, describe como ‘en mayúsculas’ [...]”, con una bella voz, sonora y penetrante [...]. Es tartamudo.” (ALVAREZ, 2002, p. 152). Atraída pelos traços físicos do escultor, ela tenta vivenciar uma relação amorosa heterossexual: “Él acerca sus labios a la boca de Camila, grande y húmeda y asombrosamente viva. [No entanto, no encontro dos corpos] Camila se assusta y lo empuja” (ALVAREZ, 2002, p. 170), reação que surpreende o escultor que, olhando fixamente para ela, diz: “¿Q-qué?”. Ela a qual tenta disfarçar seus desejos sexuais ambíguos, como descreve a voz narrativa:

[...] ella no quiere que vea la nube de dudas que la cubren. Esconde su cara en el hombro de él y deja que la levante, los cuerpos tocándose de arriba a abajo. Sus manos grandes, la dureza de su miembro contra su muslo, le dan repulsión. La palabra hecha carne no es siempre una criatura atractiva. (ALVAREZ, 2002, p. 170).

A ambiguidade de seus desejos é evidenciada pelas reações corporais de “repulsión”, que também são expressas pela voz narrativa no enunciado “[...] con este hombre, cuyas caricias le repelen” (ALVAREZ, 2002, p. 171), sinalizando a preferência sexual pelo sexo feminino, mas especificamente por Marion, embora ela não ouse verbalizar ou nem mesmo traduzir em pensamentos o que seu corpo fala. Esta é outra estratégia da homo/lesbofobia internalizada: Camila tenta assumir a heterossexualidade como forma de abafar a atração/desejo lesbiano. A autonegação de Camila de sua “existência lésbica” (RICH, 1980) pode ser explicada e interpretada pelas fantasias que ela cria em torno de uma vivência heterossexual, com Domingos, como descreve a voz narrativa: “Es más, recientemente, cuando su Domingo, y no en el Domingo sensillo frente a su puerta, piensa en que le vienen vívidos pensamientos sensuales que la sonrojan y le hacen sudar las manos aguantadas”. (ALVAREZ, 2002, p. 157). Além de mestiços, Domingos era gago, o que em nada o diminuía, aos olhos da família como resgatador do impulso heterossexual de Camila.

Segundo a narradora, “La noche que regresó después de semanas en prisión, rompió su relación con él, usando como pretexto que él había abandonado el comité de bienvenida en el muelle cuando la guardia llegó con los perros, [no entanto, ele a acusa de tê-lo abandonado primeiro] ‘Tú m-m-me abandonaste m-m-mucho antes, le recordió Domingo’” (ALVAREZ, 2002, p. 126).

A relação entre Camila e Marion também é permeada por conflitos, indecisões e ambiguidades quanto ao seu futuro:

[...] desde la muerte de Pancho, su amiga le ha escrito con frecuencia [...]. Sin embargo, últimamente, sus consuelos se han tornado en consejos. ‘Tienes que venir para cá y quedarse conmigo’, le ha escrito. ‘Ya nada te impide’. [sinalizando que agora elas estão livres]. A Camila le molesta la facilidad con que Marion dispone de su vida. (ALVAREZ, 2002, p. 165).

Se por um lado, ela não consegue assumir a sua relação homoafetiva com Marion, mesmo não havendo mais nenhum empecilho da parte de sua família (a geração mais velha falecera) por outro, não consegue colocar um ponto final na relação com a amiga e se desvincilar das lembranças que as envolvem. Ela escreve cartas a Marion, na tentativa de terminar a relação, mas não tem coragem de enviá-las, como descreve a narradora:

Ahora que están separadas, Camila debe usar esta oportunidad para aclararle a Marion que no debe regresar. Tiene que liberarse de esta conexión tan especial, pero no logra encontrar la manera de decírselo a su querida amiga, excepto escribiendo estas cartas que definen la nueva situación de ambas. (ALVAREZ, 2002, p. 204).

O controle da sexualidade igualmente é sentido por Marion no espaço familiar, pois ela também não assume publicamente sua relação lésbica com Camila. Rememorando o passado, Camila recorda-se das cartas que, durante os três anos em que viveu em Minnesota, enviava a Marion, as quais eram escritas em espanhol, porque “sospecha que Marion prefiere la correspondencia en español para mantener la privacidad de suas comunicaciones, ya que más de una vez su padre, Daddy Reed, abrió ‘por equivocación’ cartas dirigidas a Marion” (ALVAREZ, 2002, p. 201). Lembramos que, naquele contexto da sociedade estadunidense, a repressão da sexualidade feminina, principalmente de natureza lésbica, era cercada de preconceitos e exclusão social, o que desencorajava muitas mulheres em assumir para a família sua identidade sexual homoafetiva.

Em uma de suas cartas, Camila ensaia a ruptura da relação com Marion e pensa que tudo que elas viveram estaria gravado na memória de um álbum de fotografia, como relata a voz narrativa:

Recuerda aquel verano que pasé contigo y con Daddy Reed y tu madre - ¡cómo la debes de extrañar! Quizás Daddy Reed tiene razón y debas quedarte tranquila en Dakota del Norte. Por en um álbum las fotos de tus años en la Universidad de Minnesota. Algún día tu hijita te preguntará. ¿y

quiém es esa? Y tú le dirás: Ella fue mi profesora de español. La seguí hasta Cuba. Viví con ella y su familia por dos años. Periódicamente, armaba un berrinche para llamarle la atención. La amenazaba con partir. Un día terminé yéndome y nunca más volví. Ay, Marión, ¿es este el final de nuestra historia? (ALVAREZ, 2002, p. 203-204).

Camila cultiva sentimentos ambivalentes em relação à Marion. Em seu íntimo, pensa em terminar a relação, mas se surpreende quando a amiga/parceira decide dar concretude ao fim do relacionamento, “Me voy anunciar Marión, me mudo a la Florida” (ALVAREZ, 2002, p. 75), na intenção de dar um rumo a seu futuro de uma vez.

Segundo a narradora, “durante los últimos veinticinco años la mantenido a Marion alejada de ella de una manera otra. Por qué debe dolerle que Marion finalmente haya encontrado lo que siempre había querido, una mujer a quien amar y com quien vivir” (ALVAREZ, 2002, p. 76) e agora fica surpresa com a decisão de Marion com “Lesley”, deixando Camila enciumada, mas “vira la cara para que Marion no pueda adivinar sus sentimientos” (ALVAREZ, 2002, p. 76). Camila pensa que ela vai viver com outra mulher, mas na verdade, é com um homem (Lesley, de origem escocesa): “no puede evitar pensar que Marión tendió esta pequeña trampa, un amante com un nombre femenino, para hacerla saltar” (ALVAREZ, 2002, p. 76). Camila pergunta-lhe se ela vai se casar e Marion, chocada, diz que não, mas vai morar com ele porque está ficando velha e precisa de segurança, como diz: “Lesley tiene muy buena posición! (ALVAREZ, 2002, p. 77).

Marion sai do campo da sexualidade, do transgressivo, e vai para o campo da segurança econômica e afetiva na velhice. Nas suas escolhas, a personagem sai de uma esfera para outra, mesmo que nessa saída, ela escolha uma pessoa que guarda uma ambiguidade de gênero em seu nome. As ambiguidades da amiga/namorada, sempre priorizando a família, os projetos do pai e a continuidade dos projetos da musa da nação, fizeram com Marion se abrisse para uma nova relação amorosa de natureza heterossexual. Neste caso, a transitoriedade da sexualidade reconfirma que os corpos e identidades são fluidas e deslizantes.

Podemos nos perguntar por que Alvarez mantém esta relação no mundo ficcional, de forma velada. Não seria aí o terreno para a ruptura, para o desvelamento? Possivelmente por estar revendo a história, agora ficcional, de uma figura feminina destacada de seu país de origem, a outra não quis enfrentar mais esta fronteira temática e política. Fica ali, no entanto, explícita a relação amorosa homoafetiva, o que é enfocado na narração, sendo que os outros personagens optam por não enxergar tal elo entre as duas mulheres ao longo de suas vidas.

2.3 Corpos maternos: o lugar social e cultural

As representações dos corpos femininos na literatura contemporânea latino-americana, chicana e caribenha, dialogando com a ação política do feminismo, têm alimentado debates de gênero, como um *locus* privilegiado para a problematização das relações desiguais de poder e assimetrias de gênero (subordinação da mulher) na sociedade e nas relações humanas, que se mostraram problemáticas para as mulheres.

Nos primórdios do feminismo, embora a produção literária sobre o corpo materno tenha sido discutida na perspectiva das mulheres brancas e de classe média, tendo ocupado um espaço substancial na literatura americana e de outros países/continentes, mulheres escritoras, inclusive não-brancas, em resposta a esta herança, começaram a rejeitar essas concepções, problematizando o objeto da maternidade (DAVIDSON; MARTIN, 1995).

O trinômio – casamento, gravidez e maternidade – foi e ainda é visto, na maioria das culturas, como destino de todas as mulheres, tornando-se uma norma, um padrão social e constructo das identidades desses sujeitos. Tais compreensões são naturalizadas e justificadas pelos sistemas heterodominantes, principalmente pelas instituições religiosas que historicamente vincularam a gravidez ao casamento e à maternidade como dom divino e realização de toda mulher dentro de uma família nuclear. Apesar de tantas modificações na vida social, com o surgimento da pílula, as mudanças na família, a entrada massiva das mulheres no mercado de trabalho, ainda assim, esse trinômio permanece pelo menos como uma referência que a sociedade indica/impõe às mulheres.

A crítica feminista dos anos 1980/90 provocou mudanças na representação da maternidade, desconstruindo a visão essencialista da mulher como procriadora.

A voz crítica feminista que levantou contra as prescrições androcêntricas de boa maternidade esclareceu que tais noções não passavam de reproduções do contexto social, histórico e político como forma de controle social sobre as mulheres. Foram as feministas radicais da Segunda Vaga quem trouxe à discussão uma vertente importantíssima da maternidade: os cuidados maternos, que foram em larga medida socialmente construídos e muitas vezes influenciados politicamente. (MACEDO; AMARAL, 2005, p. 124).

Para algumas feministas, a exemplo de Kate Millet (1970) e Sulamith Firestone (1971), a maternidade é fundante da opressão das mulheres, sendo imputada pelo patriarcado. Para Firestone, na *Dialética do Sexo* (1971), o fim das desigualdades entre homens e mulheres

só ocorreria quando a mulher abrisse mão de sua capacidade reprodutiva, defendendo a reprodução artificial para ambos os sexos (homem/mulher). Reconhecemos um radicalismo exacerbado na proposta, porém o momento realmente era de abalar e questionar as bases das estruturas onde a opressão se instalava.

Badinter (1985) questiona a naturalização da maternidade, desmitificando a noção de “instinto maternal”, visto como essência exclusiva do corpo feminino e, portanto, função das mulheres no exercício da maternidade ou da maternagem, argumentando que “uma mulher pode ser normal sem ser mãe e que mãe não tem uma pulsão irresistível a se ocupar do filho” (BADINTER, 1985, p. 9).

Adrienne Rich (1976), em *Of Woman Born*, desenvolve ideias sobre a maternidade por dois ângulos diferentes, um sobreposto a outro: a experiência de fato e a instituição da maternidade, como explica a autora:

[...] the potential relationship of any woman to her powers of reproduction and to children; and the institution, which aims to ensuring that that potential – and all women – shall remain under male control. This institution has been a keystone of the most diverse social and political systems. It has withheld over one-half the human species from the decisions affecting their lives; it exonerates men from fatherhood in any authentic sense; it creates the dangerous schism between 'private' and 'public' life; it calcifies human choices and potentials⁶³. (RICH, 1976, p. 13).

De acordo com Rich (1976), a maternidade tem sido utilizada pelo sistema político e social para reforçar as hierarquizações de papéis de gênero, ausentando os homens de suas responsabilidades paternas. Na atualidade, temos acompanhado matérias midiáticas criminalizando as mães que, por razões complexas, rejeitam este “instinto materno”. Deste modo, compreendemos que a maternidade é uma construção histórica, social e cultural, visto que nem todas as mulheres desejam, querem ou podem ser mães biológicas ou adotivas por razões subjetivas, sociais, econômicas e culturais. Neste sentido, compreendemos que a maternidade deve ser uma escolha e não uma obrigatoriedade.

⁶³A relação potencial de qualquer mulher com seus poderes de reprodução e para com crianças; visa assegurar que esse potencial - e de todas as mulheres – deva permanecer sob controle masculino e a instituição quer. Essa instituição tem sido a pedra angular dos sistemas político e social mais diversos. Tem retido mais da metade da espécie humana das decisões que afeta suas vidas; ela exonera homens da paternidade em qualquer sentido autêntico; cria o perigoso corte entre vida ‘privada’ e ‘pública’; calcificando as escolhas e potencialidades humanas (Tradução livre).

Este ideário da obrigatoriedade da maternidade biológica se cristalizou e se enraizou com afinco nas culturas mexicanas e dominicanas, como podemos constatar nas representações das personagens descritas nos romances de nosso estudo, personagens latino-americanas inseridas nesses mundos.

Na cultura mexicana e dominicana, uma mulher que engravidasse antes do casamento oficializado tinha seu destino traçado pelo matrimônio que normalmente ocorria de forma imposta pelas famílias, como aconteceu com as personagens de *Caramelo*, Regina Reyes e Soledad Reyes, e *En el nombre de Salomé*, com a personagem Gregória Ureña. Regina casa-se com o espanhol Eleuterio, que, ao tomar conhecimento de sua gravidez, a abandona e só volta atrás em sua decisão para salvar a moral da família espanhola, como recorda-se o personagem:

[...] Cuando conocí a tu madre no podía pensar en otra cosa que no fuera mi propio placer. Y en mi ceguera, hijo mío, fuiste concebido. Cuando tu madre me dijo que estaba encinta, empaqué mis cosas y empecé a vagar por los caminos sin mirar atrás, y a la larga me encaminé a mi lugar de origen, Sevilla. Salí corriendo y abandoné a tu madre. (CISNEROS, 2002, p. 164).

Regina Reyes, embora uma mulher de personalidade forte (la Reyna), mesmo apaixonada por outro homem, negro e pobre, não teve outra escolha a não ser se casar com Eleuterio. Ela não conseguiu fugir das amarras do casamento, que foi oficializado com a interferência do sogro, que desperta a consciência do filho sobre seu comportamento de “*perro*”, convencendo-o a assumir a jovem grávida como esposa. O pai, segundo a narradora, inicialmente era contra o relacionamento do filho com Regina, por questões de preconceito étnico e social, mas convence o filho a se casar com ela, que, no discurso de Eleuterio, “a quién debía [ella] agradecerle por salvar su honra” (CISNEROS, 2002, p. 165). O código de honra era definido pela cultura heteronormativa, aqui representada pelos personagens masculinos. Eleuterio, que concebe o corpo de Regina como objeto sexual, e o pai que garante a normatização do patriarcado pela via do casamento, o que evidencia que casamento, heterossexualidade compulsória e família formam o tripé de um modelo heteronormativo patriarcal.

Regina, mulher de origem indígena, pobre, de pouca escolaridade e educada na tradição católica, de acordo com a narradora, se dá “[...] cuenta de que si no se casaba con el padre de su hijo, su destino no sería sino una vida de dificultades” (CISNEROS, 2002, p. 165), pois seria vista como uma mulher desonrada. Portanto, para ela o casamento com um homem branco e europeu tornava-se conveniente:

A Regina le gustaba pensar que al casarse con Eleuterio Reyes había purificado la sangre de su familia, se había vuelto española, por así decirlo. Hay que reconocer que su familia era tan morena como la cajeta y tan humilde como una tortilla de nixtamal. (CISNEROS, 2002, p. 121).

O preconceito étnico verificável na busca pela “purificação do sangue”, representado na história de Regina, é resultante da colonização espanhola em que subjaz a ideia de superioridade da cultura branca europeia sobre a cultura indígena, sendo esta considerada como inferior e discriminada dentro do próprio território, daí a dificuldade de Regina em assumir seus traços étnicos. Neste sentido, Cisneros mostra as chagas de anos de relações coloniais desiguais, que afetam a autoestima do povo das ex-colônias em relação a inúmeros aspectos: fenótipo, desempenho linguístico e hábitos culturais.

Na história de Soledad (nora de Regina), cujo nome etimologicamente significa solidão, a personagem tem seu destino selado pelo beijo do homem que a transforma na mãe de seus filhos: “Entonces Narciso Reyes se acercó a Soledad y besó a la mujer que se convertirá en la madre de sus hijos. E ese beso estaba su Destino. Y el de ella” (CISNEROS, 2002, p. 153). O corpo da menina transforma-se num corpo jovem de mulher que desperta desejo, pois agora ela “se encontraba, más llenita, con un trasero agradable, y un rebote encantador en su blusa cada vez que se movía” (CISNEROS, 2002, p. 153), despertando em Narciso “sentimientos extraños”, isto é, atração sexual pelo corpo da bela mulher em que ela havia se transformado.

De certa forma, a situação de abandono pela qual havia passado Regina, é vivida por Soledad com seu futuro marido, Narciso, que passa a tratá-la com indiferença e menosprezo, ao perceber que o corpo belo, que outrora havia lhe dado prazer e cuidado, já não era mais o mesmo:

Hasta ese momento, era como si Narciso no hubiera visto realmente a Soledad. Se veía tan lastimosamente absurda y pequeña temblando al lado de Eleuterio, con su panza redonda y todo. Él recobró su humanidad en ese momento y comprendió lo que su padre le estaba diciendo. Él era un Reyes, un Reyes, y los Reyes, aunque eran muchas cosas, definitivamente ¡no eran perros! Habiéndolo recordado esto, Narciso Reyes cumplió con su obligación como Caballero. (CISNEROS, 2002, p. 174).

Eleuterio, ao perceber o comportamento de “perro” do seu filho, recordando do passado quando seu pai fez com ele se casasse com Regina, entra em defesa da moça, fazendo com que se casem. O casamento de Soledad com Narciso é aceito por Regina e realizado em

decorrência de uma promessa que esta faz à Virgem de Guadalupe para proteger seu filho, Narciso, das atrocidades da guerra mexicana.

[...] una hermosa recepción que nunca tomó lugar porque, a decir verdad, la panza de Soledad hacía que Regina se avergonzara de verla. No, no era La nuera que hubiera escogido, pero tenía que aceptar el habla milagrosa de su marido como la voluntad de Dios. Le había prometido a la Virgen de Guadalupe hacer lo que le mandara, si tan sólo mantenía a Narciso a salvo durante la guerra. Y aquí estaba, después de todo, sano y salvo. (CISNEROS, 2002, 174).

Contudo, o casamento é realizado sem festas porque as transformações do corpo grávido de Soledad eram motivo de vergonha para Regina e Narciso, que influenciados pela Tradição da Igreja Católica, culpabilizam Soledad por manter relações antes do casamento, não consagrando o casamento perante as leis divinas do catolicismo, já que só as mulheres virgens poderiam receber a benção divina, porque só Maria foi virgem e mãe.

A obrigatoriedade do casamento também ocorre na experiência da personagem de *En el nombre de Salomé*, Gregória Ureña, que se casa em decorrência da gravidez, como se recorda Salomé:

El matrimonio de mi madre y mi padre había contado con la suficiente aceptación de su familia, particularmente porque, si contabas desde el nacimiento de Ramona, mi hermana mayor, no cabía duda de por qué fue necesario. Pero si hubiese habido tiempo para discutir el asunto, los Ureña hubiesen sostenido una larga conversación con su hijo Nicolás en la que le hubieran indicado que a pesar de que Gregória era lo suficiente blanca, y a pesar de que ella hablaba de su abuelo de Islas Canarias, no había más que mirar a su abuela y sacar tu propias conclusiones. (ALVAREZ, 2002, p. 21).

Regina, Soledad e Gregória tiveram seus destinos traçados pela gravidez e pelo consequente casamento. O casamento, no contexto da época, torna-se, assim, um refúgio moral para esconder a sexualidade vivenciada antes do mesmo e para salvaguardar a integridade das mulheres desvirtuadas, “salvar su honra”, para não serem expulsas do convívio familiar e/ou excluídas da sociedade. Naquela época, as jovens, além de esconderem a gravidez da sociedade ou da família, normalmente se deparavam com o abandono e/ou rejeição dos homens que as engravidavam, o que, aliás ainda hoje ocorre em muitas partes do mundo.

Cisneros e Alvarez questionam este lugar imposto às mulheres, mostrando como uma família, grupo ou representante de uma nação constrói um modelo ideal de “mulher”, a partir

de um referencial materno. Ao mesmo tempo, evidenciam como as mulheres nessas culturas permanecem ou rompem com este papel e função social, culturalmente construídos pela sociedade patriarcal, ocupando outros lugares na sociedade. Na narrativa, são as personagens das novas gerações e contextos, a exemplo de Lala e de sua amiga Vivia Ozama, que irão romper com estes lugares tradicionais de gênero, como veremos mais à diante.

As experiências maternas vivenciadas pelas personagens de Cisneros são marcadas pelo sexismo e etnicidade, que estão justapostas. Regina e Soledad reproduzem a negação de sua identidade indígena desde o nascimento à vida adulta de seus primogênitos, expressando sua alegria ao perceber a cor da pele do filho, como afirma a voz narrativa:

Muy contenta estaba su mamá de ver que había nacido con la piel más clara que la suya. Le pelizcó los genitales color malva para comprobar que era cierto: — Así es cómo se sabe. Sí, sería güero. El mundo lo trataría con bondad. (CISNEROS, 2002, p. 163).

O fato de Regina desejar que o filho seja “güero” (pele branca, não mestiço) é a voz de uma mãe que tem consciência do racismo presente na sociedade colonizada pelos brancos, dotados de privilégios no mundo. Se ela foi resgatada pelo casamento, deseja que o filho seja de pele clara. A experiência de gravidez e maternidade vivida por Soledad acontece ainda na fase da juventude, com Narciso Reyes, sendo mãe de quatro crianças, três meninos (Inocencio, Chato e Baby) e uma menina, Norma (Güera), com a qual a mãe estabelece uma relação de conflito.

Ao longo da história ocidental, a religiosidade e arquétipos míticos têm influenciado na formação da identidade das mulheres de diferentes culturas, de geração em geração, sobretudo nas culturas latino-americanas, como parte do processo de colonização. Na cultura mexicana, a devoção à Virgem de Guadalupe, central na cultura religiosa, remonta ao período da colonização espanhola, conforme a historiadora Marta Robles:

Portadora de una fuerza vivificante sobre la que se levantaría el único símbolo indiscutible de la patria, la Virgen de Guadalupe es también una de las respuestas religiosas más inteligentes de la evangelización colonial. Su presencia en el Valle del Tepayac, zona sagrada de la región de Anáhuac, mitiga el baño de sangre que derramaron los conquistadores españoles durante años de sangre y cruel sujeción en nombre de la grandeza imperial de la península; después, al instaurarse como creencia legítima de un pueblo que en su rostro moreno reconoce la cara de su espiritualidad. (ROBLES, 2004, p. 243).

Octavio Paz (1998), em *Labirinto da Solidão*, ao fazer um resgate das representações sagradas da cultura mexicana, mostra como os mitos das ancestralidades indígenas astecas foram sendo substituídos pelas divindades católicas e ganhando popularidade:

El lugar de su aparición (ante el indio Juan Diego) es una colina que fue antes santuario dedicado a Tonantzin, ‘nuestra madre’, diosa de la fertilidad entre los aztecas⁶⁴. [...] La Virgen católica es también una Madre (Guadalupe-Tonantzin la llaman aún algunos peregrinos indios) pero su atributo principal no es velar por la fertilidad de la tierra sino ser el refugio de los desamparados. La Virgen es el consuelo de los pobres, el escudo de los débiles, el amparo de los oprimidos. En suma, es la Madre de los huérfanos. (PAZ, 1998, p. 35).

Na leitura do autor, a Virgem refletia tanto a condição geral dos homens como a espiritual e material, e ainda: “Madre universal, la Virgen es también la intermediaria, la mensajera entre el hombre desheredado y el poder desconocido, sin rostro ((PAZ, 1998, p. 35). Deste modo, a construção das identidades de Regina e Salomé é influenciada pela dimensão da religiosidade e da espiritualidade. Em muitos países da América Latina, as mulheres de tradição religiosa católica recorrem às figuras divinas femininas para que possam interceder nos momentos em que se encontram mais vulneráveis, aflitas, sem saber que rumo dar à vida, como aliviar suas dores, tomar decisões na vida, pedir soluções para os problemas pessoais e da família.

A narradora no capítulo: *Le pido a la Virgen que me guíe porque no sé lo hacer* diz o que segue: “[...] En la fresca oscuridad de la iglesia Soledad Reyes le rezaba a diario a la estatua de madera de la Virgen de la Soledad [...]” (CISNEROS, 2002, p. 197), já que segundo Paz, “La Virgen es el consuelo de los pobres, el escudo de los débiles, el amparo de los oprimidos. En suma, es la Madre de los huérfanos (PAZ, 1998, p. 35).

Na presença da Virgem de Guadalupe, a órfã Soledad pede a intercessão das figuras divinas para que o filho nasça do sexo masculino:

Si su bebé era varón, Soledad prometió que lo amaría como la Virgen y lo llamaría Inocencio. [...] llamaría Inocencio a su bebé si era varón, y lo amaría con el amor puro de una madre como la Santísima Virgen de la Soledad que murmuraba y sufria solita mientras José, bueno, ¿dónde

⁶⁴De acordo com Paz, com o desaparecimento das divindades masculinas Quetzalcóatl, o deus do autosacrifício, e Huitzilopochtli, o jovem deus guerreiro que sacrifica. “La derrota de estos dioses, inicia-se un ciclo cósmico y la instauración de un nuevo reinado divino— produjo entre los fieles una suerte de regreso hacia las antiguas divinidades femeninas. Este fenómeno de vuelta a la entraña materna, es sin duda una de las causas determinantes de la rápida popularidad del culto a la Virgen. Ahora bien, las deidades indias eran diosas de fecundidad, ligadas a los ritmos cósmicos, los procesos de vegetación y los ritos agrarios” (PAZ, 1998, p. 35).

demonios estaba cuando lo necesitaba? Confiablemente poco confiable, como todos los maridos. (CISNEROS, 2002, p. 197).

A predileção de Soledad pelo sexo masculino (“varón”) da criança que esperava é influenciada pela sua história pessoal, a qual é permeada por relações desiguais de gênero, em que aos homens é permitido maior poder, status e privilégios do que às mulheres. Deseja que sua prole tenha melhor futuro, que esse seja mais promissor. Na medida em que a gravidez avança, as mudanças no corpo se evidenciam e com ela a tristeza e solidão afloram e a jovem grávida se sente ainda mais invisível perante a família Reyes, “[...] ella era una criatura triste y temerosa a quien todos estaban tan acostumbrados a ver que ya no la veían” (CISNEROS, 2002, p. 172). Soledad não tinha nenhum conhecimento sobre a sexualidade e a reprodução, ao ponto de não compreender porque tais mudanças ocorriam no corpo das mulheres grávidas:

Ella había subido tanto de peso que tenía la cara hinchada, el cuello ancho y rosado, y ahora tenía papada doble. Se había transformado de una mujer a una niña gorda vestida con ropa suelta y cuellos de bebé blancos y bordados. También se había hecho algo raro en el pelo, se había cortado el fleco de manera que se veía como una niña crecida. ¿Por qué hacían esto las embarazadas? Se preguntaba.[...] Desde que su esposo se había ido, Soledad juraba que le habían crecido un número los pies. En la intimidad, le dio por andar descalza, pero esto enfurecía a su esposo. – Pareces india – la regañaba. – No me insultes dejando que te vean así; como si no tuviera dinero para comprarle zapatos a mi mujer. (CISNEROS, 2002, p. 194-195).

Durante a gestação, Soledad, devido ao inchaço dos pés, anda sem sapatos pelo espaço da casa fazendo com que o marido sinta vergonha, já que remete pés descalços à pobreza ou ao atraso. Ela já não se reconhecia neste corpo que, aos poucos, ganhava formas estranhas, que nem sabia ser bastante comum em seu estado:

Si tan sólo él me susurrara un cariñito al oído, pensaba ella, una palabra dulce, una palabra que se hacía sagrada por el aliento tibio de él en su cuello. Una palabra amable que le hiciera temblar la piel. ¿No lo sabía, su Narciso? Ella no sabía podía decírselo. Él no sabía que podía preguntar. La pesadilla final era su cuerpo. ¡Santa Madre de Dios! Un cuerpo que se veía como si no le perteneciera. Era un desastre de nalgas y cadera, tan anchas y pesadas como la diosa pétreas Coatlicue. Cuando se miraba al espejo, se estremecía. (CISNEROS, 2002, p. 195).

Soledad compara o estado do seu corpo gravídico com o corpo de Coaticlue, a mais poderosa deusa da ancestralidade mítica mexicana, como lembra Anzaldúa: “Coatlicue da luz a todo y a todo devora. Ella es el monstruo que se tragó todos los seres vivientes y los astros,

es le monstruo que se traga al sol cada tarde y de la luz cada mañana” e afirma que *Coatlicue*, para ela:

[...] is a rupture in our everyday world. As the Earth, she opens and swallows us, allowing us into the underworld where the soul resides, allowing us to dwell in darkness [...] the Earth Mother who conceived all celestial beings out of her cavernous womb. Goddess of birth and death, Coatlicue gives and takes away life; she is the incarnation of cosmic processes. Simultaneously, depending on the person, she represents: duality in life, a synthesis of duality, and a third perspective - something more than mere duality or a synthesis of duality⁶⁵. (ANZALDÚA, 2014, p. 68).

Anzaldúa e Cisneros, embora carreguem a perspectiva espiritual em seus textos, expõem as contradições presentes nos arquétipos religiosos e míticos da cultura mexicana. Cisneros desconstrói o discurso da maternidade concebida por algumas visões essencialistas como sagrada, romantizada e divinizada, evidenciando a humanidade da mulher neste estado. Ela queria mesmo ficar livre deste ser estranho que crescia dentro dela e voltar a sua “normalidade corpórea”. Segundo a narradora, “[...] Todos decían que la maternidad era sagrada, pero todos los que lo decían eran hombres. Soledad no se sentía sagrada”, ao contrário, “Se sentía más humana que nunca. Rezaba porque le bebé se apresurara y naciera para que pudiera recobrar su cuerpo” (CISNEROS, 2002, p. 195-6). Diante do desespero, Soledad tentou antecipar o parto, o que nos dá a entender a uma tentativa de abortamento ou de parto precoce:

Con este fin, Soledad probó los remedios femeninos, los baños calientes o intentó caminar todo el día por el pueblo. Restregar el piso a gatas también aseguraba provocar el parto, pero dado que fue la muchacha floja que limpiaba los cuartos quien lo sugirió, Soledad ignoró el consejo. (CISNEROS, 2002, p. 196).

Cisneros não utiliza o termo “aborto”, que era considerado como uma prática ilegal, crime e pecado, portanto, não se podia falar abertamente na sociedade mexicana da época. Seria impossível naquele contexto, que ela desejasse se livrar consubstancialmente do feto. Mesmo assim, a autora retrata esta questão que fazia parte das experiências das mulheres, através do uso de ervas (“remedios femeninos”) e de outras formas para interromper a

⁶⁵Coatlicue é uma ruptura no nosso mundo cotidiano. Como a Terra, ela abre e nos engole, nos permitindo entrar no submundo onde a alma mora, nos permitindo habitar na escuridão [...] é montanha, a Mãe Terra que concebeu todos os seres celestiais para fora de seu ventre cavernoso. Deusa da vida e da morte, Coatlicue dá e toma a vida; ela é a encarnação dos processos cósmicos. Simultaneamente, dependendo da pessoa, ela representa: dualidade na vida, uma síntese da dualidade, ou uma terceira perspectiva - algo mais que a mera dualidade ou uma síntese da dualidade (Tradução livre).

gravidez ou “provocar el parto”, como vimos no relato de Soledad Reyes. Diante da fragilidade da condição humana, de dor e solidão, a órfã Soledad, sente a presença divina da Madona:

Últimamente cuando entraba a un cuarto Soledad se encontraba a sí misma buscando desesperadamente entre las vigas del techo, siempre mirando hacia arriba como en las pinturas de la iglesia de la Madona subiendo a los cielos. [...] — ¿Qué buscaba? Como si en algún lugar de esas vigas y esquinas llenas de telarañas hubiera una respuesta, un secreto, un ángel, una visión, que descendiera del cielo y la rescatara de sí misma. (CISNEROS, 2002, p. 196).

Soledad percebe que seu destino estava traçado pela sua condição materna e não havia como voltar atrás no tempo:

Y cuando comenzaron los dolores y mandaron llamar a la partera, ahí estaba, esa sensación, ese buscar entre las vigas a — Ay, Dios mío, no sé. No llamó a su esposo, ni a Dios, ni a la Virgen o a un santo.

Cuando comenzó el parto sintió que su cuerpo se sacudía por cuenta propia como una pieza de maquinaria, como un carro romano, como un caballo desenfrenado y ella colgada del estribo. No había marcha atrás y no podías arrepentirte. Y tu vida como una banderita ondulando al viento. Tu vida solamente un gironcito de tela. *Muu*. Como todos los huérfanos y los prisioneros condenados a muerte, escuchó una voz que reconoció como propia llamar desde un lugar que no recordaba. *Muu, muu, muu*, con cada aliento como un puñal. Ma. Se oyó decir a sí misma, y era como su fuera todas las mujeres en la historia que habían dado a luz alguna vez, un grito, un coro, el único, el interminable alarido alfa y omega de la historia, gutural y aterrador y poderoso a la vez, Ma, ma, ma...¡ma-má! (CISNEROS, 2002, p. 197-198).

Em nossa leitura, o grito “Muu, muu, muu”, ecoado por Soledad na hora do parto, extrapola sua individualidade, isto é, sua experiência, pessoal estendendo-se à coletividade, à comunidade das mulheres de sua ancestralidade. Este grito, cujo signo linguístico nos lembra a um chamado pela mãe, parece uma evocação a todos os arquétipos de divindades femininas (Coatlicue, Virgen de Guadalupe/Tonantzin), que representam a maternidade. Simboliza também um reencontro com todas as mulheres que passaram pelas experiências das dores de partos e sangramentos e, mesmo de solidão. Nesse momento, Soledad faz um retorno às suas origens, acessando a experiência coletiva, algo que é próprio dos povos indígenas, havendo uma fusão entre o individual e o coletivo, recordando-se de todos “los huérfanos y prisioneros condenados a muerte”, como descreveu a narradora.

Outra experiência marcante relacionada à maternidade na narrativa é de Fina, uma mulher mexicana, pobre e lavadeira de roupas que traz no corpo as marcas das desigualdades sociais e de gênero através de sua experiência materna. Além da precária moradia, a miséria atingia sua a família, o que se percebe pela vestimenta, alimentos e a ausência de higiene⁶⁶ no recinto em que as crianças acabam convivendo com uso de águas contaminadas, conforme rememora Soledad:

Una de sus pobres criaturas no trae nada puesto más que un calcetín sucio, otro está debajo de la mesa rompiendo huevos con un martillo, otro está bebiendo del recipiente de agua del perro a lenguetazos, otro, ya lo suficientemente grande como para masticarse, exigiendo y recibiendo teta, y todos lloriqueando, gimiendo, chillando, berreando como una camada de seres salvajes. Tía Fina parece no darse cuenta o no importarle. (CISNEROS, 2002, p. 104).

Através também desta personagem, Cisneros mostra como as mulheres da cultura mexicana no século XX lidavam com a reprodução e a maternidade. Nas culturas de países latinos, em décadas passadas, era comum que as mulheres tivessem uma família constituída de muitos filhos, como relata a narradora na memória de Soledad:

Tía Fina tiene tantos niños que no sabe cuántos tiene. Soledad cuenta doce, pero todos tienen la misma cara gorda, los mismos ojos de cuentas de rosario; cuesta trabajo diferenciarlos. [Soledad pregunta] – ¿Pero cuántos niños tienes en total, tía Fina? [Ela responde] – Dieciséis o diecinueve o dieciocho, creo. Sólo Dios sabe. (CISNEROS, 2002, p. 104-105).

Quando Soledad questiona a tia, indagando como seria possível não lembrar do número de filhos paridos, essa retruca:

– Porque algunos se me murieron antes de nacer. Y otros nacieron angelitos. Y algunos nunca nacieron. Y otros desaparecen hasta que nos olvidamos de ellos como si estuvieran muertos. Uno, un niño con pelo como un huracán, nos mandó una postal una vez de La Habana, y otra vez, un barquito hecho de coral y conchas marinas que todavía tengo por ahí, pero eso fue hace años. ¿Los otros? Sólo Dios. Así es como tía Fina lo explica, aunque más tarde Soledad se enterará del bebé que murió al tragarse veneno para ratas, otro que se rebanó la cabeza a la altura del cuello al caer de la parte trasera de un

⁶⁶Sabe-se que no México, no século XIX/XX, houve uma epidemia da febre tifóide, doença infectocontagiosa causada pela ingestão da bactéria *Salmonelle typhi* em alimentos e água contaminada. Em alguns países subdesenvolvidos, em séculos passados, tornou-se endêmica. No México, a personagem Guilhermina (mãe de Soledad) foi vítima desta doença, que a levou à morte. Na República Dominicana, como descreveu a narradora também houve uma epidemia desta doença, por volta da metade do século XIX, fazendo parte das preocupações de Salomé, família e comunidade.

travía, aquélla que tuvo su propio hijo y fue enviada quién sabe a dónde, aquél que corrieron por hacer cochinadas con las hermanas menores. Así son las cosas. ¿Pero quién podría culpar a tía Fina? (CISNEROS, 2002, p. 105).

O lapso de memória pode estar associado às dificuldades vivenciadas pela personagem no processo tanto da gravidez como no exercício da maternidade, que é afetado pela miserabilidade econômica em que Fina vive, como também pode estar associada à negação simbólica da maternidade, o que algumas teóricas feministas denominam de gravidez indesejada. Em nossa leitura, as explicações sobre o não nascimento dos filhos, nestes casos, “algunas se me murieron antes de nacer” e “Y algunos nunca nacieron” (CISNEROS, 2002, p. 105), provavelmente ocorreram em decorrência de abortos provocados ou espontâneos.

Ressaltamos que, no contexto da época, na sociedade mexicana, a realização do aborto era considerada uma prática criminosa, e, portanto, ocorria de forma clandestina, silenciosa. Por isto, Cisneros traz a temática do aborto, visibilizando-a como uma questão da vida das mulheres que, ao recorrerem ao aborto, burlam a obrigatoriedade da maternidade em um período em que evitar a gravidez era quase impossível. Os filhos que “nacieron angelitos” (CISNEROS, 2002, p. 105) provavelmente ocorreram em decorrência de problemas relacionados à saúde reprodutiva, o que nos faz inferir que as mortes dos bebês foram ocasionadas por algum problema não identificado durante a gravidez ou durante o parto. Certamente Fina, assim como muitas mulheres de sua época e classe, não tinham acesso às informações e acompanhamento conhecido atualmente como pré-natal.

Concluímos que as desigualdades de gênero e sociais expressas na situação de pobreza que desestrutura a família de Fina, na violência sexual e na esfera privada se somam à falta de educação sexual, dificuldades de acesso aos métodos contraceptivos e à falta de assistência à saúde na sua localidade contribuíram para as mortes de alguns de seus filhos. E talvez insinue-se ali a ideia de que o desejo de ser mãe inexista em Fina, mas que certamente ela não tinha autonomia e controle sobre seu corpo.

Assim como Cisneros, Alvarez denuncia, em *En el nombre de Salomé*, a partir das vozes das personagens Salomé e Camila, as normatizações do corpo e da sexualidade via obrigatoriedade da maternidade imposta às mulheres pelas suas culturas: dominicana, cubana e estadunidense. Nelas, as mulheres que mantinham relações sexuais ou engravidassem antes do casamento eram discriminadas, como lembra Salomé sobre uma jovem que conheceu:

Apenas tenía quince años, era una niña en realidad, de una familia humilde. Cuando sus padres se dieron cuenta de su barriga crecida, la echaron a la calle. Había sido estudiante de tía Ana, y como no supo qué hacer, se

presentó un día en nuestra puerta con su triste historia. El padre del bebé rehusó reconocer su parte no asunto. Contactamos a nuestra familia en Baní, y acordaron cuidar a la muchacha hasta diera a luz. Eso asunto se resolvió rápida y discretamente, pero me causó una gran impresión. (ALVAREZ, 2002, p. 147).

Na voz de Salomé, a escritora mostra a solidariedade entre as mulheres e revela a indignação com os ditames normativos impostos a essas mulheres pelo machismo e hipocrisia social: “Me pareció injusto que la vida de esta joven se arruinara, mientras que el sinvergüenza aquel siguió con la suya como si nada, hasta se comprometió con otra muchacha de una familia adinerada sin consecuencia alguna” (ALVAREZ, 2002, p. 147-148). Os homens, no que tange a dimensão da heterosexualidade, estão livres de suas consequências, principalmente quando a mulher pertence a uma classe econômica desprivilegiada pela sociedade, sendo esta vista como objeto a ser descartado e culpabilizado. A situação desta jovem desperta em Salomé a consciência sobre o comportamento machista de seu querido pai, que tinha relações extraconjugaís: “Por primera vez me acordé de la segunda familia de mi padre y sentí una ola de resentimiento hacia él. ¿Por qué se consideraba normal que un hombre saciara su pasión, pero para una mujer era equivalente a una sentencia de muerte?” (ALVAREZ, 2002, p. 148).

A infidelidade conjugal praticada pelos homens é vista como algo natural não apenas no mundo ficcional de Alvarez, mas na sociedade de forma mais ampla, impulso que é inclusive estimulado, já que a moça apenas deveria afogar suas paixões e guardar o corpo intocado até o casamento. Salomé percebe que não apenas a pátria está aprisionada, mas também os corpos das mulheres de sua sociedade, portanto “Había otra revolución que hacer”, isto é, a revolução contra a cultura patriarcal, “si es que nuestra patria iba a ser verdadeiramente libre.” Desta forma, a escrita poética seria sua arma a ser utilizada em ambas revoluções: a da pátria e das mulheres.

Na leitura feminista, as funções sociais da maternidade são reguladas por relações desiguais entre homens e mulheres no espaço privado e público, como ocorre nas culturas mexicanas e dominicanas. As atribuições reprodutivas – os cuidados com os filhos – e com o trabalho doméstico eram assumidas exclusivamente pelas mulheres nas duas narrativas, por Fina, Soledad, Zoila (*Caramelo*); Gregória e Salomé (*El nombre de Salomé*). Em regra, as mulheres, além de assumirem a exaustiva jornada de trabalho, são ainda culpabilizadas por não cuidarem da educação dos filhos e não prepará-los para ascensão social:

Seamos fracos. Soledad Reyes no era una persona culta. ¿Así que cómo se le podía culpar por descuidar la educación de sus hijos? Ella apenas había tenido estudios y no era la persona más indicada para supervisar los de ellos. Su esposo debió haber quien aconsejara a su esposa en estas cuestiones, y le hubiera aconsejado, si hubiera estado pendiente de su prole. Pero la verdad es que Narciso apenas sabía que existían. Su trabajo lo llevaba de viaje por puestos fronterizos atrasados y a menudo era difícil regresar a casa. A decir estaba más contento solo, ensimismado en sus propias preocupaciones. Apenas conocía a su familia y esta apenas conocía a él. Era tímido y no estaba a gusto con estos extraños. Le gustaría haber sido más cálido con ellos, pero no sabía cómo. Había transcurrido tanto tiempo. El orden. Confiaba en su educación militar para crear algún tipo de disciplina, algún tipo de afecto con sus hijos. (CISNEROS, 2002, p. 214).

O pai Narciso Reyes está voltado para seu mundo, sobrando, assim para Soledad a responsabilidade com a educação de seus filhos, ainda que ela não seja uma “persona culta”. Percebe-se claramente o homem e sua função no mundo público, externo, achando o ambiente doméstico desinteressante, não natural para a sua permanência, sendo este, o mundo das mulheres, visto que é um mundo “privado”.

A representação social da maternidade calcada no modelo da boa mãe também ocorre com Salomé, em que a personagem, mesmo com sua saúde precária, se sente responsável por manter viva e saudável sua prole, como menciona em suas cartas a Papancho: “Te prometo, querido, cumplir mi juramento y entregarte a los niños sanos y felices cuando regreses” (ALVAREZ, 2002, p. 220), ainda que a proteção dos filhos esteja para além de seu alcance. Diante de um contexto social vulnerável, marcado por epidemias que se alastravam pela República Dominicana, numa outra carta direcionada ao marido, já com saúde comprometida, expressa suas preocupações de que os filhos contraiam a doença (*la crup*) que se prolifera nos recintos úmidos da ilha nos períodos de chuva. Um de seus queridos filhos, Pibín (Pedro), contrai a gripe, colocando em risco o não cumprimento da promessa: “Nuestro hijo cayó con el crup y por días estuvo entre la vida e la muerte: He envejecido años en un mes”, escreve Salomé ao marido relatando suas angústias (ALVAREZ, 2002, p. 225). Tais relatos reforçam o estereótipo da boa mãe nas culturas latinas. De acordo com Badinter (1985), os estereótipos da “boa esposa e da boa mãe” estão associados com os protótipos e arquétipos religiosos cristãos, os quais as mulheres latinas, geralmente devotas, buscam seguir.

Enquanto Salomé, até o fim da sua vida, tenta conciliar as questões da maternidade com a vida política e o trabalho social na função de educadora, outra personagem Tivisita – segunda esposa do político Pancho, após morte de Salomé –, morre ainda jovem por não conseguir atender às exigências excessivas do marido, dos seus filhos e da enteada Camila. A

figura imagética de Tivisita é a personificação da mulher índia, exótica, símbolo de desejo e domesticada pela cultura branca. Salomé intercede junto a família da jovem Tivisita para que ela frequente as aulas no Instituto, uma vez que o pai dela a proibia de estudar visto que na visão do mesmo, as meninas tinham que trabalhar nos afazeres domésticos. No Instituto a jovem aprende a ler, tendo-a Salomé como professora. Papancho, ao conhecê-la fica atraído pela beleza da jovem, com quem vai manter uma relação amorosa às escondidas durante o período em que se agrava a saúde de Salomé, de quem Tivisita se torna cuidadora.

Embora encontre-se na conformação desses papéis, Salomé transita pela subversão do corpo materno. Na narrativa, isto ocorre quando sofre um aborto em sua primeira gravidez: “Sentí la sangre correr entre mis piernas, confirmando mis temores”, controlando suas “lágrimas”, pede ao seu amigo Hostos para chamar sua irmã Ramona (ALVAREZ, 2002, p. 190). Embora a narrativa dê a entender que a personagem sofreu um aborto “espontâneo”, provavelmente o aborto ocorre devido à fragilidade de sua saúde física e emocional ou a uma gravidez indesejada por perceber que seu primeiro filho estaria relegado a segundo plano pelo marido, que só queria se alimentar dos talentos poéticos da esposa:

Él acababa de regresar de un corto viaje a Baní donde algunos viejos caudillos estaban al borde de una revolución. ‘Pancho, tengo buenas noticias que aportarían algo de luz a estas tinieblas’. [...] ‘¿Dónde está, Salomé?’, preguntó Pancho mirando hacia mi escritorio. Se me desplomó el alma. No quería mi niño ocupara un segundo lugar, ni siquiera detrás de mis propios poemas. Por lo tanto no le di la noticia. (ALVAREZ, 2002, p. 185).

Portanto, Salomé percebe-se sem espaço na vida do marido, cujo interesse voltava-se para as questões políticas. Historicamente, existe uma cisão do espaço público e do privado, onde o primeiro é por excelência predominantemente ocupado pelo masculino e o segundo, de responsabilidade das mulheres. Segundo Alain Touraine (2007), estaria nessa diferença uma das principais questões entre homens e mulheres ao longo dos anos:

Mulheres e homens não se opõem diretamente, mas também não seguem caminhos convergentes. Ambos têm representações muito diferentes da vida pública. Para os homens, esta tem um conteúdo político e diz acima de tudo aos dirigentes; para as mulheres, os problemas privados devem ocupar o centro da vida pública, e estes problemas o movimento feminista já os havia colocado em primeiro plano. Deste ponto de vista, é falso dizer que as mulheres só se importam com a vida privada e os homens com a vida pública. De fato, os homens separam vida privada e vida pública, diferentemente das mulheres que as unem [...]. (TOURAIN, 2007, p. 84).

Depois que se casa com Papancho, Salomé passa a maior parte de sua vida sozinha. Ao se aproximar do jovem educador *puertorriqueño* Hostos, o “maestro”, é despertada por um sentimento de amor por sua “sencillez autoridad moral, integridad e bondad de sus palabras. Sobretodo, pela atención que él dar a ella”, mas sublima sua paixão:

De manera que yo también comencé a prestar atención a lo que Hostos decía. Me enamoré moralmente -¿tiene eso algún sentido? Un amor moral se apoderó de mis sentidos y el cuerpo se me estremecía de exquisita excitación cada vez que el apóstol estaba presente. (ALVAREZ, 2002, p. 178-179).

A dimensão da corporeidade é expressa pela admiração intelectual e desejo sexual sentidos pela mulher, invisibilizada pelo marido, que apenas a vê como a musa da nação. Salomé e Hostos sentiam-se mutuamente atraídos, mas seus sentimentos amorosos eram sublimados porque encontravam-se casados com outras pessoas e ambos queriam manter a fidelidade aos cônjuges.

Alvarez levanta como questão o antagonismo entre a maternidade e a escrita das mulheres diante das dificuldades de conciliar as duas coisas, principalmente quando não há compartilhamento de responsabilidades domésticas e reprodutivas. Podemos considerar que tais ideias circulavam no início do século XX, pela voz de Virginia Woolf (2005) e, posteriormente, dentre outras, por Gabriela Mistral, Isabel Allende, Conceição Evaristo, escritoras latino-americanas. Ao mesmo tempo, tece uma crítica ao pensamento marxista dos “camaradas revolucionários” que, em nome da revolução política, deixaram as questões de gênero e da vida privada, relegadas a segundo ou último plano. Papancho estava tomado pelos interesses políticos, sua ascensão política e intelectual, e não conseguia perceber o que se passava dentro do espaço familiar e com (o corpo de) sua esposa.

Ocupar o lugar de musa da nação⁶⁷ é também se sujeitar a uma moral estabelecida, corresponder a um ideário fantasioso de uma mulher que não pode fugir das regras e condutas (“perigos”) criadas pelo imaginário não apenas dos revolucionários da pátria, mas em especial por seu marido, o homem de quem ela deseja ocupar o coração, que a usa para se promover intelectual e politicamente. Enfim, Salomé é heroína da Pátria e não da Mátria.

⁶⁷O termo “nação” etimologicamente, de acordo com o *Diccionario de Estudios Culturales Latino Americanos* (SZMURK; IRWIN, 2009, p. 189) “deriva del latín *natiō* que, a su vez, es una derivación de *nasciere* = nacer”, e pode ser remetido à origem das pessoas, vínculos de parentescos e linhagens, a fundação de Estados-nação. Pode ainda estar relacionadas com as problemáticas de migração, fronteiras, territorialização, diásporas e os conflitos gerados nos espaços da nação por questões de raça, etnia, gênero, classe social entre outras questões.

Historicamente, as mulheres foram treinadas para atender e satisfazer às necessidades masculinas, da família e da sociedade. Não é incomum que, numa postura de passividade ou subordinação, elas abneguem seus desejos, sonhos e projetos de vida. Salomé abdica de sua escrita, de sua voz poética para se dedicar à maternidade, ao marido e ao instituto de educação, que mantém para garantir o estudo às meninas de sua comunidade. Contando com o apoio das mulheres de sua família, ela tenta manter viva a sua escrita, mas é consumida pelas as tarefas reprodutivas e domésticas e pelo o trabalho de educadora/professora. Apenas em momentos tranquilos, ela retoma a escrita poética.

Na ficção, Alvarez articula a dominação patriarcal com as questões políticas mais amplas, tecendo uma crítica ao controle do corpo e à escrita das mulheres, assim como à normatização da sexualidade associada com a questão da nação-Estado. O corpo de mulher de Salomé é utilizado como metáfora ideológica e política na construção do Estado-nação. No contexto da colonização da República Dominicana, as mulheres se afinam com o que diz Pratt:

A população feminina das nações não era imaginada, nem sequer convidada a imaginar como parte da irmandade horizontal, [...] elas eram chamadas de “maternidade republicana”, ou seja, o papel de reproduutora de cidadãos. Isto significa dizer que as mulheres das nações modernas não eram imaginadas como possuidoras de direitos civis. Isto porque seu valor foi especificamente atrelado (e implicitamente condicionado) à sua capacidade reprodutora. Ao invés de soberana, elas são imaginadas como dependentes. São praticamente, impedidas de serem limitadas e finitas, sendo obsessivamente definidas pela sua capacidade reprodutora. Seus corpos são locais para muitas formas de intervenção, penetração e apropriação no terreno da irmandade horizontal. (PRATT, 1994, p. 131).

Alvarez observa que a Pátria e a maternidade estão intimamente articuladas. Há um corpo-nação que vive sob ameaças, controle, atrocidades e há um constante perigo de possíveis ataques, em decorrência das guerras, ditaduras e disputas do poder masculino; este mesmo corpo-nação que luta por liberdade e soberania para continuar reproduzindo a espécie humana de forma livre e independente. Entre estes, há os corpos(s) de mulher(es) que estão fecundados pela esperança e o sonho de ver seu país livre e independente, como Salomé Ureña, que, através de sua escrita poética, produz palavras geradoras de vida, ainda que o tempo que possui para este trabalho literário seja mínimo. Ficção e história estão intrinsecamente entrelaçadas, visto que Alvarez, baseia-se na história de uma mulher política e poeta que viveu no século XIX, com importante papel na luta pela descolonização da

República Dominicana, que ainda se encontra à margem da história oficial e que se torna visível no cânone literário latino-americano apenas recentemente.

Embora tenha tido uma vida curta, Salomé Ureña – que morreu aos 47 anos de idade (1850-1897) – foi uma mulher à frente de seu tempo. Aos 23 anos, foi aclamada como a musa da República Dominicana: “La patria ha descubierto su musa” (ALVAREZ, 2002, p. 66), publicava no jornal *El Nacional*. Salomé é nomeada como musa da pátria dominicana pelos intelectuais revolucionários e políticos que ocupavam a governança do país em meados do século XIX, que se utilizavam do prestígio da mulher-musa para defenderem seus interesses. Precocemente, ela assume a função maternal da nação dominicana, através de sua poesia contestatória à colonização e às ditaduras do país com a responsabilidade de alimentar e dar esperanças aos seus compatriotas revolucionários na luta pela libertação de seu país das mãos do colonizador espanhol e atrocidades das ditaduras internas. Idealizada por uma nação, é colocada num pedestal, passando a ser adorada e vista como a mãe-da-nação, sendo despossuída de suas subjetividades e corporeidade.

Nos encontros literários (*Los Amigos del País*), aos quais Salomé e Ramona são convidadas, um lugar predominante masculino, as mulheres não estão autorizadas a emitir suas opiniões, exceto quando solicitadas, como comenta Ramona: “Me has dicho que tenemos que cerrar el pico, a no ser que el maestro de ceremonia se dirija a nosotras y diga. '¿Y qué opina el sexo débil sobre el futuro del fatalismo?'” (ALVAREZ, 2002, p. 132). No contexto, não era comum que as mulheres frequentassem os mesmos espaços públicos ditos masculinos (as escolas, os clubes, os espaços dos artistas, intelectuais e políticos). Salomé e Ramona foram convidadas para os espaços literários, mas não podiam tecer opinião sobre a colonização da pátria. A jovem poeta tinha sua liberdade tolhida pelos homens de sua família e pelos revolucionários da pátria. O machismo está presente nos comportamentos dos homens “revolucionários”, que, sob o ideário de liberdade da nação, se achavam no direito de controlar os corpos das mulheres através de suas emoções, sentimentos, pensamentos, enfim, de suas subjetividades. Assim, Alvarez denuncia o pernicioso controle dos homens sobre o corpo e subjetividade, pensamentos e expressões criativas, escritas das mulheres, no contexto dominicano.

O corpo reprimido da jovem mulher, cuja sexualidade está à flor da pele, confronta-se com o corpo da mulher-poeta, idealizado e assexuado pelos patriotas e família. Salomé, ao tomar consciência da usurpação de sua imagem, se revolta contra a colonialidade do corpo feminino e escreve o poema “Quejas” - Escucha mi deseo! ¡Responde al anhelo indómito de mi corazón! ¡Apaga este fuego ardiente con tus besos! (ALVAREZ, 2002, p. 146). A musa da

pátria, de carne e osso, não apenas rebela-se contra o domínio sobre seu corpo e sua escrita, mas dá eco às opressões do corpo feminino de sua cultura, como rememora Soledad:

‘Dios mío’, dijo Ramona cuando lo leyó. Se puso la mano en la garganta. ‘¿Te acuerdas de Don Eloy? Este poema podría despertar a todas las mujeres de la cintura para abajo. Por cierto, ¿de quién se trata?’ [...] ‘No se trata de una única persona. Es sobre cómo nos sentimos las mujeres cuando nos enamoramos’. ‘Bueno, eso está bien, Salomé. Pero no puedes publicarlo. Eres la musa de la patria, por el amor de Dios’, me recordó, y con la mano dibujó un halo sobre su cabeza. ‘Nadie piensa que tienes un cuerpo de carne y hueso’. ‘Pues es hora de que se enteren’, declare. (ALVAREZ, 2002, p. 146-147).

A voz da moralidade está presente no discurso de Ramona sobre a sexualidade cuja norma é regida pelo padrão da cultura dominante. As mulheres não podiam expressar seus desejos sexuais e tampouco falar ou escrever sobre qualquer assunto relativo à sua subjetividade, corporeidade e sua opinião política. Na época, era inconcebível que uma mulher assumisse o lugar de musa da pátria e, ao mesmo tempo, a sua humanidade de mulher. Salomé, em “Quejas”, libera o erotismo adormecido:

Tengo que admitir que me sorprendí a mí misma cuando escribí ‘Quejas’. Fue como si al levantar la pluma, hubiese liberado a la mujer de mis adentros y la hubiese soltado sobre el papel. Al escribir, sabía que tales pasiones no eran permisibles en una mujer. Es más, si el pobre Papá no estuviese muerto, se moriría después de leer mi poema a Pancho. (ALVAREZ, 2002, p. 146).

A ousadia da jovem poeta de confrontar o poder e a ideologia da sociedade dominicana deixa outras personagens do romance de Alvarez furiosas com a musa nacional, ao ponto de exigirem que o prêmio da sociedade literária, que já havia sido oferecido a Salomé, seja retirado:

[...] Pues, ¿cómo era posible que la noble y magnánima Salomé Ureña escribiese tal poema? Algunas damas insistieron en que si era verdaderamente mi poema, me debían retirar la medalla de poeta nacional. Pero otras mujeres me habían confiado que en ‘Quejas’ escribí exactamente lo que ellas sintieron cuando están enamoradas. (ALVAREZ, 2002, p. 148).

A exposição pública, o peso das críticas e as exigências da sociedade, do marido e família à musa nacional e mãe da nação provocam em Salomé uma exaustão física e mental. São as sanções aplicadas às mulheres com objetivo de manter a norma, os dispositivos

disciplinadores a que se refere Foucault⁶⁸. São dispositivos da heteronormatividade para manutenção da norma que se segura no tripé família-heterossexualidade obrigatoria, - reprodução, às custas da dominação de mulheres nas relações íntimas e, neste caso, com a nação:

Estaba cansada del trono moral en el que todos querían sentarme. Después de escandalizar a media ciudad con mi poema ‘Quejas’, comprendí el peligro ser la reina de coronada reina del corazón del pueblo. Yo quería ser la reina de un sólo corazón, el de Pancho, pero me temo que él no estaba satisfecho de verme regir sobre tan pequeño dominio. ‘Sólo escribo lo que todos sabemos es la verdad’, dije firmemente. (ALVAREZ, 2002, p. 178).

Ao tentar controlar não apenas o corpo feminino, mas também sua produção intelectual, a sociedade busca normatizar e vigiar o comportamento da mesma. A comunidade especula para quem Salomé havia escrito o poema, quem era o homem com que ela supostamente mantinha uma relação amorosa, pois a Musa da Pátria tinha que se dedicar exclusivamente aos filhos da pátria. Mais tarde, em sua fase adulta, passa a se dedicar a sua prole, marido e a atividade pedagógica, conforme mencionado anteriormente.

O poema também representa a voz de outras mulheres que, naquele contexto, não podiam expressar abertamente sua sexualidade. Desta forma constatamos que há sempre mulheres que desejam romper com as normas e os padrões, ainda que precisem de portavozes. Como podemos perceber através do poema “Quejas”, há um crescimento da consciência de gênero pela personagem Salomé a partir da sua própria experiência subjetiva, do lugar que ocupa na sociedade e da realidade em que vivem outras mulheres.

Outra tentativa de controle do corpo pensante da personagem ocorre pelo marido Pancho que, ao se colocar como editor do primeiro livro de poesia de Salomé, tenta modificar sua escrita:

Pancho estaba ocupado revisando el manuscrito de mis poemas para la edición de los Amigos del País. ‘Salomé, ¿estás segura de que quieres decir *brillantes* palmeras? ¿Qué te parece *fecundas* palmeras? ¿No te parece que va mejor con la métrica? ¿Y el martirio bajo las fecundas palmeras?’. (ALVAREZ, 2002, p. 176).

Ainda que Salomé não concorde com as palavras do editor/marido responde-lhe: “No, le dije firmemente. No suena mejor”, tentando garantir seu traço poético, “Al final, lo

⁶⁸Cf. em FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

único que quería era liberarme de su telaraña de palabras y terminaba cediendo. Está bien, dale, le decía”. Em outro momento, novamente Pancho tenta controlar a escrita de Salomé, em seu poema “Vespertina”, o qual considera insignificante e o menospreza: “Estos poemas personales son muy tiernos [...]. “Pero no debes malgastar tu talento cantando en una clave menor, Salomé” e a ordena escrever poemas apenas voltados para a pátria: ‘Debes pensar en tu futuro como el bardo de nuestra nación’”. (ALVAREZ, 2002, p. 183). O poder masculino, representado pelo marido, tenta se sobrepor através da erudição e do racionalismo, abalando a voz que busca também se expressar em sua escrita através da subjetividade e liberdade poética. A voz masculina tenta silenciar a voz, o coração, os desejos da mulher-poeta, tentando impor seus ideários revolucionários. “Queremos canciones a la patria, necesitamos himnos que nos saquen del marasmo de nuestro pasado, y nos lleven al glorioso destino de ser la Atenas de las Américas”. (ALVAREZ, 2002, p. 183).

A voz autorizada de Salomé sobre sua escrita é confrontada pelo marido que se sente dono de seu intelecto e de sua criatividade. A relação de poder dá-se entre a razão/mente e corpo/subjetividade, como se os dois polos fossem antagônicos na corporeidade feminina e no projeto de libertação da pátria. Irritada com a postura do marido, Salomé, chama-lhe atenção, afirmindo sua dupla identidade:

“Soy mujer tanto como poeta”, mas tomada pelo choro provocado pela insensibilidade do marido ela desabafa: con los últimos poemas había comenzado a escribir con una voz que salía de lo profundo de mi ser. No era una voz pública. Era mi voz propia que expresaba mis propios deseos, deseos que Pancho ignoraba. (ALVAREZ, 2002, p. 183).

Do ponto de vista do personagem Papancho, Salomé tinha que manter vivos os ideários revolucionários através de sua escrita: “No pensé que el unir tu vida con la mía fuese un incentivo para dejar de cumplir con tus obligaciones”, o que significa dizer que Salomé tinha o dever de escrever poemas destinados exclusivamente aos ideais patriotas. Neste sentido, Alvarez, através da história da personagem Salomé, revela a contribuição da mulher e de sua escrita tanto na libertação da pátria como na libertação da opressão feminina durante os contextos de colonização do país.

Através de sua poesia de “constestación”, a personagem representava as vozes silenciadas e oprimidas que não podiam expressar abertamente suas ideias e se contraporem aos regimes políticos da época. Destaca-se que na primeira fase de sua escrita poética, devido ao contexto de repressão, Salomé assume a identidade clandestina de Hermínia. “Después de leer el poema en voz alta, mi padre dijo: ‘¡Esto es sedición!’. El rostro de mi madre brilló con

fierro orgullo. ‘!Que viva Herminia! Dice lo que todos sentimos y no tenemos el coraje de decir’ (ALVAREZ, 2002, p. 64):

Todos comentaban los maravillosos que eran sus versos, pero yo no estaba muy segura. Quiero decir, los versos eran maravillosos pero hacían algo terrible. Nos ataban a una nación que nos convertía en colonia. Eran como los versos que yo había escrito para Don Eloy, cómicos y sabios, pero tumbando los mangos del árbol equivocado. Don Eloy debería cortejar a su esposa y hacerla sentir como la joven con quien sueña. Eso es lo debí haberle dicho. Escribiré versos a Caridad que harán despertar cada centímetro de su cuerpo medio muerto. (ALVAREZ, 2002, p. 59).

A poeta tem uma crise sobre sua produção poética, ao se deparar com as atrocidades que se agravaram no governo de Baez. Ao se lembrar que sua poesia esteve a serviço da manutenção do machismo, quando em sua juventude havia escrito poemas de sedução direcionados a uma mulher jovem, a pedido de Don Eloy, homem casado que desprezava a esposa (Caridad), Salomé decide: “Escrebiré versos a Caridad que habían despertar cada centímetro de su cuerpo medio muerto” (ALVAREZ, 2002, p. 59), fazendo que o corpo envelhecido pelas marcas do tempo desperte sua vivacidade.

Neste sentido, Alvarez (2002, p. 18), através da voz de Salomé, denuncia a opressão de gênero e o sexismo efetivados por meio da educação tradicional baseada em ensinamentos/princípios religiosos, morais, dos ditos bons costumes e no reforço dos papéis de gênero:

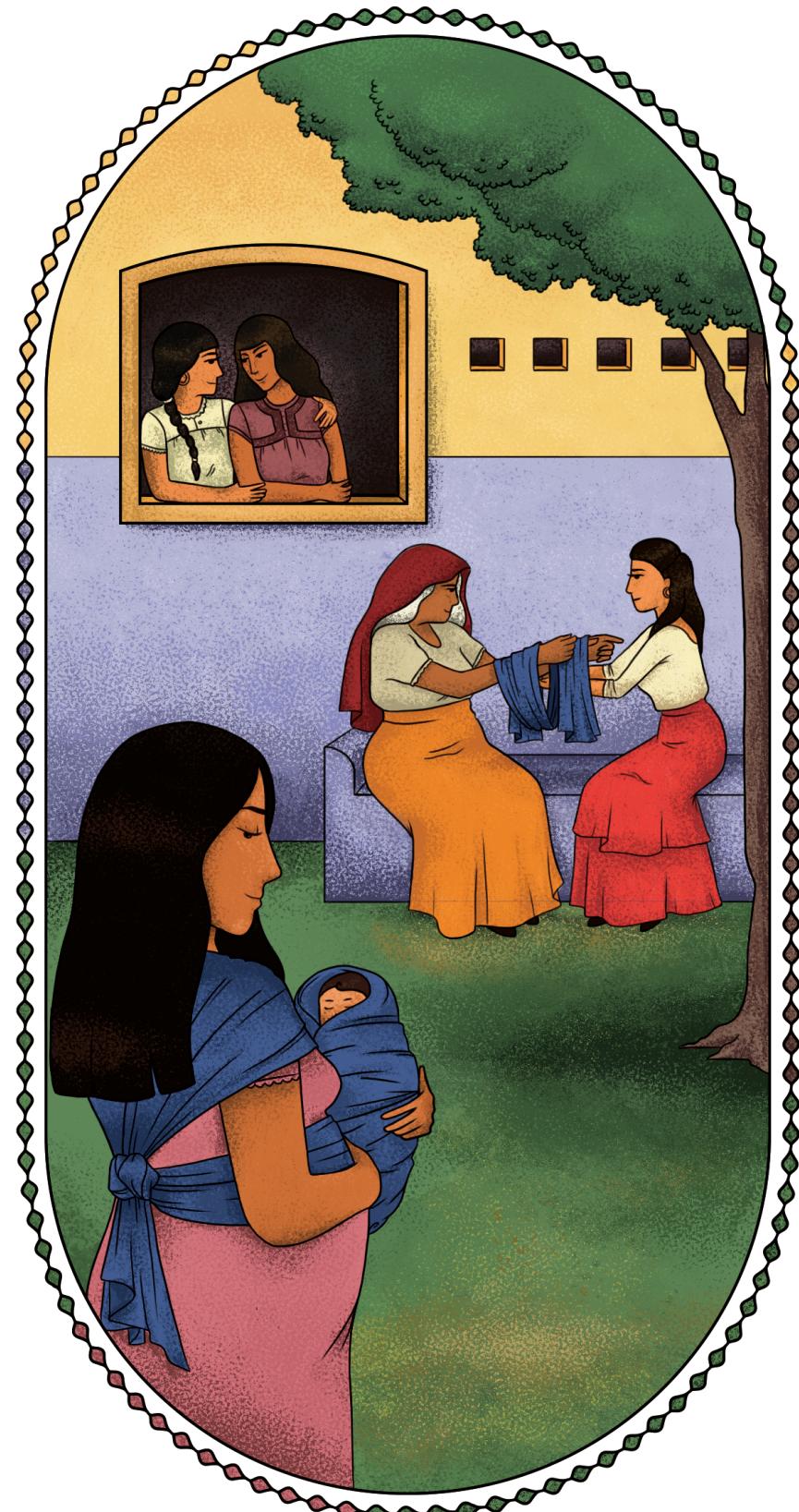
Tía Ana le enseña el alfabeto a quince niñitas que han cargado sus sillitas de mimbre en la cabeza desde sus casas. Cuando estas niñas sean mayores, la inscribirán, en su mayoría, en la escuela de las hermanas Bobadilla, a una cuadra de distancia, donde mi hermana Ramona y yo estudiamos.[...] las niñas aprenden a sentarse correctamente, cómo colocar las manos cuando están sentadas y cómo colocarlas cuando están de pie. Aprenden a recitar el alfabeto y a servir un vaso de agua y a rezar el rosario y a decir el vía crucis. [...] En la escuela de las hermanas Bobadilla, las más grandes aprenden manualidades, que significa aprender a coser, a tejer y a hacer ganchillo; aprenden a leer – el Catón cristiano y Amigos de los niños y Fundamentos de todas las ciencias (“la Tierra es un planeta que fira alrededor del Sol”), y amemorizar lecciones de moral y cívica del manual Moralidad, virtud y urbanidad. Pero no aprenden a escribir, pues así si reciben una carta de amor no podrán contestarla. (ALVAREZ, 2002, p. 18).

Configura-se assim o controle do corpo e da sexualidade feminina, através da interdição da escrita. Diante deste contexto de marginalização feminina, Salomé funda o instituto de educação para as meninas, contra o sexismo e as desigualdades de gênero, com

uma concepção libertária, projetando uma nova pátria constituída por relações igualitárias entre homens e mulheres. Este mesmo ideário também é perseguido por Camila, décadas posteriores, quando se engaja na luta das mulheres pelo direito ao voto feminino e ao pleno exercício da cidadania e no grupo de resistência política à ditadura cubana anterior à revolução. Neste sentido, Alvarez se insere na luta das feministas da igualdade que pregavam, estas mesmas bandeiras de luta.

Em suma, as personagens vivem no trânsito cultural, ora conformadas aos lugares e representações das opressões, ora reagindo às mesmas, ora criando fissuras de resistências que são construídas pelas personagens em diferentes etapas, circunstâncias e dimensões de suas vidas. As personagens Lala e Vivia Ozuma, em *Caramelo*, e, Camila e Marion, em *En el nombre de Salomé*, embora pertencentes a contextos distintos, têm seus corpos gendrados nas normas de gênero e nos dispositivos que regulam a sexualidade, vivenciando na prática contradições e ambivalências.

Na fase adulta, elas seguem caminhos diferentes de suas filiações femininas, não se submetendo ao casamento e à maternidade, tidos como destino de todas as mulheres de suas culturas. Ao contrário, ocupam posições de ascensão social e profissional em suas respectivas comunidades, como professoras, ativistas políticas, escritoras e poetas. Lala e Vivian Ozuma vislumbram os caminhos do conhecimento (principalmente sobre o corpo/sexualidade) e da emancipação pessoal e profissional, em busca de alcançarem sua autonomia. Elas ultrapassam os tabus da sexualidade e feminilização imputados aos seus corpos, quebrando os valores da cultura patriarcal e da heteronormatividade. Camila e Marion, ainda que vivendo uma relação afetivo-sexual clandestina, também atravessam as fronteiras da heterossexualidade compulsória. Nesta perspectiva, os romances apresentam as contradições e resistências das personagens em busca de sua autonomia através da quebra das rígidas normas de gênero e da sexualidade impostas por suas culturas.



CAPÍTULO III

MEMÓRIA EM CARAMELO E EN EL NOMBRE DE SALOMÉ

I wonder about the future of the book, but I have faith in the future of narrative. It seems to be something that we need to do to understand who we are. The random things in our lives, memory puts together as a narrative of what's happened to us, which might not really have happened, but it's what we remember. And it's also what we've constructed out of what happened, out of which we tell ourselves the story of who we are. I think that the need to make meaning through telling stories will continue.⁶⁹

Julia Alvarez (1998)

A memória funciona enquanto interstícios traiçoeiros entre a memorização e o esquecimento, muitas vezes no âmbito do inconsciente. Mais do que objetiva e concreta, ela é distorcida e ambígua, porque sempre é inventada, reimaginada e reconstruída. A memória é um lugar de negociação cultural por um lugar na história.

Roland Walter (2010)

As epígrafes que abrem este capítulo remetem à importância da memória nos romances *Caramelo*, de Sandra Cisneros, e *En el nombre de Salomé*, de Julia Alvarez, através dos “recuerdos” e imaginação⁷⁰, recuperando estórias/histórias do vivido que se fazem presentes na memória dos migrantes (pessoas e grupos), movendo-se no entre-lugar diaspórico/transcultural, carregando em seus corpos subjetividades, experiências de opressões, exclusão, marginalização e injustiça, mas também suas maneiras de resistir a tudo isto. Neste sentido, Cisneros e Alvarez, percorrendo os caminhos/vestígios da memória, tecem os fios das narrativas, recuperando a história dos migrantes em seu contínuo deslocamento e trânsito.

⁶⁹Gostaria de saber sobre o futuro do livro, mas eu tenho fé no futuro da narrativa. Parece ser algo que temos de fazer para entender quem somos. As coisas aleatórias em nossas vidas, a memória coloca junto como uma narrativa do que aconteceu para nós, o que não pode realmente ter acontecido, mas é o que nos lembramos. E também é o que temos construído a partir do que aconteceu, a partir dos quais podemos dizer a nós mesmos a história de quem somos. Eu acho que a necessidade de fazer sentido através de contar histórias vai continuar (Tradução Livre).

⁷⁰Em *Caramelo*, a memória é evocada pelas “lembraças”, ao mesmo tempo reimaginada pela narradora. Em *En el nombre de Salomé*, a memória é evocada pelos vestígios de memória no ato de lembrar, narrar e da escrita. Os romances são (re)escritas de memórias.

Em *Caramelo*, Cisneros descreve as memórias das personagens migrantes que cruzam as fronteiras no sentido norte/sul, entre Estados Unidos e México – mais especificamente, entre Chicago e Ciudad del México – evidenciando as diferenças/choques/conflitos culturais e geracionais, dentre outros, no contato entre os mexicanos (segunda/terceira geração) e suas culturas. Para os (as) migrantes mexicanos(as) instalados nos Estados Unidos, o retorno à terra de origem é uma possibilidade real, ainda que estes enfrentem muitas dificuldades no cruzamento das fronteiras geográficas e culturais. Cisneros, como escritora chicana, busca ressignificar as fronteiras vivenciadas pelos(as) migrantes chicanos(as), em especial pelas mulheres, no entre-lugar diaspórico/transcultural, dramatizando as relações entre as personagens de diferentes gerações, culturas e espaços, tomando a memória como uma estratégia importante da trama. Norma Klahn (2003) nos lembra que:

The redrawing of sociocultural and symbolic boundaries has memory as its organizing element. This act of re-membering of a people as people acquired an opened important sites for contestation after the civil rights movements, when the disenfranchised sought to recuperate their sense of history and community. One of the sites for rememorating was literature, where questions of cultural and national identity became both centrally present and critically problematized⁷¹. (KLAHN, 2003, p. 115).

Em *En el nombre de Salomé*, o deslocamento das personagens dominicanas ocorre entre as ilhas espanholas (República Dominicana, Haiti) e Cuba, localizadas na região caribenha e na travessia entre Cuba e Estados Unidos e vice-versa. Para os (as) migrantes exilados(as) ou desenraizados(as), o retorno a sua terra natal é quase sempre adiado ou nunca concretizado por conta dos conflitos de guerra/ditaduras, restando-lhes, assim, conviver com a memória, já que, neste contexto, torna-se impossível uma dissociação da mesma.

No decorrer das releituras dos romances em foco, fomos surpreendidas por uma série de questões que nos motivaram a pensar o porquê de destacarmos a memória como uma categoria que corta transversalmente nosso estudo. O que é a memória? Que tipos de memórias aparecem nas duas narrativas analisadas? Por quem as memórias são evocadas? O que as personagens lembram e por que lembram? Como as memórias são construídas? A que tempo e espaços as memórias se reportam?

⁷¹A redefinição das fronteiras socioculturais e simbólicas tem a memória como elemento organizador. Este ato de relembrar de um povo como pessoas adquiriu e abriu importantes espaços para a posterior contestação dos movimentos pelos direitos civis, quando os marginalizados procuraram recuperar o seu sentido de história e comunidade. Um dos espaços para rememoração foi a literatura, onde as questões de identidade cultural e nacional tornaram-se ambas centralmente presentes e criticamente problematizadas (Tradução Livre).

Diante destas questões, no presente capítulo, busca-se identificar de que forma a memória torna-se uma referência invariavelmente questionada, resistida, relida nos espaços em que personagens e vozes narrativas adentram, demonstrando como esta tanto sustenta como provoca uma releitura da tradição cultural que encontra residência e resistência (tradução cultural) nos corpos, subjetividades, lugares/espaços, com elementos de tradições e culturas dos espaços por onde se movem as personagens. Portanto, será de nosso interesse verificar como os romances em tela representam essa memória, como é evocada e que papel assume na construção das narrativas. Neste sentido, recorremos às noções e conceitos de memória apresentados pelas(os) estudiosas(os), entre outras(os), como Beatriz Sarlo (2007), Sidonie Smith e Julia Watson (2010), Édouard Glissant (2005); Roland Walter (2010), Euridice Figueiredo (2010), Sandra Regina Goulart de Almeida (2013) e Leila Assumpção Harris (2010), considerando suas problematizações teóricas como as mais relevantes para a discussão do nosso *corpus* pela perspectiva da memória.

Para tanto, este capítulo está organizado em dois subtópicos, sendo o primeiro “Memórias: estórias e definições”, onde objetivamos mapear noções/conceitos de memórias através das descrições e desdobramentos atrelados a esse verbete. No segundo, “Memória: um passado presente nos corpos e lugares em Alvarez e Cisneros”, tecemos as análises dos romances *Caramelo* e *En el nombre de Salomé*, analisando as representações de memória e/ou seus vestígios, principalmente aqueles evocados pelas dimensões da corporalidade, dos lugares/espaços e da tradição cultural; articulando também a confluência dos conceitos e aspectos que aparecem em ambos os romances, pontuando as afinidades e dissonâncias que se revelam nas narrativas literárias analisadas.

3.1 Memórias: estórias e definições

Revisitando os estudiosos(as) e pesquisadores(as) da memória, nos deparamos com um conceito vasto e polissêmico, que comporta várias abordagens, um campo multidisciplinar que perpassa várias áreas das ciências humanas e da filosofia, dentre outros saberes, e, portanto, temos consciência do desafio que abraçamos em nosso trabalho. Interessa-nos aqui pensar a memória a partir do lugar dos estudos culturais, sobretudo olhando para a cultura através da literatura e vice-versa.

A memória, este vasto mundo que carrega (ou localiza potencialmente) os seres humanos, é apresentada, segundo o dicionário Houaiss (2009, p. 554), como a “faculdade de reter ideias, sensações, impressões, adquiridas anteriormente; efeito da faculdade de lembrar; própria lembrança”, ou ainda como “recordação que a posteridade guarda”. Assim, entendemos que tal significante está invariavelmente entrelaçado com o passado e com a história, com um momento e com experiência que não ocorrem no agora, no presente, mas que, ainda assim, podem afetar o instante presente. Neste sentido, torna-se impossível falar de memória sem nos remetermos ao passado, já que este sempre se faz presente através da inserção de outros espaços, lugares, pensamentos, emoções, sentimentos, podendo ser acionado através de lembranças, por meio de recordação, ou ainda através da narração e da escrita. Nos romances, como vamos perceber, as memórias são evocadas pelas lembranças dos espaços privados e públicos que em algumas situações se entrecruzam.

Para os gregos, conforme a estudiosa e pesquisadora Eurídice Figueredo (2010), há dois tipos de memória: a *mneme* e a *anamnesis*. *Mneme* é a lembrança que surge passivamente e de forma espontânea, enquanto *anamnesis* trata da busca consciente, e, portanto, é um esforço e uma atividade do espírito. Ainda do ponto de vista filosófico, segundo a estudiosa Valdata (2009), existem contribuições das análises de Platão e Aristóteles, assim como dos estudos fenomenológicos, hermenêuticos e existencialistas, principalmente no que tange a “polaridade entre memória-imagem, entre memória-rememoração ou recordação ou entre memória- representação” (VALDATA, 2009, p. 173).

A professora de literatura e cultura argentina Beatriz Sarlo (2007), ao discorrer sobre o passado, argumenta que este é disputado tanto pela história quanto pela memória. Se a história, sendo um discurso, pretende ser uma elaboração científica e verdadeira sobre o passado, a memória, por outro lado, é marcada pela subjetividade e, portanto, tem caráter ambíguo (de preservação/desconstrução/reinvenção). Claro que esta memória subjetiva é de caráter pessoal, e, deste modo, a memória evocada pela subjetividade (individual) concorre com a memória coletiva⁷².

A memória que buscamos abordar nesse capítulo está relacionada àquelas evocadas pelas protagonistas, que trazem suas experiências pessoais, do espaço privado, agora entrelaçadas com os espaços e culturas pelas quais transitam. Não se trata de uma memória que se preocupa em apenas preservar as tradições e culturas de um grupo/nação ou que está empenhada na reconstrução de um passado histórico. A memória aqui remete a algo (uma

⁷²Memória esta que geralmente é objeto da história oficial.

experiência ou sensação) que é materializado no corpo, nos lugares/espaços e na cultura, e que, ao mesmo tempo, é (re)inventada, podendo revelar diversas ambiguidades, no que diz respeito à construção da subjetividade. A memória, muitas vezes, rebela-se contra a história oficial, trazendo as experiências singulares do cotidiano, de grupos e pessoas marginalizadas, relegadas pela “grande” História, principalmente quando passamos a considerar e tratar das questões de gênero.

Neste sentido, nos textos literários aqui tratados, a memória vinculada a personagens estabelece uma profunda parceria com a vida cotidiana e com as estórias dos sujeitos na luta por direitos e justiça, porque muitas vezes subverte a visão oficial da história.

Não é nosso foco desenvolver centralmente o debate sobre o conflito e as trocas entre história e memória, mas nos deteremos em aspectos que Sarlo (2007) tece sobre o passado, a memória e seus vestígios, principalmente no que estes podem iluminar a leitura dos romances em tela.

Neste sentido, observemos que a autora pontua sobre a categoria 'memória':

- 1) A relação entre passado e presente;
- 2) O caráter ambíguo da memória, já que ela é dinâmica e, ao mesmo tempo, involuntária e racional;
- 3) A afinidade da memória com a vida cotidiana dos seres humanos;
- 4) A memória e seu caráter ético.

Ao analisar a relação dialética entre **passado e presente**, a autora entende que é a partir do presente que a memória reivindica os direitos da lembrança da “vida, de justiça, de subjetividade” (SARLO, 2007, p. 9), voltando-se assim para o passado. A memória aproxima em tensão o passado do presente, porque é o presente que impulsiona o indivíduo a enfrentar os fantasmas do passado, que são evocados no agora. Portanto, a memória é um elo entre passado-presente-futuro. Conforme Sarlo, o passado é sempre evocado pela lembrança no tempo presente, já que a memória/lembrança é:

[...] soberana e incontrolável (em todos os sentidos da palavra). Poderíamos dizer que o passado se *faz presente*. E a lembrança precisa do presente, porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o *próprio*. (SARLO, 2007, p. 10).

Nesta perspectiva, ainda que se tente apagar o passado, a qualquer momento este pode vir à tona, de modo inopino, já que não temos controle sobre as nossas memórias, visto que estas estão coladas a nós, nas experiências singulares, na vida cotidiana, na corporeidade, nos lugares, nas paisagens e nas diferentes manifestações culturais (valores, costumes, ritos, religião etc.) e até mesmo no silêncio. Deste modo, entendemos que passado e memória são aspectos fundamentais da constituição dos sujeitos que se relacionam com a cultura, já que algum tipo de imersão cultural sempre ocorrerá onde houver vida humana.

O passado emerge de maneira consciente ou explícita, como também reprimida e, muitas vezes, de forma problemática ou difusa, abordando as experiências individuais ou coletivas mal resolvidas. Isto porque uma das marcas da memória é a espontaneidade, e não necessariamente a racionalidade. Segundo Sarlo, o passado, em seu conteúdo, pode atormentar:

[...] continuar ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar. Não se prescinde do passado pelo exercício de decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato de vontade. (SARLO, 2007, p. 9).

O passado é inapreensível em sua totalidade, pois há muitas estórias/histórias da vida privada ou pública que permanecem guardadas, intocadas, esquecidas ou não compartilhadas, como percebido nos romances analisados. Neste sentido, a memória evocada através da lembrança, segundo Sarlo, chega até nós independente do nosso querer, pois não podemos controlar este processo; quanto mais tentamos nos livrar dela, mas ela se impõe. Assim “propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada” (SARLO, 2007, p. 10), podendo, ao nosso ver, esta ser também acionada por outros componentes sensoriais do corpo humano. Assim, compreendemos que lembrança e esquecimento são indissociáveis e podem ocorrer de forma voluntária ou não.

Outro aspecto destacado por Sarlo (2007, p. 21) diz respeito à ideia relativa a “lembrar e entender”, postulada por Susan Sontag, que critica a excessividade da memória em relação ao pensamento. Na explicação da autora, a centralidade na dimensão do lembrar (memória subjetiva) está relacionada com a guinada subjetiva postulada pelos estudos pós-estruturalistas/culturais em que estudiosos(as) deste campo passaram a se interessar pelas experiências dos indivíduos dos contextos de pós-ditadura, holocausto ou

outras situações de violências. Neste sentido, os relatos de testemunhos dos sobreviventes destes contextos tornaram-se as principais fontes de recuperação do passado, bem como provas vivas de memória, já que outras fontes (documentos, registros etc.) haviam sido destruídas.

A partir da cultura pós-ditadura da Argentina (e de outros países) e dos exílios das sociedades em transição para a democracia, Sarlo (2007) destaca que a memória tornou-se um dever para que a “história não oficial” (massacres, desaparecimentos, violações de direitos) não fosse esquecida e para que “nunca mais” tais atrocidades pudessem ser repetidas. Assim, a autora considera que as estórias narradas e lembradas pelas vozes dos sujeitos vítimas de contextos de guerras, ditaduras e holocaustos proporcionam uma reinterpretação da memória no tocante à história coletiva, seja do país, seja da nação no presente.

Essas experiências marcam as pessoas que vivenciaram violações de direitos. Na realidade brasileira, assim como em grande parte da América Latina, a sociedade vivenciou processos sangrentos de ditaduras militares, onde milhares foram perseguidos, silenciados e torturados. Em contato com mulheres que passaram por estas experiências, ainda há as que carregam sequelas/marcas em seus corpos (psíquicas, emocionais, cicatrizes, traumas, medos), que são acionadas no processo de rememorar/esquecer.

Sarlo (2007, p. 47) reconhece que a “memória é um bem comum, um dever e uma necessidade jurídica, moral e política”, entretanto, chama atenção para a necessária análise da memória também de forma crítica, no tocante à narração das vítimas, sem deixar de reconhecer a verdade de seu discurso, mas sem a pretensão de sacralizá-los, já que há outros discursos de memória. Neste sentido, a autora também alerta para os perigos do “excesso” de memória, que prende os sujeitos ao passado de maneira exagerada, suscitando a persistência dos traumas, as feridas abertas e/ou os problemas (pessoais ou coletivos) não resolvidos; daí a importância do esclarecimento e do entendimento crítico da memória. A autora ainda destaca a “imposição da memória”, bem como seu “caráter anacrônico”, ou seja, uma memória não obedece a um tempo linear, cronológico, já que esta é “invariavelmente espontânea” (SARLO, 2007, p. 57). Impõe-se aos indivíduos, forçando-os a lembrar muitas vezes o que querem esquecer. Nesta perspectiva, pessoas que passaram por situações de violência ou traumas frequentemente não querem lembrar suas “próprias misérias e indignidades”, mas, diante dos vestígios (imagens, símbolos, linguagens etc.), a memória se impõe no tempo presente.

Inspirada no pensamento da filósofa Hannah Arendt sobre a imaginação, Sarlo toma como prerrogativa o ato de imaginar como uma possibilidade que o indivíduo tem para

reinterpretar o passado, atribuindo-lhe novos sentidos. A imaginação permite que o indivíduo faça uma “visita” a sua própria experiência, no ato de contá-la; possibilita ainda que este alcance certo distanciamento de seu próprio mundo (interioridade), aproximando-o das experiências de outros indivíduos. Nas palavras da autora:

[...] a imaginação 'faz uma visita' quando rompe com aquilo que a constitui na proximidade e se afasta para capturar reflexivamente a diferença que, abandonando o próprio território, explora posições desconhecidas em que é possível surgir um sentido de experiências desordenadas, contraditórias e, em especial, resistentes a se render à ideia simples demais de que elas são conhecidas porque foram suportadas. (SARLO, 2007, p. 41).

A autora ainda defende que a imaginação impulsiona o indivíduo a sair de si, ou seja, a não ficar preso a sua própria experiência – daí o caráter reflexivo da memória. Também enfatiza que é preciso ter consciência de que não se pode contar tudo e que as histórias não têm um desfecho em si, porque há estórias/histórias que não podem ser compartilhadas na sua totalidade, até porque as histórias humanas são inacabadas. Neste aspecto, Sarlo vai mais além:

[...] o princípio de um diálogo sobre a história baseia-se no reconhecimento de seu caráter incompleto (que, evidentemente, não é uma falha na representação dos detalhes nem dos “casos”, mas uma admissão da qualidade múltipla dos processos). Dessa forma, a narração, assim pensada não poderia sustentar a identidade nem a tradição, nem dotar de legitimidade uma prática. Ela não cumpre a função de fortalecimento identitário nem a fundação de lendas nacionais. Permite ver, justamente, o excluído das narrações identitárias reivindicadas por um grupo, uma minoria, um setor dominante ou uma nação. (SARLO, 2007, p. 42).

Neste sentido, os aspectos das experiências e da subjetividade ganham relevância nas narrativas de primeira pessoa e textos autobiográficos, como também nos textos ficcionais em que as personagens, ainda que imaginadas, recuperam as memórias de avós ou famílias que vivenciaram contextos adversos. Neste sentido, as reflexões alavancadas por Sarlo colaboram com as análises do romance de Alvarez, que, ao escrever sobre a história da República Dominicana, o faz a partir das memórias pessoais/subjetivas das mulheres/protagonistas imersas neste contexto. De forma semelhante, Cisneros, em *Caramelo*, reescreve a história do México, evocando as memórias pessoais das gerações mais velhas que rememoram fatos históricos, como a revolução mexicana, o deslocamento dos migrantes das primeiras gerações para os Estados Unidos, as lutas dos sujeitos excluídos (mulheres, negros, latinos, chicanos

etc.), por reconhecimento de suas cidadanias e direitos civis e sociais nos Estados Unidos, dentre outros.

Na esteira das reflexões de Sarlo, a filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2006) percorre os caminhos teóricos sobre 'memória' pelos diferentes campos da ciência. A mesma observa que a memória é tensionada na relação "entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente" (GAGNEBIN, 2006, p. 44). Estas tensões estão também relacionadas com o elastecimento do uso da memória na contemporaneidade, conforme destaca:

Existe hoje grande preocupação com a questão da memória: assistimos a um *boom* de estudos sobre memória, desmemória, resgate, tradições. Nos cursos de História estuda-se uma história dos lugares de memória — *Les lieux de mémoire* —, dos usos da memória, da relação entre memória e história. Em literatura comparada não se contam mais os colóquios organizados sobre as relações entre escrita e memória, autobiografia e memória, trauma e memória. [...]. Na história, na educação, na filosofia, na psicologia o cuidado com a memória fez dela não só um objeto de estudo, mas também uma tarefa ética: nosso dever consistiria em preservar a memória, em salvar o desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens. (GAGNEBIN, 2006, p. 97).

Em nossa leitura, o compromisso ético da memória perpassa a necessidade de se manter vivas as memórias não reparadas ou recuperadas, para que estas não sejam esquecidas, apagadas e/ou negligenciadas pelos poderes públicos, grupos e comunidades. A garantia deste compromisso ético também é tensionada pela manutenção das estratégias tradicionais de evocação da memória e do seu deslocamento, que incorpora outros aspectos da realidade e da singularidade dos sujeitos não apenas centrados nas experiências evocadas por uma memória coletiva ou histórica.

Outra contribuição importante que muito acrescenta à compreensão deste debate sobre memória é apresentada pelas estudiosas americanas dos *Women's studies* e estudos sobre autobiografia. Citamos Sidonie Smith e Julia Watson (2010), na interface com outros campos do conhecimento da neurociência, psicologia cognitiva, filosofia e história. Para o presente estudo, são relevantes as problematizações/interpretações/conclusões que as autoras traçam sobre os aspectos que colaboram com a análise das memórias evocadas pelas protagonistas dos romances em foco. Em relação à construção do significado da memória, Smith e Watson (2010) referem-se às contribuições dos(as) estudiosos(as) da neurociência e psicologia cognitiva, defendendo a ideia de que é mediante o ato de lembrar no presente que o

passado é reinterpretado e, portanto, o conteúdo a ser lembrado pode ser ressignificado. Contudo, as autoras chegam à conclusão de que a narração da memória exerce uma função importante sobre o passado, dando-lhe outros sentidos, mas o passado jamais será capturado em sua totalidade porque, com o tempo, as memórias tornam-se fragmentadas ou sofrem processos de desmemorização.

Acreditamos que, para as (os) escritoras(es) chicanas(os) e caribenhas(os), a questão do espaço/lugar torna-se relevante em suas narrativas por contribuir para uma escrita posicionada, visto que, dentre os diferentes espaços/lugares, as identidades vão se (des)construindo através dos pertencimentos.

We as subjects are bodies inhabiting space; but more important, we are positioned subjects, in and of place. Emplacement, as the juncture from which self-articulation issues, foregrounds the notions of location and subject positions, both concepts that are inescapably spatial. The concept of location emphasizes geographical situatedness; but it is not just geographical site. Includes the national, ethnic, racial, gender, sexual, social⁷³ [...]. (SMITH; WATSON, 2010, p. 42).

Neste sentido, os contextos e espaços em que se inserem as personagens são carregados de memórias/lembraças que são tensionadas pelo direito/poder do lembrar e do esquecer, como apontam Smith e Watson (2010). No que diz respeito à “política da memória”, estão no ato de lembrar/esquecer, e assim, este processo passa por mudanças ao longo do tempo. Assim “remembering has a politics. There are struggles over who is authorized to remember and what they are authorized to remember, struggles over what is forgotten, both personally and collective⁷⁴” (SMITH; WATSON, 2010, p. 24).

Smith e Watson, recorrendo à psicologia do desenvolvimento, defendem a ideia de que, desde a infância, os adultos e a cultura influenciam no que deve ser lembrado, afirmando que:

We learn techniques for remembering. We learn something about who is charged with remembering and what kinds of memories they are charged with keeping. And we learn the cultural uses of remembering, how certain

⁷³Nós, como indivíduos, somos corpos que habitam o espaço; mas o mais importante, somos sujeitos posicionados, dentro e de lugar. A localização, como o momento a partir do qual as questões de auto-articulação, coloca em primeiro plano as noções de localização e posições de sujeito, ambos os conceitos que são inescapavelmente espaciais. O conceito de localização enfatiza a contextualização geográfica; mas é não é apenas o espaço geográfico. Inclui o nacional, étnico, racial, de gênero, sexual, social (Tradução livre).

⁷⁴[...] A recordação tem uma política. Há lutas sobre quem está autorizado a se lembrar e o que eles estão autorizados a se lembrar; lutas sobre o que é esquecido, tanto pessoal quanto coletivamente (Tradução livre).

ways of remembering are elicited, acknowledged valued⁷⁵. (SMITH; WATSON, 2010, p. 22).

A memória segue um percurso ritualístico que toma lugar nos espaços públicos, bem como nos privados. No espaço público, geralmente as lembranças são evocadas pelos rituais culturais e políticos (festas religiosas, aniversário da cidade etc.) e por eventos que recuperam lutas de resistências de uma comunidade, grupo e/ou país. No espaço privado, as lembranças são também evocadas pelos objetos (vestígios, resíduos ou rastros de memória) que fazem (ou fizeram) parte das relações/convívios construídos entre as pessoas da família, ou nas relações afetivas/amorosas e nos elementos contidos no próprio espaço habitado que, na maioria das vezes, são preservados para manter acesa a memória de algo que já não está mais ali. Tais aspectos da vida pessoal e da cultura são rememorados nos romances *Caramelo*, por Soledad e Lala, e *En el nombre de Salomé*, por Camila, através de uma perspectiva crítica de suas respectivas autoras.

Smith e Watson (2010, p. 24) reconhecem que “a memória historicamente é um fenômeno natural e também contextual, porque os atos de lembrar se realizam em lugares e circunstâncias particulares”. Em nossa leitura, isto significa dizer que a memória é subjetiva (inter/dentro) porque é algo que faz parte do “eu” (*self*), mas também é constituída pela relação com o outro (enter/fora), realizando-se social e culturalmente. Deste modo, entendemos que o lembrar é próprio do indivíduo, isto é, que se realiza pela subjetividade, mas também pelos dados da cultura e da realidade/contextos.

Aprofundando este debate em torno da memória pessoal e da memória coletiva, Smith e Watson afirmam que “if we think about remembering not as entirely privatized activity situated in cultural politics, we can appreciate to what degree remembering is a collective activity⁷⁶”, visto que na vida cotidiana nos “on a daily basis we move in and out of various communities of memory: religious, racial, ethnic, gendered, familial⁷⁷” (SMITH; WATSON, 2010, p. 25), mas também de imigrantes e exilados:

⁷⁵ Aprendemos técnicas para lembrar. Aprendemos algo sobre quem é encarregado de lembrar e que tipos de memórias que eles são encarregados de manter. E nós aprendemos os usos culturais de lembrar, como determinadas maneiras de relembrar são extraídas, reconhecidas, valorizadas (Tradução livre).

⁷⁶ Se pensarmos em lembrar, não como uma atividade totalmente privada, mas como uma atividade situada na política cultural, podemos apreciar até que ponto lembrar seria uma atividade coletiva (SMITH; WATSON, 2010, p. 25) (Tradução livre).

⁷⁷ “Movemos para dentro e para fora, nos deparando com várias comunidades de memórias: religiosa, racial, étnica, de gênero, familiar” (SMITH; WATSON, 2010, p. 25) (Tradução livre).

Thus memory is an inescapably intersubjective act, as W. J. T. Mitchell insightfully suggests: “memory is an intersubjective phenomenon, a practice not only of recollection of a past *by* a subject, but of recollection *for* another subject”. Memory is a means of “passing on”, of sharing a social past that may have been obscured, thereby activating its potential for reshaping a future of and for other subjects. In sum, acts of personal remembering are fundamentally social and collective⁷⁸. (SMITH; WATSON, 2010, p. 26).

Outro aspecto que nos interessa na proposta das autoras é quanto à materialidade da memória que é evocada pelos sentidos presentes na corporalidade dos seres humanos. Esta, *a priori*, pode parecer immaterial, personal, and elusive, is always implicated in materiality, whether it be the materiality of sound, stone, text, garment, integrated circuits and circuit boards, or the materiality of our very bodies – the synapses and electrons of our brains and our nervous systems.⁷⁹” (SMITH; WATSON, 2010, p. 27). Assim, a memória é evocada por todos os sentidos e codificada em objetos ou em eventos, como podemos observar nos romances de nosso estudo.

Além destes aspectos, Smith e Watson (2010) também discorrem a respeito da memória traumática, que tem sido trabalhada por vários estudiosos(as), desde a perspectiva freudiana (psiquê) à dos estudos pós-coloniais/culturais, visto que os contextos em que se situam seus objetos/sujeitos são profundamente marcados por processos de guerras, colonialização, ditaduras e outros tipos de tensões em relação à ordem simbólica e cultural. O trauma vivenciado por algumas pessoas está relacionado com situações/experiências de violência, medos e inseguranças, dentre outros fatores, os quais deixam algum tipo de sequela no corpo ou no psíquico, como vamos perceber nas estórias de vida das narradoras-protagonistas Salomé e Camila, do romance *En el nombre de Salomé*. Isto se expressa por meio da melancolia (depressão) que ambas sentem, principalmente Salomé, que é impactada pelas bombas da guerra em seu país (R.D) que caem sobre sua casa de sua família, tendo que passar longas horas em um buraco úmido, protegendo-se do perigo da morte que rodeia suas vidas .

For some narrators, the problem of recalling and re-creating a past life involves organizing the inescapable but often disabling force of memory and

⁷⁸ Assim, a memória é um ato inevitavelmente intersubjetivo, como W.J.T. Mitchell sugere com perspicácia: “a memória é um fenômeno intersubjetivo, a prática não só da lembrança de um passado *por* um sujeito, mas de recolhimento para um outro assunto. A memória é uma forma de “transmitir”, de compartilhar um passado social que pode ter sido obscurecido, ativando assim o seu potencial para remodelar um futuro de e para outros assuntos. Em suma, os atos de recordação pessoal são fundamentalmente sociais e coletivos” (Tradução livre).

⁷⁹ Imaterial, pessoal e indescritível, mas sempre é implicada pela materialidade, seja “do som, pedra, texto, vestuário, circuitos integrados e placas de circuito, ou a materialidade dos nossos próprios corpos - as sinapses e elétrons do nossos cérebros e nosso sistema nervoso (SMITH; WATSON, 2010, p. 27) (Tradução livre).

negotiating its fragmentary intrusions with increasing, if partial, understanding. For some, language fails to capture, or engage, or mediate the horrors of the past and the after effects of survival⁸⁰. (SMITH; WATSON, 2010, p. 42).

Conforme Édouard Glissant, antropólogo (com trânsito na literatura) da Martinica (2005), os migrantes caribenhos que vivem nas Américas (inclusive nos Estados Unidos), usam da imaginação para ficarem mais perto dos seus antepassados, através de rastros e resíduos de memórias que se expressam através da língua, ritos, manifestações artísticas (músicas, cantos, artes), provérbios, que “expressam a dor, a alegria, vindos do antigo país de origem, e que são contados há cem anos ou mais em diversas ocasiões da vida familiar” (GLISSANT, 2005, p. 18-19). Contudo, para ele, os “negros deportados não tiveram como “conservar estas heranças pontuais”, mas, através do “poder de memória”, eles criaram as “linguagens crioulas e formas de artes válidas para todos, como, por exemplo, o jazz”.

Camila, a protagonista de *En el nombre de Salomé*, ao adentrar o *Paradise Jazz Club*, nos Estados Unidos, constata:

Camila recuerda a los músicos el escenario en el club de jazz; cómo entraron por una puerta separada; cómo los vio sentarse sobre cajas y comer afuera cunado ella y Scott salieron durante un alto e la música. Podría haber sido sus hermanos, especialmente el saxofonista de piel clara. Recuerda que en una época, Max se ganó la vida tocando el piano en Nueva York. (ALVAREZ, 2002, p. 208).

Na mesma obra, Camila toma consciênciade sua identidade racial caribenha-africana, bem como do racismo em que “recuerda de los malos ratos que su hermano [Pedro] pasó en Mineapólis”:

Os Alquileres que de repente dejaban de estar disponibles, la entrada a ciertos clubes denegada. Pedro y Max resultaron ser los hijos que más se asemejan al lado de la familia de Salomé, de piel obscura, con pelo de rizos apretados, todos los rasgos que los denuncian. (ALVAREZ, 2002, p. 208).

Na voz de Camila, Alvarez denuncia o racismo em relação à população negra (e/ou mestiça), que há séculos tem se perpetuado nos Estados Unidos e, no período (década de 1950) em que se passa o romance, a segregação racial estava presente nos espaços públicos da

⁸⁰Para alguns narradores, o problema de lembrar e recriar uma vida passada envolve a organização da inescapável mas muitas vezes incapacitante força da memória e da negociação de suas intrusões fragmentárias com o aumento, ainda que parcial, de compreensão. Para alguns, a linguagem não consegue captar, ou se envolver, ou mediar os horrores do passado e os efeitos posteriores de sobrevivência (Tradução livre).

sociedade estadunidense de forma aberta e institucionalizada. Como em tantos outros lugares do mundo contemporâneo em que se reconhecem traços de um racismo que não se apaga, também nos Estados Unidos esta chaga não se limitou aos anos de 1950, bastando que consideremos as inúmeras notícias que circulam na mídia global nos dias de hoje, denunciando os assassinatos de negros por policiais brancos (naquele país e em tantos outros). Neste sentido, a recriação/imaginação da memória para os sujeitos que sentem na pele as marcas da violência no dia a dia é geradora de resistência pessoal e coletiva.

Ao dar continuidade a nossa argumentação teórica, utilizaremos agora as análises de Sandra Regina de Almeida (2013, p. 262), que afirma ser a memória o eixo central das reflexões sobre a literatura, defendendo que,

[...] a memória nos leva à articulação de conceitos operatórios que se desenrolam sob a égide dos rastros, traços, vestígios como chaves de leitura. A memória e os vocábulos a ela associados operam por meio de uma dialética complementar na qual palavras aparentemente opostas se interligam constitutivamente: ausência/presença, memória/esquecimento. (ALMEIDA, 2013, p. 262).

No ato de narrar as histórias, as personagens dos romances que enfocamos apresentam as memórias, principalmente pelas vozes femininas das diferentes gerações, pela geração mais velha, no caso, “La abuela ten una memoria de elefante” (CISNEROS, 2002, p. 249), a qual é ativada quando esta cruza a fronteira do México para Chicago/Estados Unidos, cantando as canções antigas mexicanas. As canções evocadas pela cantoria da personagem tornam-se um vestígio do passado e da cultura vivenciada que justamente são acionados durante o percurso rumo a Chicago, anunciando sua penúltima travessia pelas fronteiras, já que a última ocorrerá pela via da transcendentalidade.

Ao refletir sobre literatura e memória, Almeida (2013) também afirma e reforça que a segunda é evocada a partir de rastros, traços e vestígios. Para a autora, a categoria traço/rastro está atrelada ao:

[...] processo tradutório que coloca o outro em cena e convida à responsabilidade ética suscitando ainda a questão do posicionamento do sujeito que intermedia esse contato, esteja ele representado na figura do tradutor ou do narrador e nos leva a refletir sobre o ato de narrar como processo de trilhamento no qual cada vestígio ou pista conduz a um rastreamento de memórias e a um resgate do passado. (ALMEIDA, 2013, p. 65).

Neste sentido, defendemos que Lala, em *Caramelo*, e Camila, em *En el nombre de Salomé*, assumem o papel de tradutoras/narradoras, perseguindo os vestígios de memórias individuais e de suas famílias, assim como de suas culturas. Nesta perspectiva, Walter Benjamin afirma que o narrador:

[...] pode recorrer ao acervo de toda uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. [...] Assim, se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso [...] Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata. (BENJAMIM, 1994, p. 205).

Como oleira, Lala não está interessada em contar as histórias da *abuela*/Soledad, mas, tomando o controle da narrativa, dá sua interpretação à experiência daquela, buscando um sentido para sua própria experiência no tempo presente, que em muito dialoga com a matéria prima que compõe a vida de Soledad. Assim também Camila busca evitar as poucas informações que tem sobre a mãe, sendo que um novo mundo se abre a partir do momento em que ela recebe o baú com os pertences da família progenitora.

3.2 Memória: um passado presente nos corpos-lugares em Alvarez e Cisneros

Através das personagens de *Caramelo*, Cisneros evoca a memória individual e coletiva dos(as) imigrantes mexicanos(as), resgatando suas lutas e sofrimentos, recorrendo à estratégia da oralidade trazida à tona pelo pai e pelas pessoas que vivem nos bairros periféricos de San Antonio/Texas/Estados Unidos. A autora traz também as rememorizações vivenciadas pela mãe de Lala sobre o processo migratório vivido pelos avós, bem como recorrendo às lembranças de sua própria infância, sobretudo para resgatar as histórias dos esquecidos e das possíveis resistências, como a própria autora do romance coloca:

Yo soy poeta, pero me hice novelista porque me encanta escuchar a la gente. De hecho no encontré mis fuentes en bibliotecas, sino en casa, en mi antiguo barrio. Es curioso que muchos hayan fallecido y que la novela se publique justo después del día de muertos. La escribí para documentar una historia

que iba a perder, porque nunca se había de mi padre ni de la gente como él, de lo que luchan y lo que sufren⁸¹. (CISNEROS, 2003, p. 2).

No romance *Caramelo*, a autora reescreve a história dos migrantes que estão dos dois lados da fronteira México-Estados Unidos, evidenciando aspectos que são específicos de cada cultura e outros, agregadores de ambas as culturas, sendo estes inclusive, em grande parte, recriados, a exemplo do uso de duas línguas – inglês e espanhol – e das misturas que se estabelecem neste campo (resultando no *spanglish*), que as caracterizam como linguagens de fronteiras, *mestizas*, no sentido indicado por Anzaldúa, conforme anteriormente discutido (ver capítulos anteriores). A autora, por meio de suas personagens, manipula os códigos linguísticos, enfatizando os diálogos entre espanhol e inglês, para demonstrar as diferenças de cada cultura e os lugares de referências de suas personagens de espaços de transculturalidade. Com marcas biculturais, a língua também expressa a identidade mestiça de suas personagens imigrantes, como por exemplo: »Oh, my Got» ou »Hell ju...», entre outros. Segundo Roland Walter, a língua é um “dos meios pós-coloniais cruciais para lembrar a identidade estilhaçada e parcialmente perdida nos traços nômades entre mares e (não) lugares, bem como os muitos ditos e não ditos de diversos discursos” (WALTER, 2010, p. 88). Ao ler os romances, tanto na versão em inglês quanto em espanhol, ocorre um estranhamento em relação a essa linguagem híbrida, mas, ao longo da narrativa, percebemos que se trata de uma tradução cultural que a autora faz, tanto por uma questão de evidenciar as fronteiras linguísticas entre as culturas estadunidense e latinas/mexicana, bem como para indicar um terceiro espaço possível de interação/comunicação entre as diferentes culturas na zona de contato.

Assim, a narradora protagonista Lala, de *Caramelo*, recupera as memórias individuais e coletivas por meio dos vestígios e rastros da tradição e das heranças culturais: os valores, a língua, os símbolos, os costumes, os mitos, religiosidade/espiritualidade, bem como as geografias/paisagens e eventos históricos. Na verdade, se levarmos em conta que aquelas regiões do sudoeste estadunidense foram recentemente incorporadas oficialmente ao território dos Estados Unidos, ou seja, no século XIX, podemos perceber que há muitos vestígios culturais mexicanos por ali. Portanto, na verdade, as releituras e mesclas ocorrem num terreno que nunca foi “puro”, onde sempre existiu encontro entre diversas culturas – mexicanas, indígenas, estadunidenses.

⁸¹Entrevista realizada por Noelia Sastre. Disponível em: <<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/31956.html>>. Acesso em: 15 jan. 2015.

De toda forma, Lala narra (re)inscrevendo as memórias coletivas a partir da perspectiva das memórias individuais, com referência à migração da família Reyes, que vive entre as fronteiras México-Estados Unidos, comparando-os aos mexicanos(as) que permanecem em sua terra de origem, mas que também são impactados pela diáspora. Neste sentido, vale a pena mencionar que Eurídice Figueiredo (2010), analisando as ideias de Halbwachs, faz uma distinção entre memória coletiva e memória histórica, discutindo:

[...] a relação que uma determinada comunidade tem com os acontecimentos que a atingiram. Segundo Maurice Halbwachs, a memória coletiva se distingue da memória histórica, porque ela é uma corrente de pensamento contínuo e correspondente àquilo que o grupo social mantém vivo. Ela tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço (Halbwachs, 2006, p. 106) e, ao contrário da história, seus limites são irregulares e incertos. Halbwachs concebe a memória coletiva como algo que dura uma geração. Entretanto, ao ser transmitida oralmente de uma geração a outra, ela pode conservar-se através de uma série de costumes e elementos culturais da comunidade, sobretudo na religião. (FIGUEIREDO; 2010, p. 162).

Nos romances em foco, os vestígios de memória são trazidos tanto pelas experiências pessoais inscritas na corporalidade e subjetividades das personagens quanto pelos lugares e histórias que insistem em permanecer presentes. Em *Caramelo*, as memórias estão inscritas no corpo, sendo evocadas pelos cheiros que exalam dos alimentos, quase sempre produzidos pelas mulheres nos lugares/espaços da fronteira, como recorda-se Lala: "Cada año que cruzo la frontera, es lo mismo: mi mente olvida. Pero, mi cuerpo siempre recuerda" (CISNEROS, 2002, p. 19). Tal afirmativa mostra que embora, às vezes, sejamos suscetíveis ao esquecimento consciente, nosso corpo, através dos sentidos, encontra as trilhas de volta, lembra do que passou.

Ao recuperar as memórias da infância da protagonista, a narradora mostra mais uma vez que nessas memórias há coisas que se quer recordar e outras que se busca esquecer, o que fica evidenciado no capítulo 13 de *Caramelo*, quando o pai de Lala, no intuito de agradar à própria mãe, pede para que a filha cante uma música de Shirley Temple. O pai lembra-se de como Lala, na sua infância, costumava cantar a canção e insiste para que a filha a cante novamente. Embora Lala proteste, dizendo que não se lembra, o pai insiste e diz: "Tonterías! El cuerpo siempre se acuerda!" (CISNEROS, 2002, p. 60). Este trecho evidencia que é no corpo onde armazenamos nossas lembranças, positivas ou negativas; que, se seguirmos nossos instintos, não nos distanciaremos de nosso passado e das experiências vivenciadas. Lala, no caso, utiliza-se do esquecimento como uma estratégia para se rebelar contra as imposições do

pai, que exige que ela cante para agradar a mãe e repetir tudo que já ocorreu, que ficou para trás.

A experiência do deslocamento vivenciado pelos povos que migraram se mantém, mesmo que inconscientemente, na memória corporal, podendo vir à tona a qualquer momento, simplesmente sendo acionada pelos sentidos. Em *Caramelo*, Lala lembra das idas ao México através do olfato e do paladar que a transportam para outros lugares e momentos:

El olor a diésel del tubo de escape, el olor de alguien tostando café, el olor a tortillas de maíz calientes con el *pat-pat* de las manos de las mujeres haciéndolas, el ardor de los chiles cuando los asan en tu garganta y en tus ojos. Algunas veces un olor en la mañana, muy fresco y limpio que te pone triste. Y un olor en la noche cuando las estrellas se abren blancas y suaves como a bolillo recién horneado. (CISNEROS, 2002, p. 18-19).

As lembranças de Lala evocadas pelas fronteiras cruzadas remetem provavelmente às lembranças da própria autora, que também na infância viajava com sua família para visitar seus parentes no México, como Cisneros relata em entrevista a Sastre (2003), a respeito de suas lembranças de criança: “como una viaje sin fin, pero en realidad sólo lo notaba en mi cuerpo. Cuando cruzábamos la frontera todo cambiaba: los olores, los sabores, la luz, el sonido de los zapatos contra el asfalto”. Da mesma forma, Lala, no romance *Caramelo*, ao cruzar a fronteira do Texas, dá-se conta da extensão do território, sendo o tempo da viagem demarcado pelas noites mal dormidas (duas noites viajando) na estrada, lembrando a todos no carro “que tan grande es Texas” (CISNEROS, 2002, p. 16). Percebe-se algo sensorial neste cruzar de fronteiras, tanto as concretas, onde os documentos corretos são necessários, quanto as simbólicas e culturais, onde outros elementos inesperadamente irrompem nas mentes dos viajantes – odores, sabores, sensações. Nesta perspectiva, Smith e Watson (2010, p. 27) afirmam que “Memory is evoked by the senses – smell, taste, touch, sight, sound – and encoded in objects or events with particular meaning for the narrator”⁸². Assim, para as autoras, a memória envolve a materialidade e imaterialidade.

A evocação dos sentidos também é trazida por Lala, através dos cheiros das coisas que estão na casa de seus avós na “calle del Destino”, onde ela passava parte de sua infância: “Las puertas abiertas exhalan el mismo olor que recuerdo de cuando era chiquita. Añejo, dulce y rancio, como las cosas que compras en Maxwell Street” (CISNEROS, 2002, p. 265).

⁸²A memória é evocada pelos sentidos - olfato, paladar, tato, visão, som - e codificadas em objetos ou eventos, com especial significado para o narrador (Tradução livre).

A memória também passa pelo toque das mãos, pelo tato, como evidencia Lala, ao perguntar à Candelaria, a irmã renegada por seu pai, como ela aprendera a fazer os colares com conchas do mar, sendo que essa lhe responde: “No sé. Mis manos me enseñaron” (p. 80). Percebemos, assim, que Cisneros traz uma memória que percorre o corpo, que sabe os caminhos de forma visceral, sem rationalizações, apenas a partir de experiências passadas provavelmente entre membros de grupos culturais. Se os sentidos trazem o que merece ser relembrado ou não pode ser esquecido, estes se tornam ativos no corpo de quem revisita o passado. Podemos dizer que essa seria uma espécie de sabedoria alternativa, que não conta com a mente, com a racionalidade para se por em funcionamento, pelo menos não no primeiro instante.

Além desses conjuntos de elementos de representação de memórias, identificamos que, nos romances selecionados, estas são decodificadas por lembranças mescladas por experiências de opressões, resistências, subversões, traumas, mas também de prazer, as quais são evocadas pelos vestígios, resíduos e rastros memoriais. Portanto, mais uma vez é anunciado por Cisneros que o corpo sempre recorda, sempre sabe. Soledad, no ato de lembrar, recorda-se de sua intimidade com Narciso, a qual seu corpo vive e guarda as memórias:

Cómo algunas veces él se quedaba dormido mientras ella hablaba. El calor del cuerpo de él, esa pequeña caldera caliente. La suavidad de su panza, la suave espiral de pelo que comenzaba en el ombligo y terminaba abajo en aquél vórtice de su sexo. Era difícil expresar todo esto en palabras. La mente tardaba un poco en alcanzar al cuerpo, el cual ya recordaba, siempre recordaba. (CISNEROS, 2002, p. 264).

Portanto, ainda que sua mente duvide, o corpo não permite que ela se esqueça dos momentos vividos, da presença do corpo adorado ao seu lado. Considerando-se que os sentidos físicos dos indivíduos, no caso, das protagonistas, determinam que memórias sejam trazidas de volta ao presente, relidas e readaptadas, sem dúvida, os espaços privados e públicos favorecem que determinadas experiências possam ou não emergir através de seus corpos. O espaço da casa da “calle del Destino”, na Cidade do México, é repleto de lembranças do passado: “En el viejo departamento en que papá, mamá y yo dormiríamos cuando era chiquita [...] tía Güera y yo compartimos un cuarto. Él cuarto más chico de lo que recuerdas, la cama matrimonial remplazada ahora por dos camas individuales” (CISNEROS, 2002, p. 272). Nele, Lala rememora sua relação de atrito com a avó: “Pienso en las advertencias de la abuela cuando cruzo el patio y abro la reja: ¡no jueguen en la calle, les podría pasar algo!. Y me río de pensar en la histérica que era la abuela con nosotros cuando

éramos niños” (CISNEROS, 2002, p. 273). A memória do espaço/lugar/casa é evocada por Lala, que lembra das noites em que dormia em cômodos adaptados, quartos de aluguel, sempre na presença dos irmãos e pais:

Cuando era chica dormía en la sala en el sillón Lazy Boy anaranjado, pero crecí demasiado como para dormir allí cómodamente. A veces papá nos acostaba a mí, Lolo y Memo juntos. Hemos dormido de pies a cabeza en literas, sillones, camas individuales, camas matrimoniales, catres, y camas sobre ruedas metidas en cualquier cuarto menos en la cocina. [...] Puedo recordar todos los departamentos que hemos rentado alguna vez, sobre todo los que quisiera olvidar. Sus corredores y su olor a corredor, frío húmedo y polvoriento o apestando a Pine-Sol. Una puerta pesada desgastada por la patadas, la iniciales grabadas, y las cicatrices de los cambios de cerrojos como apendectomías. (CISNEROS, 2002, p. 316).

As memórias evocadas pelas lembranças da infância, no que dizem respeito ao espaço, refletem o trânsito dos migrantes que mudam de uma cidade a outra em busca por melhores condições de vida e oportunidades de trabalho, como ocorre com a família de Lala, que primeiro morou em Chicago, em uma casa “departamento” alugada, depois em San Antonio, em uma casa comprada com o dinheiro da venda da casa da *abuela*, entre outras. Após o primeiro deslocamento, vários movimentos pendulares continuam a ocorrer de lá para cá e vice versa.

No que diz respeito aos aspectos da reapresentação ou celebração da cultura de origem, a memória desempenha o papel de auxiliar na transmissão de conhecimentos e saberes passados de geração a geração, das comunidades do local de origem às comunidades diáspóricas. Desta forma, a ressignificação e/ou transformações necessárias para a sobrevivência e florescimento dessas populações dependem do conteúdo cultural mantido pelas gerações mais velhas, como fez a mãe de Soledad, sua bisavó, e outras mulheres de seu grupo étnico:

La madre de Guillermina le había enseñado el arte de la empuntadora de contar y dividir las hebras de seda, de trenzarlas y anudarlas en rosetones, arcos, estrellas, diamantes, nombres, fechas y hasta dedicatorias, todo hecho con sumo cuidado, y anteriormente, su madre le había enseñado como su vez su propia madre había aprendido, así que era como si todas las madres e hijas estuvieran trabajando a la vez, todas ellas un hilo entrelazándose y haciendo lazadas dobles, cada mujer aprendiendo de la anterior, pero agregando un adorno que se convertiría en su sello, luego pesándolo a la siguiente. (CISNEROS, 2002, p. 97).

A arte desse artesanato, de tecer o “rebozo” (xale), é transmita de geração a geração, de avó para filhas e netas. Soledad não teve oportunidade de aprender toda a arte de fazer *rebozos* antes de sua mãe falecer, o que foi uma lástima, já que na época, era com este ofício que muitas mulheres mantinham suas famílias financeiramente, a exemplo dos pais de Soledad.

Em *Caramelo*, o *rebozo*, um símbolo da cultura mexicana, aparece associado à identidade cultural das personagens femininas, visto que naquela época, segundo a narradora, esta parte do traje feminino era usada por “las mujeres de todas repúblicas, ricas o pobres, feas o bonitas, ancianas o jóvenes, en los tiempos de mi abuela todas tenían rebozos”. Além de ser usado pelas mulheres na vida cotidiana, o *rebozo* é dotado de uma linguagem que reflete as relações de gênero e da corporeidade, como é descrito no romance:

[...] cuando envuelve el rebozo como una canasta, y pasa por enfrente de su amado y deja caer su contenido por accidente, si una naranja y una caña de azúcar ruedan hacia abajo, quiere decir: - Te acepto como mi novio. O si una mujer le permite a un hombre que recoja la punta izquierda de su rebozo, está diciendo: - Quiero huirmé contigo. Como en algunas partes de México, cuando se usa el rebozo con dos puntas sobre la espalda, cruzadas sobre la cabeza, le esta diciendo al mundo: - Soy viuda. [...]. O anudado a los extremos: - Me quiero casar. Y cuando se casara, cómo su madre le pondría un rebozo azul pálido en la cabeza, que significa: - Doy fe que mi hija es virgen. [...] O tal vez en su vejez podría instruir a su hija: - Ahora, no lo olvides, cuando me muera y envuelvan mi cuerpo en mis rebozos, el azul va arriba, el negro abajo, porque así se hace mi niña. ¿Pero a quién tenía Soledad ahora pa ayudarle a interpretar el lenguaje del rebozo. (CISNEROS, 2002, p. 110).

Tomando este acessório como um vestígio de memória, Soledad evoca as lembranças da morte de sua mãe, que foi enterrada coberta com o *rebozo* negro. Portanto, a indumentária traz recordações sobre sua orfandade, do tempo em que era *mugre*, dos momentos felizes e tristes com Narciso, principalmente relembrando-lhe o elo que tinha com sua mãe Guilhermina, especialmente dos momentos de tristeza vivido na casa da tia Fina: “Como no sabia qué más hacer, Soledad mordió el fleco de su rebozo. Ah, si tan sólo su madre estivera viva” (CISNEROS, 2002, p. 110). Segundo a narradora, “se una mujer remoja el fleco de su rebozo en la fuente cuando va a traer agua, esto significa: - Estoy pensando en ti” (CISNEROS, 2002, p. 110). Deste modo, observa-se que é por meio do *rebozo* que a linguagem da corporeidade feminina é decodificada e, através dele, que Lala passa a conhecer a história passada de Soledad, bem como da tradição cultural mexicana.

Detrás de un cajón de medias, enrollado Ne un mango de escoba, envuelto en una funda de almohada vieja, el rebozo caramel, lo blanco ya no es blanco sino marfil por la edad, el rapacejo inacabado está enredado y roto. La abuela sacude el rebozo caramel.(...) la tela color caramel se despliega como una bandera, no, como la espiral de un hipnotizador para dar entender la idea de ir hacia el pasado. El pasado, el porvenir. (CISNEROS, 2002, p. 265).

O *rebozo* em tela, desgastado pelo tempo, anuncia a retrospectiva do passado de Soledad, tornando-se um elemento da reavivamento da memória de um tempo marcado por histórias e experiências de opressões e preconceitos, bem como de sentimentos de perdas, tristeza, amor, desafetos e morte:

Soledad limpió a Narciso con su rebozo caramel, secando esa preciosa cara tan suave y cuidadosamente como si fuera la estatua del Santo Niño de Atocha en la iglesia de la esquina. Lo hubiera lavado con sus lágrimas y secado con su cabello si él se lo hubiera pedido. (CISNEROS, 2002, p. 109).

O corpo, no caso, o feminino, e o *rebozo* caramel parecem se tornar uma única coisa, uma simbologia carregada de sentidos e personificação, como mostra a narradora:

La abuela lo desdobra en todo su extensión sobre la cama. Qué bonito se ve extendido, como una melena larga de cabello juegas a trazar y destrenzar los hebras inacabadas, estirándolas en línea recta con los dedos y luego alisándolas hasta quedar lisa. Esto la calma, rabo todo cuando está nervioso, como algunas personas que se trenzan y destrenzan el propio cabello sin dar cuenta de que lo están haciendo. (CISNEROS, 2002, p. 265).

Com ele/nele, as memórias das amargas experiências que atravessa por toda sua vida – a morte de sua mãe e, consequentemente, o abandono do pai Ambrózio Reyes, a pobreza e as humilhações por que passou na casa da tia Fina e de sua sogra Regina – são evocadas:

Arremolinándose juntos como las rayas de un chuchuluco [...] Cuando la abuela había dormido en la alacena de la cocina de Regina Reyes, había envuelto su paga y la había anudado al extremo de este rebozo. Con él se había sonado la nariz, quitado el sueño de la cara, amortiguado sus sollozos, y llorado entre hipos lágrimas calientes, espesas como jarabe. Y una vez con cierto boticario sinvergüenza llamado Jesús, hasta lo había usado como un arma. Ella recuerda todo esto y la tela lo recuerda también. La abuela se olvida de todo el trabajo que la aguarda y sencillamente desdobra el rebozo caramel y se lo acomoda sobre los hombros. E cuerpo recuerda el peso sedoso. (CISNEROS, 2002, p. 265-266).

As histórias onde as mulheres são representadas em sua força são, muitas vezes, silenciadas e mantidas em segredo ou guardadas pelo subconsciente, e, em algum estágio da vida, desabrocham. Códigos que estes sujeitos femininos compreendem podem colaborar no sentido de trazerem significados ocultos à luz, entre eles, o *rebozo*. Soledad, quando conhece o jovem Narciso, conta suas histórias de dor trazidas na memória do corpo, a experiência de violência, caracterizada pelo abuso sexual praticado dentro do espaço familiar (casa da tia Fina), como evidencia a voz narrativa:

En ese momento Soledad le contó la historia de su vida. Desde sus primeros recuerdos, sentada en las piernas de su padre en la estrada de su casa en San Luis Potosí hasta las noches más recientes aquí en la capital con el miedo contante de tío Pío, a quien le gustaba levantarse el vestido mientras dormía. Habló y habló como nunca había hablado, porque son las historias de las que nunca hablas de las que tienes más que decir. Las palabras salieron en un torrente sucio de lágrimas y moco. (CISNEROS, 2002, p. 114).

Diante das circunstâncias, ela vê em Narciso aquele que vem resgatá-la dos maus tratos sofridos e de sua condição subalterna. Aos prantos, comove o jovem, que, sem saber o que fazer com o estado emocional de um corpo desamparado, a beija. Levado pela triste história e lágrimas da jovem, o rapaz “se sintió la obligación de rescatarla” (CISNEROS, 2002, p. 114), convidando-a para trabalhar na casa de sua mãe, onde ela vai se sujeitar à exploração do trabalho doméstico pela família Reyes, em especial pela mãe e pelo próprio Narciso. Portanto, aqui o ato de abrir o coração não favoreceu a mulher que fala, e sim, acabou determinando outro nível de exploração que vivenciaria.

No encontro com estas e outras histórias de Soledad e de outros membros da família, Lala passa a conhecer melhor a cultura de seus antepassados e sua própria identidade. Para hooks (1990, p. 140), “a memória não precisa ser uma reflexão passiva, um desejo nostálgico... [e] pode funcionar como um meio de conhecer e aprender com o passado”. É como se a memória assumisse o papel de uma chave que abre a porta atrás da qual fatos distantes no tempo estão escondidos. E é isto o que aparentemente acontece com Lala, ao se deparar com a experiência da *abuela*, que, em sua trajetória de vida, enfrentou opressão de gênero, pobreza e discriminações étnicas, se transforma numa mulher amarga, triste, intolerante, autoritária e até mesmo desprezível ou indesejada (*enojona, awfull*). Somente após compreender os motivos para seu humor destemperado e sua amargura, Lala passa a entendê-la e a vê-la não mais como bruxa, mas como ser humano. Neste sentido, a escrita de Cisneros exerce um papel importante para tornar as pessoas mais humanas e sanar as feridas

do passado, reconciliando neta e avó, que passaram a vida em conflitos determinados pelas diferenças culturais e geracionais.

O ato de lembrar, falar, narrar/imaginar se entrelaçam neste processo de humanização mútua da avó e da neta. Movidas pelo sentimento do amor que sentem por Inocêncio (filho e o pai), que está no hospital entre a vida e a morte devido a um ataque cardíaco, as personagens buscam superar suas diferenças. E isto ocorre, através do ato de contar e de narrar, quando a neta ouve as histórias do passado de orfandade: “O al menos, huérfana de madre, que todo mundo sabe que es lo mismo que ser totalmente huérfana ya que no tienes a nadie que te aconseje” (CISNEROS, 2002, p. 123). Os motivos que tornam Soledad a mulher que é se mostram na última parte do romance, quando a personagem, depois de sua morte, reaparece em espírito à neta, quando do adoecimento de Inocêncio, com o corpo em estado de deriva. Para fazer o trânsito, isto é, cruzar a ponte da morte para o limbo, Soledad necessita de Lala para que ela escreva e divulgue sua história já que a neta tem a habilidade e criatividade para escrever, sendo que sua avó era analfabeta:

Necesito que me perdonen todos a quienes ofendí. Tú le dirás de mi parte, ¿No, Celaya? Diles de mi parte que lo siento, Celaya. Tú que tienes facilidad de palabra. Diles, por favor, Celaya. Haz que me comprendan. No soy mala. Estoy tan asustada. Nunca quise estar sola, y ahora mismo dónde estoy. (CISNEROS, 2002, p. 425).

Lala, embora sensibilizada com o desespero da avó, a questiona no sentido de entender porque ela e seu pai esconderam dela a existência de sua irmã bastarda: “ – ¿Y por qué papá no me había dicho de Cande”. E a avó justifica-se: “ – Hay historias que un padre no puede contarle a sus hijos”. Ela diz que tudo que fez fora por amor a Narciso:

Mira, no quería herir a nadie, Celaya, te juro. Pero en ese entonces no entenderá cuánto me amaba tu padre. Y tenía tanto miedo. Cada vez que me venía a visitar menos, y los tenía a ustedes sus hijos para amar. Y que había perdido a Narciso hacía años, y antes de eso a mi propio padre e madre. (CISNEROS, 2002, p. 425).

O lugar de deriva é o não lugar. Soledad como uma mulher de cultura indígena necessita descansar e fazer o retorno e ficar junto às suas ancestralidades; além do mais, ela percebe que o mundo real já não é mais seu lar/casa e, por isto, ela implora a Lala:

[...] es tan solitario estar así, ni viva ni muerto, sino en un punto intermedio, como un elevador entre piso. No tienes idea.¡ Qué barbaridad! Estoy con

medio de lo nada. No puede cruzar del otro lado hasta que me perdonen. ¿Y quién me va a perdonar con todos los nudos que me hecho de mi enredada vida? Ayúdame, Celaya, tú me ayudarás a cruzar del otro lado, ¿no es cierto? (CISNEROS, 2002, p. 425).

A situação de Soledad que deseja cruzar a fronteira (simbólica) é semelhante à realidade de mulheres mexicanas que, na vida real, tentam cruzar a fronteira geográfica (e outras) para os Estados Unidos, mas que precisam de um coiote para ajudá-las na travessia. Neste sentido, a avó pede a Lala que seja seu coiote, para que ela possa fazer este cruzamento, como diz Lala: “—¿ Como un coyote pasándote de contrabando por la frontera? – Bueno por decirlo de alguna manera no supongo. __Por qué no consigas que alguien más te cruce? (CISNEROS, 2002, p. 426). Neste momento Lala na posição de coyote-neta aproveita para negociar com a avó, pela vida do pai:

Lala: [...] __Pero quién?” [Abuela/Soledad] “Tú eres la única que puede verme. Ay, es horrible ser mujer. El mundo no repara en ti hastas que te crecen las tetas, y luego una vez que te secan, te vuelves invisible otra vez. Tu eres la única que puede ayudarme, Celaya. Tienes que me ayudarme. Después de todo, soy tu abuela. Me lo debes”. [Lala diz:] “__ Y tú que me debes? [Abuela] “__¡¡¡Qué és lo que quieres!!!” [Lala] “Señalo con el mentón al hombre que duerme entre nosotros. __A él. La abuela abraza a papá como tuviera la menor intención...__Después me mira con esos ojos que non mis ojos, suspira: __Por ahora no para siempre, sino por un ratito más. Siento un gran alivio, como si me hubiera olvidado de cómo hasta ahora.[abuela/Soledad] “__¿Contarás mi historia, no, Celaya”? Para que me entienden?¿Para que perdonen? (CISNEROS, 2002, p. 426).

No processo da morte, Soledad deseja se reencontrar com o lugar da cultura de origem e Cisneros utiliza-se de elementos fantásticos para tanto. Ela necessita ser perdoada e se reconciliar com consigo mesma, com as pessoas que magoou e com seus próprios antepassados. Neste sentido, Gagnebin (2006, p. 109) observa que a narração e a escrita têm o poder de curar as feridas que estão abertas e, da mesma forma, as “palavras mágicas” ajudam as pessoas a voltar para casa”.

Ao mesmo tempo em que deposita confiança na narradora (Lala), para que ela escreva sua história, a *abuela* desconfia que sua lealdade possa querer escavar detalhes de sua vida privada passada, de coisas que ela não quer lembrar. Embarcando em tal emoção, a *abuela*, no ato de rememorar suas histórias de orfandade, abandono, pobreza, solidão e exploração/humilhações guardadas no seu pensamento/memória, afirma o seguinte:

A veces antes del anochecer, después de que todos habían acabado de gritarme para que hiciera esto o aquello o quién sabe qué, bueno, ahí estaba, en la azotea viendo las luces de la ciudad encendiéndose como el cielo de la noche. No sé, siempre he sido, pues, alas cosas que pienso me las guardo. Sólo tú has escuchado esta historia, Celaya, sólo tú. Es que a veces mi corazón es como un canario enjaulado, que brinca de aquí para allá, aquí para allá. Y cuando ese canario nervioso no se está sosiego, para no sentirme tan sola, hable con Dios. (CISNEROS, 2002, p. 125).

Na voz de Soledad, há marcas de experiências individuais e coletivas muito frequentes entre as mulheres de sua comunidade. O tempo que ela tem para si é pouco, é apenas aquele que sobra depois de tudo que tem de fazer para a família, quando pode tanto contar estórias ou, o que parece mais frequente, calar-se, sentindo-se só. Estas experiências amargas produziram em Soledad danos psicológicos profundos, tornando-a uma pessoa indesejável aos olhos dos outros que a cercam, inclusive a própria filha Güera (Norma). Presa ao passado, Soledad acaba reproduzindo as mesmas práticas de desprezo, humilhações e rejeição que vivenciou na sua trajetória da infância à vida adulta, através do contato com outras mulheres do seu clã familiar. Neste sentido, Cisneros problematiza as relações de poder entre as mulheres, que, na literatura, são ilustradas via personagens femininas em *Caramelo*.

As relações de poder são evidenciadas e tensionadas na interação entre mães e filhas, avós e netas, sogras e noras e, ainda, donas de casa e empregadas, expressando-se pelas diferenças (culturais, sociais, étnicas e geracionais) que constituem tais identidades e pelas posições/lugares hierarquizados dentro do espaço doméstico, na família e nas relações sociais. Devido à complexidade destas questões e por não serem o foco deste estudo, interessa-nos aqui mostrar que as personagens reproduzem relações de poder desiguais, que são expressas por situações de exploração, humilhações e preconceitos sociais e étnicos. Como exemplo, Regina (“tenía porte de reina”) uma mulher de condições economicamente favoráveis que, ao receber Soledad em sua casa a pedido do filho Narciso, trata a menina órfã (que nem sapatos tinha) como uma empregada doméstica, explorando sua força de trabalho, como recorda Soledad:

[...] quedarte en el cuarto de la muchacha al lado de la cocina. Y pone tu parte para mantener la casa en orden. Y hacer mandados de vez en cuando. Y limpiar, que no es mucho en realidad, sólo somos yo y mi marido. Y Narciso. [...] Debes cambiar en el balcón, asegúrate de asolearlas debidamente. Y si encuentro una pizca de polvo debajo de la cama... (CISNEROS, 2002, p. 119).

Regina oferece a Soledad o quarto perto da cozinha para sua dormida, como descreve a voz narrativa “Aun con todas esas recámaras vacías, Soledad se encontró sin una recámara que fuera en verdad suya. Le dieron un catre en la alacena que daba a la cocina, detrás de una puerta de metal de vidrio [...]” (CISNEROS, 2002, p. 119). Sabemos que os quartos da cozinha historicamente foram reservados às trabalhadoras domésticas para demarcar as diferenças sociais entre patroa/empregada. Para uma menina de apenas 11 anos, o trabalho é exaustivo, uma vez que o espaço da casa tornara-se grande demais para ela mantê-lo em ordem conforme os gostos de sua “patroa”, como rememora Soledad:

Me acuerdo que el departamento tenía un salón grande y oscuro con una empolvadas cortinas a rayas muy de moda en ese entonces, llamadas estilo del castillo, y un comedor con un piso de mosaicos rojos que tenía que ser trapeado a diario porque a la Sra. Regina le gustaba que los mosaicos brillaran, pero no importaba si los trapeabas seis o sesenta y seis veces, tan pronto se secaban se veían todavía sucios. ¡Y la cocina! Tan grande como para bailar en ella. Solamente el horno tenía seis hornillas de carbón. [...]. (CISNEROS, 2002, p. 119).

No decorrer da narrativa, Soledad já não se vê como a Cinderela, mas sim como uma gata borralheira, que cresce confinada no espaço doméstico, onde é explorada e humilhada por Regina e Narciso, mesmo estando grávida, como já vimos no capítulo anterior. Posteriormente, Soledad, em outra fase da vida, vai reproduzir as relações de subordinação com suas empregadas, principalmente com Candelaria, sua neta renegada. Soledad, atendendo Oralia que “había la amenazado con renunciar” ao trabalho, manda chamar Candelaria, como descreve a voz narrativa:

[...] entregan lavada, resteadas y talladas la próxima semana. Le ponen catre en el mismo cuarto de Oralia en la azotea, para que o tenga que viajar de su mamá, excepto en su día libre. ¡La niña Candelaria va a vivir en casa de la abuela! [Soledad diz:] __No para siempre, no te hagas ilusiones, señorita, por ahora nomás. Y te tienes que bañar a diario y mantener limpio tu pelo, ¿entiendes? Éste no es el rancho. (CISNEROS, 2002, p70).

Candelaria, assim como Soledad (quando menina) passa por experiências de opressões e desigualdades dentro de sua cultura: pela sua origem étnica mestiça (mistura de índios com espanhóis) e por sua condição social de campesina de classe pobre e filha de lavadeira: “la primera vez que veo a alguien con la piel del color de un caramelo” (CISNEROS, 2002, p. 35). Na casa da familia Reyes, Candelaria sofre humilhações e discriminações sociais e étnicas pela avó Soledad e por outros membros da família:

—¿Cómo dejas que esa india juegue contigo?, mi prima Antonieta se queja:
 —Si se me acerca, me largo”. “—Por qué?” [Lala pregunta-lhe]: e “—¿Por qué? Es una cochina” (Antonieta argumenta). “—Mentirosa! ¿Cómo sabes?” [indaga Lala] “—Es cierto. Una vez la vi acuclillarse detrás del cuarto de lavar y hacer pipí. Como si fuera un perro. Le dije a la abuela y ella hizo que tallara todo el techo con un cubeta de jabón y la escoba. (CISNEROS, 2002, p. 37).

Como toda criança, ela vive o desejo de viver a infância (brincar com outras crianças), mas devido às necessidades materiais, sua infância é substituída pelo trabalho, assumindo o posto de ajudante de sua mãe no trabalho na casa da família Reyes:

La niña Candelaria es una niña a la que le gusta de jugar aunque se levante con el gallo y se duerma en el camino al trabajo sobre el hombro duro de su madre, la vieja lavandera, el largo viaje a la ciudad, los tres autobuses hasta la casa de la abuela en la calle del Destino cada lunes, para lavar nuestra ropa sucia. (CISNEROS, 2002, p. 36-37).

Candelaria é a representação de uma classe social e étnica que é discriminada dentro de sua própria cultura. Sua invisibilidade parece ser o seu destino: pobre, não sabe ler, mora na periferia, isto “significa[ndo] sua inexistência como sujeito” (XAVIER, 2007, p. 34). Entretanto, Candelaria torna-se visível quando é tratada como Outro (no caso, a família Reyes, sobretudo Soledad), como uma empregada, um sujeito periférico que só aparece quando o outro reconhece que este corpo pode ser explorado, sujeitado e humilhado:

No usa calzones. No exactamente. Nada de florecitas ni elástico, nada de encaje ni algodón suave, sino un burdo tabón de tela entre las piernas, unos pantaloncitos hechos en casa arrugados y grises como trapos de cocina. (CISNEROS, 2002, p. 37).

A representação que a narradora faz de Candelaria denuncia as marcas da subalternidade traduzidas no corpo, porque não tem voz, os outros personagens falam sobre ela. Spivak (2010, p. 85) refere-se aos corpos subalternos como aqueles sujeitos que são de classe social “pobre e negra”, isto é, que têm seus corpos negados por conta da cor da pele, da pobreza e não têm o poder da fala e, quando o têm, suas vozes não são escutadas:

Pero a fin de cuentas es sólo Candelaria a quien finalmente mandan llamar y entregan lavada, restregada y tallada la próxima semana. Le ponen un catre en el mismo cuarto de Oralía en la azotea, para que no tenga que viajar tantas horas de ida y vuelta a la casa de su mamá, excepto en su día libre. ¡La niña Candelaria va a vivir en casa de abuela! [Abuela/Soledad] “—No para siempre, no te hagas ilusiones, señorita, por ahora nomás. Y tienes que bañar

a diario y mantener limpio tu pelo, ¿entienes? Éste no es el rancho". (CISNEROS 2002, p. 71).

As relações de poder também ocorrem entre Soledad (sogra) e Zoila (nora), sendo motivadas, por um lado, pela disputa do amor de Inocêncio. Na cena do conflito entre Zoila e Inocêncio, gerado pela descoberta da traição do marido, Soledad intromete-se na briga do casal e diz à Zoila:

[...] –¡Atrevida! Subiste de posición social al casarte con mi hijo, un Reyes, y no creas que no lo sé. Ahora tienes el descaro de hablarme de esa manera. A mi hijo de podría haber ido mucho mejor que casándose con una mujer que ni siquiera sabe hablar bien el español. Suenas como si te hubieras escapado del rancho. Y lo más triste del caso, eres **prieta como una esclava**. (CISNEROS, 2002, p. 89) (Grifos meus).

Neste discurso, podemos perceber que os marcadores de gênero, social e étnico estão justapostos. Soledad torna-se cúmplice do comportamento machista do filho, ao mesmo tempo em que desqualifica Zoila por não ter a fluência no espanhol mexicano, mostrando atitudes de preconceito étnico com a mesma pelos seus traços indígenas, evidenciados pela cor da pele. As reflexões em torno das relações entre as mulheres abordadas no romance são preocupações que as escritoras chicanas trazem em suas escritas, mostrando as diferenças e diversidades que compõem as identidades das mulheres já pontuadas pelo sujeito feminista da década 1970/80, principalmente acentuadas pelas “Mulheres de Cor” e do “Terceiro Mundo”.

Como podemos observar nos romances em tela, existe a introjeção da opressão pelo oprimido, principalmente pela inserção cultural dessas mulheres (e ainda, negras, indígenas etc.) e pelas suas experiências e histórias de vida, sejam estas histórias individuais, sejam coletivas. O fato de terem sofrido opressões durante sua vida não justifica reproduzirem-nas com outras mulheres, mas este é um elemento que deve ser considerado para compreender as razões e motivações dessas atitudes que dão continuidade a ciclos de violência, que podem ser conscientes ou não, a depender, do nível de capacidade crítica sobre as próprias experiências de vida dessas mulheres. De modo similar, as questões de preconceitos e reapresentação de fatos do passado, individual como coletivamente, também perpassam o romance *En el nombre de Salomé*, onde as protagonistas Salomé e Camila viveram um dilema sobre suas reais identidades raciais e de gênero, sob outra conjuntura e história, tanto individual e coletiva.

Neste romance, Alvarez reescreve a narrativa, recuperando os vestígios e rastros (pegadas) de memória de um passado histórico a partir da memória individual, tomando como sujeitos dessas vozes as protagonistas Salomé e Camila, pertencentes à família Ureña, que

testemunharam os contextos da colonização e ditadura da República Dominicana e/ou foram afetadas por eles, tendo que passar por processos de migrações forçadas, ao transitarem entre Cuba e Estados Unidos. Mais do que resgatar a memória histórica centrada nos fatos e acontecimentos que afetam uma nação, Alvarez recria esta história, transformando-a em texto ficcional. Figueiredo afirma que:

A literatura usa os elementos da história, mas os reelabora de forma imaginária a fim de tentar recriar um espaço-tempo, habitado por personagens que viveram e sofreram no passado. Como a memória histórica foi frequentemente rasurada, cabe ao escritor escavar a memória a partir dos vestígios às vezes latentes que ele encontra no real. (FIGUEREDO, 2010, p. 68).

Alvarez recupera as memórias da nação/pátria, articulando as vivências do espaço privado, os vínculos familiares e aqueles entre as mulheres, com o espaço social e político, através das vozes das protagonistas. Através dos vestígios de memória, Camila escava o passado da vida pessoal/privada de Salomé e de sua família, bem como passa a conhecer outra versão da história política e social da República Dominicana.

Neste processo, a narradora passa a conhecer as estórias da intimidade de Salomé através das cartas que ela enviava ao marido durante o período em que esteve exilado na França. Nestas cartas, há muitas estórias dos afetos/desafetos, amores sublimados, desalentos pessoais, o medo da morte, que vaga pelas ruas através da violência e pela estado de saúde da personagem, bem como a dureza da vida cotidiana, onde Salomé fica absorta pelas responsabilidades reprodutivas/produtivas e pelo compromisso social que assume com a educação das meninas de seus pais.

Nas diversas cartas trocadas entre Salomé e Papancho, são colocadas questões de âmbito privado e público, entrelaçadas através da convivência matrimonial. Ressaltamos também que as cartas de Salomé passavam por controles político (ditadura) e privado (cunhado). Em uma delas (01/12/1889), Salomé escreve a Papancho, seu marido, queixando-se dos comentários constrangedores sobre sua fidelidade conjugal, principalmente por seu esposo exigir lealdade, embora este não se comprometa com mesmo comportamento em relação a Salomé. Em dado momento, a mesma afirma: “Por favor, no me tortures con tus comentarios sobre las necesidades del hombre. Tú mantienes tu lealtad como un sacrificio, pero esperas que la mía sea una obligación.” (ALVAREZ, 2002, p. 237). As relações desiguais de poder são evidentes na dimensão da sexualidade, em que os homens se acham no direito de viver o prazer sexual fora do casamento, como fez Papancho, mas exigem que a

esposa mantenha-se em uma relação monogâmica, sublimando o desejo quando o marido se afasta por um longos períodos.

As memórias são evocadas pela narradora protagonista, Camila, através da memória de sua tia Ramona (Mon) e dos rastros que permanecem: testemunhos, escrita (poesias, cartas), orações, objetos, vestimentas, imagens, lugares, bem como pelas memórias evocadas pelos traumas gerados com a perda da mãe e o distanciamento de seu país. No que tange aos rastros, Ricouer (2003, p. 68), recorrendo à metáfora de Platão da impressão, reconhece que a noção de rastro faz também parte do mesmo conjunto de metáforas úteis,

[...] a impressão ou o rastro, ambos, estão plenamente presentes, no entanto, pela sua presença reenviam para a chancela do sinete ou para a inscrição inicial do rastro. Além disso, a noção de ausência tem múltiplas significações: pode referir à irrealdade de entidades fictícias, de fantasmas, de sonhos, de utopias; ora, a ausência do passado é qualquer coisa de inteiramente diferente. Compreende o sentido da distância temporal, do afastamento, do afundamento na ausência, marcado na nossa língua pelo tempo verbal ou por advérbios como “antes”, “depois”. (RICOUER, 2003, p. 68).

Camila esforça-se para reencontrar a mãe, cuja ausência marca a vida da personagem, tornando-se imagem do referente ausente, a qual se faz presente através da dita oração, repetida várias vezes, ao longo do romance: *en el nome de Padre, del hijo e en el nombre de Salomé*.

A tia Ramona (Mon), segundo a narradora, “se convirtió en algo así como la guardiana de la memoria de Mamá,” (ALVAREZ, 2002, p. 45) tratou de manter acesa a memória de Salomé para que Camila não se sentisse órfã de mãe, assegurando o vínculo entre mãe e filha. Camila, ao deparar-se com a frase “encontrarle el rostro al amor escrita en su libreta”, questiona se um dia “si es capaz de amar esa forma” já que o rosto que imagina encontrar não é de um homem, mas de “su madre”. Camila “ha tenido muchos admiradores, pero no ha admirado a ninguno.” Pedro diz para irmã “Tú buscas un heróe de novela”, mas ela diz: “es a mi madre a quien busco” (ALVAREZ, 2002, p. 252).

Camila mantém o vínculo com a mãe cultivando “un viejo hábito del que no ha logrado deshacerse desde que murió su madre hace sesenta y tres años: *En el nombre del padre, del hijo de mi madre, Salomé*” (ALVAREZ, 2002, p. 6) criado por sua tia Món para manter viva a presença da mãe na vida de Camila, a tia quer preservar a memória de Salomé, como anuncia a voz narrativa,

[...] Mon inventó esta oración para Camila como una manera de perderle la bendición a su madre, para que sacara fuerzas de un borroso recuerdo que cada año se ha ido alejando más y más de la realidad hasta que lo único que ha quedado de su madre es la historia de su madre. A veces la frase es mitad oración, mitad maldición [...]. (ALVAREZ, 2002, p. 7).

A oração é uma estratégia que Mon, ou Ramona, tia de Camila, utiliza para manter viva a memória de Salomé, sendo dever dessa lembrar - o que é (“dever de não esquecer”) elucidado pelos resíduos de memória (oração e poesias, principalmente, ou de autoria ou que fazem referências à Salomé). Ramona ensina-lhe a oração, “En el nombre de Salomé”, a fim de que Camila mantenha viva a memória da mãe junto a ela, mas também para que sua história (política e social) não seja apagada ou esquecida. A bendição religiosa de tradição católica da santíssima trindade “Em nome do pai, do filho e do Espírito Santo”, parcialmente substituída por “En el nombre de Salomé”, cuja expressão intitula o nome do romance, foi um dos recursos utilizados pela autora e personagens para manter viva a memória da personagem.

Na tradição católica, o “Espírito Santo” é a terceira pessoa da “Santíssima Trindade”, sendo que, na perspectiva da teologia feminista, a terceira pessoa é a representação do Deus feminino, visto que, no hebraico, o “Espírito Santo” é uma palavra de gênero feminino, descrita como *Ruach*. Portanto, temos aqui Salomé elevada à altura dessa santíssima família, seu nome trazendo alento e segurança aos que para ela rezarem, o que, sem dúvida, envolve uma dose de poder atrelado ao seu nome. Ela nem é esquecida e muito menos seu poder se apaga. Para Ricouer (2003, p. 9), “o passado está, por assim dizer, presente na imagem como signo da sua ausência, mas trata-se de uma ausência que, não estando mais, é tida como tendo estado”. A nosso ver, nem sempre a imagem preenche totalmente o vazio deixado, que é sentido por essa falta do contato físico, do abraço, da voz, da palavra de um ser agora ausente. As lembranças que Camila tem de sua mãe são limitadas e, portanto, fica difícil reconstruir uma imagem clara da figura materna como relata a narradora: “[...] pero hasta ahí llegaba su memoria. Por mas que tratara, Camila no podía reconstruir lo que su madre le pudo hacer contestado” (ALVAREZ, 2002, p. 123), pois sua mãe encontrava-se muito enferma. No entanto, a literatura abre a possibilidade tanto de evocar as lembranças do vivido como também recriá-lo, através da imaginação, como elucida a narradora:

Camila se recostó a su madre. “Que disses, Mama?. Había escuchado las palabras complicadas pero no entendió lo que su madre quería decir a través del poema. “Dice que te quiero muchísimo”. Por supuesto, Camila se ha preguntado si sería posible que se acordara de todo esto. La verdad es que recordaba algunos momentos. Lo demás es una esos momentos y no perder a su madre por completo. Por recuerda que lo próximo que dijo, no lo

invento. Su madre le tomo las manos y se la apretó. “Quédate cerca de Pibin. Confía en él”. (ALVAREZ, 2002, p. 122).

As lembranças que Camila traz da mãe não passam de criações de sua mente, formas de mantê-la perto e não se sentir culpada pelo fato da progenitora ter morrido depois de seu nascimento. Camila assume um papel de manter viva a memória de Salomé, preocupando-se em construir uma genealogia histórica de sua família, situando todos os membros no tempo, lugares, contextos. Pretende organizar os documentos que estão no baú de sua família, separando o que deve ser entregue às bibliotecas de Minnesota e os que devem permanecer com ela, a exemplo das cartas de Salomé endereçadas ao marido. A importância de guardar estes arquivos é para manter viva a memória dos seus, visto que “a memória por si só não pode guardar tudo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 163), e assim, são necessários elementos que ajudem e propiciem esta rememoração.

Antes de se desfazer de parte dos documentos, Camila preocupa-se em organizar os resíduos de memória de sua família, contratando a jovem Nancy para fazer a árvore genealógica dos Ureña Henriques. Neste momento, a jovem depara-se com os símbolos contidos no baú da família, principalmente com a fotografia de uma mulher, Salomé Ureña. A jovem pergunta:

[Nancy] Qué mujer tan bonita! [...] “Es su madre?” Camila le dan ganas de decir que sí, como lo hubiera hecho en el pasado cunado le preguntaban lo mismo. Es más, cuando era joven, ella acostumbraba a regalar esa foto de su madre a sus amigas [...] [Camila] Pero es la foto de un óleo, pintado después de la muerte de su madre a petición de su padre [...] En realidad esa mujer tan bonita es una creación de mi padre. Tengo la fotografía de verdad en alguna parte [...] Pero no fue Pancho solamente. Todos en la familia, incluyendo a Mon – retocaron la leyenda de mi madre. (ALVAREZ, 2002, p. 46).

A identidade racial de Salomé é embranquecida pelo então esposo (Papancho), visto que o ícone feminino da nação, a musa, não estava nos padrões estéticos de beleza (neste caso, o padrão europeu), como nos lembra Camila, “Él quería que mi madre luciera como la leyenda que él estaba creando [...], Él quería que ella fuese más bonita, más, blanca.” (ALVAREZ, 2002, p. 46). Lembremos que a população caribenha é predominantemente negra, resultante da mistura dos africanos escravizados, da população indígena e da colonização espanhola, cuja mistura vai resultar no que Glissant (2005) denomina de “crioulização”.

A narradora protagonista rememora quando sua tia Mon, em sua festa de 15 anos, entrega a Camila os pertences de sua mãe, sendo que cada um destes vestígios torna-se arquivo da memória de Salomé, que faz parte de uma história que ela desconhece:

Desempaca una peineta de plata que el padre de Salomé de regaló cuando cumplió los quince, y un vestido de seda negra que extiende sobre la cama. Camila que alisá a tela con la mano, una oscura silueta del cuerpo de su madre. De un pequeño estuche de Tercopeleo Mon saca un medallón de oro y un pequeño libro que parece encuadernado a mano. Usó ese vestido la noche que recibió la medalla nacional. (ALVAREZ, 2002, p. 293).

Camila quer usar o vestido, mas seu pai (Papancho) a proíbe, porque o mesmo remete à lembrança de Salomé, um passado que ele quer esquecer e, certamente, aliviar os sentimentos de culpa por suas infidelidades conjugais no passado. Enquanto o pai luta para esquecer o vivido, Camila, através da roupa da mãe, sente sua presença através vestido. Durante a conferência de Pedro, em Massachusetts, ela finalmente usará o vestido da mãe.

Ao longo dos trânsitos por diversos lugares/países, a personagem Camila chega a sua fase madura, mais para o final do romance de Alvarez, preparando-se para fazer suas últimas travessias geográficas e enfrentar as marcas da temporalidade corpórea. Na dimensão da corporeidade, durante o processo de organização de sua partida definitiva dos Estados Unidos, a protagonista, com 65 anos de idade, toma consciência das marcas dos anos no seu corpo, quando, em uma consulta ao oftalmologista, o mesmo refere-se à velhice como a idade “mágica”, sinalizando os limites da visão, que dificulta sua locomoção de um lugar a outro:

La semana pasada tuvo que caminar varias cuadras hasta su casa porque el taxista la llevó a la dirección incorrecta. A ella dio vergüenza decírselo. ¿Pensar mágico?, Repite la frase. No es posible que sea algo malo. Ella ha venido a examinarse los ojos porque se le está nublando la vista. [...] 'Cataratas'. 'Has llegado a esa edad mágica'. Le guiña un ojo. (ALVAREZ, 2002, p. 33).

Indagada pelo oftalmologista sobre seu futuro (planos) e sobre o que a preocupa naquele momento, Camila evita lhe dar muitas explicações:

‘No estoy exactamente preocupada’, le diz com voz calmada. Después de todo, ella no quiere que la encierren en un asilo. Quién sabe qué reglas tengan en este país para las extranjeras que se vuelven locas. Pero esta es mi última oportunidad y no quiero estropearla [...] ‘de comenzar de nuevo’. (ALVAREZ, 2002, p. 34).

Cansada de viver no trânsito de um lugar a outro (principalmente entre Cuba e Estados Unidos), sentindo-se nômade por quase toda a vida, Camila chega à conclusão de que não havia criado raízes em lugar algum, como expressa: “mi vida, piensa, de aquí para allá, de allá para acá” (ALVAREZ, 2002, p. 4) e, agora, com limitações físicas, acaba por renunciar a seu trabalho na Universidade de Vassar, onde foi professora de literatura espanhola, para “unir-se a la revolución” cubana, liderada por Fidel Castro. Desejava retornar a Cuba para colaborar com as novas políticas de Fidel Castro na implementação do governo, instaurado pela revolução daquele país. Em sua travessia em direção a Havana, acompanhada por sua amiga Marion até a Florida, Camila:

[...] espera y ruega que Marion no trate de disuadirla de su decisión ni que vuelva a recordarle que tiene sesenta y cinco años, que está sola y que debía pensar en su pensión, en su futuro, debía pensar en mudarse a una cómoda casita cerca de Marión, por lo menos hasta que las cosas se tranquilicen en esas islitas acaloradas. (ALVAREZ, 2002, p. 8).

Camila dá-se conta de que tudo que tem são as memórias de sua mãe, que escolhe levar consigo, como descreve a voz narrativa:

[...] la mayoría de sus pertenencias, varios baúles y cajas, años de acumulación, clasificadas con la ayuda de su amiga Marion, reducidas a lo esencial. Se lleva solamente su maleta y el baúl con los papeles y poemas de su madre que ahora bajan los conserjes de la universidad al carro que la espera. ¡Pensar que hace sólo unos pocos meses escudriñaba esos poemas en busca de una señal! Sonríe al pensar en la simple artimaña que creyó que resolvería la gran incógnita de su vida. Ahora, como una travesía, se imagina sus tantas vidas vividas encapsuladas en el título de uno u otro de los poemas de su madre. ¿Cómo se intitularía esta nueva vida? ‘¿Fe en el porvenir?’ ¿La llegada del invierno?’ o (¿por qué no?) ‘“Amor y ansia”’ (ALVAREZ, 2002, p. 4).

O passado obscuro que gira em torno da história de sua mãe, sua família e do seu país de origem é reavivado no contato com os resíduos de memórias (cartas, poesias, livros, símbolos) contidos no baú enviado por seu irmão, Max. De posse destes resíduos de memória, Camila se vê diante do “passado demasiado presente” (ALVAREZ, 2002, p. 46), dificultando o discernimento de que caminho seguir no seu futuro. Da mesma forma, também há uma nuvem que continua a pairar sobre sua relação com Marion, muito mais que a de duas amigas. Camila e Marion “habían pasado por muchas cosas, algunas de las cuales es mejor dejar enterradas en el pasado, especialmente ahora que Marion es una respetable mujer casada (ALVAREZ, 2002, p. 8).

Na verdade, Camila necessita desse momento de autorreflexão para tomar decisões quanto a sua vida. Neste sentido, ela precisa entrar em contato com o passado da mãe para entender dilemas, inseguranças e medos que a impedem de ser ela mesma. Nesta busca, acaba conhecendo a real história de Salomé, uma mulher de carne e osso. Por isto, é preciso se entregar ao passado, por isto, é preciso percorrer os lugares da memória ou aquilo que os evoca.

Todas las noches ella escudriña el contenido de la caja de su madre: notas a los hijos: una almohadilla de olor con flores púrpuras disecadas, un catecismo, el *Catón cristiano*, con una escritura de niña en la contratapa; unos poemitas tontos de un tal de Nísidas: un mechón de pelo; un diente de leche envuelto en pañuelo; una banderita dominicana, que su madre debe de haber confeccionado ella misma, con el asta partida en dos [...] Pero son detalles de la historia de Salomé de los que cada vez más conectan su vida con la de su madre. En cuanto al futuro, quién sabe cómo será. Todo lo que ella sabe es que quiere convertirse en Salomé Camila y vivirlo a plenitud. (ALVAREZ, 2002, p. 48).

Camila faz o caminho ao reverso, abrindo mão de uma vida cômoda, tranquila e com certa estabilidade financeira (aposentadoria da universidade dos Estados Unidos), que poderia alcançar legalmente depois de quase 18 anos residindo no país. Por um momento, não se sente segura na sua decisão e, por isto, conclama a presença de Salomé, “El nombre de mi madre Salomé”, pedindo-lhe “ayuda en estos momentos en que su vida en Estados Unidos llega a su final” (ALVAREZ, 2002, p. 8). Marion quer saber as razões de seu regresso: “¿Quieres saber por qué he decidido regresar?”, e Camila elabora, porque não consegue falar sobre isto:

Ha tenido miedo de explicar, por no sonar como una tonta, que ella desea, aunque sea una sola vez en su vida, entregarse a algo completamente – sí, como su madre. Sus amistades se preocuparían y pensaría que ha perdido el sentido, que tiene demasiado azúcar en la sangre, que las cataratas le nublan la vida. (ALVAREZ, 2002, p. 9).

A protagonista luta para se autoafirmar, sair do anonimato e de fato viver algo por inteiro, já que sempre esteve em função dos projetos da família, com dificuldades de criar vínculos afetivo-amorosos e de projetar seu futuro. Por outro lado, Camila sente-se na obrigação de prosseguir com os mesmos ideais revolucionários de Salomé: “Tengo que recomenzar con mi madre, es decir, con el nacer de la patria, ya que ambas nacieron al mismo tiempo”, mas do ponto de vista da narradora, “su voz le suena como la suya y al mismo tiempo como una voz ajena” (ALVAREZ, 2002, p. 9). Assim como Salomé, que participou

das lutas pela pátria dominicana, Camila quer seguir os mesmos rastros da mãe, lutando junto com o grupo de Fidel Castro, na instalação da pátria cubana.

Segundo a voz narrativa, Camila toma a decisão de regressar às suas origens, ainda que a amiga/namorada Marion tente dissuadi-la de seu regresso, argumentando que “Todo mundo está tratando de salir de allí”, isto é, deslocam-se para outros países em decorrência da ditadura de Trujillo, e ela não consegue compreender porque é para aquela região que Camila deseja ir. No entanto, Camila utiliza-se de uma citação de Emily Dickinson⁸³ “No soy Nadie —¿Y tú quién eres?”, para convencer a amiga do seu lugar comum e que, portanto, não corre riscos se regressar à República Dominicana. De forma irônica, Marion diz: “— va camino a tu casa, o lo más cerca de tu casa que puede llegar. Trujillo ha convertido el país en una opción imposible. Quizás todo salga bien, quizás, quizás” (ALVAREZ, 2002, p. 5), lembrando-a de seus referenciais familiares e políticos: “Tú eres alguien, Camila, no seas modesta” (ALVAREZ, 2002, p. 5), ou seja, és uma Ureña Henríquez, Marion relembrando-a de sua identidade e lugar de importância social. Em nossa leitura, Camila chega à fase da maturidade, aos 65 anos de idade, buscando conhecer a si mesma e, mais uma vez aqui as memórias públicas e privadas sobre a figura materna a conduzem nas decisões que toma nos anos maduros:

Se levanta y se va hacia la ventana. Cuántas veces se ha despertado en medio de la noche, vagando por todas las casas donde ha vivido, buscando algo, cualquier cosa, que llene el vacío dentro de su ser. Y aquí está, con sesenta y cinco años de edad, la necesidad todavía en carne viva, las estrategias desmoronadas. (ALVAREZ, 2002, p. 45).

O desejo de retornar ao lar/casa é permeado pelo sentimento de vazio provocado por um futuro incerto que não consegue vislumbrar como próprio, como descreve a narradora:

A la mujer le preocupa el vacío que se vislumbra en su futuro. Sin hijos y sin madre, es una cuenta desensartada de un collar de generaciones. Todo lo que deja detrás son unas colegas cercanas, también a punto de jubilarse, y sus estudiantes, esos jóvenes inmortales que, ella espera, hagan archivado correctamente en sus memorias el subjuntivo en español. (ALVAREZ, 2002, p. 4).

⁸³A poetisa norte-americana Emily Dickinson (1830-1886) não se casou e manteve tênues amizades intelectuais com amigos de sua família, vivendo quase uma clausura na casa de seu pai. Resistiu ao casamento, sempre comprometida com o seu trabalho e talvez não seja à toa que Camila a cita aqui.

O caminho que Camila segue é avaliado, na maturidade, como incompleto, deixando apenas rastros do que realmente lhe interessou em vida, principalmente o amor (im)possível com Marion. Uma sexualidade não assumida e paixões não plenamente resolvidas. Alvarez, assim como suas personagens, sempre faz o caminho de volta às suas origens, com o intuito de recuperar algo perdido e preencher o vazio provocado pela perda de seus referenciais, presentes apenas na memória ou em reabordagens do ocorrido. Na sua última travessia, Camila, professora/educadora, ativista política/idealista e poeta (ainda que não seja reconhecida), chega, aos seus 79 anos de idade, carregando as marcas da temporalidade que tornam-se visíveis no corpo, através dos problemas respiratórios (“ataques de asma”), da cegueira ocasionada pelo glaucoma e da dificuldade de mobilidade.

No retorno às suas raízes dominicanas, a personagem, ainda que reconhecendo suas debilidades físicas, tenta preservar sua autonomia diante das gerações mais jovens (Elsa e Lupe), suas sobrinhas, que a tratam como um corpo velho, inválido, como se Camila não tivesse nenhum poder sobre o mesmo, ao escutar uma de suas sobrinhas comentar: “Ella no notará la diferencia”, que segundo a narradora, “como si además de la vista, estuviera también el oído (ALVAREZ, 2002, p. 344).

Camila vê-se desposuída de seu corpo, ao notar que suas sobrinhas estão dando “risitas y carcajadas” e falando por trás dela, chegando a se sentir como um estorvo para família: “Yo soy la aquel está siendo difícil, por eso” (ALVAREZ, 2002, p. 344), por causa de suas limitações e, consequentemente, dependência das sobrinhas para poder se locomover pela cidade e preparar sua tumba no cemitério. Neste processo em que se prepara para a morte, Camila segura as mãos de Elza, rememorando o passado:

La suavidad de su piel y la forma de sus dedos me recuerdan otra del pasado. Esto es inusual. A mi edad, todo lo ronda un antecedente. Más y más, mis seres queridos emergen en los jóvenes que los reemplazan, si duda anunciando mi partida. (ALVAREZ, 2002, p. 344).

O encontro com o passado – através das lembranças evocadas pelo toque das mãos – e com o presente – evocado pelo corpo jovem que se encontra no auge da vitalidade –, anuncia a morte do corpo velho, que se prepara para a partida, simbolizando o trânsito entre vida e morte. Um dos últimos desejos de Camila é o de não ser enterrada junto aos membros da família, os heróis da pátria; por isto, ela aceita o convite de Rodolfo para ocupar um dos túmulos comprados pelo irmão, onde são enterradas as pessoas comuns ou anônimas, como relata a voz narrativa:

[...] para aquellos de nosotros en la familia que no somos famosos', y con mucho cariño me invitó a mí, su media hermana, la tía Camila, a acompañarlos. Hacía unas cuantas semanas que yo había escogido un lugar y hecho los arreglos para mi lápida. (ALVAREZ 2002, p. 344).

Passando anos em trânsito, vivendo uma vida nômade entre República Dominicana, Cuba e Estados Unidos, agora, na idade madura, ela quer se recolher, ficar mais perto possível de sua terra natal:

Yo escogí la bóveda en el más bajo de los tres niveles, en la parte inferior izquierda, cerca de la tierra. [...] Quiero estar cerca de la tierra. Mire, yo me he mudado muchas veces en mi vida. Cada década una nueva dirección, Este será mi primer hogar permanente. (ALVAREZ, 2002, p. 345).

A mulher agnóstica solicita ao irmão que realize seu enterro de forma simples. “[...] nada de ángeles, nada de Cristos barbudos - como un Fidel flacucho – con el pecho al descubierto mostrando el corazón” (ALVAREZ, 2002, p. 345) e orienta as sobrinhas como quer sua lápide: “Yo había dado a ellas instrucciones precisas, por lo que cuando regresamos la semana pasada Elsa me leyó lo que estaba escrito sobre la lápida, por supuesto que empecé con mis majaderías: ‘El nombre está mal’, le dije” (ALVAREZ, 2002, p. 346).

Na rememoração do passado, Camila, ao ser interpelada por Elsa sobre os motivos de seu retorno a Cuba, – “¿Te alegra de haber vuelto a Cuba?” –, num suspiro profundo, e diz que: “Era hora de regresar a casa, o tan cerca de como pudiera llegar. Quería eso más que nada” (ALVAREZ, 2002, p. 360), já que o contexto político da ditadura da República dominicana a impedia de regressar ao país.

Camila vai com seu irmão Rodolfo ao cemitério para conhecer o pedaço de chão onde será enterrada e onde estão enterrados seus pais, Pedro e outras pessoas famosas. Lá ela relembraria o que ela não pode esquecer. Rememorando o tempo em Cuba, Camila recorda-se de seu primeiro trabalho no país (1960), onde assumiu o cargo de “la asesora técnica en la campaña nacional de alfabetización”, após ter renunciado, aos 65 anos de idade, ao “trabajo como profesora en Vassar, para unirse a la revolución” (ALVAREZ, 2002, p. 356), bem como de como lutou para dar continuidade ao projeto de transformação da realidade de seu país, iniciado por Salomé, que, na sua percepção, a única coisa que pode fazer foi disseminar sua poesia por onde passava, fazendo a revolução por meio das palavras: “¿qué otra cosa tiene para luchar hasta su madre, la heroina, sólo pude ofrecer sus poemas.” (ALVAREZ, 2002, p.151). Na medida que ela disseminava a poesia de Salomé, mantinha sua memória viva.

Camila lembra-se das diferentes reações das mulheres campesinas cubanas e de suas estudantes de literatura hispânica nos Estados Unidos quando ela leu os poemas de sua mãe.

A personagem lembra-se também de sua frustração ao perceber que a revolução cubana na prática não estava acontecendo, ao se deparar com as dificuldades reais e concretas da vida dos cubanos, que na carta oficial escrita por uma secretária “llena de errores y sucios borrones” e finalizada com a “horrible lenguaje” sobre o exaltado “Revolucionariamente suyo; Patria o Muerte! Venceremos!”, a qual era pronunciada por toda Cuba. Na sequência, a narradora tece uma crítica à revolução cubana, ao perceber um descompasso entre a ideologia comunista e a linguística: “Estabámos al pie de nuestra propia Torre de Babel, tanto ideológica como lingüística, y el éxodo empezó, principalmente de los ricos, quienes tenían los medios para empezar otra vez en Estados Unidos de América” (ALVAREZ, 2002, p. 357).

Certa tarde, voltando do cemitério, juntamente com sua sobrinha Belkys e o motorista, ela pede para que eles a levem até o Instituto de Educação para Meninas fundado por sua mãe, quando, para sua tristeza, constata que a revolução da educação estava longe de acontecer, porque o trabalho que Salomé e Hostos haviam criado não existia mais. Tudo que podia dizer para acalantar os soluços da sobrinha sobre o que Salomé diria diante da situação, Camila diz-lhe: “¿Qué podría decir, excepto lo que se había a sí misma una y otra vez, cuando sueños se desmoronaban? Hay que empezar de nuevo, empezar de nuevo, empezar de nuevo” (ALVAREZ, 2002, p. 353).

Assim, finalmente podemos observar que, nos romances *Caramelo* e *En el nombre de Salomé*, a memória ocupa um papel fundamental. As autoras e as personagens protagonistas fazem uma releitura das histórias do passado (coletivo e pessoal) dos mexicano-chicanos e dominicanos que vivem nos espaços diaspóricos, como também dos sujeitos que permaneceram na terra natal ou que ainda vivem no entre-lugar. As memórias são evocadas pelo ato de lembrar/esquecer, bem como pelo ato de narrar, o que muitas vezes se manifesta no corpo que lembra. Nos dois romances, nos deparamos com uma grande teia de mulheres de identidades hifenizadas que, em suas trajetórias de vida, carregam consigo a certeza de que “tantas cosas [que] quedan sin decir”, (CISNEROS, 2002, p. 95), histórias que são guardadas, silenciadas, não compartilhadas, sendo algumas recuperadas pelas memórias de suas protagonistas que, nos romances em questão, estão imbricadas com a tradição/tradução cultural.

Em *Caramelo*, nos deparamos com uma variedade de memórias que são evocadas por avós, netas, tias, pais, mães e descendentes de imigrantes que nasceram e/ou cresceram em um novo país. A memória coletiva torna-se o pano de fundo para evocar as memórias

individuais afetadas pelo contexto de colonização dos europeus e usurpação pelos Estados Unidos de grande parte do território mexicano, no século XIX. Ao mesmo tempo, em *En el nombre de Salomé*, Alvarez recupera as memórias individuais das personagens, tendo como cenário a história da nação/pátria da República Dominicana – desde o período de colonização europeia (Espanha e França) até os longos e recentes processos de ditaduras/revoluções e intervenção dos Estados Unidos no país. Assim, nestes dois romances, observamos que as memórias individuais estão entrelaçadas com a memória coletiva e/ou memória histórica (social e política).

É válido ressaltar que, em termos da memória coletiva e seus entrelaces com as memórias individuais, os espaços em que acontecem os enredos dos dois romances possuem diversas similitudes. Os países de origem, no caso México e República Dominicana, são localizados na América Central (Caribe), sendo economicamente oprimidos pela busca de lucros do centro-econômico colonizador. Politicamente, viveram momentos de ditaduras: no México, de 1876 a 1911, e, na República Dominicana, de 1930 a 1961, ambos com o apoio dos Estados Unidos. Nestes países, também houve movimentos de resistência e levantes populares. No México, o líder revolucionário mais conhecido foi Zapata (que inspirou anos depois, o movimento zapatista e Exército Zapatista de Libertação Nacional - EZLN); na República Dominicana, a resistência se deu por diversos grupos, passou por vários períodos de instabilidade e guerras civis, com mudanças constantes de governo. Assim, estes países carregam elementos em comum, e que moldam/moldaram a memória (coletiva e individual), assim como a história de seus povos.

Soledad (*Caramelo*) e Camila (*En el nombre de Salomé*) vivem presas ao que já foi, o que, segundo Sarlo (2007, p. 12), seria “o tempo passado [que] não pode ser eliminado e é um perseguidor que escraviza ou liberta”. No caso de Soledad, ela está presa às histórias, ao trauma da orfandade, do abandono do pai e às opressões de gênero agravadas pelas desigualdades sociais e diferenças étnicas. Por sua vez, o passado de Camila é perturbado pelas lembranças e memórias dos traumas ocasionados pela perda da mãe, quando criança, e por não ter um lar/pátria para viver.

Soledad em vida permanece vinculada a um passado repleto de lembranças de sofrimento, fazendo com o que ela não consiga superá-lo, e, portanto, isto determina que ela se coloque nesse lugar da vitimização e/ou da reprodução dessas opressões/desigualdades. Ao mesmo tempo, a personagem Camila luta para se desvencilhar dos fantasmas do passado que a impedem de viver o presente e traçar o futuro, chegando, já em sua fase madura, à conclusão de que para encontrar seu lugar no mundo, terá de enfrentar o passado sombrio de

frente. Como afirma Sarlo (2007, p. 9): “o retorno ao passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente”.

IV – TESSITURAS INACABADAS

Imagine these women as weavers, and I am part of their tradition. Writing is like sewing together what I call these 'buttons' these bits and pieces.

Sandra Cisneros (2005)

Chegando ao final dessa construção textual, sentimos a necessidade de tecer algumas considerações relativas ao nosso trabalho, pensando o mesmo como um corpo/texto, sempre ainda inacabado. Afinal, as questões e reflexões trazidas pela leitura e discussão das narrativas são inúmeras, o que torna impossível de abarcá-las somente nesse trabalho. O tempo da escrita não é o mesmo tempo do corpo de quem sobre ela se debruça para criar intimidade e devorá-la.

Neste passo/descompasso temporal de produção do pensamento, o que está aqui tecido nessas linhas não reflete a grandiosidade das temáticas desenvolvidas nos romances. As escritas de Sandra Cisneros e Julia Alvarez têm muito o que dizer sobre a realidade dos sujeitos migrantes que se deslocaram pelo continente norte-americano e, vale destacar, tal realidade mostra muitos elos com situações (migração, opressões/resistências etc.) que grupos migrantes vivenciam aqui no país em que nos localizamos. Nesta perspectiva, tais questões também estão presentes nas minhas histórias pessoais ou familiares, nas histórias dos nordestinos(as) que, no passado e ainda hoje, mesmo que atualmente em menor escala, migram/migraram de suas pequenas cidades/periferias urbanas e rurais para as metrópoles, geralmente do sudeste, em busca de condições e/ou melhores oportunidades de vida; estão também nas histórias evocadas pelas mulheres com que tenho trabalhado nos últimos vinte e tantos anos, como educadora feminista na Cunhã⁸⁴, e em tantos outros lugares.

Este caminho percorrido até aqui resulta não apenas de um período de quatro anos de dedicação ao objeto de estudo do doutorado – e, ao mesmo tempo o é, porque as reflexões sobre as quais nos debruçamos neste trabalho já vinham aflorando há algum tempo e ganharam voracidade no encontro com a literatura de Sandra Cisneros e Julia Alvarez – bem como com as teorias revisitadas nesse estudo, que apoiaram e fundamentaram nosso discurso crítico. Portanto, nos alegra perceber, quando a finalização do trabalho se aproxima, que o que

⁸⁴Cunhã Coletivo Femista é organização social com sede em João Pessoa, Paraíba, que, desde 1990, desenvolve ações políticas e socioeducativas na defesa dos direitos humanos das mulheres.

aqui desenvolvemos como produção acadêmica dialoga e também é resultado de uma longa trajetória do trabalho desenvolvido com as mulheres, a partir do lugar de militância feminista, bem como da aproximação com a literatura de migrantes.

Os romances analisados nos conduziram por um universo (des)conhecido porque trazem questões que refletem a realidade da vida das mulheres de outros cantos/partes do mundo, claro que com suas particularidades, visto que os contextos e culturas onde se inserem narradoras/personagens/(autoras) são diferentes. Com isto, queremos dizer que os dois romances em tela, embora voltem-se para os problemas que afetam as (os) personagens migrantes latinos(as), mexicanas(os), chicanas(os) e dominicanas(os) – apresentam questões muito afinadas, gerando identificação por parte de sujeitos migrantes de outros países que vivem em contextos diaspóricos.

Em primeiro lugar, reafirmamos que Alvarez e Cisneros, desde a década de 1980, são reconhecidas pela crítica literária feminista por enfocarem, na maior parte de suas obras, o tema da migração e da diáspora, privilegiando as vozes das mulheres migrantes que transitam nos entrelugares latino-americanos, trazendo à luz suas experiências de gênero. As narrativas aqui estudadas nos transportam a um tempo e espaço caracterizado por guerras, exílios e múltiplas experiências de deslocamentos que atravessam as histórias de seus personagens. Os romances *Caramelo* (Cisneros) e *En el nombre de Salomé* (Alvarez) promoveram um encontro com as experiências das mulheres que tiveram suas vidas e seus corpos marcados pelos contextos (ou efeitos) da colonização e migração. Algumas de suas personagens vivenciam processos de deslocamentos dentro de sua própria cultura de origem. Para outras, os deslocamentos ocorrem no trânsito contínuo, nos entre-lugares geográficos e culturais, gerando sentimentos ambíguos de pertencimento, que perpassam a memória e o contato com a cultura de seus antepassados, bem como com a experiência interrompida pela separação do lugar de origem e das pessoas que ficaram para trás.

A vida e as histórias das mulheres, tecidas por Cisneros e Alvarez, se materializam nos romances, enredos, personagens/narradoras, contextos, misturando arte/imaginação e realidade. Os corpos das mulheres evocados pelas escritoras nos romances se entrelaçam com a cultura, o contexto, a vida cotidiana, os processos sociais e econômicos, a organização política social, principalmente com a luta contra as opressões enfrentadas pelas mulheres (meninas) e através do movimento de resistência ao imperialismo/colonização. As mulheres em trânsito experimentam processos de testarem em si mesmas a capacidade de superação de suas dores, medos, inseguranças, que conferem oportunidades de identificar suas potencialidades e habilidades, levando-as a encarar múltiplas realidades sociais. Os textos

dessas duas autoras latino-americanas nos permitiram conhecer as experiências das mulheres chicano-americanas e dominicanas no trânsito entre fronteiras, mostrando os problemas que enfrentam nesta movência. Também evidenciam os processos e as estratégias utilizadas pelas mulheres para transgredirem as barreiras/limites que lhes são impostos assim como a seus corpos pela cultura patriarcal.

Quando as mulheres conseguem romper com as opressões/subordinações, elas desempenham um papel radical nas sociedades e contribuem para tomada de consciência de outras mulheres que procuram reorientar suas vidas. Provocam impacto na geração de jovens que resolvem não tomar para si os mesmos caminhos de suas mães/avós, retardando casamentos, maternidade e investindo nos estudos e na profissão. Neste sentido, percebemos que as mulheres nem sempre querem repetir as histórias de seus referenciais femininos (antecessoras); querem alçar outros voos, descobrir o mundo, ter experiências que lhes ofereçam melhores condições de vida e autonomia pessoal.

Ao examinarmos a produção literária de Sandra Cisneros e Julia Alvarez, particularmente, observamos que as escritoras latino-americanas contemporâneas, a partir da década de 1980, têm construído um espaço literário expressivo no cenário estadunidense, rompendo com as fronteiras canônicas da produção literária dos centros hegemônicos. Nos romances, o corpo e a memória são centrais porque é através deles/neles que as autoras tecem as histórias/estórias de suas personagens, trazendo as falas das narradoras/protagonistas (mexicana/chicana/dominicana), que historicamente tiveram suas vozes, suas palavras, seus corpos oprimidos/reprimidos.

Para a teoria e ação política feminista, o corpo sem dúvida tem sido uma categoria relevante para interpretação e/ou explicação sobre a situação e realidade em que vivem as mulheres no mundo. Como vimos nos capítulos anteriores, o corpo é dotado de significações e tem sido interpretado por diferentes escolas do pensamento feminista, que transitam entre os estudos culturais e pós-coloniais, que alicerçaram a análise dos romances em tela. Apesar das limitações e críticas atribuídas à categoria gênero, foram estes estudos que impulsionaram a produção de conhecimento sobre as mulheres com múltiplos olhares: étnico-racial, de classe, de orientação sexual e geracional. Enfim, se o corpo é o local sobre o qual a opressão explícita muitas vezes é exercida, através do uso da força, também é através dele que mulheres podem lembrar e/ou recravar formas diferentes de vivência social.

No decorrer das leituras dos romances, observamos que as personagens de gerações mais velhas (avós, pai, mães) e as mais jovens, descendentes de imigrantes, vivenciam os processos de (trans)culturação, tensionadas, por um lado, pela expectativa de manutenção da

tradição cultural e, por outro, pela necessidade de tradução cultural para adaptação e integração ao novo ambiente. A tradução cultural assumiria o papel de intenção e necessidade, principalmente sentida pela geração mais nova, de diminuir a tensão entre determinados hábitos e práticas culturais nas culturas de origem e chegada. Fazendo esta tradução, sempre parcial e marcada pelos dois lados da fronteira, o que buscam é uma experiência enriquecida pelo deslocamento, onde não se deixa de ser quem é, mas esse *self* passa a ser modificado também por novas vivências cheias de tensão. Assim, as autoras discorrem sobre as experiências das personagens, abordando problemas e desafios que afetam a vida das mulheres de seus universos pesquisados, mas que se extrapolam, privilegiando uma estética e linguagem poética, trazendo à tona questões relativas às subjetividades, à vida cotidiana e aos contextos em que vivem e/ou por onde transitam. Como afirma a estudiosa Marín (2008), nas escritas de mulheres, o corpo “[...] se encuentra atravesado por toda la carga simbólico-discursiva” e por todas as marcas que ele carrega “[...] resultante de su estar-en-el-mundo” (MARÍN, 2008, p. 82), bem como por práticas culturais e sociais.

Neste sentido, como nos lembra Elaine Showalter (1994, p. 32), as escritas de mulheres “são marcadas indelevelmente pelo corpo”, onde se inscrevem as diferenças de gênero, raça, classe, idade, entre outras. Ainda que todo ser humano tenha um corpo, certamente o das mulheres foi de forma mais destacada marcado como o local de exercício de poder alheio, com seus prazeres e suas vontades, ao longo da história, frequentemente subordinados a regras que, em afinação com paradigmas patriarcais, pouco se preocuparam com a real libertação da parcela feminina da população. Exatamente este corpo historicamente oprimido tem sido o local a partir do qual tantos discursos literários, teóricos, filosóficos têm se organizado a fim de provocar mudanças radicais na vida social de mulheres e homens.

Nesta linha, em seus textos, as autoras privilegiam as vozes femininas/personagens que rompem com os silêncios, mutismos, descortinando segredos, evocando memórias, contando e reinventando história/estórias da vida cotidiana, de suas comunidades/países onde nasceram, vivem e/ou por onde transitam. Desta forma, é inegável a contribuição de Cisneros e Alvarez para o debate acadêmico, através da estética/estrutura dos seus textos e das temáticas abordadas, articulando questões relativas à dimensão da corporeidade/identidade, sexualidade, subjetividade com as questões geopolíticas (pátria/nação, migração, hibridismos etc.) dos seus países. Contribuição importante ocorre pelo fato de que as autoras buscam romper com as fronteiras estabelecidas pelos binarismos, doutrinas, tradições que oprimem/reprimem os corpos das mulheres, o que historicamente é justificado pelas diferenças de gênero, sociais e étnicas, geracionais, dentre outras. Os textos também abordam

as diferenças (linguísticas, culturais, sociais etc.) que constituem as mulheres, problematizando-as como vetores de desigualdades sociais e fomentadores de relações desiguais de poder entre homens e mulheres.

No Capítulo I, *Escrita de mulheres, fronteiras e gênero*, constatamos que os textos de fronteiras (ou de migrantes), ao mesmo tempo que denunciam as opressões, desigualdades, questionam os lugares de subordinação e opressão das mulheres impostos pela cultura patriarcal, reforçando os papéis tradicionais de gênero. A ideia de fronteira nas escritas de mulheres de contextos diaspóricos ganha novos/outros significados. Nos romances, observamos que as fronteiras são lugares reveladores de contradições de comportamentos, mas também de renegociações de identidades, tradições culturais e de intercâmbios linguísticos.

Nas duas narrativas, nos deparamos com situações de deslocamentos e não pertencimento (geográficos, culturais, linguísticos e psicológicos), marcadas pelas relações de gênero, que afetam principalmente as mulheres que precisam (re)negociar suas identidades, escolhas e projetos de vida pessoal e coletivo constantemente, seja no espaço da família e/ou nas culturas por onde transitam ou a que permanecem. Na vida real, as mulheres migrantes continuam vivenciando os problemas que as autoras enfocam em suas narrativas, daí a valiosa contribuição da literatura para a sociedade contemporânea, na medida em que provoca por parte da sociedade (acadêmica) uma reflexão sobre as realidades em que vivem os (as) indivíduos migrantes.

No segundo capítulo, *Corpos (im)possíveis: locus de opressão e resistência*, constatamos que mulheres/personagens transitam entre os lugares de conformação/tradição e transgressão/tradução de opressões de gênero e da sexualidade. Vimos que os exercício da fala, da palavra, da memória e da escrita são estratégias utilizadas pelas mulheres para romper com os lugares de subordinação, sempre que possível, visto que toda a busca por autonomia e libertação da opressão é um processo que cada indivíduo vivencia de forma particularizada.

Cisneros constrói a crítica sobre a cultura patriarcal e os resquícios (pós-)coloniais sobre o corpo materno conformado pelas questões de gênero e influenciado pelas representações míticas e religiosas, que reforçam a dimensão do corpo essencializado e a normatização da maternidade como predestinação de todas as mulheres. Na dimensão mítica, a escritora chicana traz as deusas/deuses das ancestralidades indígenas e da religião católica, evidenciando como ocorrem os processos de transculturação.

Por outro lado, as personagens mulheres de Alvarez, apresentadas em *En el nombre de Salomé*, tanto conformam os papéis tradicionais de gênero (esposa e mãe) como os

subvertem, passando a assumir outras funções sociais na cultura dominicana, tornando-se escritoras, educadoras, professoras, revolucionárias. Em algumas partes da narrativa, Alvarez mostra a tensão entre ser, estar e fazer no mundo.

Observamos ainda que os corpos/identidades culturais de mulheres (mexicana, chicana, dominicana) são territórios em tensão que, ora se conformam às normas, ora se deslocam nos entre-lugares da tradição/tradução sociocultural, identificando as desigualdades de gênero, de raça e etnia. Com enfoque nos corpos em trânsito, discutimos o corpo materno, buscando perceber as representações simbólicas, socioculturais, ideológicas e políticas que influenciam a construção da identidade feminina. Ao trazerem em seus textos o tema da maternidade com seus diferentes significados, Cisneros e Alvarez questionam a obrigatoriedade desta como destino na vida das mulheres, bem como a imposição de uma gravidez e do casamento forçado em decorrência da mesma. Chamam atenção para o pouco poder e autonomia das mulheres nas sociedades mexicana, dominicana e estadunidense, principalmente no campo da corporeidade e da sexualidade. Além disto, ao questionarem o lugar da maternidade, as escritoras também explicitam a não apropriação e o desconhecimento das mulheres protagonistas/personagens sobre a corporeidade, com pouco acúmulo de conhecimento sobre concepção e contracepção. Neste sentido, as autoras alertam para a importância da apropriação do conhecimento sobre o corpo biológico das mulheres (aparelho reprodutivo) como caminho para o seu empoderamento pessoal, autonomia e emancipação feminina.

Em *Caramelo*, a maternidade é enfocada por Cisneros através das experiências das personagens, que questionam os discursos e as práticas da cultura patriarcal mexicana, que concebem/definem as mulheres a partir de sua natureza biológica e dos papéis/lugares de gênero que exercem no núcleo familiar e na sociedade. A autora reflete sobre a influência da tradição e da cultura nas construções das identidades dos(as) mexicanos(as), principalmente na vida das mulheres de gerações mais velhas, que têm como protótipos os arquétipos da tradição mítica/religiosa das ancestralidades femininas (Tonatzin, Virgem de Guadalupe, Madona). Ao mesmo tempo, a autora recupera os aspectos culturais e da tradição mexicana, evidenciando as diferenças culturais dos dois lados da fronteira México-Estados Unidos.

Para muitos chicanos(as) radicados nos Estados Unidos, constatamos que existem valores, práticas e costumes que rompem com a tradição mexicana de seus avós: não sentem a obrigação de frequentar a missa todos os domingos e não cultuam as imagens do sagrado no recinto da casa (crucifixos), permanecendo assim apenas a imagem da Virgem de Guadalupe, porque esta faz parte da cultura mexicana/chicana como um todo, como uma mãe a que todos

se agarram no desespero. O ceticismo religioso é expresso pela personagem “Zoila”, que tece críticas às religiões, e também pelas jovens chicanas (“Amor” e “Paz”), filhas de Baby, que adornam seus quartos com os retratos de seus ídolos/artistas da sociedade estadunidense. Contudo, vimos que os rituais do sagrado permanecem na tradição, no intuito de manter viva a memória dos mortos, no caso de Soledad. Quando Soledad morre, a narradora descreve os rituais de luto comuns à prática da tradição católica mexicana. Desse modo, Cisneros mostra a supervalorização do corpo materno na cultura latino-americana e mexicana.

Em *En el nombre de Salomé*, Alvarez também apresenta o tema da maternidade como central na narrativa, enfocando-a em dois aspectos: na experiência biológica/cultural e na representação simbólica/ideológica (mátria/nação). A maternidade biológica também na cultura dominicana é vista como uma função naturalizada, visto que, na época em que se passa o romance, essas mulheres não tinham autonomia para romper com a função social que lhes era atribuída. Embora na história das sociedades a prática de interrupção da gravidez fosse comum, através de métodos utilizados pelas mulheres, como chás e/ou remédios caseiros, as protagonistas e narradoras dos romances recorreram à manutenção da gravidez, sendo ela desejada ou não. As mulheres que engravidassem na condição de solteiras estavam sujeitas ao casamento, como aconteceu com Gregória e outras mulheres de seu país. Salomé engravidada quatro vezes; na primeira gestação, ela tem um aborto “espontâneo” e, na última, mesmo estando com a saúde em risco (tuberculose), decide levar adiante a gravidez, resultando no nascimento de Camila. Interessante que os homens (o médico e o marido) discutem entre si sobre a interrupção da gravidez como se Salomé não estivesse no recinto. A personagem chama atenção sobre o poder que o homem e a medicina exercem sobre os corpos das mulheres.

Em relação ainda à questão da normatização dos corpos das mulheres, Alvarez, através das vozes das protagonistas, questiona a heteronormatização da sexualidade, que é instituída e reforçada no seio familiar e na esfera pública (escola). Os temas da sexualidade e da corporeidade são tidos como tabus. Assim, como os corpos das mulheres são engendrados, também a produção literária dessas escritoras carrega marcas de seu sexo nos discursos, linguagens e práticas culturais e sociais que (re)apresentam.

Através dos discursos de suas personagens, Alvarez revela o caráter subversivo da escritas das mulheres, abordando temáticas ligadas à dimensão da corporalidade/corporeidade censuradas pela sociedade dominicana e estadunidense à época da narrativa e, em parte, até o presente momento. A relação sexual entre mulheres era vivida às escondidas, já que se assumissem publicamente sua relação homoerótica, essa experiência macularia as famílias

tradicionais de Camila e Marion, que ocupavam lugares políticos de destaque na sociedade. Já em *Caramelo*, a dimensão da homossexualidade (feminina) aparece de forma sutil, sendo esta tratada pela relação de duas mulheres artistas que vivem nos Estados Unidos, portanto, não assumindo um lugar central em relação à temática desenvolvida.

No que se refere à participação política das mulheres na sociedade, Alvarez representa em suas narrativas a crescente visibilidade das mulheres na luta contra o imperialismo e ditaduras. As consequências destes contextos (exílios, deslocamentos, traumas) têm sido uma tônica de seus romances, como vimos em *En el nombre de Salomé*, através das narradoras/protagonistas Salomé e Camila. A autora visibiliza duplamente a opressão do corpo das mulheres, tanto como corporalidade quanto como texto, e também processos de rupturas para com estas opressões. Corpos e escritas de mulheres são multiplamente marcados pelas questões de gênero, raça e por um discurso ideológico patriarcal. Alvarez evidencia os obstáculos/dificuldades enfrentados pelas mulheres na vida cotidiana ao conciliarem as atribuições reprodutivas e domésticas com a vida política, bem como com sua produção literária. Estas questões, como vimos no segundo capítulo, se evidenciam no romance através de Salomé, que, na condição de esposa e mãe, abre mão de sua escrita para se dedicar à família, à luta pela sobrevivência econômica e a outros compromissos.

Um dos aspectos relevantes da contribuição dos textos literários de Cisneros e Alvarez é o papel que a escrita das mulheres desempenha na vida de sujeitos que vivem em contextos diaspóricos. Consideramos que essas são escritas politicamente posicionadas, de resistência, por denunciarem opressões, atrocidades, violências e violações de direitos contra uma nação/grupos/indivíduos. Cisneros e Alvarez, por meio de suas narradoras/personagens, (re)contam a história das nações mexicana e dominicana em contextos de fronteiras a partir das memória e experiências pessoais e coletivas de imigrantes e exilados, reunindo aspectos históricos com ficcionalidade, colocando em diálogo realidade e ficção. Alvarez evidencia a escrita das mulheres, no caso, a poesia de resistência política que se confronta com o *status quo* de um país e como ela pode traduzir indignações, anseios e ideias de vozes silenciadas em sua relação com o poder hegemônico e arbitrário de uma nação-estado, como é o caso de Salomé Ureña, com suas poesias de *constestación* à colonização e ao regime ditatorial de Trujillo, na Ilha Dominicana, durante décadas. Ao mesmo tempo, Alvarez, através de suas personagens, provoca seus leitores e leitoras a refletirem sobre as opressões de gênero. A autora evidencia, assim, a escrita das mulheres que, de forma semelhante a seus corpos,

passam pelo crivo masculino, que tenta domesticar esses lugares de expressão que, via de regra, se organizam de forma diversa da masculina.

No terceiro capítulo, **Memórias em Caramelo e En el nombre de Salomé**, a memória ocupa um papel fundamental, a qual é evocada por meio dos corpos das mulheres, dos lugares/espaços por onde transitam e vivem as personagens/protagonistas. Em *En el nombre de Salomé*, a narradora/protagonista Camila evoca a memória através do elo de ligação com o passado de sua mãe e da história política da República Dominicana e de Cuba. No contato com os vestígios, “o baú” (as cartas, o diário de poemas, o vestido etc), memórias da juventude da mãe, ela depara-se com um passado demasiado presente, levando-a um momento de autorreflexão sobre seu futuro. Em *Caramelo*, a figura da mãe Guilhermina é pouco conhecida porque torna-se vítima da epidemia tifóide; mesmo assim ocupa uma posição importante no desenrolar da narrativa, tornando-se uma ausência presente na vida de Soledad, a qual é lembrada simbolicamente na narrativa, através do *rebozo* de cor caramelo. O *rebozo* torna-se um vestígio de memória que conecta mãe e filha (Salomé/Guilhermina), como também é um símbolo que entrelaça diferentes gerações, histórias pessoais e coletivas, presente e passado, mantendo viva a memória cultural e as tradições da ancestralidade indígena, mexicana, chicana.

As autoras e as personagens protagonistas fazem uma releitura das histórias do passado (coletivo e pessoal) dos mexicano-chicanos e dominicanos que vivem nos espaços diáspóricos, como também dos sujeitos que permaneceram na terra natal ou que ainda vivem no entre-lugar. As memórias são evocadas pelo ato de lembrar/esquecer, bem como pelo ato de narrar, o que muitas vezes se manifesta no corpo que lembra. As memórias da subjetividade e da vida cotidiana são trazidas nas lembranças do vivido e do não vivido (imaginado). O passado que alimenta o presente vem de forma reelaborada, pode-se dizer, vitaminado, enriquecido de nutrientes experenciais, com importância fundamental no fortalecimento das múltiplas identidades das mulheres em trânsito. O corpo é o *locus* privilegiado dos registros das experiências agradáveis ou traumáticas evocadas através dos cheiros, toques, sabores, sons e paisagens. Portanto, a memória é o grande tesouro individual e coletivo que infelizmente está perdendo espaço para a sociedade tecnológica que gera incansavelmente o provisório, instantâneo – a produção do desperdício e a eliminação dos vestígios, que aparentemente podem ser estocados em algum lugar (na “nuvem”, por exemplo), e reacessados quando necessário. O problema é que o que não é rememorado e frequentemente visitado torna-se invisível. O conteúdo da “nuvem”, por assumir o papel de um baú abstrato, pode acabar sendo esquecido, daí a importância de se destacar a memória

humana, aquela que registra o que merece permanecer como marca cultural de um povo, aliás, o que define cultura desde o século XIX, quando o conceito foi criado.

Esta memória (táctil, olfativa), em Cisneros, é evocada pela fala da avó, em lembranças de dor e desejos cravados no corpo e no pensamento, as quais representam lembranças do vivido. As memórias também são evocadas por Lala, a neta, através das lembranças da infância, das travessias pelas fronteiras (México/Estados Unidos), do espaço da casa, dos cheiros que exalam os recintos, da fotografia/paisagem daquele tempo. Como narradora/protagonista, Lala tem o poder da palavra e da escrita para recriar as histórias, transformando “verdades em mentiras sanas” (enfim, em literatura). A personagem tem a missão de reescrever a história de Soledad e de sua família, bem como das gerações de imigrantes chicanos(as), aquelas que ficaram guardadas nos armários/arquivos da memória.

Neste sentido, o ato de lembrar, narrar e escrever tem uma função pedagógica de desencadear um processo de liberação das amarras conscientes e inconscientes que estão presentes no corpo. Lala, ocupando uma posição de narradora/protagonista, ao entrar em contato com as memórias de seus referenciais familiares (avós, pai, tia), recupera histórias do passado que permaneceram por anos guardadas nos corpos, pensamentos e silêncios de seus familiares. A partir deste processo, a personagem entra em contato com as histórias de opressões que as mulheres vivenciam nas relações de gênero, interpessoais e familiares, como também dos grupos sociais e da história dos seus antepassados. Enquanto Soledad tece as histórias através dos fios do *rebozo*, Lala tece as escritas, puxando os fios das memórias e das histórias das mulheres, que contam como as tradições se estabeleceram. Lala exerce o papel de registrar e costurar essas histórias desencontradas, inacabadas, veladas, principalmente, com a função de reiventá-las, dando-lhes forma e cores textuais, resignificando as experiências do passado. Neste grande tecido, ela inscreve as subjetividades, os sentimentos, o corpo, a vida cotidiana das mulheres e dos homens de sua família, bem como suas culturas e contextos de adversidades, conduzindo o (a) leitor(a) a se mover por entre as culturas e entre o tempo presente-passado. Através do *rebozo* de cor caramelo inacabado, a autora quer enfatizar que a história e a vida de homens e mulheres são (e estão) sempre inacabadas, em processos contínuos de mudança e transformação. Enquanto há vida, há formas de viver, existir, se relacionar em mutação.

Em *Caramelo* e *En el nombre de Salomé*, as identidades das personagens estão entrelaçadas por histórias pessoais e coletivas (de suas nações), movendo-se entre passado e presente e situando-se em contextos distintos. A memória, como vimos permeou os romances, visto que é por meio do ato do lembrar/esquecer e de narrar (imaginar) que passamos a

conhecer as histórias pessoais (de suas personagens) e coletivas (de suas nações), aqui revisitadas num movimento não linear, articulando tempo (passado e presente) e espaço (diferentes culturas).

Diferentemente de *Caramelo*, a narradora de Alvarez, Camila, inicia a história (seu prólogo) construindo uma genealogia da família Ureña Henríquez, situando-a no contexto histórico, em busca de entender seu passado obscuro. Uma genealogia construída a partir dos elementos de memória contidos no baú, entregue por seu irmão Max, que lhe deu a missão de organizar o arquivo do clã e escrever a história da família, tornando-a pública. Camila recua no tempo, até o período de colonização e das ditaduras no contexto dominicano, para narrar os efeitos de tais fatos políticos e das ditaduras sobre a família Ureña Hénriquez, bem como sobre a nação dominicana: problemas de saúde, exílios, mortes, violências, desenraizamento e deslocamentos culturais, para nomear alguns.

Os contextos caracterizados por violências, revoluções/guerras produzem sequelas e sintomas nos corpos das personagens de Alvarez. Os efeitos da colonização, inscritos nos corpos e memórias das personagens dominicanas, carregam em si as marcas/cicatrizes dos eventos históricos (políticos, sociais e culturais). Salomé não tinha consciência dos reais perigos que a cercavam, mas era tomada pelo sentimento de medo gerado pelas condições precárias do buraco úmido onde ela e sua família (e certamente outras), se escondiam para se protegerem das bombas que caíam sobre suas casas durante os diversos conflitos vivenciados.

Além de causarem destruição e mortes, as guerras produzem efeitos danosos sobre o corpos e identidades de habitantes das localidades em conflito. Salomé cresce com uma saúde física e emocional frágil, manifestada no corpo por sintomas de melancolia (depressão), asma e, na fase adulta, a tuberculose, que tomou conta de seu corpo, como a própria personagem destaca: “[...] Tenía catarro por pasar tanto tiempo en el húmedo hueco de la revolución este último mes” [...] “As veces cuando lloro mucho, el pecho se me encoge y no puedo respirar, lo cual preocupa a Mamá aún más, ya que a melancolía es una bobería comparada con la tuberculosis” (ALVAREZ, 2002, p. 17-19). Neste sentido, Alvarez trabalha o aspecto psíquico e emocional de suas personagens que emerge dos traumas vivenciados em contextos de guerras e ditaduras. A depressão (melancolia), os medos e as inseguranças que suas personagens (Salomé e Camila) carregam em seus corpos são sintomas típicos de quem testemunhou tais realidades. Como vimos, Camila herda a melancolia da mãe, os ataques de depressão produzidos pelas experiências traumáticas, físicas e psicológicas decorrentes dos conturbados contextos políticos de colonização da nação republicana pelos países anglo-saxônicos e pelas longas ditaduras instaladas no país.

Cisneros e Alvarez querem contar as histórias para guardar a memória de suas ancestralidades, buscando tanto reforçá-las quanto questionar aquelas que não fazem mais sentido. As autoras e suas personagens Lala, em *Caramelo*, e Camila, em *En el nombre de Salomé*, são guardiãs desta memória. Lala tem a missão de escrever sobre a história de Soledad e de sua família e das gerações de imigrantes chicanos e Camila a de escrever a história de sua família, de sua mãe e da nação da República Dominicana. Lala ocupa uma posição de narradora/protagonista que, ao entrar em contato com as memórias de seus referenciais familiares (avós, pai, tia), recupera histórias do passado que permaneceram por anos guardadas em seus pensamentos e silêncios. A partir deste processo, a personagem entra em contato com os lugares de marginalização dentro do espaço familiar e, principalmente, passa a identificar as atitudes autoritárias e racistas da avó em relação a outras pessoas. Enquanto Soledad tece as histórias através dos fios do *rebozo*, Lala tece as escritas puxando os fios da memória e das histórias das mulheres. A personagem desempenha o papel de descrever e costurar as histórias desencontradas, inacabadas, abafadas e, principalmente, de reinventá-las, dando-lhes forma e cor textual renovada. Neste grande tecido, ela traz as subjetividades, os sentimentos, o corpo, a vida cotidiana das mulheres, bem como suas culturas e contextos de adversidades, conduzindo o (a) leitor(a) a se deslocar no tempo-espacô, presente-passado. Através do *rebozo* inacabado de cor caramelo, a autora quer enfatizar que a história e a vida de homens e mulheres são inacabadas, porque estão sempre em processos contínuos de mudanças e de transformação. Na aproximação com estas memórias e estórias, Lala passa entender os próprios conflitos identitários, as relações de dominação e de opressão que sofrem as mulheres mexicanas e chicanas.

No desenrolar de nossa análise, chegamos à conclusão de que, nos dois romances, a memória perpassa e fala através dos corpos das mulheres, arrancando do silêncio sujeitos (indivíduos) por vezes invisibilizados, silenciados e marginalizados.

Retomando uma das questões levantadas sobre a questão sexualidade, vimos que Alvarez, ao abordar a relação amorosa homoafetiva das personagens (Camila e Marion), o faz ainda de forma velada. Se por um lado Alvarez convoca a uma reflexão sobre a questão da homossexualidade feminina como uma fronteira temática e política, por outro, o não desvelamento da relação na ficção acaba reforçando os códigos da heteronormatividade⁸⁵.

⁸⁵Para Butler (2003, p. 239), a heteronormatividade é a matriz heterossexual imposta aos indivíduos (mulheres e homens) da sociedade e que ameaça a identidade, a sexualidade e o gênero dos indivíduos.

As vozes dessas mulheres e as estórias que desvelam constroem pontes entre culturas diversas – as de suas comunidades de origem, latinoamericanas, e as de chegada, estadunidense. O trajeto de um lado a outro tem marcas das tensões, preconceitos, violências, mas também resistências e tradução cultural. As protagonistas dos romances estão nessas encruzilhadas, buscando uma maneira de cruzar as fronteiras que versam sobre seus corpos e desatar as amarras que as impedem de projetarem seu presente/futuro.

A partir dos deslocamentos vivenciados e das memórias reativadas percebe-se um papel libertador, no sentido sexual e político, permitindo que a relação entre significantes (corpo/mulher, pátria/nação) e seus significados escape dos binarismos opressores de uma só língua, uma só cultura, uma só estar no mundo.

Observamos que a memória via corpos das personagens de Cisneros (Lala) e Alvarez (Camila) produz efeitos distintos nas vidas das personagens. Para Lala, a memória no/do corpo é lembrada mais positivamente porque traz não apenas as lembranças de repressões, desafetos e dores, mas também lembranças de rebeldias e resistências, bem como de alegrias das trivialidades da vida cotidiana dos dois lados da fronteira. A memória em Lala promove um efeito de transformação pessoal, fazendo com que ela cruce as fronteiras da tradição cultural, rompendo com os lugares fixos e o engendramento de seu corpo, lançando-a para novas experiências e conhecimentos para sua vida. Enquanto que para a personagem de Alvarez, Camila, a memória ainda a deixa às lembranças negativas do passado de seus referenciais. Ela não consegue se libertar totalmente das tradições que a impedem de se entregar ao presente/futuro e criar vínculos, construir novas relações, romper com os exílios internos.

Assim, Cisneros e Alvarez expõem, através de sua literatura, as diferenças que compõem as identidades das mulheres/personagens, no que se refere às dimensões de classe, étnico-raciais, geracionais, visto que essas têm seus corpos marcados pelos traços indígena e/ou negro ou, no mínimo, pela mestiçagem composta por vários elementos e grupos que entram em contato. Em *Caramelo*, bem como em *En el nombre de Salomé*, as histórias pessoais das protagonistas estão entrelaçadas com o mundo, com os contextos em que estão inseridas, principalmente com a história do passado político.

Chegamos, assim, ao final deste “tecido”, acreditando que as reflexões que apresentamos são inesgotáveis, deixando como desafio a importância de tradução destes romances para a língua portuguesa. Reconhecemos que este foi um desafio percorrido, visto que os dois romances estão apenas publicados em duas línguas estrangeiras (inglês/espanhol). No diálogo com os textos literários e com a teorias que guiaram as análises de nosso trabalho,

estamos convencidas de que os romances escolhidos trazem contribuições significativas para a comunidade acadêmica brasileira, no que tange o leque de questões/temáticas sobre a realidade de migrantes cujos corpos/identidades, na vida real e na ficção, são desafiados(as) a romperem com as fronteiras imaginárias e reais dos tempos contemporâneos.

REFERÊNCIAS

ALARCÓN, Norma. Chican's feminist literature. In: MORAGA, Chérrie; ANZALDÚA, Glória. *This bridge called my back: writings by radical women of color*. New York: KITCHEN TABLE: Women of Color Press, 1983.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Espaços da memória, mapeamentos do corpo: a consciência diaspórica contemporânea segundo Dionne Brand. In: *Revista Interfaces Brasil/Canadá*, v. 12, n. 1, p. 49-64, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/interfaces/article/view/438/306>>. Acesso em: 28 jan. 2015.

_____. Corpo e escrita: imaginários literários. In: *Revista UFMG*, Belo Horizonte, v. 19, n. 01/02, p. 92-111, jan/dez. 2012.

_____. O legado da rememoração: traços e vestígios memoriais nas Américas. *Alea*. Rio de Janeiro, v. 15/1, p. 58-79, jan./jun. 2013.

ALVAREZ, Julia. *En el nombre de Salomé*. Tradução de Dolores Prida. Nova York: Random House, 2002.

_____. *In the name of Salome*. New York: Vintage Books, 2000.

_____. *In the times of the butterflies*. Chapel Hill, NC: Algonquin Books, 1994.

_____. *How the Garcia girls lost their accents*. Nova York: Algonquin Books, 1991.

_____. *Yo*. Chapel Hill, NC: Algonquin Books, 1997.

_____. In the name of the homeland. *Atlantic Unbound – Interviews*, Julho 2000. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/past/docs/unbound/interviews/ba2000-07-19.htm>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

_____. *Something to declare*. Chapel Hill: Algonquin Books Chapel Hill, 1998.

AMEND, Allison. *Julia Alvarez: hispanic- american writers – multicultural voices*. New York: Chelsea House Publishers, 2010.

_____. *Sandra Cisneros: hispanic- american writers – multicultural voices*. New York: Chelsea House Publishers, 2010a.

ANZALDÚA, Glória. *Borderlands la frontera: the new mestiza*. São Francisco, Estados Unidos: Editora Aunt Lute Book Company, 1987.

_____. *Making face, making soul/haciendo caras: creative and critical perspectives by feminists of color*. New York: Aunt Lute Foundation, 1990.

_____. *Borderlands/ La frontera: the new mestizo*. 4th ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2014.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Matins fontes, 1993.

BADINTER, Elizabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BRADY, Mary Pat (2002) apud MUÑOZ, Alice. Articulating a geography of pain: metaphor, memory, and movement in Helen Maria Viramontes's *Their Dogs Came with Them*. In: *Mellus: Multi-Ethic Literature of the U.S.*, v. 38, n. 2, p. 24-38, 2003.

BRAH, Avtar. *Cartographies of diaspora: contesting identities*. London: Routledge, 1996.

BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, diversidade e subjetividade nômade. Tradução: Roberta Barbosa. In: *Labrys, Estudos Feministas*. Brasília, n. 1-2, jul./dez. 2002. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem>>. Acesso em: 14 dez. 2014.

BRAIDOTTI, Rosi (2000) apud MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luisa (Orgs). Corpo. In: *Dicionário de crítica feminista*. Porto, 2005. p. 25.

BORDO, Susan R.; JAGUAR, Alison M. O corpo e a reprodução da feminidez: uma apropriação feminista de Foucault. In: _____. *Gênero, corpo, conhecimento*. Tradução de Britta Lemos de Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

BORDO, Susan R. (1993) apud MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luisa (Orgs). Corpo. In: *Dicionário de crítica feminista*. Porto, 2005. p. 25.

BORDO, Susan R. A feminista como o outro. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1. p. 10-29, 1 semestre, 2000.

_____. Feminism, western culture and the body. Berkeley: University California Press, 1993. p. 225-248.

BUCCI, Diane Todd. Anzaldúa. In: RAMIREZ, Luz Elena. *The facts on file encyclopedia of hispanic-american literature*. Facts on File: New York, 2008.

BUTLER, Judith. Bodily inscriptions, performative. In: _____. *Gender trouble*: feminism and the subversion of identity. New York: Routledge, 1990.

_____. Judith. *El género en disputa*: el feminismo y la subversión de la identidad. Tradução: de M.'Antonia Mufloz. Barcelona; Buenos Aires: Paidós, 2007.

_____. *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CAMPS, Assumpta. A mitad de camino entre aquí y allá, en medio de quién sabe dónde: traducir la/desde la frontera. In: *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, Universitat de València España, n. 3, p. 337-354, 2011.

CAMURÇA, Silvia. Nossa corpo, nosso primeiro território. In: *Cadernos de Crítica Feminista*, Recife: SOS Corpo e Cidadania, Estudos Feministas, ano VI, n. 05, p. 143, dez. 2012.

CISNEROS, Sandra. *Caramelo, o puro cuento*. Tradução de Liliana Valenzuela. New York, EUA: Vintage Books, 2002.

_____. *The house on Mango Street*. New York, EUA: Vintage Contemporaries, 1991.

COSTA, Claudia de Lima. O feminismo e o pós-modernismo/pós-estruturalismo: (in)determinações da identidade nas (entre)linhas do (con)texto. In: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pillar (Orgs.). *Masculino, feminino, plural*: gênero na interdisciplinariedade. Florianópolis: Mulheres, 2000.

_____. O tráfico do gênero. In: *Cadernos Pagu*, Campinas, UNICAMP, n. 11, p. 127-140, 1998.

_____. Situando o sujeito do feminismo: o lugar da teoria, as margens e a teoria do lugar. In: *Travessia - Revista de Literatura*, Florianópolis, SC, n. 1, p. 123-160, 1980.

COSTA, Claudia de Lima; AVILA, Eliana. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”. In: *Rev. Est. Fem.*, Florianópolis: UFSC, v. 13, n. 3, p. 681-703,

2005.

DAS, Amrita. *Writing memory: the latino community and continuity in the writings of Julia Alvarez, Judith Ortiz Cofer, and Acy Obejas*. 2005. 129 f. Dissertation. (Master's Degree)--The Florida State University College of Arts and Sciences, 2005.

DAVIDSON, Cathy; MARTIN, Wagner Linda. *The oxford companion to women's writing in the United States*. New York: Oxford University Press. 1995.

DAVIS, Kathy. Reclaiming women's and imagined communities: adaptting OBOS. In: _____. *The marking of our bodies, ourselves*. London: Duke University Press, 2007.

EDGAR, Adrew; SEDGWICK, Edgar (Orgs.). *Dicionário: teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*. Tradução de Marcelo Rollemburg. São Paulo: Contexto: São Paulo, 2003.

ELLIOT, Gayle; CISNEROS, Sandra. *Interview with Sandra Cisneros*. Disponível em: <<http://www.missourireview.com/archives/bbarticle/interview-with-sandra-cisneros/>>. Acesso em: 25 dez. 2013.

FIGUEREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamenticanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras/CNPq, 2010.

FIRESTONE, Shulamith. *The Dialectic of Sex*. New York: Bantam Book, 1970.

_____. *A dialética do sexo*. Rio de Janeiro: Labor, 1971.

FRIEDAN, Beth. The feminist mystique. In: HOOKS, Bell. *Feminist theory: from margin to center*. 2. ed. Brolly/New York: Press Classics, 1984.

_____. *Mística feminina*. Petrópolis: Vozes, 1963.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora H34, 2006.

GEBARA, Ivone. *As incômodas filhas de Eva na igreja da América Latina*. São Paulo: Paulinas, 1989.

GLISSANT, Édouard. *Poética da diversidade*. Tradução Enilce do Carmo Albergaria Rcoha. Juiz de Fora: Editora da UFJF 2005.

- GRASMUCK, Sherri; PESSAR, Patricia R. *Two Islands: dominican international migration*, 1991.
- GROSZ, Elizabeth. Refiguring Bodies. In: GROSZ, Elizabeth. *Volatile bodies: toward a corporeal feminism*. Bloomington: Indiana, EUA: University Pess, 1995.
- HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- _____. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HARRIS, Leila Assumpção. A produção literária de escritoras contemporâneas que migraram do Caribe para o Canadá e os Estados Unidos. In: *Revista Cerrados*, Brasília, v. 20, n. 32, 2001.
- _____. *A voz e o olhar do outro: questões de gênero e/ou etnia na literatura de língua inglesa*. Rio de Janeiro: Editora Letra Capital, 2010.
- _____. Outras Cartografias: espaços geográficos e discursivos: In: *Feminismos, identidades comparativos, vertentes nas literaturas de língua inglesa*. Peonia Guedes, organização. Rio de Janeiro: Guedes, 2007. v 4.
- HOOKS, Bell. Our bodies, ourselves: reproductive rights. In: HOOKS, Bell. *Feminist is for everybody*. Cambridge, MA: Ed. South End Press, 2000.
- _____. HOOKS, Bell. *Yearning: race, gender, and cultural politics*. Toronto: Between the Lines, 1990.
- _____. *Feminist theory: from margin to center*. 2. ed. Brollyn/New York: Press Classics, 1984.
- HOLANDA, Heloisa Buarque de. *Entrevista com Stuart Hall*. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/entrevista-jb-stuart-hall>>. Acesso em: 30 dez. 2014.
- _____. Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLANDA Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HORNBY A. S. *Oxford advanced learner's dictionary*. 7. ed. London: Oxford University Press, 2005.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Salles Maruo de; FRANCO MELLO, Francisco Manoel de. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KLAHN, Norma. Literary mappings: autobiographical (DIS) placements by chicana writers. In: HURTADO, Aída et al (Orgs.). *Chicana feminis: a critical reader*. London: Duke University Press, 2003.

_____. Travesias/travesuras: des/vinculando imaginarios culturales. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n.2, p. 63-76, 2 sem., 2000.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero, tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MACEDO, Gabriela Ana; AMARAL, Luísa Ana (Orgs). *Dicionário da crítica feminista*. Portugal: Edições Afrontamento. Portugal. 2005.

MARÍN, Cândida Elizabeth Vivero. El cuerpo como paradigma en literatura. *La Ventana*. n. 28, nov, 2008.

MILLET, Kate. *Sexual politics*. London: Virago, 1969.

MORAGA, Chérrie; ANZALDÚA, Glória. *This bridge colled my back: writings by radical women of color*. New York: Kitchen Table Press, 1983.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. In: Rev. *Est. Fem.*, Florianópolis, UFSC, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2. sem. 2000.

ORTIZ (1983) In: SZURMUK, Mônica; IRWIN, Robert McKee. *Dicionário de Estudios Culturales LatinoAmericanos*. México: Instituto Mora, 2009.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid, Espanha: Fonde Cultura Econômica, 1998.

PISCITELLI Adriana. Reflexões em torno do gênero e feminismo. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira (Orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: EditoraMulheres, 2004.

PRATT, Mary Louise. A crítica na zona de contato: nação e comunidade fora de foco. In: *Revista Travessia*, Florianópolis, UFSC, n.38, p. 7-29, jan-jun.1993.

_____. Mulher, literatura e feminismo. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. In: *Revista de Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, Florianopolis, jan. 2002. p. 155-167.

RICOEUR, Paul. *Memória, história, esquecimento*. Conferência escrita e proferida em inglês a 8 de março de 2003, em Budapeste sob o título: “Memory, history, oblivion” no âmbito de uma conferência internacional intitulada “Hauting Memories? History in Europe after Authoritarianism”. Disponível em: http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia. Acesso em 07 jan 2015.

RICH, Adrienne. Notas para uma política de localização. In: MACEDO, Ana Gabriela (Org.). *Gênero, identidade e desejo*: antologia crítica do feminismo contemporâneo. Tradução de Maria José Gomes Lisboa: Cotovia, 2002.

_____. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*. Tradução Carlos Guilherme do Valle - 1980. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2014.

_____. *Of woman born: motherhood as experience and institution*. New York: W.W. Norton & Company, 1976.

ROBLES, Martha. La Virgen María de Guadalupe y la diosa Madre Tonatizín. In: CORDERO, Verônica et al. (Org.). *Virgenes y diosas en América Latina: la resignificación de lo sagrado*. In: *Revista Colectivo Con-spirando/Red Latinoamericana de Católicas por el Derechos de Decidir*. Uruguay: Edición Graciela Pujol; Editoras Quijot, 2004.

RUBIN, Gayle. The traffic in women: notes on the ‘political economy’ of sex. In: REITER, Rayna R. (Ed.). *Toward an anthropology of women*. New York: Monthly Review Press, p. 157-210, 1975.

SALDÍVAR-HULL, Sonia. *Feminism on the border*: from gender politics to geopolitics - in from criticism in the borderlands. studies in chicano literature, culture and ideology. Edited by Hector Calderon and Jose Davod Saldivar. Durham and London: Duke U.P., 1991. Disponível em: <<http://www.uhu.es/antonia.dominguez/latinas/feminismborder.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

_____. Sonia. *Feminism on the border*: Chicana Gender Politcs and Literature. University of Edited by Berkeley and Los Angeles, California Press, 2000

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

SCOTT, Joan. *A Invisibilidade da experiência*. Tradução de Lúcia Haddad. São Paulo: Projeto História, 1998.

_____. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2 p. 5-22, jul/dez. 1995.

SANDOWSKI-SMITH, Claudia. *Border fictions globalization, empire, and writing at the boundaries of the united states*. Charlottesville and London, University Of Virginia Press, 2008.

SASTRE, Noel. 2003. Sandra Cisneros escribe para tender puentes. Disponível em: <<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/31956.html>>. Acesso em: 15 jan. 2015.

SÍRIO, Silvia. Julia Alvarez. BSCO Publishing: eBook Collection (EBSCOhost) - printed on 8/19/2013 5:23 PM via UNIV OF ALBERTA LIBRARIES AN: 192785 ; Sirias, Silvio.; Julia Alvarez: A Critical Companion.

SCHNEIDER, Liane. Contando estórias feministas e a reconstrução do feminismo recente. In: *Revista Feminista*, Florianópolis, jan/abr, 2009.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. Autobiographical subjects. In: SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives*. 2. ed. Minnesota: University of Minnesota Press, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subateno falar?* Tradução de Sandra Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: EditoraUFMG, 2010.

_____. Diáspora old and new: women in transnational world. In: *Textual Practice*, v. 10, n.2, p. 245-269, 1996.

SUÁREZ, Lucía M. Julia Alvarez and the anxiety of Latina representation. In: *Meridians: feminism, race, transnationalism*, Indiana University Press, v. 5, n. 1, p. 117-145, 2004.

SZURMUK, Mônica; IRWIN, Robert McKee. *Dicionário de Estudios Culturales LatinoAmericanos*. México: Editora Instituto Mora, 2009.

TOURAINE, Alain. *O mundo das mulheres*. Tradução de Francisco Morás. Petropolis, 2007.

TORRES, Sonia. *Nosotros in USA*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

VALDATA, Marcela. Memória. In: *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. SZURMUK, Mónica; IRWIN, Robert McKee (Orgs.). México: Siglo XXI Editores: Instituto Mora, 2009.

WALTER, Roland. *Encruzilhadas Afro-Diaspóricas: Poéticas-Políticas de Identidade em Dany Laferrière e Marlene Nourbese Philip*. 2010. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/ROLAND%20WALTER.pdf>>. Acesso em 03 fev 2015.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *A vindication of the rights of woman*. 2 ed. New York: Dover Thrith, 1996.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2005.

XAVIER, Elôdia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.