

## **Mangos and strawberries: assimilação cultural e hibridismo em Dolores Prida**

Christiane Fontinha de Alcantara (UERJ)

A questão de identidade cultural vem sendo bastante discutida nas sociedades pós-modernas. Com o desenvolvimento de meios de transporte e telecomunicações proporcionados pela Nova Globalização, houve um grande movimento transnacional de capital e pessoas, principalmente advindas de países em desenvolvimento para países desenvolvidos. Isso aconteceu devido à possibilidade de vivenciar uma situação sócio-econômica melhor nos países desenvolvidos do que a experienciada em sua terra natal. Estas mudanças no cenário internacional levaram ao encontro entre indivíduos de culturas diferentes, gerando zonas de contato<sup>1</sup>, afetando suas identidades e a maneira como os sujeitos entendem o mundo em que estão inseridos.

Em *The Question of Cultural Identity*, Stuart Hall argumenta que um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas do final do século XX, o que acaba está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos tinham fornecido localizações sólidas como indivíduos sociais. Além disto, segundo o mesmo autor, estas transformações afetam nossas identidades pessoais, desafiando a idéia que temos de nós mesmos como sujeitos integrados (HALL, 1992, p. 09).

O deslocamento de seu lugar no mundo social e cultural cria um choque no indivíduo, que pode levar a uma crise identitária. Cresce, neste caso, a ansiedade de favorecer ou a cultura nativa ou aquela na qual este indivíduo fica inserido. Assim, quando um sujeito de uma nacionalidade ou de um cenário cultural é imerso em outro país e outra cultura, a sua

---

<sup>1</sup> Tradução do termo *contact zones*, de Mary Louise Pratt.

identidade nacional pode se desintegrar aos poucos, resultando em assimilação (ou aculturação), ou uma identidade híbrida pode aparecer.

Desta forma, o foco deste ensaio será dirigido a escritoras latinas nos Estados Unidos, cujos trabalhos comumente lidam com as questões de ser um estrangeiro neste país e a dificuldade de ser “diferente”, de pertencer a uma cultura que não é dominante. Tais trabalhos estão impregnados com a ambivalência de ser parte de uma comunidade imaginada<sup>2</sup> dos Estados Unidos, e ainda ser o Outro. Dolores Prida, uma dramaturga cubano-americana traz à tona essas questões culturais como meio de causar reflexão em sua audiência. A ambigüidade é um tema dominante nas suas peças, uma vez que este segue sendo o tema dominante na vida dos (as) latinos (as) nos EUA, conforme cita Judith Weiss, uma professora de drama e literatura latino-americana, na introdução de *Beautiful Señoritas and other plays* (WEISS, 1991, p. 10). Weiss argumenta que

The successive waves of Hispanic immigrants have become partially integrated into the system, making their mark on it, but they, in turn, are marked by the dominant culture and its values, and their identity is almost always in question (WEISS, 1991, p. 10).

Este ensaio irá, portanto, analisar os elementos culturais de assimilação e hibridismo em duas peças de Prida: *Coser y Cantar* e *Botánica*.

Na primeira peça evidenciamos um caso de choque cultural entre dois lados de uma mesma mulher que vive em Manhattan: o lado cubano e o americano. As duas identidades, Ella e She, passam o único ato da peça tentando convencer a outra de sua necessidade e da insignificância da sua contraparte. Em um ensaio chamado “*Dolores Prida: exílio, lengua e identidad*”, Mariela A. Gutiérrez, professora de estudos espanhóis e latino-americanos da universidade de Waterloo em Ontário, descreve She como uma mulher que se apega à nova língua e a uma nova atitude de vida, em uma tentativa de se livrar de seu passado, enquanto Ella mantém sua língua materna como um mecanismo de defesa e resistência contra a assimilação sócio-cultural (GUTIÉRREZ, 1999, p. 157).

---

<sup>2</sup> Tradução do termo *imagined communities*, de Benedict Anderson.

Segundo Sonia Torres em *Nosotros in USA*, as personagens funcionam como estereótipos culturais. She representa, naturalmente, a eficiência e o pragmatismo puritano: ela é saudável, pratica esportes competitivos e é organizada. Ella, por outro lado, é viciada em televisão, desorganizada e ignora ética no trabalho, a “eficiência puritana” e o narcisismo fetichista de se manter em forma (TORRES, 2001, p. 139).

Nesta peça, o palco é dividido em duas áreas, uma para Ella e outra para She. No lado de She há livros, revistas, equipamentos esportivos, vitaminas, etc., representando o território típico do cidadão norte-americano:

Piles of books, magazines and newspapers surround She's area. A pair of ice skates and a tennis racket are visible somewhere. Her dressing table has a glass with pens and pencils and various bottles of vitamin pills. She wears jogging shorts and sneakers (PRIDA, 1981, p. 49).

No lado de Ella vemos muitos ícones culturais tais como imagem de santos, um par de maracas, uma concha, cosméticos, guias de televisão, etc.

Ella's area is somewhat untidy. Copies of *Cosmopolitan* *Vanidades* and *TV Guías* are seen around her bed. Ella's table is crowded with cosmetics, a figurine of the *Virgen de la Caridad* and a candle. A large conch and a pair of maracas are visible. Ella is dressed in a short red kimono (PRIDA, 1981, p. 49).

Como podemos perceber, estes itens são estereótipos da mulher latino-americana que se referem às raízes culturais de Ella, conectando esta personagem ao seu país de origem. Quando a peça inicia, Ella está ouvindo “*Qué sabes tu*”, uma canção de Olga Guillot, e está passando hidratante nas pernas enquanto encena em frente a um espelho. She está lendo uma revista e desliga o toca-discos. É o momento do primeiro confronto verbal. Deste ponto em diante, a peça irá discutir o conflito cultural destas duas identidades. O primeiro conflito que percebemos é a língua. She fala inglês enquanto Ella fala espanhol. Além disto, Ella come muito e She praticamente não come. She quer sair para correr, enquanto Ella continua comendo. She deseja comprar um aquário, pois leu em uma revista que estes objetos acalmam os nervos, enquanto para Ella, os aquários a fazem lembrar o dia em que saiu de Cuba para ir aos Estados Unidos:

Ella: Peceras. Las peceras me recuerdan el aeropuerto cuando me fui... los que se iban, dentro de la pecera. Esperando. Esperando dentro de aquel cuarto transparente. Al otro lado del cristal, los otros, los que se quedaban: los padres, los hermanos, los tíos... (PRIDA, 1981, p.53)

Para She, Ella é demasiadamente emocional. Por outro lado, Ella critica She por haver mudado culturalmente:

She: [...] You wear your emotions all over, like a suntan... You are emotionally naïve... or rather, emotionally primitive... perhaps even emotionally retarded. What you need is a... a certain emotional sophistication...

Ella: ...sí, claro, eso... sofisticación emocional... sofisticación emocional... ¿Y qué carajo es sofisticación emocional? ¿Ser como tú? ¡Tú que ya ni te acuerdas como huele tu propio sudor, que no reconoces el sonido de tu propia voz! ¡No me jodas! (PRIDA, 1981, p. 54)

Neste momento da peça percebe-se uma crítica em relação àqueles que assimilam a cultura de destino, esquecendo sua cultura de origem. Outro ponto de divergência é evidenciado quando ambas discutem sexualidade. She acredita que Ella seja romântica demais, enquanto para Ella, She é muito promíscua. Quando um namorado termina a relação com elas por telefone, She esconde seus sentimentos, e Ella fica desesperada. Ella, então, critica She por não ter nada a que se prender:

Ella: Tu problema es que vês demasiadas películas de Woody Allen, y ya te crees una neoyorquina neurótica. Yo no. Yo sé como tener una fiesta conmigo misma. Yo me divierto sola. Y me acompaño y me entretengo. Yo tengo mis recuerdos. Y mis plantas en la ventana. Yo tengo una solidez. Tengo unas raíces, algo de que agarrarme. Pero tú... ¿tú de qué te agarras?

She: I hold on to you. I couldn't exist without you. (PRIDA, 1981, p. 66)

O confronto cultural continua até que, mais tarde, ambas discutem quem é mais importante ou necessária que a outra. As duas identidades se desafiam visando atingir o ponto em que uma seja derrotada, significando que uma cultura irá superar sua adversária, que é a assimilação total:

Ella: ¡Pero soy la más fuerte!

She: I am as strong as you are!

Ella: ¡Soy la más fuerte!

She: I am the strongest!

Ella: ¡Te robaste parte de mí!

She: You wanted to be me once!

Ella: ¡Estoy harta de ti!

She: Now you are!

Ella: ¡Ojalá no estuvieras!

She: You can't get rid of me! (PRIDA, 1981, p. 67)

Embora estas mulheres passem o primeiro ato da peça competindo para decidir o que é melhor (ser cubana ou americana), ao ouvir tiros, gritos e o barulho de sirene vindos do lado de fora da janela, as duas identidades se unem na busca por um mapa que as leve embora da violência no bairro em que vivem. A discussão é encerrada quando She diz “*no one shall win!*”<sup>3</sup>, expressando a palavra final da autora que nenhuma identidade irá sobrepor a outra, mas que deverão encontrar um jeito de conciliar as duas.

Alberto Sandoval, no ensaio “*Dolores Prida’s Coser y Cantar: Mapping the Dialects of Ethnic Identity and Assimilation*” argumenta que, ao final da peça, a luta de Ella para afirmar e incorporar sua identidade latina nos Estados Unidos estabelece uma co-existência das culturas latina e anglo (SANDOVAL, 1989, p. 209). Para Maria Luisa Ochoa Fernandez em “*Performing Cultural Identity in Dolores Prida’s Coser y Cantar*” a peça mostra a presença simultânea de duas culturas sem a superioridade de uma sobre a outra, que é o hibridismo (FERNANDEZ, 2000, p. 02). Em outras palavras, o que a autora parece estar apontando é que nenhuma destas vozes deverá silenciar a outra, mas que elas devem aprender a falar e a ouvir sua contraparte.

A peça *Botânica* também lida com a questão da sobrevivência cultural e aceitação, pois trata de três gerações de uma família porto-riquenha, na qual a protagonista Milagros, a mulher mais nova da família, acaba de se formar na universidade e se recusa a seguir os passos de sua mãe e avó. Milagros rejeita todos os seus traços latinos, pois acredita que para ser bem sucedida nos Estados Unidos, uma mulher latina deve falar inglês sem sotaque e viver de acordo com os padrões da cultura americana. Percebe-se que Milagros vive um conflito para definir que identidade assumirá, uma vez que se encontra em uma situação de dualismo cultural, envolvendo sua cultura ancestral e a nova realidade cultural em que está

---

<sup>3</sup> PRIDA, Dolores. “Coser y Cantar” In *Beautiful Señoritas and Other Plays*. Ed. Judith Weiss. Houston: Arte Publico Press, 1991, p. 67.

inserida. Esta é também, portanto, uma peça sobre a negociação para alcançar identidade enquanto imerso em duas culturas.

Quando o primeiro ato da peça tem início, é apresentada a imagem de uma família porto-riquenha: a avó (Doña Geno) está ajudando uma cliente a resolver problemas conjugais, enquanto a mãe (Anamú) está preparando comida para levar à formatura da filha (Milagros). Doña Geno e Anamú estão conversando sobre como Milagros está mudada. Neste momento, um amigo de Milagros, Rúben, entra na loja e percebe que toda a família está bastante animada para a formatura. Milagros deveria dizer-lhes quando a cerimônia aconteceria, mas ao invés disto, ela aparece na porta da loja. Quando então ela diz que já se formou, todos ficam desapontados com a notícia. Mais tarde, perceberemos que ela não contou à família sobre a formatura porque sentia vergonha deles:

Millie: Tú te imaginas, ¡mama y abuela llegando a mi graduación con cincuenta pasteles congelados!

Rúben: ¿Tú sabías que los iban a llevar?

Millie: No, pero me lo imaginaba. Yo las conozco. Cuando era chiquita íbamos a Orchard Beach en el subway. Todos los demás niños iban cargando sus juguetes, salvavidas, cubetas, palitas, toallas. Yo no. Yo iba cargando shopping bags llenos de pasteles y arroz con gandules. Creo que por eso no me gusta la playa.

Rúben: ¿Es por eso que no quisiste que fueran a la graduación? (PRIDA, 1990, p. 150).

Neste diálogo Milagros expressa seu desejo de ser como as crianças americanas que não tinham que levar comida para a praia e de ser diferente de seus familiares latinos que a envergonham. A idéia de ter seus parentes na sua formatura era tão vergonhosa como a memória de sua infância, quando levava comida para a praia.

Com a peça vemos que para sobreviver a vida no campus da universidade, Milagros decide mudar seu nome para Millie, pois seus colegas riam do significado de seu nome.

Rúben: Hás cambiado mucho, Milagros...

Millie: Millie. No me gusta que me llamen Milagros.

Rúben: Es un nombre muy bonito, ¿qué tiene de malo?

Millie: Es que en la universidad... cada vez que les explicaba lo que quería decir se reían: “Miracles, what kind of a name is that!” decían (PRIDA, 1990, p.150)

Além disto, quando Doña Geno e Milagros conversam sobre o tempo em que a última passou na faculdade, percebemos que Milagros se sente inferior devido à sua descendência porto-riquenha:

Millie: [...] Yo llegué allí a conquistar el mundo, a aprenderlo todo. Pero en seguida empezaron las pequeñas crueldades – burlas sobre mi ropa, sobre mi acento, sobre la música que me gustaba... sobre mi nombre... “Miracles, what kind of a name is that?”... Yo no quería ser diferente, yo quería ser como las demás. Y me cambié el nombre a Millie y escondí mis discos de salsa. Y escondí los resguardos y los collares y los despojos que tú me enviabas – tus “survival kits”. Un día mi compañera de cuarto encontró en el fondo del closet la caja donde yo había escondido todo aquello. La encontró, y no me dijo nada. Pero se lo contó a media escuela... (PRIDA, 1990, p. 173)

Ela muda de nome, deixa de escutar salsa, esconde seus talismãs religiosos e decide falar inglês sem sotaque, pois estes elementos a faziam diferente da maioria, o que acaba gerando preconceito em relação a ela. Isto é percebido no momento em que a levam para a floresta para ser queimada como bruxa, num trote que acaba por queimar-lhe os pés. Tudo isto fez com que Milagros preferisse as características e princípios da maioria americana.

Conforme a peça segue, quando a avó adoece, Milagros reza e sua oração (que na peça é caracterizada como um estereótipo latino) é em inglês. Mas Santa Bárbara, a santa a quem Milagros pede ajuda não pode ajudá-la porque não fala inglês:

Millie: [...] Excuse me... I... I've forgotten how to do this... I don't know what to say, but... Saint Barbara... I'll go straight to the point: please make my granma well.

Santa Bárbara: No falla. Nada más que se acuerdan de mí cuando truena. Y mira, chiquitica, yo no spika inglés (P. 166).

Milagros então se direciona a São Lázaro, pois, segundo Santa Bárbara, ele é bilíngüe.

Quando ela pede ao santo que salve sua avó, este pede que ela faça uma promessa, idéia que

Milagros rejeita, preferindo fazer um acordo, revelando a assimilação da cultura anglo:

San Lázaro: Tienes que prometer algo: Business is business.

Millie: What do you mean “business is business”? Esto no es un negocio – we are talking miracles here... Okay?

San Lázaro: ¿Y tú crees que los Milagros no cuestan?

Millie: I see, you want to play hardball, don't you? That's fine with me. I can play too. Look, I won't make you a promise, but I'll make you a deal – an offer you can't refuse (P. 167).

Além disto, quando Doña Geno expressa seu desejo em transmitir à sua neta as tradições familiares, Milagros diz que nada disso é parte de sua vida, pois essas tradições não se aplicam à vida de uma norte-americana:

Geno: Yo esperaba enseñarte los secretos y los misterios, las maravillas de las plantas, las viejas historias y los ritos... para que no se pierdan... para que tus hijos y tus nietos las aprendan de ti como yo las aprendí de mi mamá, y ella de mi abuela, y mi abuela de su mamá y ella de su abuela y...  
Millie: Vivimos en otros tiempos, abuela. Mi mundo no es el tuyo. Esto no es Guayama, ni Africa. Este tipo de cosa no tiene futuro. (PRIDA, 1990, p. 172).

Em uma conversa, Millie diz a Rúben que se sente deslocada, como se não pertencesse àquele lugar:

Millie: No logro hacerles entender que yo no soy parte de esto. Estas imágenes, estas creencias, han sido parte del equipaje de otras generaciones... del Africa al Caribe, del Caribe a Nueva York... pero yo soy de aquí, yo nací aquí. Esto no es parte de mi equipaje... you know what I mean. Tú naciste aquí también. ¿Tú entiendes lo que yo digo? (PRIDA, 1990, p. 164)

Milagros rejeita sua cultura, pois embora tenha nascido nos Estados Unidos e possua uma herança latina, ela não se identifica nem com a cultura americana nem com a porto-riquenha. Quando ela estava na faculdade ela se sentia inferior aos outros alunos devido à sua descendência latina, mas entre seus familiares ela se sente desconexa, porque ela acredita que sua família não corresponde com o jeito americano. Rúben, por outro lado, nos apresenta uma solução para o dilema:

Rúben: ¿Qué quiere decir “ser de aquí”?... Pues... pa’mi “ser de aquí” es... pues... es mango y strawberries... alcapurrias y pretzels... Yemayá y los Yankees... Yo no veo la diferencia. What’s the big deal? Eso es lo que somos: brunch y burundanga, quiche y arroz con habichuelas, Chase Manhattan y la bolita... Todo depende de como empaques tu equipaje. Pero todo es parte de él (PRIDA, 1990, p. 164).

Ele pretende mostrar a Milagros que eles são parte das duas culturas, fato que ela deve aceitar ao invés de rejeitar sua descendência. Gustavo Pérez-Firmat, um poeta cubano-americano, escritor e professor da Universidade de Columbia em seu ensaio “*Transcending Exile: Cuban-American Literature Today*” concorda com esta idéia de que os latino-americanos são marcados pela duplicidade e que somente ao se tornar duplo o indivíduo se torna completo:



Since we are tú as well as you, we are double; since we love in English, but we play in Spanish, we are double; since we have alma de rock and corazón de bolero, we are double. In sum: we are two (PÉREZ-FIRMAT, 1987, p.12)

Entretanto, para ser duplo o indivíduo não deve abandonar sua cultura de origem. Pepe, o Índio, constantemente critica a assimilação cultural em seu discurso sobre os búfalos e Rúben explica isto a Milagros, reiterando a visão anti-assimilacionista da peça:

Rúben: Pepe el Indio es un hombre muy leído. El dice eso porque leyó que los indios americanos perdieron no sólo sus tierras, sino también su cultura e identidad cuando el hombre blanco les mató los búfalos.

Millie: Pero si no somos indios...

Rúben: El dice que cuando dejamos que nos maten las cosas que más nos importan, no somos más que tribus encerradas en reservaciones (PRIDA, 1990, p. 165).

Rúben está relembrando Milagros que quando os índios venderam suas terras (da mesma maneira que ela quer vender o prédio de sua avó), eles perderam sua identidade e cultura, que é semelhante ao que está acontecendo com Milagros. Em seu desejo por homogeneidade, ela deixa para trás toda sua cultura e adota completamente os padrões anglos. Entretanto, ao final da peça Milagros decide não vender o prédio de sua avó, dizendo ao representante da empresa que deseja comprar o edifício que seus búfalos não estão à venda, mostrando seu apego à herança porto-riquenha. Além disto, ela traz um computador (um objeto criado pelos americanos) para a loja de sua avó (uma *botánica*, uma loja de ervas medicinais marcadas por elementos da cultura latina como velas, imagens de santos entre outros). Weiss diz que ao final da peça Milagros percebe que não pode virar as costas para as tradições familiares e encontra uma solução inteligente, armazenando a informação antiga dos remédios de sua avó na memória do computador (WEISS, 1991, p. 11). Ao fazer isso, ela combina suas tradições familiares e herança com a modernidade da cultura anglo, pois na luta por auto-definição, o sujeito não pode abandonar suas raízes culturais; entretanto é impossível não assimilar, mesmo que parcialmente, a cultura na qual está inserido.

Homi K. Bhabha, um líder em estudos pós-coloniais, na introdução de *O Local da Cultura*, explica que estamos vivendo um momento de transição em que tempo e espaço se

misturam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão (BHABHA, 2005, p. 19). Estas figuras de diferença e identidade, produtos do contato entre pessoas de culturas diferentes, são construídas quando um indivíduo de uma determinada cultura é introduzido em uma outra e tem que lidar com as conseqüências deste contato. Esta diferença cultural produz identidades de minorias, divididas multiculturalmente. Assim, não há lugar para uma identificação fixa, mas ao invés disso, identidades híbridas aparecem. Porém, às vezes os sujeitos escolhem uma cultura em detrimento da outra, assimilando-a e se tornando aculturados.

Estes processos de assimilação cultural e hibridismo estão ilustrados nos trabalhos de muitos escritores de minoria, entre os quais se inclui a dramaturga latino-americana Dolores Prida. Essas questões culturais podem ser identificadas em *Coser y Cantar* e *Botánica*. Embora as duas peças lidem com protagonistas de diferentes descendências (cubana e porto-riquenha), ambas devem, segundo Sandoval, aprender a sintetizar duas culturas, a sobreviver e solucionar o dilema de ser um indivíduo duplo que é diminuído, marginalizado e silenciado por um sistema de poder monolinguístico-etnocêntrico-branco-anglo-americano (SANDOVAL, 1989, p. 203).

Durante as peças, as protagonistas lidam com o conflito de culturas: em *Coser y Cantar*, Ella e She competem para provar que uma é a melhor, ou ao menos mais importante que a outra. Mas elas são duas partes de uma mesma pessoa, sinalizando para o fato de que ambas são necessárias e importantes para este indivíduo híbrido. Da mesma maneira, em *Botánica* Milagros rejeita todas as suas tradições familiares devido às brincadeiras maldosas que sofreu na faculdade. Ela escolhe não ser diferente, para acabar com o preconceito. Assim, muda seu nome e atitude, até que sua avó fica doente, fazendo com que esta mulher busque ajuda dos santos e volte para suas raízes. É neste momento que ela percebe que não pode deixar sua

herança cultural, mas compreende que também é muito difícil viver nos Estados Unidos e ser americana sem incorporar parte da cultura anglo.

Ao final de ambas as peças fica a impressão de que a autora está tentando mostrar que para as pessoas hifenizadas (aquelas provenientes de outra cultura, mas que vivem nos Estados Unidos), é muito difícil se identificar exclusivamente com uma cultura (latina ou americana), uma vez que uma interfere na outra e o resultado é uma mistura de duas culturas e uma identidade híbrida.

### Referências Bibliográficas

ALBA, Esther Sánchez-Grey. Aporte del exilio cubano al teatro en los Estados Unidos. Edição ano III, Número 9, Fevereiro-Maio/2004  
Disponível em <<http://www.elateje.com/0309/especial030906.htm>>.  
Acessado em 15 de novembro de 2005.

FERNANDEZ, Maria Luisa Ochoa. Performing Cultural Identity in Dolores Prida's Coser y Cantar.  
Publicado em 2000  
Disponível em <<http://www.gradnet.de/papers/pomo2.archives/pomo2.papers/ochoa00.htm>>  
Acessado em 15 de novembro de 2005.

GUTIÉRREZ, Mariela A. "Dolores Prida: Exilio, lengua e identidad." In Revista Encuentro. Madrid: v. 14, 1999. 155-162.  
Disponível em <<http://arch1.cubaencuentro.com/pdfs/14/14ma155.pdf>>  
Acessado em 15 de novembro de 2005.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

PÉREZ-FIRMAT, Gustavo. "Transcending Exile: Cuban-American Literature Today". In Occasional Papers Series Dialogues. Ed. Richard Tardanico. Miami: Florida International University, 1987.

PRIDA, Dolores. "Coser y Cantar" In Beautiful Señoritas and Other Plays. Ed. Judith Weiss. Houston: Arte Publico Press, 1991. 49-67.  
-----"Botánica" In Beautiful Señoritas and Other Plays. Ed. Judith Weiss. Houston: Arte Publico Press, 1991. 143-180.

SANDOVAL, Alberto. "Dolores Prida's *Coser y Cantar*: Mapping the Dialectics of Ethnic Identity and Assimilation". In HORNO-DELGADO, Asunción *et alli*. Breaking Boundaries. Amherst: The University of Massachusetts, 1989. 201-220.

TORRES, Sonia. Nosotros in USA. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 136-141.

WEISS, Judith. "Introduction." Beautiful Señoritas and Other Plays. Houston: Arte Publico Press, 1991. 9-16.