

CHICANIZAÇÃO: (re)estruturações sócio-político-culturais presentes na narratologia literária da cultura chicana – um espaço para outras linguagens

Malvezzi, Maria José Terezinha (Ibilce – UNESP)

majotema@yahoo.com.br

RESUMO

O presente artigo analisa implicações culturais, sociais e políticas que resultam da tarefa de tentar identificar “quem fala?” nos textos pós-modernos *The New World Border* (1996), de Guillermo Gómez-Peña, e *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* (1999), de Gloria Anzaldúa. Por meio do estudo de assuntos que concernem a identidades, fronteiras e pontos de vista, este trabalho mostra um tipo de geografia das experiências de “cruzar fronteiras” propostas por Gómez-Peña e Anzaldúa a fim de se criar uma ligação com seus leitores.

Palavras-chave: fronteiras, identidades, vozes, Literatura Chicana

ABSTRACT

This paper aims at analyzing cultural, social and political implications that result from the task of trying to identify “who speaks?” in the following post modern texts: *The New World Border* (1996), from Guillermo Gómez-Peña, and *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* (1999), from Gloria Anzaldúa. Through the examination of issues related to identities, borders and points of view, this study shows a kind of geography of experiences of “border crossing” proposed by Gómez-Peña and Anzaldúa in order to create a connection with their readers.

Keywords: borders, identities, voices, Chicano/a Literature

1. Introdução

Nosso trabalho procura analisar o fenômeno problematizador das várias identidades, culturas e histórias da chamada “*chicanização*”¹ de grupos mexicano-americanizados, habitantes da fronteira México/Estados Unidos, no processo de construção de diálogos

¹- O termo *chicano* tem sido usado para nomear a descendência índia asteca/mexicana depois da explosão colonizadora empreendida por Hernan Cortez ao México. Embora os primeiros usos do termo tenham cunhado um sentido discriminatório, esses descendentes indígenas desenvolveram uma “consciência nacional” que os permite anunciar a existência de uma nova nação, - uma *Raza*, como eles dizem -, de cultura(s), e de economia(s) estruturadas por lutas sociais e políticas que os diferenciam de seus vizinhos latinos. O chicano reflete uma identidade cultural e social, tanto quanto artística, únicas. Ao denunciar aquele colonizador e os últimos ataques sofridos por anglo-americanos, esse povo procura criar nova(s) fronteira(s) para livrá-lo da conotação de ser pobre, preguiçoso, ignorante, e criminoso. (TORRES, 2001)

transnacionais, destacando como o polifonismo contido na literatura *chicana*² reflete a complexidade de inúmeros conflitos e disjunções a manifestarem-se na cultura, na sociedade e na política da própria etnia. Focalizamos, ainda, como as personagens, marcadas por tropos de deslocamentos de tempo e espaço, são construídas nas narrativas, como interagem na sociedade local, que lugar ocupam no grupo de origem e nos grupos estrangeiros com os quais convivem, quais perspectivas são priorizadas para que suas práticas sejam desenvolvidas, e quais outros “espaços” são demarcados por elas a fim de construir e mapearem novas geografias.

As obras articulam-se a partir de uma pluralidade de vozes marcando a co-existência de linguagens entre cultura(s), sociedade(s) e história(s) chicana(s) e levam-nos a refletir sobre o novo “vocabulário” emergente em que “verdades/descentramento”, “fronteiras/margens”, “local/global”, “dentro/fora”, “aqui/lá”, revelam problemas cruciais para estudarmos a *americanidade* chicana. Notamos, então, jogos de linguagem, uma mistura de gêneros e das línguas inglesa e espanhola, indicadoras do desejo e das paixões na conexão entre personagens e fatos narrados. A partir desse horizonte, as estéticas literárias, tanto em Gómez-Peña quanto em Anzaldúa, deixam entrever uma ruptura “espacial” singular. Os autores focalizam situações político-econômicas e artístico-sociais do México concretizadas em discursivizações sobre a fronteira México/Estados Unidos, México/“mundo”, para que percebamos como o relacionamento de apropriação do capital simbólico discursivamente atualizado resulta no (des)centramento de hegemonias estabelecidas como cânone.

Trata-se de uma experiência artística abordada de forma inovadora. O fato de os autores viverem divididos entre duas culturas, duas línguas, duas “realidades”, é explicitado em produções. Supondo uma cumplicidade autoral estabelecida entre enunciador e

²- A chamada literatura “chicana” é composta por histórias de luta empreendida por mexicanos americanizados que tentam dizer como o transnacionalismo pode se tornar local e vice-versa, e como mundos tão separados pela distância podem unir-se na afetividade. (TORRES, 2001)

enunciatório, eles permitem que examinemos e visualizemos como suas narrativas formam-se em uma espécie de fluência a parodiar dizeres organizacionais de uma cultura em miscigenação. Gómez-Peña e Anzaldúa adotam um emaranhado de vários diálogos em que tanto o discurso oral quanto o escrito produzem uma estrutura temática diferenciada e confrontam estéticas transformando *linguagens*.

A ferida aberta nesse embate, ou seja, a mestiçagem do povo mexicano, as atrocidades cometidas contra eles pelos espanhóis e mais tarde a luta travada com os anglo-americanos, suas terras perdidas, a emergência da *Raza*³ etc., leva à ascensão de posições de luta por uma liberdade experimental e individual que traz à baila a denúncia de uma fusão entre o racionalismo tecnológico e a intuição artística. Segundo Octavio Paz,

O México é o país mais espanhol da América Latina; ao mesmo tempo, é o mais indígena. A civilização mesoamericana morreu de morte violenta, mas o México é México graças à presença indígena. Embora a língua e a religião, as instituições políticas e a cultura do país sejam ocidentais, existe uma vertente do México que olha para o outro lado: o lado indígena. Somos um povo entre duas civilizações e entre dois passados. Nos Estados Unidos não aparece a dimensão indígena. Esta é, a meu ver, a diferença maior entre os dois países. Os índios que não foram exterminados foram recolhidos nas *reservas*. O horror cristão da “natureza caída” estendeu-se aos nativos da América: os Estados Unidos fundaram-se sobre uma terra sem passado. A memória histórica dos norte-americanos não é americana, mas sim européia. (1997, p. 338) (As traduções são de responsabilidade da autora deste trabalho)

Dessa maneira, auto-referencializando-se de forma estratégica por meio de ideologias contemporâneas, heranças indígenas, percepções míticas, prazeres sexuais, Gómez-Peña e Anzaldúa trazem como enfoque a dificuldade de falarem sobre o liberalismo modernizador inerente à condição de ser um mexicano/*chicano*, que aspira cultivar a arte e a poesia como forma de transformação de todo um aparelho ideológico estabelecido pela tradição do colonizador, dando relevância à *transfronteira*⁴. Esta, além de estar relacionada a diversos

3- Segundo Anzaldúa, os chicanos tinham uma tênue percepção sobre o que era ser um povo até que em 1965, fazendeiros e Cesar Chavez se uniram, nasceu no Texas o partido da *Raza Unida* e publicou-se *Eu sou Joaquim*. Os chicanos reconheceram-se, a partir de então, como um povo distinto. A autora afirma, também, que eles acordaram para a própria realidade e adquiriram um nome e uma língua (o chicano-espanhol), refletindo essa realidade. Os pedaços fragmentados que os formavam como, quem eram, o que eram, como estavam envolvidos com a nação, começam a cair e percebem no que tinham se tornado (1999, p.85).

4 – O termo *transfronteira* refere uma “especialização” que figurativiza um limite local ou mundializado, e, portanto, interno e externo. Além disso, expressa tanto a formação de uma “nacionalidade” quanto uma “desnacionalização”.(GÓMEZ-PEÑA, 1996)

modos de produzir artisticamente um local geográfico entre México e Estados Unidos, México e América Latina, manifesta a expressão lingüística e o entrecruzamento de fronteiras formais por meio das quais esses autores se propõem a uma estética do agora, do presente. Eles salientam, assim, a diferença da “outridade” (BAKHTIN, 2002, p.8) em um gênero que supomos ser auto-denominado “*disnarrative ode*” (GÓMEZ-PEÑA, 1996, p.I) e “*autohistoria*” (ANZALDÚA, 1999, p.2), e detectam ícones tradicionais que são retomados de modo ritualístico pela superposição da Virgem Católica de Guadalupe e da mãe Asteca divina *Coatlicue*.

Identificadas essas questões, cabe investigarmos como o *locus* que se desdobra por meio das *histórias* chicanas faz os autores encontrarem uma nova maneira de escrever a História da sua *Raza*, dos *mestizos*, da não-fronteira e das contradições culturais entrelaçadas em um contexto contemporâneo.

A “consciência nacional” que supostamente sempre acompanhou esse povo fica descentrada por esse viés, e a metáfora do *Aztlán*⁵ aparece rearticulada em outra argumentação discursiva que trata do *the Homeland*, *El otro México*, problematizando o bilingüismo, o bicultural. *El outro México* passa a ser mantido ao lado de referências à tradição norte-americana e hispânica, cuja recontextualização mostra uma realidade particular. A partir daí, um diálogo entre o que foi herdado da própria tradição⁶ e aquilo que lhes foi imposto, mais a revolução por inovações, apresentam-se nos textos de Gómez-Peña e de Anzaldúa para recontarem a História do ponto de vista do conquistado.

⁵ – “[o sudoeste dos Estados Unidos]” (ANZALDÚA, 1999, p. 23)

⁶ – Vamos considerar *tradição* a “tríplice competência” – do “saber-dizer, saber-ouvir, saber-fazer” – que, segundo Lyotard, transmite o que o grupo social adota para poder constituir seus vínculos sociais a comporem o dialogismo entre passado e presente, colônia e atualidade, eu e outro (2002, p. 40).

Expressando “verdades” por meio de um discurso de adequação, cuja segurança elimina a posição de qualquer sujeito que se queira hegemônico, os autores ajudam-nos a mapear as raízes e os rumos dados pela expressividade chicana, quando se trata de fazer surgir um diálogo entre um emissor e seu leitor.

A interação conciliatória das várias linguagens, isto é, a literária, a dramática, a poética e a pós-moderna, apresenta-se, portanto, como uma espécie de renovação a destacar a força polifônica emergente na evolução de suas idéias. Tanto o discurso literário quanto os demais contribuem para a intersecção das diferentes estéticas que surgem dessas problematizações, situadas em função de um sujeito, dito sujeito pós-moderno.

2. Reverberações de vozes literárias enunciando (des)contextualizações nas escrituras de Gómez-Peña e Anzaldúa

Se as próprias modalidades de interpenetração estética oferecidas pelos autores em estudo consiste em significações não unívocas a estabelecer uma movimentação entre signos, podemos dizer que o limite e a transgressão existentes nas textualidades citadas quebram qualquer estatuto lógico de fixação ou de única semântica textual. De acordo com uma formulação freudiana (1981), a arte caminha segundo o “princípio do prazer” e, não, segundo o “princípio da realidade”, ou seja, os artistas tendem a lidar com a transgressão numa forma de desobstruir aqueles impedimentos e interdições que a realidade limita quando se coloca como proibição.

Dessa forma, Gómez-Peña e Anzaldúa conservam traços da sensibilidade artística cujos ingredientes são os de lançar provocações para os leitores e inovam, com essa maneira de escrever, a representatividade dos cenários fantásticos, das personagens metamorfoseadas em multidões, ao mesmo tempo que experimentam uma escrita automática em que o fluxo e também a construção formal são estabelecidos para desencadear novas formas de pensamento.

O limite a ser destruído requer tantas outras dificuldades a consagrar-lhes descobertas que deixam marcas informando a existência do interdito a ser transgredido, violado. Eles recriam a importância do *silêncio* que, juntamente com a *incompletude* e a *interpretação*, dão margem para analisarmos várias possibilidades de significados.

Devemos identificar a *incompletude* e a *interpretação* como o *silêncio fundante* a sugerir a ausência da palavra, ou o buraco deixado pela significação que clama pelo sujeito da linguagem. Este mesmo silêncio pode ser considerado, ainda, como o ponto central em cujo entorno circulam as palavras formando as histórias e as personagens. Depois, na tentativa quase frustrante de se dizer o que ainda não foi dito, considerarmos a *incompletude* e a *interpretação*, figuras que trazem tanto ausência quanto presença, já que, segundo Ricoeur, “a palavra real é posta por uma palavra ausente, mas restituível por tradução” (2000, p. 229).

A partir daí, ao apontarmos as várias formulações discursivas percebidas em um texto histórico/ficcional pós-moderno, constatamos que diversos caminhos podem ser tomados para encontrarmos o início da difusa fragmentação presente nesse tipo de narrativa, uma vez que as obras de Gómez-Peña e Anzaldúa transmitem maneiras diferentes de expressão dos questionamentos oriundos. Marcando o *objeto* literário desses autores, por exemplo, destaca-se o *testemunho*¹ como a expressão dos vários pontos da História da *Raza*. Ele marca, inclusive, as diversas abordagens radicalmente divergentes do que possa ser a “tradição” herdada, e o que é considerado inovação. Desse conflito, caso fôssemos nos deter em incursões marcando apenas a inovação, não perceberíamos como é importante tanto para Gómez-Peña quanto para Anzaldúa, falar de seus mitos, da religiosidade chicana, da necessidade de colocarem em xeque o patriotismo, como a nação chicana foi formada, e assim

¹ Devemos entender *testemunho* como uma determinada produção textual em luta para que a individualidade original de cada sujeito não seja perdida. Nesse processo, um projeto revolucionário dessa produção tenta uma forma de eliminar a repressão e a dominação advindas da modernidade capitalista e, em consequência, resistir e sobreviver se auto-legitimando culturalmente. “esses textos enfocam as maneiras em que diversos grupos oprimidos (...) praticam sua identidade não só como resistência à opressão, mas também como cultura afirmativa, como estética prática”. (YÚDICE, apud MOREIRAS, 2001, p.370)

por diante. Resulta dessa postura dos autores, o interesse para sabermos *quem* fala nos textos. Se um *historiador*, um *narrador*, ou a fusão dos dois.

A importância da prática testemunhal usada por eles leva-nos a supor os procedimentos utilizados para que a enunciação deixe marcas a informar não apenas sobre o sujeito que cria, mas, que represente o coletivo, o povo com seus heróis. Estes não são quaisquer heróis, sem história, sem nacionalidade, mas, aqueles identificados pelas impressionantes mudanças presentes em suas trajetórias. Aqueles heróis legitimados para circunscrever a cultura do povo. Diante de uma ameaça para desestabilizar a sociedade, o herói, quase invisível, insere-se em uma forma “neo-narrativa”. No seguinte poema de Gómez-Peña podemos observar este acontecimento:

XXVIII: MEMÓRIA CRUCIAL

“consiga uma passagem de volta para o México
e se você não puder
pegue ao menos um poster da democracia
mas sonhe, sonhe com um lugar melhor
não deixe nunca de sonhar ... em espanhol”
dizia meu tio Carlos, líder da união automobilística
enquanto morria em Detroit
sozinho entre os fanáticos e recordes quebrados
“mulher, diga aos vizinhos
que nunca fomos esse demônio ... ou essa sujeira”
– ele dizia à minha tia Roberta enquanto estava morrendo em –
Detroit –
“mostre-lhes os poemas de meu sobrinho
o Charromântico
que uiva no palco”
(*eu vivo*)
e ela o fez
mas meus poemas não caíram bem
no estômago daqueles fanáticos.
ponto.
como milhares de outros
Carlos morreu daí a três meses longe do México

LUZES SOMBRIAS / UM BOLERO TRISTE

às vezes um funeral mexicano
é simplesmente um cartão postal ilegível
e ele tende a chegar
três meses depois do fato

ESCURIDÃO TOTAL / SILÊNCIO TOTAL / NADA A ACRESCENTAR.

(1996, p.226 a 228)

Diante dessas configurações, *aquela* que fala no texto parece estreitar os laços em manifestar-se com um jeito político e acusador quando cria um novo processo para atingir os receptores a partir de seu enfoque. As séries textuais podem ser entendidas como referencializações a modificar a imagem difusa de um testemunho, ou, na impossibilidade de sintetizar tantas formas sob um único rótulo, seguir na mais árdua tarefa de apresentar inovações performáticas e culturais, resultando em polêmicas dramatizações encenadas nas ruas, nas praias e em tantos outros espaços (des)contextualizados.

3. A nova face sem limites: “dizeres” sobre outras fronteiras

É pela forma descrita acima que Gómez-Peña faz de suas dramatizações a comunicação eficaz para atingir e recompor o sentimento racial de união, além de apresentar a maneira política de transcender as lutas já existentes nos “mundos” da representação teatral. Acrescentando ao trabalho alguns meios eletrônicos como projeções em tela, diferentes sons acústicos no megafone, radiofonia etc, o autor consegue mostrar a notável performance dramática entre as culturas popular e tradicional, ao mesmo tempo que evidencia como essas medidas são teatralizações imaginadas pelo social. As “verdades” absolutas que antes eram aceitas como resultado lógico, hoje são vistas totalmente transformadas por meio da sua arte. Gómez-Peña propõe-nos inferir como as estruturas narrativas presentes na “ordem natural” de uma grande narrativa cederam lugar a uma estrutura que transgride o cânone e segue linguagens outras que se dão em expressões a abarcarem toda uma “personalidade” artística.

De fato, não ficamos surpresos quando encontramos em seus textos situações sendo testemunhadas em prosa e verso, inglês, espanhol e francês, diegese e dramatização, tudo ao mesmo tempo. Talvez esta seja uma busca do artista chicano para sua auto-legitimação, uma vez que se vê circunscrito fora do chamado “centro” quando tenta manter um diálogo

transnacional com outras artes como as plásticas, as cênicas etc, da América Latina contemporânea.

Em conseqüência, poderíamos perguntar-nos do que Gómez-Peña precisa lançar mão para decifrar o espaço em branco que ele compartilha conosco. Em meio à expressividade contida na estranha voz por debaixo da superfície textual, o autor veria um outro lugar situado para além do texto, ou faria-nos sentir as dificuldades de transição enfrentadas pelo grupo quando busca uma crença em autonomias individuais? Segundo Anzaldúa,

Os chicanos, depois de 250 anos de colonização hispano-saxã, desenvolveram diferentes significantes na oralidade do espanhol. (...) Os chicanos usam “arcaísmos”, palavras que já não pertencem à língua espanhola, palavras que foram eliminadas. (...) Preferimos usar palavras que os espanhóis trazem desde a Espanha Medieval. (...) Repetidos ataques à nossa língua nativa diminuiu nosso senso de auto-estima. Os ataques têm continuado por toda nossas vidas. (1999, p. 79-80)

Podemos visualizar, com essa citação, o poderio do significado das palavras para percebermos as complexas conexões existentes entre o antigo – a tradição cultural – e o novo – as novas formas de expressão –, a acusarem um silêncio que seja, talvez, aquele olhar lançado às margens onde a distinção entre o que é a *Raza* e o que é *estrangeiro* entra em colapso.

Senão, como haveríamos de supor esse sujeito que deixa transparecer a expressão de suas vozes presentes nas subjetividades pós-modernas indicativas de um lugar vazio? Ou então, qual seria a maneira de se fazer ouvir como a *voz* de uma coletividade racial?

Desconstruída a noção de homogeneidade tão defendida pela cultura hegemônica do cânone norte-americano, a inclusão de literaturas emergentes como a Chicana, tem sido efetuada principalmente por meio do fortalecimento da presença da língua espanhola nos estados Unidos e de suas variantes “impuras”, tais como o *Spanglish*, o *Tex-mex* e o *Caló*.

Por esse motivo e por estarem imersos em duas culturas ao mesmo tempo, a mexicana e a estadunidense, Gómez-Peña e Anzaldúa olham para os dois lados e não sabem a qual pertencem. Filhos das transformações pós-revolucionárias entre México e Estados Unidos,

eles revelam uma oposição entre a alta cultura e a arte popular, manifestam o simbólico da cultura e do trabalho, assim como geram conflitos entre uma experimentação vanguardista e uma consciência sócio-cultural. Os autores parecem revelar que, *a priori*, o povo chicano tem apenas uma certeza: não querer voltar para o sul, o México, depois de ter experimentado o gosto de viver no norte, os Estados Unidos, mesmo passando por dificuldades de toda sorte. Gómez-Peña aponta que:

Toda comunidade deve encarar este fato: o Domínio é contextual. Todos nós, em tempos e contextos diferentes, desfrutamos de alguns privilégios sobre outras pessoas e sempre fazemos o jogo de vítima e vitimizador, explorado e explorador, colonizado e colonizador. Agora precisamos ter a coragem de mudar nossa psasmaceira íntima e começar a cultivar as vulneráveis maneiras que a maioria de nós evitou no passado. (1996, p. 14)

O sentido que emerge dessas “fronteiras” caracteriza-se por marcar a transgressão de os autores transporem os limites do gênero prosa e verso, de transformarem as linguagens teatral e literária, utilizarem-se das línguas inglesa, espanhola e francesa, marcando não apenas uma diferenciação, mas garantindo, por outro lado, a autoridade de enunciar, contida na voz do “outro”. Os escritores reforçam, com suas produções, uma das muitas complexidades com a qual os chicanos estão envolvidos: *la frontera*. Resultado de uma produção intelectual e artística, *a fronteira* tem problematizado obras interdisciplinares de hispânicos, como por exemplo, as de Renato Rosaldo, Néstor Garcia-Canclini, Gloria Anzaldúa e Guillermo Gómez-Peña. É deste último o ensaio “*La cultura fronteriza: un proceso de negociación hacia la utopia*”, em que considera a fronteira um “espaço de experimentação”.

Talvez seja por estes motivos que, em meio a tantas mudanças, o problema de *quem* fala no texto pós-moderno deixa transparecer o próprio discurso a legitimar-se de acordo com as possibilidades de renovação do literário. Embasado em pressuposições ideológicas, discursivas, emancipatórias e, emocionais, *quem* fala revela que todas essas possibilidades prosseguem fora e além dos limites de fronteiras impondo uma espécie particular de utopia

estética testemunhando outras possibilidades. No ilimitado da enunciação, a própria voz da pós-modernidade defende-se da (in)esperada referencialização do “real” extraliterário. De acordo com Moreiras, “a verdade de um texto é sua tropologia ou sua ficcionalidade” (2001, p.251).

Dentro dessa perspectiva, Anzaldúa marca em seu testemunho a evidência da travessia que os chicanos precisam empreender para o “outro México”; como é difícil aceitar o princípio de terem sido desterrados da própria terra natal, ao mesmo tempo que devem amargar o ranço colonial e pós-colonial de outros povos como o espanhol, o inglês, o norte-americano. A autora denuncia o modo subalterno de sentirem-se transformados em escravos buscando novas identidades nos âmbitos social, cultural, político, sexual, familiar etc.

Anzaldúa propõe, com sua escrita, a questão de refletir sobre a voz do feminismo encerrando em si uma luta de transformações de princípios que politicamente requerem uma *identidade* cujo apelo cultural é extensivo a gays, lésbicas, pacifistas, negros etc. Resultante de fragmentações, a voz feminista consegue fazer nascer o reconhecimento que a coloca como uma voz a fazer-se ouvir. E comenta,

A pior espécie de traição repousa em fazer-nos acreditar que a mulher indígena em nós é uma traidora. Nós, *índias e mestiças*, policiamos o indígena aqui dentro, brutalizamos-nos e condenamo-nos. A cultura machista fez-nos um bom serviço. *São os costumes que atraíam. A índia em mim é a sombra: a Chingada, a Tlazolteotl, a Coatlicue. São elas que vemos lamentando as filhas perdidas.* (1999, p. 44)

Como podemos inferir, o espaço citado por Anzaldúa, mais que um problema de transculturação, reflete múltiplas realidades referencializando inovações a situar as fluídas fronteiras das Américas, sejam elas demográficas, culturais ou econômicas. O resultado da incorporação das diferenças de vários saberes em sua escritura, e da constituição que agencia um “saber popular”, contém uma memória histórica pronta para evocar e apresentar a *popularidade* do povo chicano. Em meio a essa difusa fragmentação, a ordem é questionar e inovar a magnitude das artes em geral por meio de novas formas de narrativa presentes nas constituições enunciativas da pós-modernidade, uma vez que, envolto nessa contínua

complexidade, o sujeito pós-moderno constrói seu “mundo” pela fala. Uma fala daquele que se sente sozinho, isolado, único na massificação que o envolve e, embora “globalizado” está em si e somente consigo mesmo.

Embasado em pressuposições ideológicas, discursivas, emancipatórias e, emocionais, o *falante* mostra que todas essas possibilidades continuam fora e além dos limites de fronteiras impondo uma espécie particular de utopia estética a testemunhar outras possibilidades.

Nessas circunstâncias, tanto Anzaldúa quanto Gómez-Peña expressam a maneira como uma sociedade desiludida faz para acreditar e lutar por uma reconciliação com a própria vida. Redimensionando esse engajamento, eles dizem-nos que a reconciliação acontece por meio do próprio ato de escrever.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZALDÚA, G. *Borderlands / La frontera: The New Mestiza*. 2nd ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FREUD, S. *Obras Completas*. 4.ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.

GÓMEZ-PEÑA, G. *The New World Border*. San Francisco: City Lights Books, 1996.

LYOTARD, J. F. *A condição Pós-Moderna*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

MOREIRAS, A. *A exaustão da diferença*. A política dos estudos culturais latino-americanos. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

PAZ, O. *El labirinto de la soledad y otras obras*. New York: Penguin Books, 1997.

RICOEUR, P. *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

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

