

PRODUÇÕES ARTÍSTICAS DE U.S. LATINX: DEMOLINDO FRONTEIRAS E DESMANCHANDO ESTEREÓTIPOS

Giséle Manganelli Fernandes^{1*}

¹Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, SP, Brasil

Resumo

O fato de U.S. Latinx viverem “entre dois mundos” torna a sua produção artística um elemento pujante para a obtenção de alicerces em sua busca por inclusão e igualdade. As angústias desses artistas estão relacionadas a uma vasta gama de aspectos sociais e identitários. Desejosos de realizar o American Dream, esses imigrantes e seus descendentes perceberam a necessidade de transpor não somente barreiras físicas, mas também culturais, linguísticas, econômicas e raciais. No presente trabalho, o texto *Entre Lucas y Juan Mejía* (1992), de Julia Alvarez, embasará o debate a respeito do fato de a autora ser “hifenizada”, no caso, *Dominican-American* e o significado dessa condição em sua identidade. A peça de teatro *Los Vendidos* (1967), de Luis Valdez, e poemas de Benjamin Alire Sáenz, Jimmy Santiago Baca, Tino Villanueva bem como o filme *Sleep Dealer* (2009) serão analisados com o objetivo de examinar as formas pelas quais os autores abordam os estereótipos aplicados aos U.S. Latinx em seu cotidiano.

Palavras-chave: U.S. Latinx; Imigração; Identidade(s); Fronteiras; Resistência

U.S. LATINX ARTISTIC PRODUCTIONS: DEMOLISHING BORDERS AND DISMANTLING STEREOTYPES

Abstract

The fact that U.S. Latinx live “between two worlds” makes their artistic production a pungent element to obtain support for social inclusion and equality. The anxieties of these artists are related to a wide range of social and identity matters. Longing for the American Dream, these immigrants and their descendants realized the necessity to overcome not only physical but also cultural, linguistic, economic and racial barriers. In this paper, the text *Entre Lucas y Juan Mejía* (1992), by Julia Alvarez will base the debate related to the issue of her being “hyphenated”, that is, a Dominican-American, and the meaning of this situation to her identity. The play *Los*

* Giséle Manganelli Fernandes é Professora Associada III junto ao Departamento de Letras Modernas da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Câmpus de São José do Rio Preto. Mestre pela UNESP/SJRP, Doutora pela USP, Pós-Doutorado realizado com Bolsa FAPESP na University of Florida. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4194-3414>.



Vendidos (1967), by Luis Valdez, and poems by Benjamin Alire Sáenz, Jimmy Santiago Baca, Tino Villanueva as well as the movie *Sleep Dealer* (2009) will be analyzed in order to examine how the authors address stereotypes applied to U.S. Latinx on a daily basis.

Keywords: U.S. Latinx; Immigration; Identity(ies); Borders; Resistance

Neste estudo, objetivamos explorar aspectos da produção artística de autores/as de origem Latina, mais especificamente, Hispânica, nos Estados Unidos, a fim de trazer à baila o debate a respeito de suas questões identitárias, de esperança, bem como de traços de resistência que permeiam suas obras.

Iniciaremos nossa discussão focalizando, de modo mais singularizado, o caso dos mexicanos e chicanos. Para tanto, tomaremos a definição de Rudolfo Anaya sobre o surgimento da Literatura Chicana:

The rise of Chicana/o literature took place in the late 1960s, as part of the Chicano movement and the upsurge in awareness of the presence and cultural contributions of people of Mexican descent in the U.S. The word “Chicano,” as Raymund Paredes explains, refers to “people of Mexican ancestry who have resided permanently in the United States for an extended period. Chicanos can be native-born citizens or Mexican-born immigrants who have adapted to life in the United States.” Although “Chicano” and “Mexican-American” are often used interchangeably, the former indicates an added political sensibility; an asserted self-awareness of a cultural identity that cannot be separated from social and material struggles for equality and inclusion. Originally a derogatory name for Mexican-Americans, “Chicano” was reappropriated by young civil rights advocates in the 1960s and 1970s as a way to reclaim both the power of self-definition and the pride in a rich, bilingual, cross-cultural heritage. Because of the implicated limitations of the Spanish masculine form, an emerging recognition of gender equality has insisted on modifying the term so that it includes the feminine form. Hence, art, literature, theater, film, and other cultural productions are currently referred to as Chicana/o. (2017)¹

Cabe ressaltar que, mais recentemente, o termo Latinx tem sido usado em publicações referentes ao grupo aqui estudado. Para um melhor entendimento dessa perspectiva, trazemos, aqui, as palavras de Ed Morales:

Latinx was coined so as not to privilege gender, and is perhaps the first time an ethno-racial group has chosen to rename itself for a reason. This is inextricably tied to the nature of Spanish language, which designates all nouns as either male or female—arbitrary distinctions that were perhaps suggested by the church or handed down or debated over centuries. Its accepted use is emblematic of the nature of Latinx identity construction, which is—theoretically at least—constantly open for redefinition as different constituencies stake their the claim in the broader mass of subject. (2018, p. 592–593).²

Obviamente, qualquer definição que se utilize trará em seu âmago a questão da identidade. Para esse debate, recorreremos ao texto *Entre Lucas y Juan Mejía* (1992), da escritora *Dominican-American* Julia Alvarez. Ao explorar o ditado dominicano que intitula seu trabalho, a autora esclarece que já foi perdida a história a respeito do Lucas e do Juan ali referidos. Porém, se perguntarmos a um/a Dominicano/a como ele/ela está se sentido, a pessoa poderá dizer “entre Lucas e Juan Mejía”, se estiver sentindo-se bem ou mesmo se esse não for o caso.

Utilizando-se desse ditado, Alvarez apresenta reflexões acerca da situação dos/as escritores/as de origem Hispânica que moram nos Estados Unidos, enfatizando sua própria experiência: “*I am a Dominican, hyphen, American. As a fiction writer, I find that the most exciting things happen in the realm of that hyphen—the place where two worlds collide or blend together*” (ALVAREZ, 2011)³. Partindo da perspectiva de Alvarez, vemos que a diversidade de questões identitárias refletem a maneira pela qual esse grupo encontra-se dividido “entre dois mundos”, o da sua tradição e o estilo de vida nos Estados Unidos.

Torna-se necessário eliminar os entraves existentes para a melhor compreensão de outras culturas e realidades, pois o preconceito e a intolerância criam barreiras literais e metafóricas gigantescas. Para haver uma maior inclusão dos diferentes grupos em sua pluralidade de características, Gary Howard, em seu livro *We Can't Teach What We Don't Know* (2006), traz à baila o papel fundamental dos educadores dispostos a uma atitude transformadora nesse processo de busca de igualdade, como vislumbrado pelos “pais fundadores” da nação:

In the United States we have not yet achieved the full measure of equity, unity, justice, and opportunity that were envisioned by our Revolutionary thinkers and inscribed in our foundational principles. This is the “unfinished work” that inspired Lincoln’s Second Inaugural Address. The unfinished work for transformationist educators is that of helping America become what America says it is. (2006, p. 144).⁴

E, nessa esperança de encontrarem a “América que ela afirma ser”, lemos, no poema “Sixteen” (BACA, 2011), de Jimmy Santiago Baca, como imigrantes arriscam-se de todas as formas em um processo insano de travessia da fronteira, que pode terminar de forma trágica, como a retratada no texto. Jimmy Santiago Baca, poeta com ascendentes Chicanos e Apaches, foi abandonado pelos pais e colocado em um orfanato pela avó. Baca fugiu do orfanato, envolveu-se com drogas e foi detido. Na prisão, ele aprendeu a ler e começou a escrever poemas. Em 1989, o escritor recebeu o prêmio 1988 Before Columbus Foundation’s American Book Award.

Em “Sixteen”, vemos a preocupação do autor com justiça social ao mostrar a indiferença dos brancos em relação à morte de treze imigrantes mexicanos em um acidente quando eram trazidos ilegalmente para os Estados Unidos. O veículo no qual estavam “*crashed into a sixteen-wheeler*” (BACA, 2011). O poema aborda como esses imigrantes poderiam ter trabalhado em uma enorme gama de atividades; porém o falecimento desses indivíduos é ignorado por aqueles que poderiam se valer desses trabalhadores:

They died wanting to work,
would have done anything for you—
washed your dirty clothes, dishes, scrubbed toilets—
yet this morning no one thinks about them,
no one cares who they were, what songs they had in their hearts,
what their dreams were, who their parentes were,

just a bunch of wetbacks—
 their blood, freezing on the highway pavement,
 reflects your indifference (BACA, 2011).⁵

Fim trágico de sonhos que nem puderam começar significam a falência de um sistema que se coloca longe da justiça social. Aos chamados “*wetbacks*”, imigrantes ilegais que se molham na travessia do rio, ao cruzarem a fronteira, resta a indiferença.

No caso específico de imigrantes mexicanos mencionados no poema, vemos as péssimas condições às quais são submetidos no tocante à higiene, aos lugares lúgubres onde moram e como sofrem todo o tipo de humilhação (“*offered no medical care, no education, no sanitary living quarters; / dogs, cats, birds, and rats are treated kinder*” [BACA, 2011]), mas, ainda assim, sonham e têm esperanças na obtenção de uma vida digna.

Tantos outros imigrantes ilegais, assim como os treze que morreram, nutrem a ilusão de alcançarem o “Sonho Americano”; porém, a realidade mostra-se muito árdua e sem perspectivas de esse objetivo ser atingido, pois além das precárias condições de trabalho a que são submetidos, quando terminam sua longa jornada, eles enfrentam uma série de adversidades:

crowded into cattle cars, truck beds, vans, jail cells, livestock pens,
 shot, electrocuted, beaten, exiled, robbed, jeered at, blamed,
 because they believe in the American Dream
 we take for granted. (BACA, 2011)

O Sonho Americano, “contado como certo” pela crença predominante nos Estados Unidos, não passa de algo inatingível para muitos desses imigrantes que trabalham e depois são enganados na hora do pagamento, sendo denunciados pelos próprios empregadores aos agentes de imigração e, conseqüentemente, deportados sem ter recebido nenhum centavo pelo trabalho executado:

Imagine having worked from down to dusk,
 Then being cheated out of your pay,
 and when you get back to your freezing tent,
 the boss calls Immigration
 to drag you away so he doesn't have to pay? (BACA, 2011)

O poema mantém seu tom triste e crítico diante das condições sub-humanas a que são subjugados esses cidadãos cujos sonhos sequer se tornam conhecidos. Diante do tratamento que recebem, suas vidas remetem ao tempo da escravidão, com o enfrentamento de preconceitos e de julgamentos injustos, para os quais não lhes oferecem condições de defesa:

Don't tell me slavery has ended,
 don't tell me there's no prejudice,
 or that judges rule fairly —

handcuffs, pepper Mace, cells, police, and the INS
were not created for the rich corporate executives. (BACA, 2011)

Baca finaliza o poema com a amarga denúncia da hipocrisia daqueles que fazem orações na igreja aos domingos, em uma atitude de aparente obediência ao mandamento de preocupação com o próximo e, no dia a dia, “exploram os menos favorecidos”, pois, em sua prepotência, se julgam com mais direitos “de viver e de respirar e de comer”:

What hypocrisy,
what a sham your prayers are at Sunday services,
assuming you're more entitled to live and breathe and eat
by exploiting the less fortunate. (BACA, 2011)

O texto evidencia, portanto, a indiferença da sociedade detentora do poder no tocante infortúnio dos imigrantes mortos, cujos sonhos jamais serão concretizados e a realidade das ações desumanas por parte daqueles que se denominam guardiões dos valores humanitários. Para os desafortunados, as promessas dos “pais fundadores” não se efetivam.

Neste momento, outro questionamento deve ser suscitado: como ser imigrante em uma terra que outrora fora sua? Para eles, o pensamento pode ser o seguinte: “Nós não cruzamos a fronteira; na realidade, a fronteira nos cruzou”. Ora, sempre há o mito do eterno retorno, da odisseia da viagem pela fronteira, tendo em vista que o México perdeu o território atual dos estados do Arizona, Califórnia, Colorado, Novo México e Texas para os Estados Unidos na guerra de 1846.

Ainda dentro do campo concernente aos chicanos e mexicanos, passemos, agora a examinar a peça de teatro *Los Vendidos* (1967), de autoria do escritor Luiz Valdez, considerado o fundador do Teatro Campesino e o pai do Mexican-American Theater. Em *Los Vendidos*, o dramaturgo aborda, de forma bastante inusitada, os preconceitos e estereótipos existentes, quando Miss Jiménez, “a secretary from Governor's Reagan's office” (VALDEZ, 2008, p. 1457), dirige-se à loja de Honest Sancho, procurando por “a Mexican type for the administration” (2008, p. 1457). Ela deseja comprar um tipo que seja “not too dark” (p. 1473) e “hard-working” (2008, p. 1457). Sancho vende máquinas e sugere o tipo “Farm Worker”, um bom trabalhador, porém, Miss Jiménez não o aprova, pois ele fala “¡HUELGA!” e greve é inaceitável na sede do governo. O próximo tipo de máquina é Johnny Pachuco, que tem “an inferiority complex” (2008, p. 1460). Poderia ser bom, mas ele rouba (inclusive a bolsa da secretária), e Miss Jiménez declara: “We can't have any more thieves in the State Administration” (2008, p.1460, grifo do autor). Então, aparece o tipo “Revolucionario”, mas Miss Jiménez não pode adquirir um tipo como esse, pois ele foi produzido no México e ela somente pode comprar “American made products” (2008, p. 1461). O último tipo é o “Mexican-American”, muito charmoso e com a habilidade especial de fazer “political speeches” (2008, p.

1462), além de ser “*patriotic*” (2008, p. 1462). Contudo, ele custa quinze mil dólares e a secretária não está disposta a pagar aquela quantia de dinheiro “*for a MEXICAN*” (2008, p. 1463), embora Sancho insista que se trata de “*a Mexican-AMERICAN*” (2008, p. 1463). Diante disso, a secretária decide levá-lo, afinal, “*The Governor is having a luncheon this afternoon, and we need a brown face in the crowd*” (2008, p. 1463).

Repentinamente, o Mexican-American esbraveja: “*RAZA QUERIDA, ¡VAMOS LEVANTANDO ARMAS PARA LIBERARNOS DE ESTOS DESGRACIADOS GABACHOS QUE NOS EXPLOTAM! VAMOS.*” (2008, p. 1463).

Logo após, ele conclama o “*¡CHICANO POWER!*” (2008, p. 1463) e todas as “máquinas” vêm à vida. Com isso, a secretária assusta-se e deixa a loja gritando. Então, surge a grande surpresa para a audiência: as supostas máquinas estão vivas e, na realidade, Honest Sancho, o vendedor, é a máquina. Os “tipos” dividem o dinheiro e renovam o óleo em Sancho.

A peça, ou “*Acto*” (*Chicano theater*), segundo a definição do próprio autor, chama a atenção do público, com uma grande sagacidade, para os arquétipos pelos quais os Chicanos são caracterizados. Além disso, eles são vistos como produtos que podem ser comprados de acordo com o interesse do opressor e, neste caso, ao de Miss Jiménez, que serve ao sistema. Impossível negar a ideia de identidade de grupo e de resistência por parte do oprimido e o papel dos arquétipos que, para o dramaturgo, “*symbolize the desire for unity and group identity through Chicano heroes and heroines*” (2008, p. 1467). Adiciona, ainda, Valdez: “*One character can thus represent the entire Raza, and the Chicano audience will gladly respond to this triumphs or defeats. What to a non-Chicano audience may seem like oversimplification in an acto, is to the Chicano a true expression of his social state and therefore reality.*” (2008, p. 1467).⁶

Além de tipos e imagens que trazem uma carga de significado muitas vezes negativas para os Chicanos, existe a exploração dessa mão-de-obra presente em diversos setores da economia dos Estados Unidos.

Nesse sentido, escrever oferece sustentação e resistência para a busca de igualdade e o consequente processo de inclusão implica o fim de preconceitos e de estereótipos injustificáveis.

Ainda na esfera dos estereótipos, trazemos para o debate o poema “*Not Knowing, in Aztlan*” (ANNAS; ROSEN, 2000), de Tino Villanueva, autor pertencente à conhecida Chicano Literary Renaissance e premiado com o American Book Award em 1994:

“*Not Knowing, in Aztlan*”

the way they look at you
the schoolteachers
the way they look at you
the City Hall clerks
the way they look at you
the cops

the airport marshals
the way they look at you

you don't know if it's something you did
or something you are (VILLANUEVA, 2000)

Neste poema, Tino Villanueva, descreve a constante angústia da comunidade Latinx nos Estados Unidos, pois a forma pela qual é vista é repleta de preconceitos e povoada de imagens estereotipadas. Os seguranças no aeroporto, os funcionários da prefeitura e os policiais são levados a uma atitude de desconfiança em relação a esse grupo e as crianças tampouco encontram apoio na escola, lembrando as palavras de Gloria Anzaldúa, “*I remember how the white teachers used to punish us for being Mexican*” (1999, p. 111). Portanto, é fundamental que esforços aconteçam objetivando o entendimento desse grupo e de sua necessária inclusão social, pois o constante estado de ser existente/não existente em seu próprio território coloca a comunidade Latinx em uma vida real/irreal.

Outras produções também trazem essa postura crítica frente às injustiças e às exclusões sociais, como podemos observar no filme *Sleep Dealer* (2009), cujo diretor é Alex Rivera, filho de um peruano que imigrou para os Estados Unidos. O filme foi lançado em 2008 em Sundance e recebeu os prêmios Amnesty International Film Prize no Berlin International Film Festival em 2008, Alfred P. Sloan Feature Film Prize e Waldo Salt Screenwriting Award no Sundance Film Festival em 2008. Além disso, o filme também foi nomeado para o Grand Jury Prize, em Sundance, em 2008.

Quando o diretor Alex Rivera, em entrevista, faz a afirmação “*The future is a collage*” (RIVERA, 2011), entendemos seu propósito com *Sleep Dealer*. Rivera alia ficção científica e crítica social para mostrar que embora tenhamos o aparato tecnológico a nosso favor, continuamos morando em locais antigos, com estruturas precárias. Todo o avanço tecnológico somente serve para encontrar novas formas de exploração do homem pelo homem, perpetuando o *status quo*. Em *Sleep Dealer*, Memo Cruz, a personagem principal e sua família moram em um local em que dependem da água fornecida pela empresa que controla o abastecimento, a Del Rio Water Inc. O futuro daquela área fora ceifado pela construção de uma represa. Seu pai revolta-se com aquela rotina, mas não tem meios para modificá-la. Ao ir buscar trabalho em Tijuana, após a morte trágica de seu pai, Memo conhece Luz Martinez, uma escritora, que o leva para o trabalho inusitado. A película traz elementos de um mundo futurista, ao mesmo tempo em que tem sua fundamentação no mundo atual.

Alex Rivera toma por base a história de seu pai e traz para a tela uma narrativa impactante, ao mostrar uma companhia chamada “*Cyberbracero*”, a qual adquiriu o direito de vender os serviços de pessoas que trabalham de maneira virtual (“*a node job*”). Qual é o processo para isso acontecer? São acopladas máquinas aos corpos dos trabalhadores a fim de que eles possam controlar os movimentos de robôs remotamente. Quando as máquinas são acionadas, os olhos dos trabalhadores tornam-se azuis, em uma alusão a como passam a ver

o mundo de outra forma para controlar os movimentos dos robôs. Assim, eles conseguem construir um prédio em Chicago manipulando as máquinas com os braços a partir do México, sem ter de cruzar a fronteira. Ora, essa é uma maneira de vislumbrar um futuro no qual a sociedade estadunidense terá o trabalho dos mexicanos sem os ter em seu território. Como afirma uma personagem do filme: *“This is the American Dream. We give the United States what they have always wanted, all the work—without the workers”*. Portanto, o *“American Dream”* passa a ser o sonho de não existirem mexicanos nos Estados Unidos, mas de sua energia poder ser explorada a quilômetros de distância. Vemos, aqui, a questão de quanto vale o trabalho desse grupo.

Por exemplo, Maria é uma babá em Washington e José tem um emprego em um frigorífico em Iowa. Memo conecta-se e começa seu trabalho remoto em uma construção em San Diego. Tudo é muito assustador no começo, ele comete erros, mas aprende a seguir as instruções de uma pessoa que está na Califórnia por meio de uma tradução para o espanhol. A jornada de longas horas de trabalho provoca exaustão e alucinações. Memo consegue duzentos e setenta dólares de pagamento. Porém, quando manda o dinheiro para a família, eles recebem cento e oitenta dólares, devido aos descontos de taxas. Seu irmão recebe a quantia como se fosse uma fortuna.

Luz escreve *“Crônicas de Memo”* em um sistema chamado *“TrueNode”*, e o soldado Rudy, o piloto que atingiu a casa do pai de Memo causando-lhe a morte, vai ao México para encontrar Memo e se redimir. Rudy é colocado na *“sleep dealer”* por Luz e Memo e consegue retirar um tipo de avião de ataque de uma base estadunidense e destrói a represa. A água passa livremente, sem fronteiras. O sonho é a existência de um mundo sem fronteiras, mas essa realidade parece estar muito distante de ser alcançada.

Porém, pode ocorrer certa tolerância no tocante ao cruzamento de fronteiras dos ilegais. Uma delas é abordada no poema intitulado *“Journeys”*, do premiado autor Benjamin Alire Sáenz, cujo primeiro livro de poemas ganhou o American Book Award em 1992. O poema em análise tem lugar na fronteira El Paso (Texas) e Juárez (México). O texto enfoca a rotina de uma mulher, simplesmente chamada de *“she”*, pois pode ser qualquer pessoa cujo hábito seja o de cruzar a fronteira El Paso/Juárez todos os dias para trabalhar. Curiosamente, nesse caso, o guardas da *Border Patrol*, mesmo sabendo aonde ela irá, não a incomodam:

Each morning she walks from her
 Juárez home, crosses the bridge to El Paso.
 Downtown, she waits for a bus that takes her
 to a house where she irons and cleans and cooks.
 She is not afraid to get caught. The Border
 Patrol does not stop her as she waits for
 the bus after work. They know what she does,
 know she has no permit—bout how would it look
 arresting decent people’s maids? (SÁENZ, 2000, p. 700).

A convivência dos patrulheiros com o fato de “*she*” passar de um lado para o outro sem tomar nenhuma atitude para prendê-la, revela que a ação depende de quem atravessa de um lado para outro e com qual objetivo. A fiscalização não é severa com “*decent people’s maids*”. Ora, a força de trabalho é necessária e, de acordo com os interesses em jogo, a patrulha não se abalará para prender alguém a caminho do seu emprego, mesmo não tendo documentação legal para exercer sua atividade.

O poema ainda aponta que a “*Migra prefers to chase/young man*” (SÁENZ, 2000). Nesse caso, ela é inexistente para a polícia. Voltando ao início das reflexões desse trabalho, vemos uma situação em que trabalhadores do México — e podemos estender para outros membros da comunidade Latinx — são simplesmente inexistentes para o sistema.

Por sua vez, ela ignora a *border*: “*The river is small and tired. A border? Ha!*” (SÁENZ, 2000) e, ao ser questionada pela mulher para quem trabalha se deseja ser *American*, ela mostra não haver razão para isso. Seus filhos, ao contrário, desejam viver nos Estados Unidos, sem terem o sentimento de “pertencerem” ao México, como a mãe, cuja identidade está firmada em seu país de origem, embora ela cruze a fronteira todos os dias: “*My children, they want to live here./Not me./ I belong in my Juárez*”. (SÁENZ, 2000).

E, assim, constantes *journeys* acontecem todos os dias, umas longas, outras mais curtas, umas solitárias, outras em grupo, umas a pé, outras de vans, caminhões, umas com mais sucesso que outras.

Oscruzamentos de fronteiras mostram, inegavelmente, uma interdependência entre os povos. Para essa discussão, trazemos as palavras de Walter Mignolo:

“Interdependence” may be the word that summarizes the break away from the idea of totality and brings about the idea of networks whose articulation will require epistemological principles I called in this book “border thinking” and “border gnosis” as a rearticulation of the colonial difference: “diversality as a universal project” which means that people and communities have the right to be different precisely because “we’ are all equals.” (2000, p. 311)⁷

A “diversalidade” proposta por Mignolo como alternativa para universalidade, mostra-nos a importância de pensarmos de forma mais ampla, buscando a compreensão das diferenças e promovendo oportunidades para que esse entendimento seja alcançado em todos os aspectos. Por isso, trazemos a proposta de Mochkofsky, quando, ao finalizar seu texto acerca do termo Latinx, aponta para uma possibilidade unificadora dos dois continentes:

But future struggles will spawn new names. And maybe there is a future in which we will just call ourselves—and be called by others—by a name that, in its broader sense, brings together two continents: Americans. (MOCHKOFSKY, 2020).⁸

Ora, Julia Alvarez apresentou-nos como o “reino do hífen” pressupõe “colisão” e “mesclagem” e, assim sendo, a autora Julia Alvarez aponta as múltiplas perspectivas que esta condição ímpar oferece aos seus membros e como as suas produções culturais são importantes para a análise e o entendimento de estar “Entre Lucas y Juan Mejía”:

What I’ve discovered, then, is that this in-between place is not just one of friction and tension but one that offers unique perspectives, visions, energy, choices. And our stories chart these. And our poems name them. And this name and charting are crucial for understanding ourselves, for validating ourselves as individuals and as members of communities that happen to be of neither one world nor another... that happen to be entre Lucas y Juan Mejía. (ALVAREZ, 2011).⁹

Os textos bem como o filme aqui estudados marcam como a resistência da comunidade Latinx é indestrutível. Da mesclagem surge a força para resistirem a todo o tipo de opressão e de injustiça. Na seguinte passagem de *Borderlands/La Frontera*, constatamos a postura de Anzaldúa em relação à sólida determinação do seu povo e à vitória porvir:

Humildes yet proud, **quietos** yet wild, **nosotros los mexicanos**-Chicanos will walk by the crumbling ashes as we go about our business. Stubborn, persevering, impenetrable as stone, yet possessing a malleability that renders us unbreakable, we, the **mestizas** and **mestizos**, will remain. (1999, p. 86, grifos da autora).¹⁰

Além disso, suas lutas não estão dissociadas daquelas travadas por outros grupos, como assevera Ed Morales:

The Latin X factor shares a space with a universe of justice seekers. It is where mourning for the dead students of Ayotzinapa¹¹ intersects with Black Lives Matter. It is a continuing, eternal process of translation, in which the next analogy is fruit for a new conversation, a new beginning. (2018, p. 594).¹²

Em *Sleep Dealer*, Memo desvencilha-se daquela situação exaustiva, mas não retorna ao lar de sua família. Decide ficar em uma terra “*on the edge of everything*”, mas sonha que haverá “um futuro com um passado”, se ele seguir lutando. Dessa forma, a comunidade Latinx resiste e enfrenta batalhas diárias com o objetivo de ter seu espaço, pois contribui com sua força de trabalho, e sem qualquer sombra de dúvida, com sua cultura. Afinal, como propõe Mochkofsky, todos, unidos, Norte e Sul, poderemos simplesmente ser chamados de “americanos”.

Notas

1. “A ascensão da Literatura Chicana aconteceu nos fins dos anos 1960, como parte do movimento Chicano e o surto de consciência da presença e das contribuições culturais das pessoas descendentes de Mexicanos nos Estados Unidos. A palavra

“Chicano”, como explica Raymund Paredes, refere-se a ‘pessoas com antepassados mexicanos que já residem permanentemente nos Estados Unidos por um longo período. Chicanos podem ser cidadãos nativos ou imigrantes nascidos no México que se adaptaram à vida nos Estados Unidos.’ Embora ‘Chicano’ e ‘Mexicano-Americano’ sejam usados frequentemente de forma intercambiável, a primeira indica uma sensibilidade política adicional; uma firme autoconsciência de uma identidade cultural que não pode ser separada das lutas sociais e materiais por igualdade e inclusão. Originalmente um nome pejorativo para Mexicanos-Americanos, ‘Chicano’ foi reapropriado por jovens defensores dos direitos civis nos anos 1960 e 1970, como uma forma de recuperar o poder de autodefinição e o orgulho de uma herança rica, bilíngue e transcultural. Devido aos limites envolvidos na forma masculina em espanhol, um emergente reconhecimento de igualdade de gênero insistiu em modificar o termo de tal forma a incluir o feminino. Assim, a arte, a literatura, o teatro, o filme, e outras produções culturais são referidas atualmente como Chicana/o.” (ANAYA, 2017, tradução nossa).

2. “Latinx foi cunhado não para privilegiar gênero, e talvez seja a primeira vez em que um grupo étnico-racial tenha escolhido se renomear por esta razão. Isso é indissociável da natureza da língua espanhola, a qual designa todos os substantivos como masculinos ou femininos — distinções arbitrárias que foram provavelmente sugeridas pela igreja ou transmitidas ou até debatidas ao longo dos séculos. A aceitação de seu uso é emblemática da construção da natureza da identidade Latinx, a qual está — pelo menos em tese — constantemente aberta para redefinição quando diferentes constituições apostam suas reivindicações em uma mais ampla gama de sujeitos.” (MORALES, 2018, p. 592–593, tradução nossa).
3. “Sou uma Dominicana, hífen, Americana. Na qualidade de escritora de ficção, penso que as coisas mais empolgantes acontecem no reino daquele hífen—o lugar onde dois mundos colidem ou se mesclam.” (STAVANS, 2011, p. 1748).
4. “Nos Estados Unidos, ainda não alcançamos a total medida de equidade, unidade, justiça e oportunidade que foram vislumbradas pelos nossos pensadores Revolucionários e colocadas nos nossos princípios fundadores. Este é o ‘trabalho não terminado’ que inspirou o Segundo Discurso de Posse de Lincoln. O trabalho não terminado para os educadores transformadores é aquele de ajudar a América a se tornar o que a América afirma ser.” (HOWARD, 2006, p. 144, tradução nossa).
5. A autora do trabalho optou por traduzir para a Língua Portuguesa apenas os trechos teóricos mais longos.
6. “Uma personagem pode, assim, representar a Raza inteira, e o público Chicano irá responder, com alegria, aos triunfos ou derrotas. Aquilo que para um público não-Chicano pode parecer uma simplificação exagerada em um acto, para o Chicano é a real expressão de seu estado social e, portanto, de sua realidade.” (BARNET et al. 2008, p. 1467, tradução nossa).
7. “‘Interdependência’ pode ser a palavra que resume rompe com a ideia de totalidade e faz surgir a ideia de conexões cujas articulações irão requerer princípios epistemológicos que eu denomino neste livro de “pensamento fronteiro” e “conhecimento fronteiro” como uma rearticulação da diferença colonial: ‘diversidade como um projeto universal’, o qual significa que povos e comunidades têm o direito de serem diferentes precisamente pelo fato de todos sermos ‘iguais.’” (MIGNOLO, 2000, p. 311, tradução nossa).
8. “Mas lutas futuras irão gerar novos nomes. E talvez exista um futuro no qual iremos somente nos chamar — e sermos chamados pelos outros — por um nome que, em um sentido amplo, abarca dois continentes: Americanos.” (MOCHKOFKY, 2020, tradução nossa).

9. “Descobri, então, que este entre-lugar não é apenas um lugar de fricção e de tensão, mas um local que oferece perspectivas ímpares, visões, energias, escolhas. E nossas histórias as retratam. E nossos poemas as nomeiam. E esse nome e representação são cruciais para nos entendermos, para a nossa validação como indivíduos e como membros de comunidades que não pertencem nem a um mundo tampouco a outro... isso acontece quando se está entre Lucas y Juan Mejía.” (ALVAREZ, 2011, p. 1749, tradução nossa).
10. “Humildes, porém, orgulhosos, quietos, porém, selvagens, nós, os mexicanos-Chicanos iremos andar pelas cinzas desintegradas quando formos fazer os nossos negócios. Teimosos, perseverantes, impenetráveis como pedras, embora possuindo maleabilidade que nos torna inquebrantáveis, nós, as mestiças e mestiços iremos permanecer.” (ANZALDÚA, 1999, p. 86, tradução nossa).
11. Morales refere-se ao desaparecimento, em 2014, de quarenta e três estudantes da Escola Normal Rural Raúl Isidro Burgos, quando viajavam de Ayotzinapa a Iguala (México), para tomarem parte em uma manifestação contra o prefeito José Luis Abarca.
12. O fator Latin X divide espaço com o universo dos que buscam por justiça. É quando o lamuriar pelos alunos mortos em Ayotzinapa cruza-se com o Black Lives Matter. É um processo contínuo, eterno de tradução, no qual a próxima analogia é fruto para uma nova conversação, um novo começo. (MORALES, 2018, p. 594, tradução nossa).

Referências

- ANAYA, Rudolfo. *Introduction to Chicana/o Literature. Digital Archive*. 10 mai 2017. Disponível em: <https://anaya.unm.edu/chicanoliterature>. Acesso em: 7 jun. 2022.
- ALVAREZ, Julia. Entre Lucas y Juan Mejía. In: STAVANS, Ilan (Ed.). *The Norton Anthology of Latino Literature*. New York: W.W. Norton & Company, 2011, p. 1747-1749.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands=La Frontera: The New Mestiza*. 1. ed. San Francisco: Aunt Lute, 1999.
- BACA, Jimmy Santiago. Sixteen. In: STAVANS, Ilan (Ed.). *The Norton Anthology of Latino Literature*. New York: W.W. Norton & Company, 2011. p. 1847-1848.
- BARNET, Sylvan, BERMAN, Morton, BURTO, William, CAIN, William. *An Introduction to Literature*. New York, London: Longman, 2008.
- HOWARD, Gary R. *We Can't Teach What We Don't Know: White Teachers, Multiracial Schools*. New York, London: Teachers College Press, 2006.
- MIGNOLO, Walter. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, & Border Thinking*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000.
- MOCHKOFISKY, Graciela. Who Are Your Calling Latinx? *The New Yorker*, 5 set. 2020. Disponível em: <https://www.newyorker.com/news/daily-comment/who-are-you-calling-latinx>. Acesso em: 7 jun. 2022.
- MORALES, Ed. *Latinx: The New Force in American Politics and Culture*. London, New York: Verso, 2018.
- RIVERA, Alex. Sleep Dealer. Interview. *Movieweb*. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rb3IykaKRi4>. Acesso em: 13 jun 2022.

- SÁENZ, Benjamin Alire. Journeys. In: ANNAS, Pamela J., ROSEN, Robert C. *Literature and Society: An Introduction to Fiction, Poetry, Drama, Nonfiction*. 3. ed. New Jersey: Prentice Hall, 2000. p. 700–701.
- SLEEP dealer. Direção de Alex Rivera. México, Estados Unidos: Likely Stories, This Is That Productions, 2008. (90 min.).
- VALDEZ, Luis. Los Vendidos. In: BARNET, Sylvan, BERMAN, Morton, BURTO, William, CAIN, William. *An Introduction to Literature*. New York, London: Longman, 2008, p. 1465–1467.
- VILLANUEVA, Tino. “Not Knowing, in Aztlan” In: ANNAS, Pamela J., ROSEN, Robert C. *Literature and Society: An Introduction to Fiction, Poetry, Drama, Nonfiction*. 3. ed. New Jersey: Prentice Hall, 2000. p. 170.

Recebido em: 01/02/2022

Aceito em: 28/04/2022