

## O OUTRO NA AMÉRICA: UMA LEITURA DA ALTERIDADE NA POESIA DE SANDRA CISNEROS E SANDRA ESTEVES

Adriane Ferreira Veras (UFRGS)

Como esse congresso trata de identidades emergentes em contraponto a canônicas, meu primeiro impulso foi o de comparar obras de autoras chicanas ou porto-riquenhas com autoras já consagradas e estabelecidas no meio acadêmico. Pensei em Sandra Cisneros como representante dessa literatura emergente e ainda não havia decidido quanto à autora canônica. Entretanto, através de minhas pesquisas, acredito que Cisneros já tenha um status de quase cânone. Sua obra já é lida em universidades americanas e em várias escolas de ensino fundamental e médio como leitura obrigatória<sup>1</sup>. O que então me levou a questionar o que realmente faz com que certas autoras adquiram a posição de cânone ao passo que outras não. Para fins comparatistas escolhi Sandra Maria Esteves, porto-riquenha, residente em Nova York, considerada, portanto Nuyorican (porto-riquenhos residentes em Nova York). Ambas as poetisas têm a mesma idade (por volta dos cinquenta anos), são cidadãs americanas (estadunidenses) e têm o espanhol como primeira língua ou pelo menos a língua de seus pais, falada no lar.

### Sandra Cisneros, Chicana

Cisneros além de poeta é romancista e contista e dá voz à classe Latina trabalhadora de homens e mulheres nos Estados Unidos. Nasceu em Chicago em 1954 e vive agora no Texas, na cidade de San Antonio. Filha de mexicanos imigrantes, Cisneros é uma *Chicana*, rótulo atribuído aos filhos e netos de mexicanos que nasceram e/ou cresceram nos Estados Unidos.

You come from that country  
where the bitter is more bitter  
and the sweet, sweeter.  
You come from that town spilt  
down the center like a cleft lip.  
You come from the world  
with a river running through it.  
The dead. The living.  
The river Styx.

You come from the twin Laredos.  
Where the world was twice-named and  
nopalitos flower like a ripe ranchera.  
Ay, corazón ,tu que sabes de amor?

No wonder your heart is filled  
with mil peso notes and jacaranda.  
No wonder the clouds laugh each  
time they cross without papers.

I know who you are.  
You come from that country  
where the bitter is more bitter  
and the sweet, sweeter.

Esses versos são do poema *Tu que sabes de amor* e fazem parte de uma coletânea de poemas publicados sob o título *Loose Woman*, editados em 1995 por *First Vintage Contemporaries Edition*. Suas estrofes apresentam rimas ricas, que parecem traduzir um ritmo presente nas celebrações e encantamentos de uma mulher a procura de seu lugar; nem de lá, nem de cá. Nem de New Laredo, cidade americana na fronteira com o México, nem totalmente de Laredo, do outro lado da fronteira. Nesse poema o estar “fora do lugar”, expressão que pego emprestada de Edward Said, passa a constituir-se como o lugar de fato, onde estar fora do lugar é também criar o seu próprio lugar, na fronteira entre dois mundos, onde, entre muitas coisas, a língua é um dos fatores mais importantes para a auto-identificação. A língua cruza a ponte que divide Laredo em Nova e antiga (mexicana) Laredo – “*twin Laredos*”. Espanhol e inglês se misturam e encontram no rio o qual separa as duas cidades, os dois países, as duas culturas.

Cisneros chama o rio de Styx, o rio que leva a barca de Caronte para o Hades, a travessia dos vivos para o mundo dos mortos “*You come from the world/ with a river running through it./ The dead./ The living./ The river Styx.*” Onde uma cultura morre, por assim dizer, para ceder lugar à outra. Crenças, valores e línguas mudam na simples travessia do rio. Quando Cisneros usa a dinâmica do Inglês /Espanhol, “Ay, corazón”, as línguas, costumes, crenças, tradições, amores e desavenças interagem. O viver nas fronteiras e nas margens, o manter intactas a identidade e integridade, múltiplas e mutáveis como são, é como tentar andar (nadar talvez nesse caso) num elemento novo, num elemento estrangeiro.

Glória Anzaldúa, poeta e teórica chicana, diz que uma região fronteira é um sítio vago e indeterminado criado pelo resíduo emocional de uma linha de delimitação não natural. Vive num estado de constante transição, e é habitada pelo ilícito e pelo interdito (1987, p: 3).

As fronteiras separam ao mesmo tempo em que ligam. Remetem para noções de pureza, distinção e diferença, mas por outro lado propiciam a contaminação, a mistura e a crioulização. As fronteiras fixam e demarcam, mas são em si mesmas linhas imaginárias, fluidas, e em permanente processo de mutação.

### **Mexicanos na América**

O cruzar de fronteiras torna-se cada vez mais comum, especialmente fronteira México/ Estados Unidos; indivíduos diaspóricos buscando melhores condições econômicas de vida. Essas fronteiras são geográficas, nacionais, territoriais e também simbólicas. Separam e distinguem os países, mas também as línguas, as classes, os gêneros e os indivíduos. Separam-se e delimitam. As fronteiras tornam-se então um espaço onde se coloca em jogo a identidade daqueles que as cruzam, que se chocam e que se deslocam por ela e em torno dela. Ao mesmo tempo, as fronteiras elas mesmas são instáveis, uma vez que se redesenham e seu lugar e papel são questionados. Além de sua realidade propriamente

dita, elas passam a ter uma natureza simbólica tornando-se um local de encontro de alteridade.

Os mexicano-americanos, aproximadamente 21,5 milhões<sup>2</sup>, perfazem o maior subgrupo de hispano-americanos. Eles vivem principalmente no sudeste dos Estados Unidos, no Texas, Califórnia, Arizona, Novo México e Colorado. A história dos mexicano-americanos começa com o término da Guerra Mexicana em 1848. Como parte do acordo que terminava a guerra, o México cedeu grandes partes do seu território ao sudeste dos Estados Unidos. Os mexicanos que viviam nessas áreas receberam a cidadania americana. Os mexicano-americanos de hoje traçaram suas raízes de volta aos *campesinos* (fazendeiros) pobres e sem estudo do México rural que foram para os Estados Unidos à procura de empregos durante o século 20.

Eles sentem-se muitas vezes ambivalentes em relação ao México. Apesar de muitos sentirem um profundo senso de conexão com o México, como se vê no poema de Cisneros, *You bring out the Mexican in me*, ao mesmo tempo é um sentimento ambíguo quanto à terra dos ancestrais. Nesse poema Cisneros considera suas características que são provenientes de sua herança Mexicana como fortes, assertivas: “*you bring out the mexican in me/...the bitter bile/ the tequila lágrimas on Saturday...you bring out ...the raw navajas, glint and passion in me/ the raise Cain and dance with the rooster-footed devil in me...*” (1994).

### **Porto-riquenhos na América**

O segundo maior subgrupo de hispano-americanos são os porto-riquenhos. Por volta de 3,5 milhões de porto-riquenhos vivem nos Estados Unidos. Porto Rico, assim como o México, tem uma história de subjugação aos Estados Unidos. Devido à vitória dos EUA na guerra americano-espanhola do século 19, Porto Rico tornou-se uma colônia americana ao invés de uma espanhola. Considerado um “*commonwealth*”, possui quase 4 milhões de habitantes, os quais não detêm o poder de voto na escolha de seu presidente, como Sandra M. Esteves descreve em seu poema *Not Either*: “*...we defy translation/ Ni tengo nombre/ nameless, we are a whole culture once removed...*”.

Uma grande parte dos porto-riquenhos que vivem nos Estados Unidos são considerados *jibaros* (povo da área rural), que migraram do interior de Porto Rico na década de 60. Uma vez que Porto Rico ainda é território de posse dos Estados Unidos, os porto-riquenhos são cidadãos americanos, de acordo com a lei *Jones Act* de 1917, sendo assim possível para eles que usufruam de benefícios federais providos somente aos cidadãos americanos. Entretanto, eles são cidadãos que não falam a língua dominante e devido a isso acabam por tornarem-se vítimas dos próprios benefícios oferecidos pelo governo e vêem-se presos num círculo de pobreza.

Nesse cruzamento de fronteiras, muitas vezes somente no imaginário, Hommi K. Bhabha explica o sentimento de superioridade em relação aos colonizados e, de inferioridade em relação aos colonizadores como sendo a experiência da ironia, na qual dois sistemas de valores e verdades se relativizam, se questionam, se sobrepõem, fazendo com que a duplicidade e a ambigüidade sejam fortes características do hibridismo.

### **Híbrido: atravessando fronteiras culturais**

O termo Hibridismo vem do grego *hybris* que quer dizer destempero e excesso. Platão descreve a *hybris* como a transgressão da justa medida, sendo, portanto uma expressão do caos com suas múltiplas faces e partes. O termo adquiriu ao longo da história um sentido de impureza e mistura. Consciente da dificuldade de conceituar hibridismo, Gruzinski opta por uma abordagem um tanto fenomenológica: "aceitar em sua globalidade a realidade mesclada que temos diante dos olhos é um primeiro passo" (2001, p.26). Mas não há como evitar a ambigüidade e a ambivalência dessa mestiçagem. E isso pode levar a uma crise de identidade.

Stuart Hall analisando essa possível crise de identidade de nosso mundo contemporâneo afirma que:

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado (Hall, 2000, p: 88).

Para Hall, a complexidade do fenômeno da hibridação cultural está nas múltiplas implicações que estes cruzamentos podem ter. Hall nos lembra que cultura alguma é pura, sendo sua unidade fruto de um dispositivo discursivo que unifica a diversidade (p. 62). Edward Said, também diz que todas as culturas estão envolvidas entre si e que nenhuma delas é única e pura.

Porém o híbrido tem poder o qual está naquilo que Bhabha chama de metonímia de presença (1994, p.89), ou seja, a sua capacidade de simultaneamente demonstrar e negar certa semelhança com os elementos que o compõem. Assim, a hibridização age como uma força de interação criativa recuperando o aspecto histórico e político da cultura, infiltrando-se nos interstícios espaciais e temporais. Sugerindo uma idéia de literatura enquanto prática ou processo discursivo, Bhabha chama atenção para o espaço entre o ver e o interpretar, chamando-o terceiro espaço - o interstício entre significante e significado do qual, considerando o contexto sócio-histórico e ideológico do usuário da linguagem (o lócus da enunciação), se pode ter visibilidade do hibridismo.

Isso se observa no poema de Cisneros, *Original Sin*, no qual ela descreve uma viagem de avião dos Estados Unidos ao México, na qual a comissária de bordo dá à autora o formulário de entrada no país como se ela fosse mexicana: "*the stewardess handing out declaration/ forms has given me the wrong/ one assuming I'm Mexican but I am!// and I have to run up the aisle and ask/ for a U.S. citizen form instead because/ I'm well how do I explain?*". Cisneros admite ser cidadã dos Estados Unidos, mas também é mexicana, daí o impasse de como explicar tal identidade à comissária.

A identidade, sob a perspectiva do hibridismo, não é estanque. Sob o ponto de vista psicanalítico, Bhabha trabalha essa questão a partir do conceito de fetiche de que temos uma identidade de fundação, uma espécie de fantasia que afirma uma idéia de totalidade (em relação à identidade) e tenta camuflar a percepção da diferença, da ausência, criando o estereótipo no intuito de negar a multiplicidade e assegurar a pureza cultural. Esse pensamento está ligado à questão da sobrevivência, quando os deslocamentos põem em choque diferenças culturais. Assim, o hibridismo vem enfatizar que "culturas são

construções e as tradições, invenções” (BHABHA, 1994, p. 126), e que, quando em contato, criam novas construções desterritorializadas. Assim, ao se apropriar da linguagem, Bhabha procura enfatizar a construção do significado pela interpretação (ou re-significação, conseqüente da subjetividade atribuída à existência de espaços intersticiais), negando a falsa idéia de transparência, homogeneidade e considerando a necessidade de contextualizar o momento da enunciação.

Tendo isso em mente, gostaria de mencionar Édouard Glissant quando esse diz reclamar o direito à opacidade. Pensar em um mundo como e em Relação é uma forma de resistir à lógica que o Ocidente tem imposto – de uma lógica raiz (sólida e una) de frequência linear, como a única lógica produtiva e buscar esse direito de ser opaco, passa a ser o único refúgio frente ao discurso de redução, apagamento e de estereótipo perpetrado por séculos pelo Ocidente como única opção de entender o global. Essa relação poderia ser entendida como uma tradução de culturas, pois ela expressaria a idéia de que as conseqüências culturais de encontros não são automáticas, que as pessoas têm de trabalhar para adaptar itens de uma cultura para outra, onde todos os empréstimos culturais significam o deslocamento de idéias.

No mesmo poema já mencionado, Cisneros mostra-se preocupada com o fato de ter que depilar suas axilas antes do avião pousar, para que seja recebida com seus braços abertos, limpos como a alma de um bebê recém nascido sem o pecado original e abraçar seus parentes como a boa menina que seu pai os fez acreditar que ela era, ilustrando, assim, as traduções de comportamento e crenças de uma cultura para outra: *“I open my arms wide armipts clean/ as a newborn’s soul without original/ sin and embrace them like the good/ girl my father would have/ them believe I am”*.

### **Sandra Esteves, Nuyorican**

Sandra Maria Esteves também vê a si mesma como um ser híbrido, como mostra em seu poema *Here*, publicado no seu livro *Yerba Buena* em 1981:

I am two parts/a person  
boricua <sup>3</sup>/spic<sup>4</sup>  
past and present  
alive and oppressed  
given a cultural beauty  
. . . and robbed of a cultural identity

I speak the alien tongue  
in sweet boricuano thoughts  
know love mixed with pain  
have tasted spit on ghetto stairways  
. . . here, it must be changed  
we must change it

I may never overcome  
the theft of my isla heritage  
dulce palmas de coco on Luquillo<sup>5</sup>

sway in windy recesses I can only imagine  
and remember how it was

But that reality now a dream  
teaches me to see, and will  
bring me back to me.

Ela se declara uma pessoa composta de duas partes, passado e presente, *boricua* e *spic*, que apesar de ter a sua identidade cultural roubada, sobrevive. Assim como Cisneros em seu poema *Tu que sabes de amor*, Esteves utiliza a mistura das línguas em sua obra. No poema ela diz que foi roubada de sua identidade cultural, uma referência à invasão de Porto Rico pelos Estados Unidos no final do século 19. Ela combina imagens da ilha que nunca viveu “*my isla heritage/ dulce palmas de coco on Luquillo/ sway in windy recesses I can only imagine*” com imagens da ilha onde vive “*have tasted spit on ghetto stairways*”, doces palmeiras de coco na praia de Luquillo encontram-se com os guetos nova-iorquinos. Esteves nasceu e cresceu no Bronx, escreve em inglês, em espanhol e numa mistura dos dois, o *spanglish*. Nos versos de seu poema fica claro que ela considera uma lástima a perda do espanhol entre os nuyoricanos como ela própria: *Pienso en mi sierra / los barrios de Nuevayork / mi madre calle / adonde se crio un tipo nuevo de este mundo / el Puertorriqueno que no habla espanol* (1980, p.19). A língua franca tanto das nuyoricanas quanto das chicanas não é o espanhol padrão, mas sim uma amálgama, espanhol e *spanglish* (combinação das línguas espanhol e inglês) em casa, inglês padrão na escola, inglês negro misturando-se com o *spanglish* nas ruas, nos encontros sociais, fazem dessas autoras mais do que bilíngües.

Sandra Maria Esteves funciona aqui como uma metáfora, ela representa uma expressão literária emergente, que se iniciou em 1898, o ano em que Porto Rico caiu em mãos falantes de inglês. Ela é a autora de *Yerba Buena*, livro que lhe rendeu uma citação no *Library Journal* como o melhor das editoras independentes no ano de 1980. Desde 1972, sua obra vem sendo publicada por pequenas editoras alternativas. Contudo, sua obra está fora de catálogo há algum tempo e seus textos são praticamente inacessíveis no âmbito *mainstream*.

Ela é também a administradora do *African Caribbean Poetry Theatre* e produtora/diretora de várias pequenas montagens teatrais. Além disso, ela também desenvolve um trabalho de pinturas e gravuras que já foram expostos em galerias também consideradas alternativas. Esteves considera-se uma dominicana porto-riquenha nova-iorquina. Filha de imigrantes porto-riquenhos, neta de dominicanos, nativa estadunidense, ela assume o rótulo de nuyoricana, o qual é dado para aqueles que são fruto desse fenômeno de hibridação residentes na cidade de Nova York, mais precisamente na ilha de Manhattan, na região do Lower East Side – ou Loisaida, carinhosamente apelidada por seus moradores nuyoricanos.

Dentre esses, encontra-se Sandra Maria Esteves, dando voz a sua voz. O desejo de se conectar com a língua espanhola é uma resposta à necessidade de estabelecer uma identidade étnica que seja diferente da identidade dominante (ou dominadora). Esse desejo também traduz uma busca por um lar espiritual. De fato, Esteves não descreve uma volta à ilha de Porto Rico. Quando Sandra Maria Esteves descreve a vida no *barrio*, ela lembra

que as pessoas lá falam duas línguas que se quebram uma na outra, "*two languages broken into each other*". No seu retrato da mulher porto-riquenha "*la mujer borriquena*" ela diz que ela é uma porto-riquenha nascida no gueto em Nova York, onde os homens a chamam de negra porque a amam: "*I am a Puerto Rican woman born in el barrio / Our men...they call me negra because they love me*" (1981, p.63).

Essa inserção de palavras de um sistema em outro mostra uma característica fundamental que é ao mesmo tempo um problema para a literatura nuyoricana e chicana: o dilema lingüístico no qual muitas dessas autoras se acham, qual língua devem escolher para dirigir-se aos seus leitores. A língua escolhida para suas obras influencia diretamente a publicação e a disseminação das mesmas. O mercado literário para chicanas e nuyoricanas não é fácil, especialmente porque tais autoras não possuem acesso econômico para sua própria publicação. Parte do problema de marketing e venda destes textos é a armadilha cultural que elas estão de certa forma presas, uma sociedade plurilíngüe, ou melhor dizendo uma sociedade interlíngüe, que escreve de tal forma e assim limita sua abrangência de leitores.

A incorporação da literatura de escritoras Latinas no currículo de escolas estadunidenses esbarra nesse dilema lingüístico, pois departamentos de literatura de língua inglesa refreiam-se de incluir textos escritos em espanhol, ainda que parcialmente, e departamentos de literatura de língua espanhola não se consideram particularmente a favor da inclusão de textos parcialmente – ou quase que totalmente, em inglês.

Portanto, a poesia dessas autoras acaba por não ser publicada e então busca um meio de escape mais imediato. A tradição oral passa a ser a saída dessas obras e a poesia passa a ser ouvida e acessível a platéias ao vivo ao invés de lidas. Devido a isso, a música, o ritmo e a performance tornam-se parte dos poemas. A poesia é levada para os cafés, teatros e ruas.

Sandra Maria Esteves, apesar de ter recebido treinamento para ser uma ilustradora gráfica, através de seus contatos no meio artístico com poetas, músicos e ativistas, acabou por tornar-se uma poeta com livre acesso ao *Nuyorican Poet's Café* no *Lower East Side* (Loisaida). O café criou oportunidades para que ela traduzisse linhas e cores em palavras e sons. Mas antes da artista voltar-se às palavras, os desenhos e pinturas tornaram-se uma forma de criar sem que ela tivesse que optar por uma língua. Em sua infância, Esteves estudou em uma escola católica, um convento, onde as professoras usavam uma raquete de tênis para bater nas mãos das alunas que fossem pegadas falando espanhol. A própria Esteves diz que quando ela era menina, ela não sabia quais das suas palavras pertenciam a qual língua e logo ela se viu com medo de expressar-se e cometer alguma transgressão lingüística. Consequentemente ela desenvolveu a pintura e o desenho como uma maneira defensiva de expressão. Na sua poesia, pode-se ainda ver imagens na sua escolha de palavras, como no poema "*Not Neither*" com um curto staccato da batida do jazz urbano:

Being Puertorriqueña Dominicana  
Born in the Bronx, not really jibara  
Not really hablando bien  
But yet, not Gringa either  
Pero ni portorra, pero si portorra too  
Pero ni que what am I?

Y que soy, pero con what voice do my lips move?  
Rhythms of Rosa wood feet dancing Bomba  
Not even here, but here, y Conga  
Yet not being, pero soy, and not really  
Y somos, y cómo somos?  
Bueno, eso si es algo lindo  
Algo muy lindo

Nesses mesmos versos, contrários ao poema *Here*, a poeta não afirma quem é, mas sim o que e quem não é; não é realmente *jíbara*, nem fala bem na verdade e ainda assim não é gringa, nem *portorra* (porto-riquenha). A identidade não aparece transparente, mas sim é vista como uma narrativa que se constrói; um relato reconstruído incessantemente e não uma essência dada por uma vez e em forma definitiva.

Indivíduos vivendo em fronteiras culturais encontram-se em constante vai e vem entre culturas. O sentido ambíguo da fronteira, de um lado como zonas ou regiões de contato potencialmente de conflito e, de outro, de troca entre culturas está expresso ainda hoje na distinção anglo-saxônica entre os termos *boundary*, *frontier* e *borderlands*.

Na fronteira há sempre um processo no qual se dá alguma coisa em troca do que se recebe: as duas partes da equação encontram-se modificadas. Uma nova realidade surge a qual não é um mosaico, mas um fenômeno novo e independente.

### **Ser ou não ser cânone, eis a questão**

Então depois de tudo, volto ao início, quando indagava o porquê de certas autoras, como Cisneros, verem-se mais próximas de se tornarem canônicas e outras não, como no caso de Esteves. Os fatores que levam a uma obra e/ou autor a serem aceitos pela academia são vários. Qualidade da obra, contatos dentro da academia, aceitação pelo público e até mesmo um tanto de sorte, me atrevo a dizer, somam para esse resultado. Todavia, acredito que mais um fator possa ser acrescentado a esses. As poesias aqui analisadas das autoras estudadas apresentam muito em comum, como a hibridação, identidades em transição, o uso das línguas até mesmo como um elemento político de exercício de poder e apropriação do outro. Porém a diferença que mais me chama atenção e que acredito ser possível creditar como influenciadora juntamente aos outros fatores já mencionados é o tom das obras. Por tom, quero dizer a atitude do eu poético.

Sandra Cisneros usa sua poesia para relatar suas experiências, paixões e se apresentar de braços abertos, “... *open my arms wide*”, de modo acolhedor, “...*and embrace them*”, à sua bagagem cultural seja ela mexicana ou americana ou ambas (CISNEROS, 1994, p. 7). Ela acolhe sua pluralidade, seu hibridismo identitário e parece sentir-se bem com isso.

Por sua vez, Sandra Esteves mostra uma mágoa em sua poesia, que transcende o eu poético e torna-se embaixador da dor de todo um povo que ainda se sente estrangeiro em casa. Ela se diz “*alive and oppressed/ ...and robbed of a cultural identity*” (ESTEVES, 1980, p.20), uma sobrevivente que se sente oprimida e teve sua identidade cultural roubada. O fato de Porto Rico, ainda nos dias atuais, ser uma colônia americana parece algo irônico ao se considerar a política norte americana de prover autonomia e independência a países oprimidos e subjugados, privados de democracia. A imposição do governo americano na



ilha de Porto Rico, tornou o espanhol uma língua não bem-vinda na ilha de Manhattan. Os porto-riquenhos sentem-se como Esteves ao falarem em inglês: “*I speak the alien tongue/ in sweet boricuano thoughts*”. Os pensamentos doces são boricuinhos, mas a língua é estrangeira. Eles conhecem amor e dor combinados em um só; sentimentos conflitantes que fazem com que a poesia seja um veículo que mostre a dor e a confusão que esses indivíduos vivem, a condição de cidadãos sem pátria nos guetos empobrecidos de Nova York: “*know love mixed with pain/ have tasted spit on ghetto stairways*” e pedindo, ou melhor exigindo mudança: “*. . . here, it must be changed/ we must change it*”.

Talvez por exporem dor, mágoa e perda, autoras como Esteves ainda não tenham sido lidas e ouvidas. Contudo, esse talvez seja o maior motivo para que tenham voz e assim possamos ouvi-las. Dessa forma é possível compreender um pouco mais desse entre-lugar, da fronteira interlíngua e cultural que os outros/as vivem nos Estados Unidos, para que não se tenha idéias preconcebidas e preconceituosas como diz Esteves em seu poema *Transference*: “*So when you come to me, don’t assume/ That you know me so well as that/ Don’t come with preconceptions/ Or expect me to fit the mold you have created/ Because we fit no molds/ We have no limitations*”.

## NOTAS:

<sup>1</sup> Nas escolas americanas Katherine L. Albiani Middle School, Edward Harris, Jr., Middle School, Samuel Jackman Middle School, James Rutter Middle School e outras como Stanford University. Disponível no site: <http://www.egusd.k12.ca.us>, acessado em: 27 de abril, 2006.

<sup>2</sup> Disponível no site:  
[http://encarta.msn.com/encyclopedia\\_761585657/Hispanic\\_Americans.html](http://encarta.msn.com/encyclopedia_761585657/Hispanic_Americans.html) acessado em: 27 de abril, 2006.

<sup>3</sup> “*Boricua*” e “*boriqueno*” referem-se a *Borinken*, o nome indígena de Porto Rico na língua Taíno.

<sup>4</sup> Termo ofensivo utilizado para referir-se a Latinos e seus descendentes, derivado da pronúncia incorreta da palavra inglesa “*speak*” atribuída aos falantes não nativos nos Estados Unidos.

<sup>5</sup> Luquillo é uma praia em Porto Rico, considerada uma das mais belas.

## Bibliografia

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987.

BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

CISNEROS, Sandra. *Loose Woman*. New York: Vintage Books, 1994.

---

ESTEVES, Sandra. *Yerba Buena*. Greenbeld, NY: Greenbeld Review Press, 1981.  
\_\_\_\_\_. *Stone on Stone/Piedra Sobre Piedra*. Seattle: Open Hand - Zoe Anglesey, 1994.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.