



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**UMA ANÁLISE DECOLONIAL DO NEPANTLA E DA NEPANTLERA NAS OBRAS  
ESCRITA E EM ÁUDIO *CHICANA FALSA* DE MICHELE SERROS**

**JEFFERSON XAVIER FREIRE DA COSTA**

**JOÃO PESSOA**  
**2025**

JEFFERSON XAVIER FREIRE DA COSTA

**UMA ANÁLISE DECOLONIAL DO NEPANTLA E DA NEPANTLERA NAS OBRAS  
ESCRITA E EM ÁUDIO *CHICANA FALSA* DE MICHELE SERROS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras (área de concentração Teoria, Literatura e Crítica e linha de pesquisa em Estudos Decoloniais e Feministas) sob a orientação do Prof. Dr. José Veranildo Lopes da Costa Junior.

Orientador: Prof. Dr. José Veranildo Lopes da Costa Junior

**JOÃO PESSOA**

**2025**

C838a Costa, Jefferson Xavier Freire da.

Uma análise decolonial do nepantla e da nepantlera nas obras escrita e em áudio Chicana Falsa de Michele Serros / Jefferson Xavier Freire da Costa. - João Pessoa, 2025.

143 f. : il.

Orientação: José Veranildo Lopes da Costa Junior.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura Chicana - Michele Serros. 2. Nepantla - Decolonial. 3. Nepantlera - Decolonial. I. Costa Junior, José Veranildo Lopes da. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82(72+73)(043)

Elaborado por ANNA REGINA DA SILVA RIBEIRO - CRB-15/24



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**



**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO(A) ALUNO(A)  
JEFFERSON XAVIER FREIRE DA COSTA**

Aos doze dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e cinco, às catorze horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de dissertação intitulada: “Uma Análise Decolonial do Nepantla e da Nepantlera Nas Obras Escrita e em Áudio Chicana Falsa de Michele Serros”, apresentada pelo(a) aluno(a) Jefferson Xavier Freire da Costa, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) José Veranildo Lopes da Costa Junior (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte as Professores Doutores Juliana Henriques de Luna Freire (UFPB) e Cristina Dayana Gutiérrez Leal (UFU). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(a) mestrando(a) para apresentar uma síntese de sua dissertação, após o que foi arguido pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: **APROVADO**. Proclamados os resultados pela presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, José Veranildo Lopes da Costa Junior (Secretário *ad hoc*), lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 12 de junho de 2025.

Parecer: A banca ressaltou a qualidade, originalidade da escrita e rigor teórico da análise. Recomenda ajustes finais e indica a publicação em forma de artigo.

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** JOSE VERANILDO LOPES DA COSTA JUNIOR  
Data: 16/06/2025 14:26:36-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. José Veranildo Lopes da Costa Junior  
(Presidente da Banca)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** CRISTINA DAYANA GUTIERREZ LEAL  
Data: 12/06/2025 17:02:27-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profª. Drª Cristina Dayana Gutiérrez Leal  
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** JULIANA HENRIQUES DE LUNA FREIRE  
Data: 16/06/2025 12:20:43-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profª. Drª. Juliana Henriques de Luna Freire  
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** JEFFERSON XAVIER FREIRE DA COSTA  
Data: 16/06/2025 13:39:49-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Jefferson Xavier Freire da Costa  
(Mestrando)



JEFFERSON XAVIER FREIRE DA COSTA

**UMA ANÁLISE DECOLONIAL DO NEPANTLA E DA NEPANTLERA NAS OBRAS  
ESCRITA E EM ÁUDIO *CHICANA FALSA* DE MICHELE SERROS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras (área de concentração Teoria, Literatura e Crítica e linha de pesquisa em Estudos Decoloniais e Feministas) sob a orientação do Prof. Dr. José Veranildo Lopes da Costa Junior.

Data da Aprovação 12/06/2025

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. José Veranildo Lopes da Costa Junior - UFPB - Orientador

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Juliana Henriques de Luna Freire- UFPB - Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cristina Dayana Gutiérrez Leal - UFU - Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Livia Santos de Souza - UNILA - Examinadora suplente

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha mãe, fonte de firmeza para mim.

Ao meu companheiro Laerte, pelo apoio para seguir.

À Universidade Federal da Paraíba (UFPB), pela formação de excelência.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Renata Gonçalves Gomes (UFPB), por ter sido mentora na graduação e no TCC.

Agradeço às professoras que compõem a banca Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Juliana Henriques de Luna Freire (UFPB) e Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cristina Dayana Gutiérrez Leal (UFU), que me ajudaram prestativamente para que eu pudesse alcançar esta pesquisa. As suas contribuições foram muito valiosas para mim.

Ao meu orientador, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. José Veranildo Lopes da Costa Junior, sou eternamente agradecido. Com atenção, prontidão e paciência, me guiou para que eu realizasse esta pesquisa. Espero um dia tornar-me pelo menos um terço do que ele é como profissional.

## RESUMO

A Literatura Chicana nasce e floresce dentro do Movimento Chicana/Chicano (1940-1970). Entendida muitas vezes como Literatura Translúgida, de Fronteira, Intercultural e/ou Sem Residência Fixa, forja para si um espaço de resistência e luta que dá palco às múltiplas vivências da comunidade. Michele Serros, californiana de Oxnard, figura como um potente nome neste cenário literário e exibe ativismo, engajamento e decolonialidade. Sua obra *Chicana Falsa: And Other Stories of Death, Identity, and Oxnard* (1993) foi seu ponto inicial para adentrar este *hall*. Posteriormente, consolidou-se ao lançar a coletânea em áudio *Chicana Falsa: Selected Stories* (1997), um audiolivro. Em ambas obras, a autora, suas personagens e composições, são desafiadas a transitar por mundos, construindo identidades que refletem suas heranças como produtos da interseção. Contemporânea de Serros, Gloria Anzaldúa (1987) denominou esse fenômeno do entre-lugar, de nepantla. Esta cosmo percepção é entendida tanto como um processo transicional quanto um pensamento liminar e pode manifestar-se em diversos momentos da vida. Nepantla estimula transformações e gera crises (espiritual, psíquica, identitária etc.), trata-se sobretudo de um espaço liminar. Advinda deste contexto, a nepantlera torna-se uma mediadora que desafia as normas hegemônicas e os processos de assimilação, oferecendo a (re)configuração e a (re)conexão com suas raízes e cultura. Os conceitos de nepantla e nepantlera de forma a contribuir com o pensamento decolonial, encontram-se em confluência na vida e obra da autora Serros que mescla mundos e traz suas múltiplas vivências para a Literatura. Considerando o exposto, esta dissertação tem como objetivo fazer uma análise decolonial de ambos, nepantla e nepantlera, presentes nas composições de Serros acima citadas. Quanto à metodologia, trata-se de uma pesquisa bibliográfica e qualitativa com o intuito de abrir diálogo com o pensamento decolonial. Para isso, conta-se com as/os pensadoras/pensadores do grupo Modernidad/Colonialidad tais como: Mignolo (2003; 2008), Quijano (2005; 2019; 2021), Lugones (1987; 2014; 2015) e Maldonado-Torres (2007). Quanto aos objetivos específicos, buscaremos: i. trazer uma abordagem de cunho histórico, político e social da comunidade Chicana através de Alaniz e Cornish (2008), Castillo (2004), Chávez (2002) e Vasconcelos (1940). ii. Apresentar uma visão geral da Literatura Chicana com foco nas autoras que entre *rajaduras* forjam um *locus* de resistência e valorização com as suas composições. iii. Expor os conceitos de nepantla e nepantlera de Anzaldúa (1981; 1987; 2000; 2015; 2016) e classificá-los de acordo com suas especificidades tendo em conta personagens, experiências, sensações, nuances, paradoxos e impressões presentes nas obras. Como conclusões, o estudo sinaliza que o nepantla, bem como a nepantlera são resistência, (re)existência, ativismo e protagonismo. Ambos propiciam a (re)configuração identitária, cultural e exercitam a desobediência a práticas e saberes hegemônicos. São oportunidades de (re)construir o sistema fora dos tentáculos da colonialidade do poder, (re)formular subjetividades e valorizar as epistemologias do corpo, da terra, das espiritualidades e das experiências vividas.

**Palavras-chave:** Michele Serros; Nepantla; Nepantlera; Literatura Chicana; Decolonial.

## ABSTRACT

Chicana Literature was born and flourished within the Chicana/Chicano Movement (1940-1970). Often understood as Translingual, Border, Intercultural and/or On The Move Literature, it forges a space of resistance and struggle that provides stage to the multiple experiences of the community. Michele Serros, a Californian from Oxnard, is a powerful name in this literary scenario and displays activism, engagement and decoloniality. Her work *Chicana Falsa: And Other Stories of Death, Identity, and Oxnard* (1993) was her starting point for entering this hall. Later, she consolidated her position with the release of the audio collection *Chicana Falsa: Selected Stories* (1997), an audiobook. In both works, the author, her characters and compositions are challenged to move through worlds, constructing identities that reflect their heritages as products of intersection. A contemporary of Serros, Gloria Anzaldúa (1987) called this phenomenon of in-betweenness *nepantla*. This cosmoperception is understood as both a transitional process and a border thinking and can manifest itself at different moments in life. *Nepantla* stimulates transformations and generates crises (spiritual, psychic, identity, etc.); it is above all a liminal space. Coming from this context, the *nepantlera* becomes a mediator who challenges hegemonic norms and assimilation processes, offering (re)configuration and (re)connection with her roots and culture. The concepts of *nepantla* and *nepantlera*, in order to contribute to decolonial thought, converge in the life and work of the author Serros, who mixes worlds and brings her multiple experiences to Literature. Considering the above, this dissertation aims to make a decolonial analysis of both *nepantla* and *nepantlera*, present in the compositions by Serros mentioned above. Regarding the methodology, it is a bibliographic and qualitative research with the intention of opening a dialogue with decolonial thought. To this end, we rely on thinkers from the Modernidad/Colonialidad group such as: Mignolo (2003; 2008), Quijano (2005; 2019; 2021), Lugones (1987; 2014; 2015) and Maldonado-Torres (2007). Regarding the specific objectives, we will seek to: i. bring a historical, political and social approach to the Chicano community through Alaniz and Cornish (2008), Castillo (2004), Chávez (2002) and Vasconcelos (1940). ii. To present an overview of Chicano Literature, focusing on female authors who, through cracks/*rajaduras*, forge a locus of resistance and valorization with their compositions. iii. To expose Anzaldúa's (1981; 1987; 2000; 2015; 2016) concepts of *nepantla* and *nepantlera* and classify them according to their specificities, taking into account characters, experiences, sensations, nuances, paradoxes, and impressions present in the works. In conclusion, the study indicates that *nepantla*, as well as *nepantlera*, are resistance, (re)existence, activism, and protagonism. Both promote the (re)configuration of identity and culture and exercise disobedience to hegemonic practices and knowledge. These are opportunities to (re)construct the system outside the tentacles of the coloniality of power, (re)formulate subjectivities and value the epistemologies of the body, the land, spiritualities and lived experiences.

**Keywords:** Michele Serros; *Nepantla*; *Nepantlera*; Chicana Literature; Decolonial.

## RESUMEN

La Literatura Chicana nació y floreció dentro del Movimiento Chicana/Chicano (1940-1970). A menudo entendida como Literatura Translingüe, Fronteriza, Intercultural y/o Literatura en Movimiento, forja un espacio de resistencia y lucha que da lugar a las múltiples experiencias de la comunidad. Michele Serros, californiana de Oxnard, es un nombre poderoso en este escenario literario y muestra activismo, compromiso y decolonialidad. Su obra *Chicana Falsa: And Other Stories of Death, Identity, and Oxnard* (1993) fue su medio de acceso a este campo. Posteriormente se consolidó al lanzar la colección de audio *Chicana Falsa: Selected Stories* (1997), un audiolibro. En ambas obras, la autora, sus personajes y composiciones se ven desafiados a moverse a través de mundos, construyendo identidades que reflejen sus herencias como productos de la intersección. Una contemporánea de Serros, Gloria Anzaldúa (1987), llamó a este fenómeno de lugares intermedios *nepantla*. Esta cosmopercepción se entiende como un proceso transicional y un pensamiento liminal y puede manifestarse en diferentes momentos de la vida. *Nepantla* estimula transformaciones y genera crisis (espirituales, psíquicas, de identidad, etc.), es ante todo un espacio liminal. A partir de este contexto, la *nepantlera* se convierte en una mediadora que desafía las normas hegemónicas y los procesos de asimilación, ofreciendo (re)configuración y (re)conexión con sus raíces y su cultura. Los conceptos de *nepantla* y *nepantlera*, con el fin de contribuir al pensamiento decolonial, se unen en la vida y obra de la autora Serros, quien mezcla mundos y aporta sus múltiples experiencias a la Literatura. Considerando lo anterior, esta tesis pretende realizar un análisis decolonial tanto de *nepantla* como de *nepantlera*, presentes en las composiciones de Serros citadas anteriormente. En cuanto a la metodología, se trata de una investigación bibliográfica y cualitativa con el objetivo de abrir un diálogo con el pensamiento decolonial. Para ello, nos apoyamos en pensadores del grupo Modernidad/Colonialidad, como: Mignolo (2003; 2008), Quijano (2005; 2019; 2021), Lugones (1987; 2014; 2015) y Maldonado-Torres (2007). En cuanto a los objetivos específicos, buscaremos: i. Aportar un enfoque histórico, político y social a la comunidad chicana a través de Alaniz y Cornish (2008), Castillo (2004), Chávez (2002) y Vasconcelos (1940). ii. Presentar una visión general de la Literatura Chicana con un enfoque en las autoras que, a través de rajaduras, forjan un lugar de resistencia y apreciación con sus composiciones. iii. Presentar los conceptos de *nepantla* y *nepantlera* de Anzaldúa (1981; 1987; 2000; 2015; 2016) y clasificarlos según sus especificidades, tomando en cuenta personajes, vivencias, sensaciones, matices, paradojas e impresiones presentes en las obras. Como conclusiones, el estudio indica que *nepantla*, así como *nepantlera*, son resistencia, (re)existencia, activismo y protagonismo. Ambos promueven la identidad y la (re)configuración cultural y ejercen la desobediencia a las prácticas y conocimientos hegemónicos. Son oportunidades para (re)construir el sistema fuera de los tentáculos de la colonialidad del poder, (re)formular las subjetividades y valorar las epistemologías del cuerpo, la tierra, las espiritualidades y las experiencias vividas.

**Palabras clave:** Michele Serros; *Nepantla*; *Nepantlera*; Literatura Chicana; Decolonial.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Muro Fronteiriço entre EUA (San Diego, CA) e México (Tijuana, BC) localizado dentro do Shopping Center Plaza Palmera do lado estadunidense.....	10
Figura 2 - Parte do <i>flyer</i> de anúncio do lançamento do livro <i>Chicana Falsa</i> pela editora Lalo Press (1993).....	14
Figura 3 - Quadro The Return to Aztlán.....	22
Figura 4 - Livros recomendados pela MEChA do Santa Monica College nos anos 2000.....	24
Figura 5 - Desenho de Michele Serros que representa seu estado natal (1980).....	30
Figura 6 - Mural de Michele Serros por Joe Galarza.....	51
Figura 7 - Quadro “Self-Portrait 1975” de Santa Barraza.....	54
Figura 8 - Quadro “Nepantla 1995” de Santa Barraza.....	55
Figura 9 - Estátua de Coatlicue no Museo Nacional de Antropología, Cidade do México....	62
Figura 10 - Foto da autora Michele Serros.....	79
Figura 11 - Chullpas de Sillustani, Peru.....	100
Figura 12 - Capa de <i>Chicana Falsa</i> e Michele vestida para <i>Quinceañera</i> .....	114

## **LISTA DE DIAGRAMAS E QUADROS**

Diagrama 1 - A/O Chicana/Chicano e as comunidades de fala.....	85
Diagrama 2 - Puberdade como transição e interseção.....	116
Quadro 1 - Composições da Edição de 1998 e classificações dos nepantlas.....	87
Quadro 2 - Composições da Edição de 1997 e classificações dos nepantlas.....	88

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AM	Amazonas
BC	Baixa Califórnia
CA	Califórnia
EUA	Estados Unidos da América
FBI	Federal Bureau of Investigation
LGBTQIAPN+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Questionando, Intersexo, Assexuais, Aliados, Panssexuais, Não-Binários
M.A.G.A	Make America Great Again
MG	Minas Gerais
NYC	New York City
NYPL	New York Public Library
POC	Person Of Color
RAE	Real Academia Espanhola
SUNY	The State University of New York
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UCLA	University of California, Los Angeles
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFW	United Farm Workers of America
UNAM	Universidad Nacional do México
U.S.	United States



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 DE AZTLÁN AO NEPANTLA.....</b>	<b>22</b>
2.1 AZTLÁN E LA RAZA.....	22
2.2 O MOVIMENTO CHICANA/CHICANO: SURGIMENTO E COLAPSO.....	38
2.3 O MOVIMENTO FEMINISTA CHICANA E XICANISMA: RESSIGNIFICANDO A MALINCHE.....	43
2.4 NEPANTLA, NEPANTLERA: ALMA ENTRE MUNDOS.....	50
<b>3 VISÃO GERAL DA LITERATURA CHICANA.....</b>	<b>65</b>
3.1 LITERATURA CHICANA: <i>MUJERES ENTRE RAJADURAS</i> .....	65
3.2 MICHELE SERROS.....	77
<b>4 NEPANTLA E NEPANTLERA.....</b>	<b>82</b>
4.1 UMA ANÁLISE DECOLONIAL DO NEPANTLA E DA NEPANTLERA EM CHICANA FALSA.....	82
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>130</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>134</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Es la bamba rebelde  
Es la bamba rebelde que cantaré  
Porque somos chicanos  
Porque somos chicanos de East L.A  
(...)  
Yo no creo en fronteras  
Yo cruzaré, yo cruzaré, yo cruzaré<sup>1</sup>*

La Bamba Rebelde de 2012 é uma releitura da canção folclórica La Bamba de 1939. A original é uma canção *jarocho*, um gentílico atribuído ao estado de Veracruz, México, pertencente ao ritmo Son Jarocho. Tradicionalmente, reservava-se que a canção fosse tocada em casamentos, e sua mensagem explícita é que todos dançassem. *Bamba* seria uma forma curta para *bambolear*, balançar em português. A releitura de 2012 feita pela banda Chicana<sup>2</sup> Las Cafeteras vai além, e fala sobre orgulho, comunidade e mundo sem fronteiras. Com a adição de novos elementos, a canção tornou-se tema de abertura da telenovela Bajo El Mismo Cielo (2015-2016) do canal estadunidense Telemundo. A trama gira em torno de Carlos Martínez, um imigrante mexicano indocumentado vivendo em Los Angeles, que é atormentado pela possibilidade de deportação.

Menos de um ano após o fim da telenovela, uma sucessão de fatos levou ao poder, como presidente estadunidense, o milionário Donald Trump. Em suas promessas de campanha, sua arma era, e ainda é, o discurso anti-imigração. Em suas palavras, o México iria pagar pela construção do muro fronteiriço<sup>3</sup>, “Mexico is going to pay for it”<sup>4</sup> (New York Times, 2019) com seus próprios recursos.

---

<sup>1</sup> A canção La Bamba Rebelde do grupo musical Chicano Las Cafeteras mistura música popular, Son jarocho e sons urbanos. É uma banda de East Los Angeles composta por 6 integrantes. Os temas de suas canções vão desde o orgulho de ser Chicana/Chicano, trabalho, reforma migratória, até os movimentos pelos direitos civis e das minorias.

<sup>2</sup> Adota-se a letra maiúscula sempre que o gentílico Chicana/Chicano for mencionado. Nosso intuito é trazer maior caráter de assertividade identitária à comunidade.

<sup>3</sup> O muro fronteiriço Estados Unidos-México trata-se de uma série de muros e cercas sem uma uniformidade específica.

<sup>4</sup> “O México vai pagar por ele”

**Figura 1** - Muro Fronteiriço entre EUA (San Diego, CA) e México (Tijuana, BC) localizado dentro do Shopping Center Plaza Palmera do lado estadunidense



Fonte: próprio autor, 2019.

Agora, em seu segundo mandato na presidência estadunidense (2025), as notícias são desanimadoras para a comunidade latina. Ron DeSantis, governador da Flórida, um dos aliados de Trump, vem implementando medidas repressivas para combater a entrada de pessoas no estado, mesmo antes do início deste segundo mandato. O próprio chegou a “delinear propostas (...) mais severas em relação à população em situação irregular”, como consta em reportagem do G1 de agosto de 2023. As deportações de indocumentados já começaram, e o primeiro voo com destino ao Aeroporto de Confins (MG), pousou em Manaus (AM) no dia 24 de janeiro de 2025 trazendo cidadãos brasileiros algemados. Há nessas deportações, sem dúvida, um quê de temor ao desconhecido. Elas são evidências sobretudo, da construção de estereótipos, que segundo Bhabha (2003, p. 116) se baseiam “tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma”. O estereótipo é um artifício pois, ao mesmo tempo que busca a inferiorização do outro, revela o medo e insegurança do próprio indivíduo. Acompanhem um trecho da composição “White Owned”, de Michele Serros, no qual alguns estereótipos são evidenciados.

pink mama says,  
 “people today are crazy  
                                   just crazy, ...  
 'specially the Spanish.”  
 “You mean people from Spain?”

I ask.  
 “No, Spanish people  
     ... from Mexico.  
 They snatch white babies  
 drag 'em across the border  
 for pornography,  
 slave labor,  
 human sacrifice.”<sup>5</sup> (Serros, 1998, p. 26)

A mulher branca da composição confunde mexicanos e espanhóis, pensa que os espanhóis são provenientes do México, evidenciando assim o seu desconhecimento. Ao completar que as pessoas do México roubam bebês para submetê-los a atrocidades, dá um show de preconceito e desinformação reproduzindo estereótipos. Neste trecho a autora critica o pensamento limitado das pessoas brancas estadunidenses em relação à comunidade latina, principalmente a mexicana. Serros evidencia o quão absurdas são a falta de informação e as elaborações problemáticas baseadas na reprodução sem averiguação dos fatos. Possivelmente, se transportada para os dias atuais, “pink mama”<sup>6</sup> seria uma eleitora de Trump. Ela estaria tomando as ruas paramentada com seu boné M.A.G.A vermelho, a *Star-Spangled Banner*<sup>7</sup> em mãos, e apoiando as deportações em massa. Seria pedir muito desta personagem que diferenciasse pelo menos as/os mexicanas/mexicanos das/dos espanholas/espanhóis?

Sem dúvidas os três, “pink mama”, Trump e DeSantis, parecem desconhecer a contribuição da população latina em diversas instâncias. Para citarmos apenas o ramo das artes, devem ela/eles desconsiderar a Gloria Estefan (Cuba), Celia Cruz (Cuba), Carlos Santana (México), Ricky Martin (Porto Rico), Guillermo del Toro (México), Antonio Sotomayor (Bolívia), Pedro Pascal (Chile) e as/os Chicanas/Chicanos<sup>8</sup> Lalo Guerrero Jr.,

---

<sup>5</sup> diz a mamãe rosa,  
 “as pessoas hoje em dia são loucas  
 simplesmente loucas,  
     ... especialmente os espanhóis.”

“Você quer dizer as pessoas  
 da Espanha?”  
 Eu pergunto.

“Não,  
 espanhóis  
     ... do México.  
 Eles sequestram bebês brancos  
 arrastam-lhes através da fronteira  
 para pornografia,  
 trabalho escravo,  
     sacrifício humano.”

<sup>6</sup> A autora escolhe a palavra rosa para descrever a pele da mulher.

<sup>7</sup> Este é um dos nomes para a bandeira estadunidense, que significa em português bandeira estrelada.

<sup>8</sup> Para criar uma reflexão sobre os mecanismos de submissão impostos ao gênero feminino na sociedade Chicana, e em outras sociedades, adotamos nesta dissertação uma perspectiva de inversão. Os termos masculinos, como por exemplo Chicano, virão sempre por último. Desta forma, teremos sempre a construção na seguinte ordem:

Selena Quintanilla, Santa Barraza, Luiz Miguel Valdez, Sandra Cisneros, Gloria Anzaldúa, Rudolfo Anaya, Michele Serros, bem como, o Movimento Rasquachismo, El Teatro Campesino e o Muralismo.

Em se tratando especificamente de música, uma das canções mais populares estadunidenses foi feita por um latino. Trata-se de *La Bamba* (1958), adaptada pelo Chicano Ritchie Valens. Conta-se que em uma viagem a Tijuana, o cantor escutou a melodia e ficou rapidamente entusiasmado. Valens, nascido em Los Angeles, no *barrio* Pacoima, portanto estadunidense, considerava-se Chicano e foi um dos pioneiros do gênero Chicano Rock. Sua contribuição para a música é tamanha que o dia de sua morte foi considerado por Don McLean na canção *American Pie* (1971) como “*The Day The Music Died*”<sup>9</sup>. Para a comunidade o nome de Valens permanece notável, tanto que na narrativa “*Good Parking*”, a autora Michele Serros o menciona. De maneira jocosa, Serros (1997, n.p) narra um diálogo com seu pai no qual seu progenitor confunde o local de nascimento do cantor: “Is this a Ritchie Valens’ album? Yeah, you wanna hear it? I love Ritchie Valens, did you know he was from La Colonia? Dad, you think everyone is from Colonia. He was from Pacoima, not Colonia”<sup>10</sup>. A confusão foi momentânea, porém a homenagem por parte da autora foi eternizada na Literatura Chicana.

Serros volta a mencionar o cantor do sucesso uma vez mais na narrativa “*The Gift*”. Através de uma versão ficcionalizada de si, a autora descreve um momento no qual é confrontada por sua amiga Patty, que lhe dá conselhos desencorajadores. Patty dispara as seguintes palavras (1998, p. 75): “You think you're gonna be someone so great, like that guy, the singer, (...) That *La Bamba* guy who bought his mom a house with his record money. You are nothing like him! Nothing. Except that maybe you both can't speak Spanish”<sup>11</sup>. Tal discussão vem logo depois da protagonista confessar que queria ser uma escritora, e das ricas, e que compraria um carro para a mãe com o dinheiro. Sua “amiga” então, lhe tolheu a oportunidade de se espelhar em alguém da própria comunidade e tirou dela as possibilidades de identificação. Como enfatizado por Patty, Valens não era fluente em espanhol, e tampouco Serros; em casa, ambos falavam apenas inglês. Este é o retrato da realidade de muitas/muitos

---

Chicana/Chicano. Nos pomos em conformidade com o Movimento Feminista Chicana, que em 1990 promoveu esta alternância visando o combate à desigualdade de gênero na própria língua.

<sup>9</sup> O dia em que a música morreu, como consta na letra de *American Pie* (1971).

<sup>10</sup> “Este é um álbum do Ritchie Valens? Sim, você quer ouvir? Eu amo o Ritchie Valens, você sabia que ele era de La Colonia? Pai, você acha que todo mundo é de Colonia. Ele era de Pacoima, não de Colonia.”

<sup>11</sup> “Você acha que vai ser alguém tão grandiosa, como aquele cara, o cantor, (...) Aquele cara do *La Bamba* que comprou uma casa para a mãe com o dinheiro do disco. Você não é nada parecida com ele! Nada. Exceto pelo fato que talvez vocês dois não saibam falar espanhol”.

Chicanas/Chicanos nos EUA<sup>12</sup>, tanto naquela época (anos 50-60) quanto hoje em dia. Apesar deste cenário, a autora optou pelo uso translinguístico do espanhol e do inglês, fato este que deu voz às complexidades da vida Chicana, e principalmente da sua. Em muitas de suas composições há mesclas ou referências à língua espanhola, o que traz vigor e potência à sua escrita. Certamente este aspecto é resultado de seu *bilanguaging*, ou bilinguajamento em português. Este termo foi criado pelo pensador decolonial Walter Mignolo e refere-se ao ato de pensar e produzir conhecimento a partir de duas línguas simultaneamente. Mesmo que não se domine uma língua “na sua totalidade”, o bilinguajamento é a maneira crítica e criativa que Serros encontra para romper com a hierarquia da linguagem hegemônica e experimentar novas maneiras de contar. Semelhante atitude é vista em outras autoras Chicanas como Sandra Cisneros, Gloria Anzaldúa, Pat Mora, Lorna Dee Cervantes e Ana Castillo.

Ao ser entrevistada por Georgia Rowe (2000), Serros revelou que um ponto de virada em sua vida foi quando matriculou-se em um curso de Literatura Chicana. Durante este processo ela se perguntava “why didn't I know about these writers? And then I began to think, maybe I can be part of this rich literary heritage I know nothing about”<sup>13</sup>. Sem dúvidas, a autora hoje faz parte deste *hall* seleto de escritoras/escritores Chicanas/Chicanos, cheias/cheios de ativismo literário que são motivo de orgulho para a comunidade. A partir de *Chicana Falsa and Other Stories of Death, Identity, and Oxnard* (1993) lançada pela editora Lalo Press a autora tornou-se um nome familiar na comunidade Chicana da Califórnia. A seguir, apresentamos na figura 2 parte do *flyer* de divulgação do lançamento de seu primeiro livro.

---

<sup>12</sup> De acordo com o Censo 2020 do país, o estado da Califórnia tem uma população de 39.538.223 habitantes em sua totalidade. Destes, 45.0% falam uma língua diferente do inglês, sendo o espanhol a mais falada com 28.8%. No estado há 15.579.652 de pessoas que se consideram hispânicas ou latinas quanto a sua etnia. No país, elas são 62.080.044 de indivíduos, tornando-se o segundo maior grupo étnico, apenas atrás da população que se considera branca, que são 204.277.27.

<sup>13</sup> “por que eu não conhecia esses escritores? E então comecei a pensar, talvez eu possa fazer parte dessa rica herança literária da qual nada sei.”

**Figura 2** - Parte do *flyer* de anúncio do lançamento do livro *Chicana Falsa* pela editora Lalo Press (1993)



Fonte: <https://archives.calstate.edu/downloads/g158bj804>

Segundo relatos de García (2015), o nome *Chicana Falsa* “came from a childhood friend of Serros named “La Letty” who declared Serros a “chicana falsa” for not knowing much Spanish”<sup>14</sup>. Serros faz parte da quarta geração de Chicanos em sua família e de acordo com sua experiência, julgou que o título seria interessante para o seu primeiro livro. A autora não se deixou abalar pelos comentários a respeito de não saber falar espanhol e resolveu relatar essas passagens de maneira ficcionalizada em seu livro. Nascida em Oxnard, Serros mesclava suas experiências do sul da Califórnia com as experiências de crescer Chicana, provando que a cultura Chicana está inserida dentro da californiana e vice-versa. O seu pai George R. Serros e mãe, Beatrice Ruiz Serros, tiveram uma outra filha de nome Yvonne Serros, seis anos mais velha. Este núcleo familiar está muito presente em suas composições escritas e em áudio, permeando toda a sua carreira. Para exemplificarmos, em “The Gift”, Serros faz uma homenagem quando narra o recebimento de uma escrivadinha dada pela sua mãe. Em “Good Parking”, seu pai é homenageado quando é convidado para comparecer a um prêmio que ela havia ganhado como escritora. Sua irmã aparece em “The Day My Sister Was On Television” como participante de um programa de televisão que deve adivinhar quanto custam alguns eletrodomésticos. Há também menções aos seus tios, avós, primos e amigos mais próximos. Sem dúvidas, as histórias habitaram o seu lar e a influenciaram de maneira muito positiva. A autora Serros, a obra escrita *Chicana Falsa* (1993) e posteriormente, em

<sup>14</sup> “veio de uma amiga de infância de Serros chamada “La Letty” que declarou Serros uma “chicana falsa” por não saber muito espanhol”.

áudio *Chicana Falsa: Selected Stories* (1997) refletem este sentimento de não pertencimento a uma cultura, uma identidade, a um grupo. Chicana Falsa é sobre sentir-se impostora/impostor e carregar o peso das expectativas que muitas vezes tornam-se conflitantes. Estar no nepantla, no entre-lugar, ser um *in-between*, tornam-se tarefas árduas quando se é um produto da interseção.

Serros experienciava o processo de nepantla em sua vida cotidiana e o manifestava em sua escrita de forma transgressora. Para explicarmos melhor, nepantla trata-se de uma palavra em língua nahuatl e é definida por Anzaldúa como (2015, p. 28) “el lugar entre medio. (...) un concepto que se refiere a un lugar no lugar”<sup>15</sup>. Nepantla além de processo, torna-se um pensamento contra-hegemônico que liga-se à vivência da *mestiza*<sup>16</sup> em múltiplos mundos e a molda em vários aspectos. É um local de limite, a soleira, representa crises temporais, espaciais, psíquicas e intelectuais, mas também a possibilidade de transformação. Surge neste contexto, proveniente do nepantla, a figura da nepantlera que precisa superar as verdades absolutas e passar a ver o mundo por novas lentes. Nepantleras são agentes transformadoras, são pessoas *in-between* com uma identidade híbrida, liminar e que navegam muitos mundos no que toca à cultura, sociedade e história. Sem dúvidas são cheias de vontade de transformação, são adaptativas, integradoras e subversivas, sobretudo inconformadas com o *status quo*. Apresentam-se neste mundo de modo a lutar contra as epistemes da hegemonia para trazer a sua versão de transformação ao mundo. E esta versão nos é trazida nas obras da nepantlera Michele Serros.

A opção pessoal por este tema, nepantla, tem raízes ainda no curso de Letras Inglês da UFPB. Fui apresentado na graduação à obra *The House on Mango Street*, em português, *A Casa na Rua Mango*, de Sandra Cisneros. Tal obra despertou o meu envolvimento com a Literatura Chicana fazendo com que buscasse mais autoras. Foi neste período que cheguei até a obra de Serros, a li primeiramente, e a deixei guardada, mas o sentimento de querer desenvolver algo a partir dela tornou-se latente. Para obtenção do título, apresentei sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Renata Gonçalves Gomes, o TCC intitulado *In-between: uma análise*

<sup>15</sup> “para um espaço intermediário, o lugar entre médio. (...) um conceito que se refere a um lugar no lugar”.

<sup>16</sup> As palavras *mestiza*/*mestizo* sempre serão apresentadas em língua espanhola pois, seguindo a concepção de Anzaldúa, a *mestiza* é a conexão entre mundos, somando-se a ela a fusão racial, cultural, identitária, linguística. Para além do aspecto racial, a *mestiza* é a conexão de vozes somadas em seu corpo. Ela é alguém que vive nas fronteiras e aprende a navegar em mundos distintos. Ao fazermos isto nos afastamos do aspecto exclusivamente racial deste termo em contexto da América Latina atrelado à colonialidade do poder. Sabe-se que em contexto *latinoamericano*, *mestizos* são pessoas descendentes de indígenas e europeus. O termo *criollo*, no período colonial passou a designar descendentes de europeus nascidos na América em oposição aos peninsulares que eram nascidos na Europa. No Brasil, o termo mestiço torna-se mais abrangente com a inclusão do grupo étnico africano e não somente indígenas e europeus. A palavra em português crioulo tornou-se pejorativa no Brasil e associada diretamente aos afro-brasileiros.



do uso de *code-switching* no livro *A Casa na Rua Mango*. Em uma proposta que ligava sociolinguística e literatura, o trabalho de conclusão envolvia o uso da alternância de códigos linguísticos (*code-switching*), um tema de suma importância para entendermos como a linguagem reflete e constrói identidades na comunidade Chicana. Foi no período de fundamentação teórica que cheguei à seguinte frase de Anzaldúa (1987, p. 78): “In a constant state of mental nepantlism”<sup>17</sup>. Presente no livro *Borderlands/La Frontera*, a autora referia-se à *mestiza* em uma perspectiva de colocar a mulher no centro e explicitar as constantes tensões que ela enfrenta de diversos lados. Durante o percurso do mestrado em Letras na mesma instituição, decidi desenvolver esta dissertação sob orientação do Prof. Dr. José Veranildo Lopes da Costa Junior. Optando por uma perspectiva decolonial, serão abordados o nepantla e a nepantlera presentes nas obras *Chicana Falsa* (1993) e *Chicana Falsa: Selected Stories* (1997) da autora nepantlera Michele Serros.

Para contextualizarmos, precisamos partir do ponto que a/o Chicana/Chicano é um ser *mestizo* por natureza sendo a mistura de várias etnias. Na história isto se deu pela invasão dos territórios das populações nativas e o das/dos mexicanas pelos EUA, como relatado por Alaniz e Cornish (2008, p. 88) tais povos tornaram-se “oppressed minorities in their own homeland”<sup>18</sup>. Situação esta que é validada pelos Tratado de Guadalupe-Hidalgo (1848) e o Tratado de Mesilla (1854) que anexam os estados da Califórnia, Nevada, Utah, Arizona, Novo México, Texas e parte do Colorado aos EUA. O constante avanço anglo para as terras desses povos fez com que a população local, diante das investidas, assimilasse a cultura estadunidense de maneira imposta. A comunidade Chicana portanto, encontra-se ancorada em diversas culturas, com ênfase nas mexicana e estadunidense, mas também preserva valores e elementos de outras culturas assimiladas ao longo do tempo. Diferentemente dos imigrantes mexicanos nos Estados Unidos, as/os Chicanas/Chicanos, apresentam uma história única, moldada pela vivência no sudoeste do território antes dos Tratados (1848 e 1854) e são pela lei cidadãs/cidadãos estadunidenses. A comunidade ainda hoje mantém uma conexão com o México e a América Latina, não apenas por meio de suas raízes ancestrais, mas também pela experiência cotidiana vivida pelos membros da comunidade que preservam a história, os costumes e os hábitos.

Diante deste cenário, o racismo foi uma resposta da hegemonia em posição de poder perpetrado contra uma população minoritária/subalternizada. Tal ideologia, nas obras do pensador decolonial Aníbal Quijano, é abordada como algo proveniente do próprio sistema

<sup>17</sup> “Em constante estado de nepantlismo mental”

<sup>18</sup> “minorias oprimidas em sua própria terra natal”

capitalista. Segundo o sociólogo peruano (2019, p. 151) “la colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial”. Na América, o padrão de poder foi imposto e internalizado pelos povos, e resultou em identidades depreciativas, inferiorizadas e subalternizadas. Para a autora indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010, p. 67), o subalterno é “desinvestido de qualquer forma de agenciamento”, aquele que não tem voz já que os sistemas vigentes o silenciam, não tem incentivos, são descredibilizados e portanto, invisíveis. Para isso, são imersos em uma destituição da humanidade, em técnicas ardilosas e cruéis para a perpetuação hegemônica que os esvaziam e tolhem-lhes de perspectivas. Seu *modus vivendi* é desconsiderado, suas composições são ignoradas e seus *corpora* literários são taxados de subcultura.

Em meio à pressão hegemônica, o Movimento Chicana/Chicano (1940-1970) fez ecoar a voz da comunidade tornando-se uma resposta anticonformista. A população Chicana começou a reunir-se para reivindicar seus direitos, não querendo apenas ser massa de manobra. O intenso racismo e as condições precárias de vida para as/os Chicanas/Chicanos foram decisivos para o fortalecimento do El Movimiento, que tinha objetivos claros através do Plan Espiritual de Aztlán (1969). Tratava-se de um manifesto que defendia a autodeterminação do povo, além da recuperação e restabelecimento de laços rompidos com a terra e os ancestrais. Focava intensamente na construção da identidade Chicana através do fomento da cultura e rejeitava os tentáculos de influência anglo. Infelizmente, ao longo dos anos, o Movimento tornou-se uma ferramenta radical que perpetuava comportamentos semelhantes aos perpetrados pelos EUA (algo que será abordado no capítulo DE AZTLÁN AO NEPANTLA). As Chicanas, na base da pirâmide, não enfrentavam apenas a opressão e o racismo provenientes da hegemonia, também lidavam com a misoginia e o machismo, dentro da própria comunidade. Alaniz e Cornish (2008, p. 251) relatam que “Chicana feminists recognized from their lived experiences that they suffered triple oppression on the basis of race, gender, and class”<sup>19</sup> e que o El Movimiento, sem dúvidas as perpetuava. Pouco a pouco perceberam que as pautas delas divergiam com as do Movimento, que era essencialmente masculino. Eis a constatação incômoda que eram subalternizadas. Neste sentido, ao sentirem-se desacreditadas é que as mulheres fundam o Movimento Feminista Chicana como uma resposta ao cenário no final da década de 60.

Trazendo todas estas questões para a sua escrita Michele Serros teceu um *locus* que privilegia as suas próprias experiências de vida, mas não esquece os que vieram antes e

---

<sup>19</sup> “As feministas chicanas reconheceram, a partir de suas experiências vividas, que sofriam uma tripla opressão com base em raça, gênero e classe”

pavimentaram o seu caminho. Suas obras podem ser lidas à luz dos conceitos de *mestiza*, *nepantla*, *nepantlera*, bem como através de abordagens feministas, incluindo o Xicanismo<sup>20</sup>, contribuindo assim com o pensamento decolonial. Suas personagens e composições são desafiadas a transitar no lugar da fronteira (seja ela geográfica, emocional, linguística e/ou psíquica) construindo assim, as suas identidades habitantes no/do *nepantla*. Como produto da interseção, Serros não apenas construiu uma identidade *mestiza*, mas sim, uma Chicana, uma californiana, uma *Oxnardian*, como mulher, e tantas outras. Como autora *nepantlera* colaborou escrevendo para a Revista CosmoGirl, e os jornais Los Angeles Times e The Washington Post, trabalhou em algumas estações de rádio e ainda, elaborou textos para a *sitcom* The George Lopez Show (2002-2007). A autora Adrianna Marie Bayer Simone caracteriza Serros como uma voz decolonial, pois apresenta a habilidade de engajar-se em um “*decolonial storytelling*”. Em português este termo pode ser traduzido de duas formas, o primeiro é narrativa decolonial, e o segundo, contação de história(s) decolonial, ambos aparecerão ao longo desta dissertação. Segundo Simone (2018, p. 3), isto se dá porque a autora “undermines colonial discourses and ways of telling truths by providing an alternative space for people of color to write and express their complex realities and identities”<sup>21</sup>. *Chicana Falsa*, tanto na sua forma escrita quanto em áudio, está cheia dessa contação de história(s) decolonial. Para citarmos alguns exemplos, em “What Is Bad”, Serros nos apresenta uma mulher de cor, fora dos padrões estéticos, que necessita impor-se diante da sociedade. Em “Planned Parenthood: Age Sixteen” há questionamentos sobre a educação sexual para mulheres de cor e o tema do aborto. Em “Tag Banger's Last Can”, a autora nos traz a morte de um indivíduo racializado que ousa protestar, e acaba morrendo por isso. Em “Attention Shoppers” Serros narra um protesto acalorado contra o capitalismo que impõe estereótipos às pessoas através de Martina.

A obra da *nepantlera* é composta ainda por *How to be a Chicana Role Model* (2000), *Honey Blonde Chica* (2005) e *¡Scandalosa!* (2007). A autora é caracterizada como pertencente ao Movimento Generation Mex, algo muito disperso, que apenas concentrava-se na produção de Mexicanos  $\cap$  estadunidenses<sup>22</sup>, sem muitos critérios. Serros fez do humor uma

<sup>20</sup> Trata-se de um movimento e corrente feminista que centram-se na mulher Chicana. O subcapítulo 2.3 trará uma abordagem mais detalhada acerca do Xicanismo.

<sup>21</sup> “mina os discursos coloniais e as formas de contar verdades ao fornecer um espaço alternativo para pessoas de cor escreverem e expressarem suas realidades e identidades complexas”

<sup>22</sup> De acordo com a língua portuguesa esta palavra deveria ser hifenizada. Este mesmo padrão é seguido tanto na língua inglesa em *Mexican-American*, quanto no espanhol em *mexicana-estadunidense*. Para ressignificar o termo e não hifenizar indivíduos, optaremos pelo símbolo da interseção. Nas últimas décadas o hífen vem perdendo a sua capacidade de “fazer” pontes e de significar esta ligação, por isso, sugerimos o símbolo da interseção. Na matemática, principalmente na teoria dos conjuntos, esse símbolo é utilizado para indicar a parte

arma para lidar com as situações da vida de Chicana nos EUA. Segundo Simone (2018, p. 9) este recurso trata-se de uma “subversive tool that allows her to act in unconventional and unorthodox ways”<sup>23</sup>. Através dele a autora consegue tocar em temas sensíveis, desconstruir estereótipos e subverter a dinâmica do poder. Através do humor e de vários gêneros a nepantlera diferencia-se de outras autoras Chicanas que preferem evitá-lo.

Situado entre Estudos Decoloniais e Literatura, o objetivo geral desta dissertação é evidenciar nas composições de Serros os conceitos de Anzaldúa, nepantla e nepantlera. Ambas gnosos liminares serão abordadas, de forma a contribuírem ao pensamento decolonial que concebe o mundo para além dos limites e amarras do colonialismo. Quanto aos objetivos específicos, buscaremos: i. Apresentar uma visão geral da Literatura Chicana desde “I am Joaquín” até a composição “What Is Bad” de Michele Serros com foco nas autoras Chicanas, que entre *rajaduras* forjam um locus de resistência e valorização em suas composições. ii. Expor os conceitos de nepantla e nepantlera de Anzaldúa (1981; 1987; 2000; 2015; 2016) e classificá-los de acordo com suas especificidades com base em personagens, experiências, sensações, nuances, paradoxos, impressões etc., presentes nas obras. iii. Analisar através das lentes decoloniais de Mignolo (2003), Quijano (2005; 2019; 2021), Lugones (1987; 2014; 2015), Maldonado-Torres (2007), Paredes (2010), Rivera Cusicanqui (2018) e Nascimento (2019) o nepantla e a nepantlera que se encontram presentes nas obras. Como conclusões, o estudo sinaliza que, nepantla e nepantlera são resistência, ativismo e consciência. O estudo sinaliza que o nepantla, bem como a nepantlera são resistência, (re)existência, ativismo, protagonismo. Ambos propiciam a (re)configuração identitária e a transformação, de práticas e saberes contra-hegemônicos. São oportunidades de desconstruir o *cistema htcisnormativizante*<sup>24</sup>, (re)construir um mundo fora dos tentáculos da colonialidade do poder, reformular suas subjetividades, valorizar as epistemologias do corpo, da terra, da experiência vivida e das cosmologias não ocidentais de maneira a exercitar a desobediência epistêmica.

É indiscutível que esta dissertação se tornará uma sinfonia de vozes, para isso, respeitamos e endossamos um caráter translinguístico, que se apresentará da seguinte maneira:

## 1. A língua portuguesa será o fio condutor que a permeia.

---

em comum entre dois ou mais conjuntos, ele se torna uma alternativa ao hífen, que promove uma separação entre conjuntos, o sinal de interseção é integrador.

<sup>23</sup> “ferramenta subversiva que lhe permite agir de maneiras não convencionais e não ortodoxas”

<sup>24</sup> Tatiana Nascimento (2019) usa este termo para lembrar que existem gêneros e sexualidades fora do binarismo e lembra que esta foi uma maneira encontrada de controlar quem escapa do binarismo homem/mulher católico branco tido como parâmetro de sexualidade. Existe um “esforço colonial de cisgeneridade heterossexista de supremacia branca e capitalista” (p. 10). Ao usar estes termos antecipamos temporalmente as discussões que ganhariam corpo somente nos anos 80-90 com uma perspectiva de feminismo mais inclusivo.

2. O espanhol aparecerá sem a necessidade de tradução, sem itálico, devido ao seu alto teor de afinidade linguística com o português. Ambas línguas são capazes de formar um espaço linguístico de grande valor mundial que está presente em quatro continentes, sendo atualmente trinta países (vinte e um países de língua espanhola e nove de língua portuguesa);
3. As citações, bem como expressões em língua inglesa, serão mantidas. Para a/o leitora/leitor que não se sinta confortável ao ler em inglês, há o recurso da tradução para língua portuguesa disponibilizada em nota de rodapé.

O embasamento teórico desta dissertação será feito através de pesquisa bibliográfica e qualitativa, sendo esta crucial para um desenvolvimento crítico-reflexivo que busca não somente documentar, mas também criar um olhar sobre todo o processo de marginalização, preconceito e exclusão da comunidade Chicana. Esta pesquisa está estruturada em cinco capítulos. O **Capítulo 1, INTRODUÇÃO**, traz os apontamentos iniciais a acerca do tema a ser desenvolvido. Será abordada a conjuntura (histórica, política, social, geográfica e identitária) da comunidade Chicana nos EUA. A autora nepantlera Chicana Michele Serros será apresentada como produto da interseção de diversos mundos, advinda do nepantla e com uma voz/escrita alinhada ao pensamento decolonial. Serão expostas aqui, as razões da escolha da temática, o percurso metodológico e a estrutura de desenvolvimento desta dissertação. Serão explicitados os objetivos (gerais e específicos) que culminarão por analisar de maneira decolonial o nepantla e a nepantlera nas obras escrita e em áudio *Chicana Falsa* (1993 e 1997) da autora. O **Capítulo 2, intitulado DE AZTLÁN AO NEPANTLA**, será dividido em quatro subcapítulos. O primeiro, **AZTLÁN E LA RAZA**, versará sobre as bases que contribuíram para a formação da ideologia do Movimento Chicana/Chicano, incluindo a de La Raza Cósmica do filósofo mexicano José Vasconcelos. O segundo, **MOVIMIENTO CHICANA/CHICANO: SURGIMENTO AO COLAPSO**, trará um apanhado do El Movimiento (1940-1970) desde o seu surgimento como protestos pontuais até as razões para seu colapso, que se deram devido a um forte intento nacionalista e depois, a falta de políticas de assistência à comunidade. O terceiro, com o título **O MOVIMIENTO FEMINISTA CHICANA E XICANISMA: RESSIGNIFICANDO A MALINCHE** será dedicado ao tema do Movimento Feminista Chicana. Este, com pautas distintas do El Movimiento, começa a lutar pelos direitos das mulheres desmembrando-se do primeiro. O Xicanisma, advindo do esfacelamento do Movimento Feminista Chicana busca uma reconexão com as heranças nativas e mexicanas, ao passo que luta para ressignificar as mulheres estigmatizadas, como La Malinche. O quarto e último subcapítulo, com o título de **NEPANTLA, NEPANTLERA: ALMA ENTRE MUNDOS**, versará sobre o pensamento liminar de Gloria Anzaldúa,

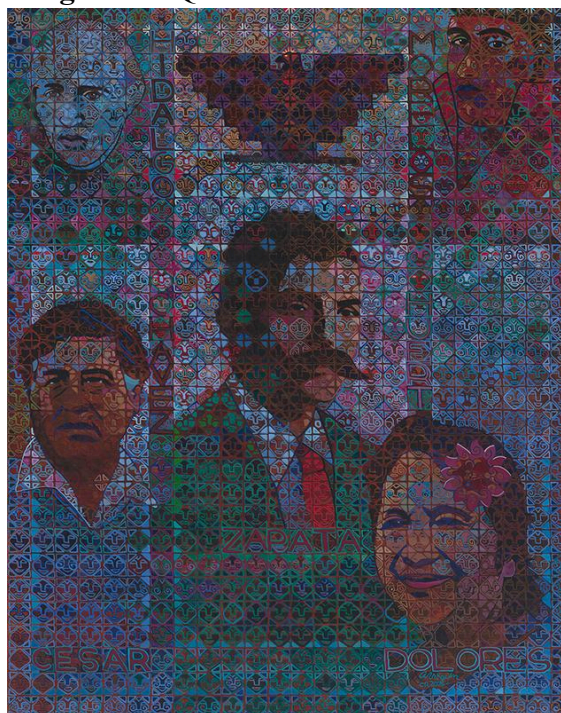
chamado de nepantla, bem como a nepantlera e como se aplicam à realidade das/dos Chicanas/Chicanos. No **Capítulo 3, VISÃO GERAL DA LITERATURA CHICANA**, traremos um quadro geral acerca da Literatura Chicana que se apresenta como resistência à assimilação, dotada de nepantla, desconstrutora de estereótipos. Apresenta-se como um espaço inclusivo e reflete as vivências da comunidade. O subcapítulo intitulado LITERATURA CHICANA: *MUJERES ENTRE RAJADURAS* estabelece como marco para desenvolvimento duas composições: “I am Joaquín” de “Corky” Gonzales e “What Is Bad” de Michele Serros, com isso, buscamos salientar a contribuição das autoras para este *corpus* literário. As autoras Chicanas em seu projeto de desenvolvimento evidenciam o nepantla em suas obras, trazendo uma perspectiva para além das *rajaduras*. Posteriormente, no segundo subcapítulo, MICHELE SERROS, traremos a trajetória da nepantlera e suas contribuições para a Literatura. Suas obras receberão destaque, tais como os temas de relevância na sua escrita, sua importância e legado. O **Capítulo 4**, intitulado **NEPANTLA E NEPANTLERA**, examinará os conceitos de Anzaldúa (1981; 1987; 2000; 2015; 2016) desenvolvidos como pensamentos liminares e apresentados através de personagens, experiências, sensações, nuances, paradoxos, impressões etc., presentes nas obras *Chicana Falsa: And Other Stories of Death, Identity, and Oxnard* (1993) e na coletânea em áudio *Chicana Falsa: Selected Stories* (1997). No único subcapítulo, de título UMA ANÁLISE DECOLONIAL DO NEPANTLA E DA NEPANTLERA EM CHICANA FALSA, contaremos com uma classificação dos nepantlas de acordo com suas especificidades. Através das lentes decoloniais dos membros do grupo do grupo Modernidad/Colonialidad serão abertas possibilidades de interpretação do nepantla e da nepantlera como resistência, (re)existência, ativismo, protagonismo. Ambos propiciam a (re)configuração identitária e a transformação de práticas e saberes. São oportunidades de desconstruir, desobedecer, (re)formular subjetividades e (re)construir um mundo fora dos tentáculos da colonialidade do poder. No **Capítulo 5**, de título **Conclusão**, serão tecidas as considerações e as reflexões com base no disposto nos capítulos anteriores.

## 2 DE AZTLÁN AO NEPANTLA

Para melhor organização propomos a divisão deste em quatro subcapítulos. O primeiro, AZTLÁN E LA RAZA, versará sobre as bases que contribuíram para a formação da ideologia do Movimento Chicana/Chicano, incluindo a de La Raza Cósmica de Vasconcelos. O segundo, MOVIMIENTO CHICANA/CHICANO: SURGIMENTO AO COLAPSO, trará um apanhado do El Movimiento (1940-1970). Abordaremos o seu surgimento através de protestos até o seu colapso, que se deu em razão de um intento nacionalista. Houve também nesta ocasião o estrangulamento financeiro e a falta de políticas de assistência à comunidade. O terceiro, com o título O MOVIMIENTO FEMINISTA CHICANA E XICANISMA: RESSIGNIFICANDO A MALINCHE, será dedicado ao Movimento Feminista Chicana e ao Xicanisma que lutam para ressignificar as mulheres estigmatizadas, como La Malinche. O quarto e último subcapítulo, NEPANTLA, NEPANTLERA: ALMA ENTRE MUNDOS, versará sobre o pensamento liminar de Gloria Anzaldúa, chamado de nepantla, bem como a nepantlera, e como ambos aplicam-se à realidade das/dos Chicanas/Chicanos.

### 2.1 AZTLÁN E LA RAZA

**Figura 3** - Quadro The Return to Aztlán



Fonte: National Portrait Gallery<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Disponível em: <https://npg.si.edu/learn/classroom-resource/return-aztlan>. Acesso em: 30 de jan. 2025.

The Return to Aztlán é um quadro pintado por Alfredo Arreguí no ano de 2006 e apresentado ao National Portrait Gallery de Washington (EUA) no ano seguinte. Encontra-se em exibição permanente na seção The Struggle for Justice Refresh ao lado de outras peças ilustres que representam movimentos sociais e a luta por justiça no país. Localizado na West Gallery 220, a pintura chama a atenção por seu colorido, ainda que haja a predominância de tons celestiais. A uma curta distância revelam-se desenhos astecas em pequenos quadros dentro de quadros. Trata-se de uma pintura em óleo sobre tela que traz o rosto de cinco pessoas notáveis para a história mexicana e estadunidense. Na parte superior encontram-se Miguel Hidalgo (1753-1811) e José María Morelos (1765-1815) com uma águia negra entre si. Ambos líderes lutaram na Guerra de Independência (1810-1821) clamando a emancipação da Nueva España que viria a se tornar o México. Ao centro, encontra-se Emiliano Zapata (1879-1919) com olhar penetrante e bigodes vistosos. O chamado Caudilho do Sul foi um revolucionário e defensor da reforma agrária no país através do lema “*Tierra y Libertad*”. Zapata levantou-se contra a ditadura de Porfirio Díaz, Porfiriato (1876 e 1911), reivindicando justiça social e melhoria das condições de vida para os pobres e camponeses. Anos após sua morte, a reforma agrária de fato foi feita no México, entre os anos de 1934 e 1940. Ao lado esquerdo da pintura está César Estrada Chávez (1927-1993) e ao direito, encontra-se Dolores Huerta (1930-). Estes últimos são Chicanos, respectivamente nascidos no Arizona e Novo México. Em suas trajetórias, ambos lutaram pela classe de trabalhadores rurais, em sua maioria mexicanos (vindos do programa Bracero) e Chicanos, formando a United Farm Workers of America (UFW).

Chávez e Huerta foram os responsáveis por organizarem de forma articulada vários boicotes às empresas que desrespeitavam os direitos básicos dos trabalhadores. A Delano Grape Strike talvez seja a mais conhecida articulação coletiva apoiada pela UFW. O que começou “with the cry of “Huelga””<sup>26</sup> (Nelson, 1966, p. 100) em setembro de 1965, teve a adesão de “more than 5,000 workers”<sup>27</sup> (Worth, 2006, p. 89) e ficou marcada como uma luta de resistência nos anais da história. Segundo relatos de Nelson (1966) no livro que detalha os primeiros cem dias deste momento histórico, os trabalhadores filipinos das vinícolas do Vale Coachella foram os que cruzaram os braços primeiro. Rapidamente, em solidariedade, o movimento ganhou a adesão dos imigrantes mexicanos, Chicanos e de outros grupos, tornando-se motivo de atenção nacional. A greve foi um grande sucesso pois envolveu mais

---

<sup>26</sup> “com o grito de “Huelga””

<sup>27</sup> “mais de 5.000 trabalhadores”



setores como o corpo estudantil, as igrejas, outros movimentos de trabalhadoras/trabalhadores, ativistas e partidos políticos em prol da causa trabalhista.

Um dos apoiadores destas greves foi sem dúvida, El Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán (MEChA), organização de estudantes para promover o empoderamento Chicana/Chicano. Sua história entrelaça-se com a do próprio Movimento. No ano de 1969, com esforços da MEChA firmou-se o Plan de Santa Bárbara, documento que propunha a institucionalização dos Estudos Chicanos nas universidades a partir da Califórnia. O El Plan de SB (de forma curta) serviu como marco para a criação dos departamentos de Estudos Chicanos que contam com acervos dedicados à promoção da cultura em vários segmentos, incluindo a do ramo literário Chicano. A seguir, apresentamos na figura 4 as obras essenciais da Literatura Chicana recomendados pela MEChA do Santa Monica College.

**Figura 4** - Livros recomendados pela MEChA do Santa Monica College nos anos 2000.



A obra “I am Joaquín” (1967) tornou-se referência obrigatória para os Estudos Chicanos e é um dos pontos de partida para quem quer acessar esta área de conhecimento. Figuram nesta lista nomes importantes como o de Rudolfo Anaya, Sandra Cisneros e o de Michele Serros. A autora de Oxnard, participa com duas obras nesta lista, *Honey Blonde Chica* e *Chicana Falsa: And Other Stories of Death, Identity, and Oxnard*. Esta última foi incluída nos currículos de escolas, bem como, na disciplina de Estudos Latinos na California State University Channel Islands. Neste mesmo livro da autora, na composição “La Letty”, há uma menção ao próprio Movimento Estudantil, vejamos como isto se dá.

“You know what you are?  
A Chicana Falsa.”

"MEChA don't mean shit,  
that sloppy Spanish of yours  
will never get you any discount at Bob's market.”

“HOMOGENIZED HISPANIC,  
that's what you are.”<sup>28</sup> (Serros, 1998, p. 1)

La Letty, muito revoltada, dispara contra o eu-poético dando-lhe o título da obra. A menção ao MeChA dá a entender que mesmo o eu-poético participando do Movimento, ela (suponhamos que seja uma moça) não passa de uma hispânica homogeneizada que aceita as opressões do sistema. La Letty crê que sua amiga não é Chicana suficiente, pois com um espanhol “desleixado” e sendo uma “hispânica homogeneizada”, se afasta de suas raízes. Este segundo termo usado por La Letty apresenta uma carga muito densa com conotação crítica. Ele remete a assimilação cultural e a perda da identidade por parte dos Chicanos. Pode-se depreender que dentro da comunidade latina as/os Chicanas/Chicanos são reduzidas/reduzidos e simplificadas/simplificados em comparação a outros grupos de origem comum. Existe aí um apagamento da cultura Chicana dentro da própria comunidade latina. Chicanas/Chicanos são constantemente tomados por mexicanas/mexicanos.

O brasão que representa a MEChA é uma águia com uma dinamite acesa na boca. Em suas garras há o símbolo do *macuahuitl*, trata-se de uma espada de madeira com várias lâminas de obsidiana incrustadas. Na bandeira há também o lema “*la union hace la fuerza*”

---

<sup>28</sup>“Você sabe o que você é?”

Uma Chicana Falsa.”

“MEChA não significa merda nenhuma,  
esse seu espanhol desleixado  
nunca vai te dar desconto no Bob's Market.”

“HISPÂNICA HOMOGENEIZADA,  
é isso que você é.”

complementando o emblema. Durante o ano de 1962 Chávez criou a bandeira do UFW, a qual também exibe uma águia. Posteriormente, esta bandeira foi absorvida pela comunidade Chicana que passou a utilizá-la como um símbolo. Com as cores preta, branca e vermelha, a bandeira inspira-se na mexicana, porém diferentemente da segunda, traz uma águia negra como símbolo de força e resistência. As três águias das bandeiras (MEChA, UFW-Chicana e a mexicana) remetem diretamente à lenda de Tenochtitlán<sup>29</sup> em um *continuum* simbólico, invocam o espírito de luta. Através dos mitos fundadores, cria-se uma identidade de pertencimento e comunhão. Há uma águia negra no quadro *The Return to Aztlán* e está localizada entre Miguel Hidalgo e José María Morelos. O artista mexicano e cidadão estadunidense Alfredo Arreguí empenhou-se em pintar a memória dos povos de maneira heróica, ressaltando tanto o mexicano quanto La Raza<sup>30</sup>, e o legado revolucionário que apresentam ambos.

Aztlán refere-se ao local de origem física do povo Asteca/Mexica<sup>31</sup>. Na língua nahuatl significa “o lugar da brancura” ou “o lugar da garça”, ainda que incerta tal tradução. Este local, como entidade cultural e metafórica tem cunho unificador para os descendentes deste povo. O mito conta que Aztlán foi deixada pelo povo a mando de seu deus/governante Huitzilopochtli. Eles deveriam encontrar um novo lar no Vale do México e assim o fizeram. Acredita-se que tal região ficava possivelmente no norte/noroeste do atual México, a migração foi feita ao vale próximo do lago Texcoco em busca de terras férteis. Não há informações suficientes para dizer que se tratava de um lugar real, embora o estudo de Smith (1984) intitulado “The Aztlan Migrations of The Nahuatl Chronicles: Myth or history?”<sup>32</sup> traga algumas prováveis datas de assentamento do povo Asteca/Mexica, o que pode indicar pelo menos que os povos de língua nahuatl migraram de ponto A ao B, mas não consegue afirmar se foram provenientes de Aztlán. Segundo as pesquisas de Smith (p. 172-173) as prováveis datas e locais de chegada são: “1211 (...) Chapultepec. (...) 1220 (...) Xochimilca, (...) 1246, (...) Ixtlilxochitl”. Há outras datas citadas, mas estas já são suficientes como exemplo. Ao serem invadidos pelos espanhóis, os Astecas/Mexicas contaram-lhes que seus ancestrais haviam chegado ao Vale do México cerca de 300 anos antes, o que sustentava a

<sup>29</sup> A lenda de Tenochtitlán é representada no brasão do México. Este mostra uma águia dourada sobre um cacto devorando uma cascavel. A cidade (atual Cidade do México) foi fundada quando os migrantes encontraram o lugar de destino, ao verem uma águia pousada em um cacto com uma serpente no bico. Este era um sinal do deus Huitzilopochtli que esse era o local certo.

<sup>30</sup> Trata-se de uma expressão de afirmação identitária, orgulho étnico e cultural na comunidade Chicana. O seu real significado é “povo”, “minha gente” ou “comunidade”.

<sup>31</sup> Aztlán é o nome da terra natal mítica dos astecas/mexicas, a antiga civilização mesoamericana. Mexica é o nome do povo que dá origem ao atual México.

<sup>32</sup> As migrações de Aztlán das crônicas Nahuatl: Mito ou História?

versão que Aztlán existiria. No que toca à cultura Chicana, este mito fundacional representa um símbolo importante de unidade espiritual e nacional, mesmo que não sejam uma nação de fato. Durante o Movimento Chicana/Chicano foi extensivamente usado para significar os ex-territórios mexicanos anexados aos Estados Unidos.

Astecas/Mexicas reinaram até 1521 quando após uma intensiva campanha militar encabeçada pelo espanhol Hernán Cortés, com a ajuda de La Malinche<sup>33</sup>, dá-se a chamada “conquista espanhola”. Apesar de uma página bastante devastadora na história, isto foi apenas mais um parágrafo do *colónialismo*<sup>34</sup>, iniciado alguns anos antes. De 1521 a 1821 a Espanha, como relatado em Alaniz e Cornish (2008, p. 80), “robbed Mexico of its precious metals”<sup>35</sup>. Foram anos de “mass murder, rape, torture, and dissemination of infectious diseases”<sup>36</sup> até a Independência da nação. A parte norte do México ficou muito isolada do poder central e não se sentia pertencente à dinâmica mexicana, portanto, ainda nos relatos de ambas autoras (Alaniz; Cornish, 2008, p. 84) “The combination of isolation, political instability and underdevelopment made this vast region an easy target for burgeoning U.S. capitalism”<sup>37</sup>. Então, em seu afã expansionista, os EUA através do Manifest Destiny<sup>38</sup>, julgavam-se como a nação que colonizaria o oeste, apossando-se das terras do México e proclamando-se como povo escolhido para isso.

O Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848) é um marco para entendermos a história das/dos Chicanas/Chicanos. Assinado com o “desire to put an end to the calamities of the war which unhappily exists between the two Republics”<sup>39</sup> (n.p) como consta em seu cerne, o acordo formal tratava da compra das terras que ficavam ao norte, sendo este, bem desfavorável ao México que cedeu o que atualmente são os estados de Utah, Nevada, Arizona, Novo México, Califórnia e parte do Colorado. O México também foi forçado a reconhecer o Texas como propriedade estadunidense. No que concerne às/aos cidadãs/cidadãos, ficavam claras nos artigos VIII, XI as medidas para transformar as/os mexicanas/mexicanos em estadunidenses ampliando assim a esfera de poder da nação.

<sup>33</sup> O subcapítulo 2.3 é dedicado ao Movimento Feminista Chicana. Nela, discutiremos sobre a história de Matinali Tenepat, Malintzin, La Malinche, a qual tem muitos nomes.

<sup>34</sup> Termo usado por Gloria Anzaldúa para remeter a Cristóvão Colombo que em espanhol é chamado de Cristóbal Colón. Colombo chegou à ilha de Espanhola em 1492, iniciando assim, o nefasto colonialismo. Utilizaremos *colónialismo* e colonialismo como sinônimos.

<sup>35</sup> “roubou os metais preciosos do México.”

<sup>36</sup> “anos de assassinatos em massa, estupros, torturas e disseminação de doenças infecciosas”

<sup>37</sup> “A combinação de isolamento, instabilidade política e subdesenvolvimento fez desta vasta região um alvo fácil para o crescente capitalismo dos EUA”

<sup>38</sup> Direito Manifesto em português, que representa o ideal de expansão ao oeste. Foi uma ideologia que expressava que os estadunidenses tinham o direito e dever de expandir seu território até o Pacífico propagando sua cultura, valores e política.

<sup>39</sup> “desejo de por fim às calamidades da guerra que infelizmente existe entre as duas Repúblicas”.

Mexicans now established in territories previously belonging to Mexico, and which remain for the future within the limits of the United States, as defined by the present treaty, shall be free to continue where they now reside, (...). The Mexicans who, in the territories aforesaid, shall not preserve the character of citizens of the Mexican Republic, conformably with what is stipulated in the preceding article, shall be incorporated into the Union of the United States<sup>40</sup>. (Tratado de Guadalupe-Hidalgo, 1848, n.p).

Compreendemos então que as/os mexicanas/mexicanos que ficaram nos territórios estadunidenses pós-tratado (1848) tiveram “direito” à cidadania do novo país e estavam sujeitas/sujeitos às suas penalidades. Deveriam elas/eles optarem pela cidadania a qual desejavam, porém, torna-se evidente que uma vez na terra anexada, seus esforços seriam para permanecer nelas. 177 anos pós-tratado, gostaríamos de apresentar uma história de igualdade e integração, porém, não é a que se apresentou. Os direitos das/dos mexicanas/mexicanos e posteriormente Chicanas/Chicanos não foram respeitados. Oprimidas/Oprimidos, foram usurpadas/usurpados de suas terras, e tornaram-se uma minoria nos Estados Unidos. Diferentemente de outros povos que migraram para os Estados Unidos, as/os Chicanas/Chicanos têm laços com o território, eram parte da Nueva España, e posteriormente passaram a integrar o México independente, sendo anexados pelos Estados Unidos ao fim. No caso de alguns estados, a “troca de bandeiras” era mais intensa devido às instabilidades, foi o caso do “rebelde” Tejas/Texas. Com a constante troca de nações, o povo que já estava no território, apenas mudava de uma nação a outra. A fala da atriz Eva Longoria em entrevista ao canal da Forbes Women ilustra este contexto instável.

I'm a 9th generation American, (...). 13 generations here in 'The New World'. My great-great-grandfather came here from Spain to what is now Mexico, what was New Spain in 1603, and there's a lot of history we have, (...), we were on this soil, we still have the same land today in Texas and my family was under five different flags without ever moving, (...), they were New Spain, then they were Mexico then they were France for a minute and then they were Republic of Texas because, you know, Texas is kind of, still a country and then we were United States of America so, (...) we didn't cross the border the border crossed us and because of that, there is a bit of an identity crisis. Sometimes being Mexican-American because we straddle the hyphen every day people go, are you Mexican? Are you American? I'm like, I'm not fifty percent mexican or fifty american I'm a hundred percent Mexican and a hundred percent American at the same time and that's okay right, like you should celebrate<sup>41</sup> (Longoria, 2021).

<sup>40</sup> Os mexicanos agora estabelecidos em territórios anteriormente pertencentes ao México, e que permanecem para o futuro dentro dos limites dos Estados Unidos, conforme definido pelo presente tratado, serão livres para continuar onde agora residem, (...). Os mexicanos que, nos territórios acima mencionados, não preservarem o caráter de cidadãos da República Mexicana, conforme o estipulado no artigo anterior, serão incorporados à União dos Estados Unidos.

<sup>41</sup> Sou uma americana da 9ª geração, (...). 13 gerações aqui no “Novo Mundo”. Meu tataravô veio da Espanha para o que hoje é o México, que era a Nova Espanha em 1603, e temos muita história, (...), então, estamos neste solo, ainda temos a mesma terra hoje no Texas e minha família esteve sob cinco bandeiras diferentes sem nunca se mudar. Nunca se mudou. Eles foram da Nova Espanha, depois o México, depois a França por um minuto e

Longoria exemplifica como foram os acontecimentos no sudoeste estadunidense tecendo um panorama no qual a população estava alheia aos aspectos governamentais. Sua fala demonstra que estes povos tornaram-se apenas acessórios/efeitos colaterais passando de administração a administração sem que fossem consultados. Não tinham autonomia para decidir os seus próprios destinos tendo as suas vidas moldadas pelo controle alheio. Suas terras eram disputadas constantemente e por muitas vezes eram despojados delas. Nesta constante omissão de participação no poder está a chave para entendermos as opressões que as/os Chicanas/Chicanos vivem até os dias de hoje ancorados entre os Estados Unidos, a América Anglo e o México e a América Latina. Elas/Eles são interseção isto é muito evidenciado na fala da atriz, que utiliza a palavra em inglês “*straddle*”, algo que seria traduzido em português como “ficar entre”, “montar”, “transitar entre”, “equilibrar-se”.

Diferentemente da atriz *tejana*, a nepantlera Michele Serros consegue traçar a genealogia de sua família somente após o Tratado de Guadalupe-Hidalgo (1848). Natural da Califórnia, seu pai George R. Serros era intérprete no tribunal municipal da cidade, ao passo que sua mãe, Beatrice Ruiz Serros, era uma desenhista. Sua família nuclear é também composta por uma irmã, Yvonne Serros, seis anos mais velha. A autora alega ser a quarta geração de californianos de sua família, o que reforça um elo com a região da Califórnia. Em entrevista ao L.A Times (2015), Serros deixa transparecer uma identificação maior com a identidade californiana ao afirmar que “To me, all my experiences, the beach, the malls, avocados, very Californian. I happen to be Chicana”<sup>42</sup>. Em entrevista ao NYPL (New York Public Library) de 2004 a autora revela uma identidade em negociação afirmando-se como “I’m Mexican American. (...) I grew up in Southern California”<sup>43</sup>. Oxnard, sua cidade natal, torna-se um entre-lugar em sua perspectiva, já que ainda em entrevista ela alegava que “We always said we lived between Malibu and Santa Barbara”<sup>44</sup>. Seu amor por seu estado está em suas obras através de uma mescla vibrante entre o sul da Califórnia, a cultura pop e a Chicana. Ainda em entrevista ao NYPL de 2004, Serros afirmou que “write mostly about my

---

depois a República do Texas, porque você sabe que o Texas ainda é um país e então éramos os Estados Unidos da América, então, (...) não cruzamos a fronteira, a fronteira nos cruzou e por causa disso, há uma pequena crise de identidade. Às vezes, sendo mexicana-americana porque nós ficamos em cima do hífen todos os dias, as pessoas perguntam, você é mexicana? Você é americana? Eu fico tipo, eu não sou cinquenta por cento mexicana ou cinquenta americana, eu sou cem por cento mexicana e cem por cento americana ao mesmo tempo e isso é bom, tipo, se deve comemorar.

<sup>42</sup> “Para mim, todas as minhas experiências, a praia, os shoppings, os abacates, são muito californianas. Por acaso eu sou Chicana”

<sup>43</sup> “Eu sou mexicana-americana. (...) Eu cresci no sul da Califórnia”

<sup>44</sup> “Sempre dissemos que morávamos entre Malibu e Santa Bárbara”



background...South Cali Chicana...being a brown girl....y mas!”<sup>45</sup>, definindo-se como Chicana. A seguir, apresentamos na figura 5 um desenho feito pela própria autora. Durante os anos 80 Serros resolveu homenagear o seu ensolarado estado natal através deste desenho que representa uma região de vales, dos muitos que a Califórnia alberga.

**Figura 5** - Desenho de Michele Serros que representa seu estado natal (1980)



Fonte: <https://archives.calstate.edu/concern/archives/gh93h0594>

Percebe-se através das falas de Serros uma flutuação quanto à maneira de definir-se. Californiana, mexicana  $\cap$  estadunidense, *Oxnardian* e Chicana são muitas das suas identidades em (re) negociação ao longo de sua vida. Devemos agora adentrar na questão de termos conceituais para compreendermos um pouco mais acerca das identidades das/dos Chicanas/Chicanos. Rubén Salazar, ativista e jornalista mexicano, naturalizado estadunidense, em sua coluna no *The Los Angeles Times* (1970) intitulada “Who Is a Chicano? And What Is It the Chicanos Want?”<sup>46</sup> afirma que as/os Chicanas/Chicanos “have always had difficulty making up their minds what to call themselves”<sup>47</sup> (n.p). Apesar da confusão, Chicana/Chicano é um dos termos usados pelas pessoas de descendência mexicana nos Estados Unidos da América. As/Os chamadas/chamados mexicanas/mexicanos  $\cap$  estadunidenses podem

<sup>45</sup> “Escrevo principalmente sobre minha origem...Chicana do sul da Califórnia...sendo uma garota morena...y mas!”

<sup>46</sup> Quem é Chicano? E o que os Chicanos querem?

<sup>47</sup> “sempre tiveram dificuldade em decidir como se chamar”

identificar-se de várias formas, sendo Chicanas/Chicanos uma das múltiplas possibilidades. Acrescentam-se também: latina/latino, hispana/hispano, POC<sup>48</sup>, borderlander, e termos mais específicos como tejana/tejano, La Raza, mestiza/mestizo, chola/cholo, pachuca/pachuco e mais recentemente com a geração Z, takuaches. Deve-se salientar que tais termos conceituais não são intercambiáveis, cada um tem a sua especificidade dependendo da maneira que alguém possa se identificar. Ainda em sua coluna, Salazar dá a seguinte explicação para a origem do termo: “For those who like simplistic answers, Chicano can be defined as short for Mexicano”<sup>49</sup> (n.p). O jornalista provoca uma reflexão acerca do conceito ao abordar a história e trazer um aspecto ativista quando afirma que:

A Chicano is a Mexican-American with a non-Anglo image of himself who (...) resents being told Columbus ‘discovered’ America when the Chicano’s ancestors, the Mayans and the Aztecs, founded highly sophisticated civilizations centuries before Spain financed the (...) explorer’s trip to the “New World”<sup>50</sup> (n.p).

Apesar do *colónialismo* instaurado, Salazar ressalta em suas linhas que a/o Chicana/Chicano é capaz de desprender-se dos tentáculos hegemônicos através de uma representação de imagem de si mais autônoma e positiva. Chicanas/Chicanos não são culturalmente carentes como lhes fazem acreditar, o preconceito é que lhes põe à margem. Há frequentemente o olhar negativo para o espanhol da comunidade, vista como uma língua desvalorizada e estigmatizada, estando ela associada ao imigrante. Estereótipos que são internalizados pela própria comunidade que passa a reproduzi-los. Posteriormente, no conto intitulado “Mi Problema” de Michele Serros, veremos que o “problema” referido é o de não saber falar a língua dos antepassados já que a hegemonia a reprime. Algumas/Alguns Chicanas/Chicanos são rejeitadas/rejeitados pelas/pelos mexicanas/mexicanos e/ou próprios membros da comunidade. A seguinte frase ilustra bem o sentimento da autora (Serros, 1997, p. 31): “now I’m unworthy of the color ‘cause I don’t speak Spanish the way I should”<sup>51</sup>. Para Serros, não saber falar espanhol desperta sentimentos de ser uma Chicana falsa em sua própria cultura, questão que será amadurecida no capítulo 4 da nossa dissertação.

Para entendermos melhor as origens da palavra Chicana/Chicano, deve-se partir do ponto que México, tal como Oaxaca e Texas foram palavras trazidas ao espanhol com a pronúncia do “x” sendo a de /j/ segundo RAE<sup>52</sup>. Já a pronúncia em língua inglesa na variedade

<sup>48</sup> Person of Color em tradução pessoa de cor.

<sup>49</sup> “Para quem gosta de respostas simplistas, Chicano pode ser definido como abreviação de Mexicano”

<sup>50</sup> Um chicano é um mexicano-americano com uma imagem não anglo-saxônica de si mesmo e que (...) se ressentido ao ouvir que Colombo “descobriu” a América quando os ancestrais dos chicanos, os maias e os astecas, fundaram civilizações altamente sofisticadas séculos antes de a Espanha financiar a viagem do explorador.

<sup>51</sup> “agora não sou digna da cor porque não falo espanhol como deveria”

<sup>52</sup> Real Academia Espanhola (Real Academia Española).



estadunidense<sup>53</sup>, segundo o dicionário Cambridge é *Mexico* /mek.sɪ.koʊ/ e *mexican* /mek.sɪ.kən/ sendo o “x” equivalente ao fonema /ks/. Na variedade do espanhol mexicano, adotou-se a palavra Chicana/Chicano ao invés de Xicano. A pronúncia tanto na variedade mexicana do espanhol quanto na estadunidense do inglês do “ch” é /tʃ/. Resulta-se então, que este fonema esteja nas palavras em inglês Chicana /tʃiˈkaː.nə/ e Chicano /tʃiˈkaː.noʊ/ e no espanhol /tʃiˈkano/ e /tʃiˈkana/. Alguns membros da comunidade intitulam-se Xicana e Xicano, como um meio de recuperar o uso do som “x” na língua nahuatl que é o de /x/. É imprescindível lembrarmos que a palavra em inglês *chicanery*<sup>54</sup> não apresenta relação de significado com os termos Chicana/Chicano.

Definir-se como Chicana/Chicano durante o Movimento era um ato político *per se*, e portanto, significava a ligação a ele. Este termo primeiramente designava a/o imigrante proveniente do México, e estava muito atrelado a uma conotação negativa ligada à classe trabalhadora. Diante do racismo e opressão perpetrados pela hegemonia, fazia-se necessário um clamor de libertação. E ele veio na forma do Plan Espiritual de Aztlán na Primeira Conferência Nacional de Libertação da Juventude Chicana<sup>55</sup> (1969). Era a hora de ressignificar termos pejorativos, (re)examinar e “retornar à história” tendo Aztlán como este local simbólico de acolhimento, resistência e o desejo de tomar de volta as terras usurpadas. El Plan buscava a autodeterminação do povo Chicana/Chicano, além da recuperação e restabelecimento de laços rompidos com a terra e os ancestrais. Focava intensamente na construção da identidade Chicana rejeitando a influência anglo. Acompanhemos o que traz o manifesto logo em suas linhas iniciais:

In the spirit of a new people that is conscious not only of its proud historical heritage but also of the brutal ‘gringo’ invasion of our territories, we, the Chicano inhabitants and civilizers of the northern land of Aztlán from whence came our forefathers, reclaiming the land of their birth and consecrating the determination of our people of the sun, declare that the call of our blood is our power, our responsibility, and our inevitable destiny. (...) Aztlán belongs to those who plant the seeds, water the fields, and gather the crops and not to the foreign Europeans. We do not recognize capricious frontiers on the bronze continent. Brotherhood unites us (...) With our heart in our hands and our hands in the soil, we declare the independence of our mestizo nation. We are a bronze people with a bronze culture. Before the world, before all of North America, before all our brothers in the bronze continent, we are a nation, we are a union of free pueblos, we are Aztlán. Por La Raza todo. Fuera de La Raza nada<sup>56</sup> (Gonzales; Urista, 1969, p. 3).

<sup>53</sup> Ao nos referirmos somente à variedade do inglês ou do espanhol mexicano, sempre nos referimos a sua variedade padrão, para outras variedades, será sempre especificado da qual se trata.

<sup>54</sup> Tal palavra significa trapaça em português, ela vem do francês da palavra *chicanerie* que entra no inglês como *chicanery*, como no dicionário Larousse.

<sup>55</sup> Realizada em Denver em 1969 e proclamava a autodeterminação das/dos mexicanas/mexicanos ∩ estadunidenses.

<sup>56</sup> No espírito de um novo povo que está consciente não apenas de sua orgulhosa herança histórica, mas também da brutal invasão “gringa” de nossos territórios, nós, os habitantes e civilizadores chicanos da terra do norte de

No espírito de herança cultural, fraternidade, o plano é um levante contra os “gringos”, clamando pela terra de Aztlán como destino por direito da população de “*color bronce*”. El Plan pedia que a população para livrar-se da opressão, deveria tomar os espaços e pedia também o envolvimento de todas as classes e comprometimento com “*La Causa*”. Tópicos como nacionalismo, economia, educação, instituições, defesa própria, cultura e política estavam contidos em suas linhas. Esta tentativa de “resgate”, de forjar símbolos e representações nacionais, por parte do Movimento, foi bem-sucedida. O sociólogo britânico e jamaicano Stuart Hall lembra que “Uma cultura nacional é um discurso” (2003, p. 50) e que eles são capazes de construir identidades, mas são sobretudo uma construção. Toda esta tentativa de forjar a cultura nacional por parte do Movimento Chicano e do Plan Espiritual de Aztlán apoiou-se nas ideias dos pensadores e intelectuais mexicanos. Mesmo não tendo uma “nação” de fato, foi-se investido tempo para forjar um nacionalismo Chicano. Segundo o doutor em História pela Universidade da Califórnia, David R. Maciel (1995, p. 74) “los chicanos buscaron su herencia mexicana (...) formando sus propias instituciones y patrones, a través de la asociación con artistas mexicanos”. Foi um tempo no qual floresceram as artes, tal como a música, a literatura, e o cinema que estava a pleno vapor no México. Começaram então a chegar os filmes mexicanos ao sudoeste estadunidense através de um intenso intercâmbio. Segundo Maciel (1995, p. 67) o “México perdido”, fez questão de manter estreitos laços com a pátria mexicana por muitos anos.

Um exemplo deste intercâmbio foi o de José Vasconcelos. Reitor na Universidade Nacional do México (UNAM) e posteriormente, à frente da Secretaria de Educação Pública do México, foi exímio incentivador das artes. Sob sua gestão floresceram os murais na capital do país, resultado da valorização da arte. Vários artistas da América Latina foram convidados a contribuírem com seus trabalhos. Para Vasconcelos (1940, p. x), educação, cultura e artes andavam lado a lado e “no podían ni debían quedar confinadas al aula escolar, sino que tendrían que llegar a las masas”. Após deixar seu cargo e uma candidatura à governadoria (impedida) em seu estado natal, Oaxaca, dedicou-se à escrita. Em 1925, escreveu um ensaio utópico-futurista (termo usado pela edição de 1940) chamado de *La Raza Cósmica*. O termo

---

Aztlán, de onde vieram nossos antepassados, reivindicando a terra de seu nascimento e consagrando a determinação de nosso povo do sol, declaramos que o chamado de nosso sangue é nosso poder, nossa responsabilidade e nosso destino inevitável. (...) Aztlán pertence àqueles que plantam as sementes, regam os campos e colhem as colheitas e não aos europeus estrangeiros. Não reconhecemos fronteiras caprichosas no continente de bronze. A fraternidade nos une (...) Com o coração em nossas mãos e nossas mãos no solo, declaramos a independência de nossa nação mestiça. Somos um povo de bronze com uma cultura de bronze. Diante do mundo, diante de toda a América do Norte, diante de todos os nossos irmãos no continente de bronze, somos uma nação, somos uma união de *pueblos* livres, somos Aztlán. *Por La Raza todo. Fora de La Raza nada.*

“La Raza” já era de conhecimento, e antes de Vasconcelos utilizá-lo, já figurava no poema *Leyenda Heroica* (1902) do *nayarita*<sup>57</sup> Amado Nervo. Tratava-se de uma homenagem ao ex-presidente Benito Juárez<sup>58</sup>, ilustrado por seus feitos heróicos. É desta composição poética que saem as referências sobre “*La raza de bronce*” que as/os Chicanas/Chicanos trazem no El Plan. Vejamos a passagem que faz esta menção:

Señor, deja que diga la gloria de tu raza,/ la gloria de los hombres de bronce, cuya maza/ melló de tantos yelmos y escudos la osadía:/ ¡oh caballeros tigres!, ¡oh caballeros leones!, / ¡oh caballeros águilas!, os traigo mis canciones; (Nervo, 1902).

Não é coincidência que as/os Chicanas/Chicanos tenham se inspirado nessas fontes para sedimentar as bases do seu Movimento. O autor espanhol Joseba Gabilondo<sup>59</sup> (1997, p. 100) evidencia essa conexão ao mencionar que as/os autoras/autores Chicanas/Chicanos: “have been the first to reuse Vasconcelos's work in new and original ways. These writers articulate their position from an awareness of not belonging to the formation of the nation-state;”<sup>60</sup> O que aconteceu foi que as/os Chicanas/Chicanos começaram a se aprimorar dos textos de Vasconcelos e Nervo, dos mitos de fundação, e da história, para forjar o seu Movimento. Não se sentiam pertencentes ao Estado hegemônico no qual se encontravam, e por isso, deviam formar o seu próprio.

Devido à magnitude da obra de Vasconcelos, principalmente por ter servido como um dos pilares de sustentação/inspiração ideológica do El Movimiento, gostaríamos de expandir um pouco mais a discussão e trazer algumas ideias provenientes deste ensaio. Ressaltaremos alguns pontos que podem gerar controvérsias, por isso, faz-se necessária uma articulação com o pensamento decolonial.

Primeiramente, o tópico torna-se delicado e sensível ao discorrer sobre um povo que seria resultado da mestiçagem e somente este sobreviveria no planeta. Não acarretaria esta ideia em episódios já vistos na história? No pensamento de Vasconcelos (1940, p. 22) “las distintas razas del mundo tienden a mezclarse cada vez más, hasta formar un nuevo tipo humano, compuesto con la selección de cada uno de los pueblos existentes”. O *oaxaqueño* fala em *raza*, mas entendemos que não referia-se apenas a etnias. Esta é uma maneira abrangente, o seu real significado é povo, algo corroborado pela expressão La Raza. Aníbal

<sup>57</sup> Gentílico atribuído aos que nascem em Nayarit, México.

<sup>58</sup> Benito Pablo Juárez García foi um político, comandante militar e advogado mexicano que serviu como o 26º presidente do México de 1858 até sua morte no cargo em 1872.

<sup>59</sup> Na versão em inglês do livro de Vasconcelos.

<sup>60</sup> “Os escritores chicanos e chicanas foram os primeiros a reutilizar a obra de Vasconcelos de maneiras novas e originais. Esses escritores articulam sua posição a partir de uma consciência de não pertencer à formação do estado-nação”.

Quijano (2021, p. 12), sociólogo peruano, estabelece que a ideia de raça é algo imposto pelo sistema capitalista aos povos na América “como emblema de su nuevo lugar en el universo del poder”. O novo lugar, o qual refere-se Quijano, é o de subalternos. A partir do colonialismo deveriam curvar-se a um sistema de produtividade benéfico apenas para os invasores. Aos povos originários que sobreviveram, lhes foi imposta, ainda segundo Quijano (2021, p. 12) a categoria racializada de “índios”, “una única identidad, racial, colonial y derogatoria”. Não havia muitas possibilidades de ascensão para as pessoas que estavam na base da pirâmide das Américas. A elas, cabia apenas fazer girar o rolo compressor que as esmagaria de uma forma ou de outra. Saindo na defesa de Vasconcelos, Gloria Anzaldúa sustenta os ideais do autor ao relatar que sua teoria era diferente e inclusiva.

Opposite to the theory of the pure Aryan, and to the policy of racial purity that white America practices., his theory is one of inclusivity. At the confluence of two or more genetic streams, with chromosomes constantly "crossing over," this mixture of races, rather than resulting in an inferior being, provides hybrid progeny, a mutable, more malleable species with a rich gene pool.<sup>61</sup> (Anzaldúa, 1987, p. 77)

A nepantlera crê que a mistura de raças é benéfica, e dedica sua vida à escrita de obras que versam exatamente sobre o tópico “*una nueva conciencia mestiza*”. A autora faz uma interpretação de boa-fé aliando as ideias do autor às suas e rebate o pensamento radical. Sem dúvidas, é possível ver que Vasconcelos tem uma vontade de transformação, mas não toma cuidado para possíveis interpretações extremistas de suas palavras. Uma interpretação radical de seu ensaio poderia dar espaço à repetição de episódios de intolerância e ostracismos. Cabe ao leitor decolonial desprender-se de verdades absolutas e lê-lo de uma maneira a (des)construir e levantar suas próprias conclusões de maneira crítico-analíticas.

Um ponto de incômodo é a constante ligação dos países lusófonos e hispanófonos (da América) à Península Ibérica<sup>62</sup> através da expressão *Iberoamérica*. Existe por parte do autor a invocação deste espírito de “integração” que é reforçado durante toda a obra. É exatamente aí que estão escondidos alguns deslizos. Sem dúvida, ambas, a península Ibérica e a América (como um continente) têm muito em comum. Infelizmente, as brutais invasões, contínuos espólios, usurpação de terras, genocídios, massacres, memoricídio, escravização das populações, trabalho forçado e destruição das culturas são fantasmas que a expressão

---

<sup>61</sup> Ao contrário da teoria da raça ariana pura e da política de pureza racial praticada pelos brancos nos Estados Unidos, sua teoria é inclusiva. Na confluência de duas ou mais correntes genéticas, com cromossomos continuamente "pulando de uma para a outra", essa mistura de raças, em vez de resultar no surgimento de seres inferiores, fornece uma prole híbrida, uma espécie mutável e mais dúctil, com uma rica reserva genética.

<sup>62</sup> A Península Ibérica, localizada no continente europeu, é composta por Portugal, Espanha, Andorra, o território ultramarino britânico de Gibraltar e uma pequena parte do território francês. Entretanto, ao mencionarmos a região, Portugal e Espanha são os destaques, ocupando respectivamente 84,5% e 15,3% da área total.

Ibero-América ou América Ibérica revivem. A expressão América Latina também invoca fantasmas e tem ares de neocolonialismo, porém, é mais inclusiva. Não somente por incluir os que estiveram sob influência francesa, mas neste *rincón*, ela tornou-se a expressão mais aceita pelos povos que aqui vivem. A expressão atrela-se à ideia de resistência contra a hegemonia e a dominação cultural que transcende fronteiras nacionais. Na conferência intitulada “¿Sobrevivirá América Latina?” que está disposta no livro *Ensayos en torno a la colonialidad del poder* (2019), Aníbal Quijano nos dá um panorama de crise que vive a América Latina em várias instâncias, dentre elas as identitárias e a espacial que se sentem com os avanços imperialistas. Sim, é de conhecimento que, a América Latina trata-se de um rótulo proveniente da hegemonia do norte global e ligada à colonialidade, porém no horizonte, já se vislumbram manifestações para esta substituição e que almejam maior inclusão.

O professor K'iche' ∩ guatemalteco Emil' Keme em seu artigo “Para que Abya Yala viva, las Américas deben morir: Hacia una Indigeneidad transhemisférica” (2018) defende o uso de Abya Yala em substituição ao de América e América Latina. Em sua concepção (2018, p. 22) “renombrar el continente es el primer paso hacia la descolonización epistémica y el establecimiento de nuestras soberanías o autonomías indígenas”. Este termo está estritamente ligado à cosmogonia do povo Kuna/Guna, que habita Kuna/Guna Yala no Panamá e faz fronteira com a Colômbia. Em português pode ser traduzido como “terra em plena maturidade” ou “território salvo”. Tal termo reconhece e valoriza a ancestralidade dos povos originários que estavam aqui antes do *colónialismo* e torna-se um lugar de enunciação e reivindicação, com pretensões transnacionais para as populações originárias.

Podemos supor que Vasconcelos rejeitaria o termo Abya Yala pois, ele “vira as costas” ao componente europeu ao dar protagonismo às populações originárias. Ainda em seu ensaio, o autor (Vasconcelos, 1940, p. 21) mexicano tece comentários que poderiam ser interpretados como xenófobos/racistas ao dizer que a “La América Latina debe lo que es al europeo blanco”, dando-nos um aspecto subalterno e passivo e que somos merecedoras/merecedores das mazelas advindas das invasões e espólios. O autor atribui a não conclusão do surgimento da quinta *raza* ainda, ao fato de que as regiões de antigo domínio espanhol e português começaram a se tornar independentes. Ele (1940, p. 21) afirma que “el mestizaje se suspendió antes de que acabase de estar tornado el tipo racial, con motivo de la exclusión de los españoles, decretada con posterioridad a la Independencia”. Soa como um infortúnio. Ao somente invocar esta possível continuidade do domínio colonial na América, Vasconcelos convoca fantasmas e abre feridas escarosas. Como latino ∩ americanas/americanos, convivemos com elas todos os dias.

No se convoca, por tanto, con impunidad a los fantasmas que produjo la historia. Los de América Latina ya han dado muchas muestras de su capacidad de conflicto y de violencia, justo porque fueron producto de violentas crisis y de sísmicas mutaciones históricas, cuyas secuelas de problemas no hemos podido todavía resolver. Esos fantasmas son aquellos que habitan nuestra existencia social, asedian nuestra memoria, inquietan cada proyecto histórico, irrumpen con frecuencia en nuestra vida, dejan muertos, heridos y contusos, pero las mutaciones históricas que les darían al fin descanso, no han estado hasta hoy a nuestro alcance (Quijano, 2021 p. 9).

Quijano, em seu pensamento, caminha para a seguinte afirmação: devemos e precisamos nos libertar das amarras do eurocentrismo. As independências foram o começo da vontade de lidar com estes fantasmas e, se não tivessem acontecido, gerariam mais traumas. Para a maioria dos países da América Latina a mão do invasor foi devastadora e ainda sentem-se os efeitos dela. O pensador decolonial analisa a história de forma crítica, Vasconcelos opta por uma tentativa de apagamento histórico, em busca de uma “modernidade” atrelada ao continente europeu. Tirando o foco da Europa, o mexicano aponta ainda que o grande obstáculo dessa integração da quinta *raza* chama-se Estados Unidos, pois é segundo ele (1940, p. 17) “el último gran imperio de una sola raza: el imperio final del poderío blanco”. Ele vê o país como uma potência segregacionista, e portanto, um impedimento. Já a Europa, a seu ver, não atuou desta forma, e mesclou mais as *razas*. Para ele, a quinta *raza* seria fundada próxima do Rio Amazonas. Tal região em suas palavras (1940, p. 21) é “la más rica del globo en tesoros de todo género, la raza síntesis podrá consolidar su cultura. El mundo futuro será de quien conquiste la región amazónica”. Disto, devemos concordar que é realidade.

Firme em seu propósito da quinta *raza*, Vasconcelos defende que esta unidade seria alcançada somente pelo cristianismo que, em suas palavras (1940, p. 30), “liberta y engendra vida, porque contiene revelación universal, no nacional; (...) la América es la patria de la gentilidad, la verdadera tierra de promisión cristiana”. Durante o ensaio, muitas vezes cristianismo torna-se sinônimo de amor e única tábua de salvação para os que aqui se encontram. Vasconcelos demonstra um pensamento altamente moldado pela religião, já Quijano preocupa-se em apontá-la como cúmplice na construção e estabelecimento dessa construção mental de raça. Vejamos.

únicamente con la conquista y colonización ibérico-cristianas de las sociedades y poblaciones de América, en el tramonto del siglo XV al siglo XVI, fue producido el constructo mental de «raza». Eso da cuenta de que no se trataba de cualquier colonialismo, sino de uno muy particular y específico: ocurría en el contexto de la victoria militar, política y religioso-cultural de los cristianos de la contrarreforma sobre los musulmanes y judíos del sur de Iberia y de Europa. Y fue ese contexto lo que produjo la idea de «raza» (Quijano, 2021, p. 14).

Nesta exposição de Quijano pode-se compreender que a igreja teve um papel essencial na “conquista” da América pois, ao mesmo tempo que catequizava, tinha o intuito de tornar as populações submissas. O que falar sobre as missões jesuítas, franciscanas e dominicanas no continente? Considerando os povos originários como selvagens, bárbaros e incivilizados, ela, em suas missões, contribuiu e perpetuou a ideia de divisão das *razas* como conveniente. Assim como os Estados invasores, a igreja desejava ter a sua participação nas Américas e exercer controle de forma ativa da “fatia do bolo”, ampliando assim o seu alcance. Este contexto relatado acima por Quijano é bastante peculiar, pois, a Espanha vivia o período da expulsão dos mulçulmanos como primeiro ensaio de crueldade e que, posteriormente, chega à América de forma mais atroz. Tementes a um Deus cristão, os povos originários tornavam-se massa de manobra, e isto confirmava a legitimação do domínio colonial. Neste cenário simbiótico, ganhavam ambas, igreja e metrópoles. Séculos depois, os pedidos de desculpas feitos pelo Papa João Paulo II em Santo Domingo em 1992, os do Papa Francisco em Santa Cruz de la Sierra em 2015, e o de Alberta no Canadá em 2022 ainda não são suficientes. A igreja como instituição ainda não está pronta para o seu *absolutio peccatorum* para apagar o sangue derramado como citou Eduardo Galeano em sua obra *As Veias Abertas da América Latina* (1971).

## 2.2 O MOVIMENTO CHICANA/CHICANO: SURGIMENTO E COLAPSO

*This is your culture.  
These are your roots.  
Now lay in it.*<sup>63</sup>

*Yo soy Chicano, tengo color,  
Puro Chicano, hermano con honor.  
Cuando me dicen que hay revolución,  
Defiendo a mi raza con mucho valor.  
Tengo todita mi gente  
Para la revolución.  
Voy a luchar con los pobres  
(...)  
Tengo mi orgullo, tengo mi fe.  
Soy diferente, soy color café.  
Tengo cultura, tengo corazón,  
Y no me lo quita a mí ningún cabrón.*<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> “Esta é a sua cultura,  
estas são suas raízes  
agora abraça-a.”  
(Serros, 1997, p. 28)

<sup>64</sup> Canção *Yo soy Chicano*, composição de Juanita Malouff Dominguez e interpretada pela banda Los Alvarados.

*Cada uno somos una semillita del árbol de la Raza.*<sup>65</sup>

*Like fresas growing en la playa, we're gonna grow in places we're not supposed to grow.*<sup>66</sup>

Na composição poética “What Boyfriend Told Me At Age Seventeen”, Serros menciona a primeira frase trazida anteriormente. Esta pode rapidamente ser compreendida sem obstáculos como “um indivíduo deve aceitar a sua cultura”. A resposta de abraçá-la, ou não, torna-se uma escolha individual e guiada pelos mecanismos internos de cada pessoa envolvida neste processo. No caso da cultura Chicana, tão obliterada, este “abraço” torna-se sinônimo de sobrevivência. As raízes remetem às conexões dos indivíduos, sejam com pessoas ou objetos importantes e significativos. Os mitos fundacionais, as bandeiras, a gastronomia, a música, etc., são parte do imaginário simbólico que forma a identidade de cada um. As sementes da árvore de La Raza, da qual cada Chicana/Chicano é parte, somente dará frutos se estas raízes foram cultivadas. Os morangos selvagens na praia mencionados pelo escritor e ativista Xicano Martín Alberto Gonzalez são frutos de muita resistência. É sabido que eles preferem solos férteis e com bastante matéria orgânica, não é o caso da praia, que contém alto grau de salinidade e trata-se de um terreno arenoso. Isto acontece para lembrar que mesmo na adversidade e nas improbabilidades através das raízes, pode-se chegar, ir fundo, e abraçar a cultura. Não se trata apenas de morangos, trata-se de insurgência e de revolução como na canção Yo Soy Chicano.

Juanita Malouff Dominguez é uma dessas que ousaram rebelar-se. Ativista Chicana que participou ativamente do Movimento Chicana/Chicano e do Movimento Feminista Chicana nos anos 60, foi ela quem escreveu a canção. Em entrevista ao programa Voices of Protest Oral History Collection (EVOP) da Colorado State University-Pueblo Library a ativista (2008, p. 10) detalha seu processo criativo: “to make it easier for people to learn, I took the music from the revolutionary songs, and wrote our own songs, our meaning, our words that meant things to us”<sup>67</sup>. A melodia em referência foi extraída de um popular *corrido*<sup>68</sup> chamado La Rielera do período da Revolução Mexicana (1910-1920). Com várias camadas, a canção original pode ser interpretada primeiramente através da perspectiva amorosa. Trata-se de uma mulher apaixonada por Juan, um trabalhador do sistema de

<sup>65</sup> (Anzaldúa, 2015, p. 68)

<sup>66</sup> Como as *fresas* que crescem na *playa*, vamos crescer em lugares onde não deveríamos crescer. (Gonzalez, 2019)

<sup>67</sup> “para tornar mais fácil para as pessoas aprenderem, peguei a música das canções revolucionárias e escrevi nossas próprias canções, nosso significado, nossas palavras que significavam coisas para nós”

<sup>68</sup> *El corrido* é um estilo musical mexicano. Trata-se de uma narrativa popular concebida para ser cantada, recitada ou bailada. Os corridos também são conhecidos como tragédias, mañanitas, exemplos, versos, relações ou coplas.



ferrocarril, “*Yo soy rielera tengo mi Juan*”, traz a canção. À segunda vista, começa-se a compreender que a mulher é sinônimo de bravura, poder e autonomia, dando-lhe uma interpretação revolucionária, “*Traigo mi par de pistolas, para salirme a pasear*”. Na versão de Dominguez, a *raza* é o tema mais evidente, por frases como “*Defiendo a mi raza*”, “*tengo color*” e “*color café*” pode-se ter uma ideia do orgulho em ser Chicana/Chicano. São ressaltados também o espírito de companheirismo e de lutas que La Raza exhibe, bem como a vontade de fazer revolução, algo que liga as duas canções em um *continuum*.

A revolução é desses frutos de resistência, como a própria existência de “*fresas en la playa*”, trata-se de uma forma de mudança abrupta que busca romper com o *status quo* e desestabilizar a ordem vigente, muitas vezes é violenta e radical, alterando a dinâmica política e social. Foi assim com milhares de revoluções na América Latina. Podemos citar como revoluções de independência e separatistas (as do México, Colômbia, Haiti, Brasil, Chile), no Brasil, (a Revolução Farroupilha e a Pernambucana). Há também as Reformas agrárias (do México, Cuba, Nicarágua) e revoluções diversas (Revolução de 30 no Brasil, Revolução Sandinista na Nicarágua, Revolução Marcista e indígena no Equador). Ao mencioná-las não se faz juízo de valor, julga-se apenas o fato de enquadrarem-se nas características mencionadas anteriormente. Sem dúvidas, sendo bem sucedidas ou não, elas causaram *rajaduras* nas hegemonias.

É de suma importância entendermos um pouco do porquê as/os Chicanas/Chicanos queriam revolução. Primeiramente, a comunidade relata que houve uma desobediência/violação por parte dos anglos no que concerne ao Tratado de Guadalupe-Hidalgo (1848). Segundo, a comunidade encontra-se inserida em uma avalanche de racismo e opressão. O racismo é um conceito bastante aplicado no dia a dia dos estadunidenses, segundo Alaniz e Cornish (2008, p. 36) a categoria de raça é fabricada pois, “is scientifically invalid: there are no pure and distinct races of human beings. Nevertheless, race exists today as a social concept that affects every aspect of life in the United States”<sup>69</sup>.

Especificamente no caso das/dos Chicanos/Chicanas esta categoria foi usada para justificar a segregação, usurpação e preconceito. O fato é que seu território foi invadido pelos anglos e transformado, segundo relatos de Alaniz e Cornish (2008, p. 88), “from a distant colony of Mexico into an extension of the United States”<sup>70</sup>. Em sua voracidade de expansão, os EUA precisavam transformar a população nativa e a mexicana em minorias oprimidas em

---

<sup>69</sup> “é cientificamente inválida: não há raças puras e distintas de seres humanos. No entanto, a raça existe hoje como um conceito social que afeta todos os aspectos da vida nos Estados Unidos”.

<sup>70</sup> “massas de anglos, que transformaram o território de uma distante colônia do México em uma extensão dos Estados Unidos”

suas próprias terras para justificarem seu domínio. Toda esta opressão que a população sofreu/sofre, e a identificação com o México fez gerar uma dualidade peculiar. Existe nas/nos Chicanas/Chicanos o sentimento de duplo pertencimento sendo parte do povo estadunidense, mas também da América Latina. Veremos no subcapítulo 2.4 que a isto, dá-se o nome de *nepantla*. A relação em diversas instâncias que os EUA mantêm com o México corrobora para que a comunidade seja subjugada. Então, o fato das/dos Chicanas/Chicanos terem ligações (culturais, linguísticas etc.) com o México faz com que elas/eles sejam muitas vezes confundidas/confundidos como pertencentes ao México.

A resposta a esta subjugação foi o Movimento Chicana/Chicano iniciado ainda nos anos 40. Em um cenário de descontentamento que só escalava, primeiramente pós-crise de 1929, Guerra da Coreia, Guerra do Vietnã, e outras turbulências, a comunidade Chicana percebeu que teria que tomar as rédeas da situação. A ascensão dos movimentos estudantis, de *barrios*, e as *huelgas* nas fábricas culminaram no fortalecimento e articulação do El Movimiento que perdurou até os anos 1970. Nesses trinta anos, os EUA tiveram 6 presidentes, foram eles: Roosevelt (1933-1945), Truman (1945-1953), Eisenhower (1953-1961), Kennedy (1961-1963), Johnson (1963-1969) e Nixon (1969-1974). Apenas Kennedy e Johnson acenaram para a comunidade Chicana, implementando medidas que a beneficiavam diretamente. No final dos anos 60 surge o Plan espiritual de Aztlán, e com ele, a ideia de defesa própria para a comunidade. A Guerra da Coreia que aconteceu de 1950 a 1953 foi devastadora para as minorias, principalmente para as/os Chicanas/Chicanos que representavam um número alto de vidas perdidas durante o conflito, algo que Chávez (2002, p. 17) taxou de “disproportionate loss of Mexican-American lives”<sup>71</sup>. A Guerra do Vietnã de 1959 a 1975 provou-se mais arrasadora ainda. Neste contexto, vários jovens insatisfeitos juntaram-se à Rodolfo “Corky” Gonzales, ativista Chicano natural de Denver, e lançaram o plano intervencionista chamado de El Plan Espiritual de Aztlán. Para combater a repressão, El Plan apostava suas fichas no desenvolvimento da cultura da comunidade e trazia o seguinte comprometimento:

We must ensure that our writers, poets, musicians, and artists produce literature and art that is appealing to our people and relates to our revolutionary culture. Our cultural values of life, family, and home will serve as a powerful weapon to defeat

---

<sup>71</sup> “perda desproporcional de vidas mexicano-americanas”. Trazemos aqui uma reflexão. É sabido que apenas homens lutaram na guerra, porém, é de suma importância salientar que a dor de uma perda destrutura um núcleo familiar, uma comunidade.

the gringo dollar value system and encourage the process of love and brotherhood<sup>72</sup> (Gonzales; Urista, 1969, p. 3).

O Movimento viu que uma maneira de instaurar conhecimento, reformar, e combater o “gringo” era através da cultura. Deveria-se investir nas artes em geral e educar a comunidade para a sua autovalorização. Foi nessa época que o próprio “Corky” Gonzales escreveu o poema épico que virou símbolo do Movimento, “I am Joaquín”, e que posteriormente foi traduzido por Juanita Malouff Dominguez para o espanhol com o título de “Yo soy Joaquín”. O que tornava-se um ideal de revolução, infelizmente, nas palavras de Alaniz e Cornish (2008, p. 182), “took on a nationalistic coloration and vocabulary”<sup>73</sup>. Existia o clamor por igualdade vindo da comunidade, mas que foi entendido como intenção de separatismo/secessão pela alta cúpula. O Movimento como um todo, ainda sob os anos da Guerra do Vietnã, tomou um viés utópico ao perseguir ideais inalcançáveis de separatismo, o que resultaria em uma crise em seu âmago.

Nos anos 70, o Movimento colapsa. Os governos de Nixon (1969-1974) e Ford (1974-1977) foram sucessões de severos cortes assistenciais para a comunidade. Coube a Reagan (1981-1989) o desmonte total do aparato de apoio à comunidade, as ajudas financeiras foram extintas, o que tornou difícil com que a população se articulasse. A este momento, a autora Chicana Ana Castillo (2014, p. 28) explica que o presidente Reagan “systematically quashed the Chicano/Latino movement”<sup>74</sup>. Cortou severamente os fundos para educação e projetos culturais, bem como o apoio às artes.

Foi em meio ao estrangulamento de verbas para projetos em prol das/dos Chicanas/Chicanos que a autora Michele Serros viveu a sua infância e adolescência. Nascida em fevereiro de 1966 em El Rio, Oxnard, ainda era infante quando “I am Joaquín” de Gonzales se destacou como símbolo revolucionário. Posteriormente, apesar de pouco incentivo, tomou gosto pela leitura e virou frequentadora assídua da biblioteca de Albert H. Soliz. Lá, descobriu a literatura infanto-juvenil de Judy Blume, a sua porta de entrada para a leitura e a escrita. Serros, ainda muito jovem, não participou de forma ativa do Movimento, mas sua obra é definitivamente atravessada por ele. Definir-se como Chicana/Chicano é ligar-se de maneira direta a ele. A autora reflete as temáticas que eram abordadas no processo

---

<sup>72</sup> Devemos garantir que nossos escritores, poetas, músicos e artistas produzam literatura e arte que sejam atraentes para o nosso povo e se relacionem com nossa cultura revolucionária. Nossos valores culturais de vida, família e lar servirão como uma arma poderosa para derrotar o sistema de valores do dólar gringo e encorajar o processo de amor e fraternidade

<sup>73</sup> “assumiu uma coloração e vocabulário nacionalistas”

<sup>74</sup> “sistematicamente reprimiu o movimento chicano/latino”

tais como cultura, identidade e pertencimento. Vejamos no próximo subcapítulo alguns exemplos dessas aproximações, Movimento e Serros.

## 2.3 O MOVIMENTO FEMINISTA CHICANA E XICANISMA: RESSIGNIFICANDO A MALINCHE

*Hey,  
See that lady protesting against injustice,  
Es mi Mama.  
That girl in the brown beret,  
the one teaching the children,  
She's my hermana  
Over there fasting with the migrants,  
Es mi tía.  
These are the women who worry,  
Pray, iron  
And cook chile y tortillas.  
The lady with the forgiving eyes  
And the gentle smile,  
Listen to her shout.  
She knows what hardship is all about  
All About.  
The establishment calls her  
A radical militant.  
The newspapers read she is  
A dangerous subversive  
They label her to condemn her.  
By the F.B.I. she's called  
A big problem  
In Aztlán we call her  
La Nueva Chicana<sup>75</sup> (Viola Correa).*

---

<sup>75</sup> Ei,

Veja aquela senhora protestando contra a injustiça,  
Es mi *Mama*.  
Aquele garota de boina marrom,  
aquela que ensina as crianças,  
Ela é minha *hermana*.  
Ali jejuando com os migrantes,  
Es mi *tía*.  
Estas são as mulheres que se preocupam,  
rezam, passam  
e cozinham *chile y tortillas*.  
A senhorita com os olhos que perdoam  
E o sorriso gentil,  
Ouça seu grito.  
Ela sabe o que é a dificuldade.  
Tudo sobre dificuldade.  
A hegemonia a chama de Uma militante radical.  
Os jornais dizem que ela é uma subversiva perigosa  
Eles a rotulam para condená-la.  
Pelo FBI ela é chamada de  
Um grande problema  
Em Aztlán a chamamos de  
La Nueva Chicana.

*You don't know about pain,  
anguish,  
outrage,  
protest.  
Look on TV...  
The Brown Berets,  
they're marching.  
The whole Chicano movement  
passing you by and  
you don't even know about that.  
You weren't born in no barrio.  
No tortilleria down your street.  
Bullets never whizzed  
past your baby head.  
"Chicana Without a Cause."<sup>76</sup>  
(Michele Serros, p. 5-6)*

O poema *La Nueva Chicana* foi escrito por Viola Correa e tornou-se símbolo do protagonismo das mulheres. Nesta composição poética há uma projeção de mundo que reflete os ideais do Movimento a partir delas. Em busca do ideal “Aztlán”, engajaram-se e lutaram apesar da repressão, algo evidenciado no poema através da menção ao FBI. Como uma família, sendo ela de sangue ou metafórica, as mulheres militaram ativamente por La Causa. São elas *Mama*, uma garota, *hermana*, *tía*, uma senhorita, todas ansiando pelo momento que “*La Nueva Chicana*” surgiria em Aztlán. *Tía Annie*, do poema “Annie Says” de Michele Serros poderia ter sido uma destas mulheres. Não é possível afirmar se ela lutou ou se simplesmente viveu esta experiência à distância através da tela da TV, o fato é que seu desejo é dar uma lição de moral no eu-poético. Entende-se que este corresponde à sua sobrinha, e partindo da escrita de Serros é de se presumir que seja um resgate às suas memórias. A autora tem predileção por dar vida às próprias histórias impregnadas do intento de construir narrativas decoloniais. De maneira mais ampla e contextualizando melhor, Annie questiona a sobrinha sobre o porquê que ela gostaria de tornar-se uma escritora, já que ela não teve as experiências que as pessoas que participaram do El Movimiento tiveram. Ela alega que a

---

<sup>76</sup> Você não conhece dor,  
angústia,  
indignação,  
protesto.  
Olhe na TV...  
Os Boinas Marrons,  
eles estão marchando.  
Todo o movimento Chicano  
passando por você e  
você nem se dá conta.  
Você não nasceu em nenhum *barrio*.  
Não há *tortilleria* na sua rua.  
Balas nunca passaram zunindo  
pela sua cabeça de vento.  
“Chicana Sem Causa.”

sobrinha não havia vivido tudo aquilo para saber como escrever sobre essas experiências, “não conhece a dor, angústia, indignação, protesto”. Na visão da *Tia*, o eu-poético não tem ideia das dificuldades da vida e a considera uma pessoa privilegiada, portanto, incapaz de saber realmente como foi estar no Movimiento. *Tia* Annie finaliza chamando-a de “Chicana Sem Causa”. Mal sabia a *Tia* que o eu-poético sim, teria uma causa, e mesmo que não tivesse vivenciado estas experiências poderia e saberia escrever sobre elas.

Ambas composições poéticas entrelaçam-se em uma harmonia. Enquanto Correa escreve de dentro do Movimiento, contando com uma causa, Serros escreve de fora dele, igualmente apresentando uma, a da escrita. A autora de Oxnard como já é de conhecimento, não viveu os anos do El Movimiento porque sua infância e adolescência coincidiram com o seu colapso. Serros apropriou-se do humor para desconstruir estereótipos e contribuir para a visibilidade da comunidade e das Chicanas. Correa participou efetivamente como uma Brown Berets/Boinas Cafês (1967-1972) e Serros, em um *continuum* relata sobre elas/eles em sua escrita através do ativismo.

O grupo paramilitar era de pensamento contra-hegemônico, buscava o nacionalismo Chicano, era anti-racista e anti-capitalista. Infelizmente, apesar de contar com a participação de algumas mulheres, elas não conseguiam ocupar espaços de destaque. Chávez (2015, p. 57) reporta que “The Brown Berets disseminated a highly masculine view of what it meant to be a Chicano”<sup>77</sup>. Esta visão altamente androcêntrica, na qual os homens ocupavam os cargos mais altos dentro do grupo e as mulheres eram excluídas, gerou o acontecimento a ser relatado a seguir.

Viola Correa, Gloria Arellanes e outras mulheres participavam do grupo em Los Angeles. Arellanes foi nomeada para assumir a Barrio Free Clinic (1968-1970). Foi montada uma estrutura para oferecer serviços médicos à comunidade Chicana, especialmente para quem não tinha condições de pagar. Insatisfeitas com a situação de dominância masculina do grupo, Arellanes e outras mulheres, escreveram uma carta na qual pediam imediata demissão de seus cargos e saída do grupo. A carta de Fevereiro de 1970 informava o seguinte:

Hermano, (...)

ALL Brown Beret women have also resigned from further duties in the organization. We have been treated as nothings, and not as Revolutionary sisters, which means the resolutions that all our ‘macho’ men voted for have been disregarded. We have found that the Brown Beret men have oppressed us more than the pig system has, which in the eyes of revolutionaries is a serious charge. Therefore, we have agreed and found it necessary to resign and possibly do our thing. (...)  
Con Che!

---

<sup>77</sup> “Os Boinas Marrons disseminaram uma visão altamente masculina do que significava ser um Chicano”

All ex-members of the Brown Beret Female segment.<sup>78</sup>

Esta carta de todas as mulheres mostra as fissuras não só no grupo Brown Berets/Boinas Cafés, mas também no Movimento em si. As mulheres foram percebendo que as pautas que queriam debater eram outras, para além daquelas sobre a mesa. As primeiras feministas Chicanas desejavam tratar de assuntos além do “racism and socioeconomic discrepancies”<sup>79</sup>, como relatado em Castillo (2004, p. 4). O que aconteceu neste processo foi que com altos cargos sendo ocupados por homens, não havia espaço para seus assuntos, pois eram vistos como “menores”.

Houve também o influxo das ideias da igreja católica e do catolicismo para o Movimento. A espiritualidade foi resumida a algo essencialmente católico e isto reproduzia visões como as dispostas em Castillo (2004, p. 11), que “women only existed to serve man under the guise of serving a Father God”<sup>80</sup>. As mulheres eram reduzidas a submissas e estavam sempre sob tutela de alguma figura masculina. A composição poética de Serros “Planned Parenthood: Age Sixteen” corrobora este relato de Castillo e evidencia a repressão, que vem de vários lugares, inclusive das próprias mulheres. Acompanhemos essa passagem:

As a child,  
my catechism teacher warned me,  
“If you walk too close  
or look too long  
in the direction of the sin clinic,  
your soul will be contaminated!”  
In jr. high, worldly Anna Chavez taught me,  
“Only putas go on the pill.”  
Discerning Aunt Marla preached,  
“Sexual activity begins after marriage.  
Any questions, ask your husband.”<sup>81</sup> (Serros, 1998, p. 64-65)

---

<sup>78</sup> Hermano, (...)

TODAS as mulheres Boinas Marrons também renunciavam a outras funções na organização. Fomos tratadas como nada, e não como irmãs Revolucionárias, o que significa que as resoluções que todos os nossos homens ‘machistas’ votaram foram desconsideradas. Descobrimos que os homens Boinas Marrons nos oprimiram mais do que o sistema de porcos, o que aos olhos dos revolucionários é uma acusação séria. Portanto, concordamos e achamos necessário renunciar e possivelmente fazer a nossa parte. (...)

Con Che!

Todas as ex-membros do segmento Feminino Boina Marrom.

<sup>79</sup> “racismo e discrepâncias socioeconômicas”

<sup>80</sup> “as mulheres só existiam para servir o homem sob o pretexto de servir a um Deus Pai”

<sup>81</sup> Quando criança,

minha professora de catecismo me avisou:

“Se você andar muito perto

ou olhar muito tempo

na direção da clínica do pecado,

sua alma será contaminada!”

No ensino fundamental, a mundana Anna Chavez me ensinou:

“Só putas tomam pílula.”

A perspicaz Tia Marla pregava:

“A atividade sexual começa depois do casamento.

Serros demonstra através desta composição que da infância ao casamento a mulher é oprimida. O que começa com os preceitos da religião, esconde um código de conduta baseado no controle e repressão aos corpos femininos. A atividade sexual para elas, segundo a *Tía Marla* e Anna Chávez, só pode começar após o casamento. Ainda segundo o pensamento dessas mulheres não se pode usar pílulas anticoncepcionais, ou serão consideradas promíscuas. Ambas falas refletem atitudes prejudiciais em relação à autonomia e à sexualidade das mulheres e semeiam o desconhecimento e a alienação. Esta composição tem como centro um eu-poético que está esperando para ser atendido em uma clínica de aborto com apenas dezesseis anos de idade. Enquanto espera ela faz um apanhado sobre as coisas que lhe foram ditas sobre sexo ao longo de sua vida. Ao final, temos a impressão que o eu-poético está bastante decidido em completar o procedimento.

As mulheres dentro do Movimento começaram a perceber que mesmo acreditando no *slogan* de “construir a Nação de Aztlán” precisariam subverter o *status quo* e não somente ficar ao lado do homem como mandava a religião e a hierarquia. Segundo relatado em Alaniz e Cornish (2008, p. 251) foi neste momento que as “Chicana feminists recognized from their life experiences that they suffered triple oppression by virtue of race, sex, and class”<sup>82</sup>, este foi um ponto crucial para o fortalecimento do Movimento Feminista Chicana no final da década de 60 e começo dos anos 70. O sistema foi compreendido como *htcismnormativizante*<sup>83</sup>, de cunho machista, e precisava ser implodido. Diante da inabilidade do feminismo hegemônico de convidar grupos entendidos como *outsiders* para as discussões, o Movimento Feminista Chicana consolidou-se como um espaço acolhedor para as mulheres Chicanas.

Um nome importante que emergiu do Movimento Chicana e do Feminista Chicana é o de Ana Castillo. Poeta, ensaísta, tradutora e nepantlera de Chicago, entrou para a militância aos 17 anos de idade. Com a esperança de mudar o sistema, Castillo (2014, p. 22) relata que “rallied around City Hall along with hundreds of other youth screaming, “¡Viva La Raza!” and “Chicano Power!” until we were hoarse”<sup>84</sup>. Apesar da emoção de fazer parte de algo grandioso, a ativista lamentou profundamente que a mobilização tenha tomado um viés de radicalismo. Insatisfeita com o colapso do Movimento Chicana/Chicano e com a inabilidade

---

Qualquer dúvida, pergunte ao seu marido”.

<sup>82</sup>“As feministas chicanas reconheceram, a partir de suas experiências de vida, que sofriam tripla opressão em virtude de raça, sexo e classe”

<sup>83</sup> Tatiana Nascimento em seu livro *Cuírlombismo Literário* (2019) utiliza este termo para lembrar que existem gêneros e sexualidades fora do binarismo e lembra que esta foi uma maneira encontrada de controlar quem escapa do binário. Com uma maneira bem única de escrever, Nascimento cria termos, desconstrói e subverte a linguagem.

<sup>84</sup> “reunia-se em torno da prefeitura junto com centenas de outros jovens gritando, “¡Viva La Raza!” e “Poder Chicano!” até ficarmos roucos”



do Movimento Feminista Chicana de trazer uma proposta mais inclusiva, Castillo formula o Xicanisma em seu ensaio *Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma* (1994).

O Chicanismo é todo o sentimento de orgulho, nacionalismo, empoderamento e revolução por parte das/dos Chicanas/Chicanos. O Xicanisma, surge como uma alternativa ao primeiro, buscando uma identidade mais complexa, principalmente nos componentes mexicanos e nativos. Isto reflete-se na própria palavra, pela adoção do “x” para remeter à língua nahuatl. Mais inclusivo, quanto ao gênero e sexualidades, o Xicanisma adota perspectivas mais fluidas. Torna-se então Xicanista, a pessoa que está inserida no Xicanisma. Nas palavras de Castillo (2014, p. 12) é a Xicanista que está “creating a synthesis of inherited beliefs with her own instinctive motivations”<sup>85</sup>. O termo Xicanisma é usado para designar uma corrente feminista centrada nas Chicanas e nas suas experiências. Castillo estabelece as raízes de um movimento cultural e político, um feminismo decolonial, a partir da cosmo percepção da *mestiza*. Seu trabalho de pesquisar sua ancestralidade, ligar-se ao espiritual e aprendizado com os saberes nativos, foram essenciais para forjar uma corrente concisa e de autovalorização identitária para as mulheres.

Na missão de conectar-se às raízes e ressignificar a história existe uma figura controversa que paira no ar. Trata-se de Matinali Tenepat, ou simplesmente La Malinche. Em um elo, ela está ligada às/aos Chicanas/Chicanos, pois é creditada por alguns como a mãe de La raza. Vista de distintas maneiras, ela não é unanimidade na história. Lasciva, traidora, “vendepatrias” e “chingada” são alguns adjetivos utilizados para depreciá-la como resultado de visões patriarcais e machistas. É de conhecimento que a figura de mulheres em posição de protagonismo é obliterada pois, para serem mencionadas na história escrita por homens necessitam de um feito extraordinário.

O espanhol Bernal Díaz del Castillo foi quem primeiramente escreveu sobre La Malinche, dando-lhe protagonismo, mas o que aconteceu nos séculos subsequentes foi um completo apagamento da sua figura histórica. A professora de Literatura Latino e americana Sandra Messinger Cypess em seu artigo “The Enigma of La Malinche: History vs. Ideology” faz uma revisão acerca da representação dessa emblemática personagem na literatura, no teatro, no cinema e em alguns sites na internet. Depois de haver examinado materiais que depreciavam, ou reduziam a figura de La Malinche no século XIX, ela chega ao autor mexicano Octavio Paz que com a sua obra ““Los hijos de la Malinche” has become the

---

<sup>85</sup> “criando uma síntese de crenças herdadas com suas próprias motivações instintivas” (2014, p. 12).

cornerstone of much of the negative descriptions of this historical woman”<sup>86</sup>. Paz opta por uma visão distorcida, perpetua imagens derogatórias e ignora fatos históricos, sendo ele eficaz no intento de depreciá-la.

Adentremos um pouco na história. Segundo relatado em Loria (2017) Malintzin nasceu em Coatzacoalco na península de Yucantán no México. Seu nome é controverso, alguns a chamam de Matinali/Malinali, porém é mais conhecida pelos povos do México como Malintzin. Apesar de pertencer à aristocracia, foi vendida por sua própria mãe como escrava. Em segredo foi enviada ao povo Chontal de Tabasco que posteriormente foi derrotado por Hernán Cortés em suas investidas financiadas pela Espanha. Ao ser entregue como troféu/presente aos espanhóis, Malintzin foi batizada (sem escolha) com o nome cristão de Marina. Mais tarde viria a ser conhecida como La Malinche, pois os espanhóis, ainda segundo Loria (p.13) “did not have an ear for her language, misheard it as Malinche”<sup>87</sup>. Sem dúvidas, a sua maior habilidade era com as línguas, consta nos relatos de Loria (p. 19) que “Her first language was Nahuatl, but when she was enslaved in Tabasco, she learned two more languages, which were Mayan dialects”<sup>88</sup>. Malinche começou a atuar como tradutora para Cortés e assim foram conquistando os povos para a coroa espanhola. Segundo Cypess (2023, p. 47) “Cortés describes her in all his *Cartas al Rey Carlos V* (...) “Marina la lengua””<sup>89</sup>. Isto é uma indicação que os dotes dela como tradutora eram muito apreciados. Foram eles que contribuíram para que o Imperador Montezuma sucumbisse à “conquista espanhola” em 1521. Muitos autores insistem em uma história de amor entre Cortés e Malinche, o que reforça uma visão romântica e patriarcal, sendo esta uma tentativa de apagar o fato que ela foi uma escrava e não tinha escolhas. Ainda segundo relatado em Loria (2017, p. 24) Malinche fica grávida e em 1522 “three years after she became his captive, she gave birth to his son. She named him Martín Cortés, showing that although she was not married to Cortés, he was the boy’s father”<sup>90</sup>. Martín Cortés é considerado o primeiro *mestizo*. Cortez volta à Espanha para viver com sua mulher e La Malinche é dada a outra pessoa.

Foram feitos esforços em conjunto para ressignificar a memória de La Malinche nas últimas décadas. Iniciado pelas mulheres dentro do Movimento Chicana/Chicano, tal aspiração ganhou força principalmente dentro do Movimento Feminista Chicana. Este último

<sup>86</sup> ““Los hijos de la Malinche” tornou-se a pedra angular de muitas das descrições negativas desta mulher histórica.

<sup>87</sup> “não tinha ouvido para a sua língua, interpretou-a mal como Malinche” (p. 13).

<sup>88</sup> Sua primeira língua foi o náuatle, mas quando foi escravizada em Tabasco, ela aprendeu mais duas línguas, que eram dialetos maias.

<sup>89</sup> “Cortés a descreve em todas as suas *Cartas al Rey Carlos V* (...) “Marina la lengua””.

<sup>90</sup> “três anos depois de se tornar sua cativa, ela deu à luz seu filho. Ela o chamou de Martín Cortés, mostrando que, embora ela não fosse casada com Cortés, ele era o pai do menino.”

provocou um efeito revisionista a outras figuras e incluiu também La Virgen de Guadalupe e La Llorona ao questionar e apontar tentáculos de dominação/opressão em torno de suas representações imagéticas. Posteriormente com o surgimento do Xicanisma esta ressignificação de La Malinche foi posta em prática como (re)conexão, um fazer as pazes com a figura histórica que ao longo dos anos foi tão subjugada. Alaniz e Cornish (2008, p. 247) corroboram com o Xicanisma ao dizerem que “in redefining La Malinche, Chicanas erased a vicious anti-female stigma and freed themselves from denigration as descendants of the mother of a bastard race of mestizos”<sup>91</sup>. La Malinche é símbolo da comunidade Chicana e transformá-la em algo que poderia ser fonte de orgulho foi necessário para a fundamentação de um feminismo plural e inclusivo. Segundo Cypess (2023, p. 53) “it is time now to rescue her from that sexualized context and define her more in relation to her talents and areas of strength, including linguistic ability, translation, and diplomacy”<sup>92</sup>. O enfoque da história foi sempre centrada no *his*, torna-se um momento propenso para fazer esta mudança para o *herstory*<sup>93</sup>. Esta mesma preocupação é compartilhada pela professora Chicana Emma Perez (1999, p. XIV) quando afirma que: “I am more concerned with taking the “his” out of the “story,” the story that often becomes the universalist narrative in which women’s experience is negated. Women’s history began the project of refuting male experience as the norm”<sup>94</sup>. Existe um projeto em conjunto das feministas Chicanas de romper com as histórias que são contadas exclusivamente pelos homens e também as contadas sobre homens para incluir perspectivas femininas e valorizar a história das mulheres. Sob uma perspectiva feminista e revisionista La Malinche deixa de ser traidora, lasciva, “*vendepatrias*”, “*Chingada*” e torna-se sobretudo, uma figura de agência e resiliência para além das perspectivas machistas, patriarcais e colonialistas.

## 2.4 NEPANTLA, NEPANTLERA: ALMA ENTRE MUNDOS

*“tortillas, (...) my culture is also MCDonald's hamburgers, shopping at the mall,  
(...)”*

*“Yeah, Yeah, Yeah, I grew up with tortillas in the morning*

<sup>91</sup> “ao redefinir La Malinche, as chicanas apagaram um estigma anti-feminino cruel e se libertaram da difamação como descendentes da mãe de uma raça bastarda de mestiços.”

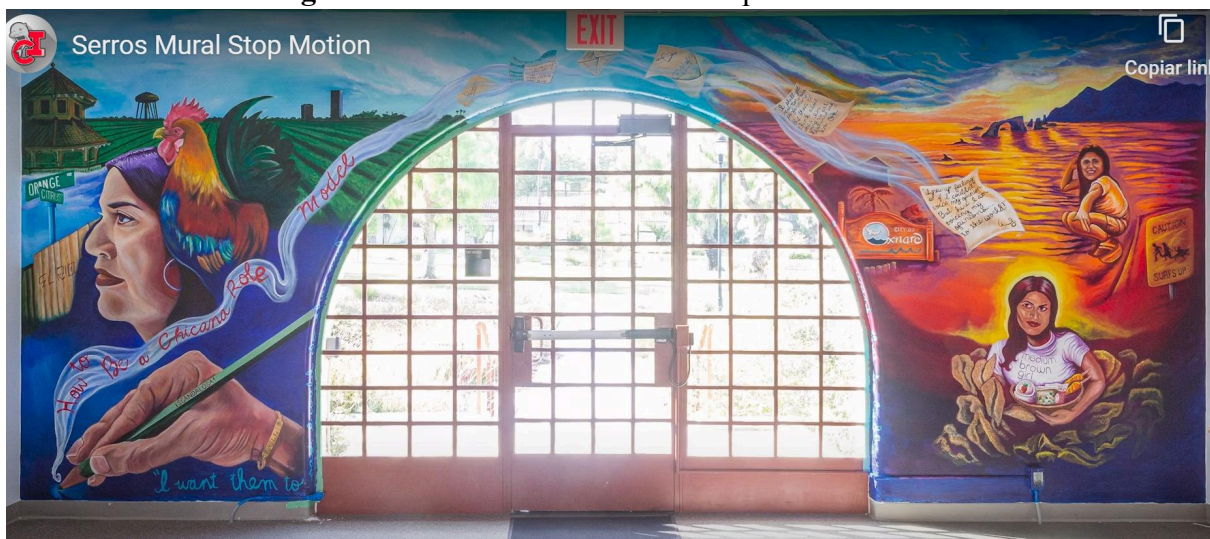
<sup>92</sup> “é hora de resgatá-la desse contexto sexualizado e defini-la mais em relação aos seus talentos e áreas de força, incluindo capacidade linguística, tradução e diplomacia”

<sup>93</sup> É um termo para destacar as narrativas e histórias do ponto de vista feminino enfatizando a perspectiva das mulheres na história.

<sup>94</sup> “Estou mais preocupada em tirar o “his” da “história”, a história que frequentemente se torna a narrativa universalista na qual a experiência das mulheres é negada. A história das mulheres começou o projeto de refutar a experiência masculina como norma”

*but they were filled with Spam*<sup>95</sup>

**Figura 6** - Mural de Michele Serros por Joe Galarza



Fonte: <https://www.csuci.edu/news/channel/fall-2019/serros.htm>

O mural visto acima foi feito em 2019 por Joe Galarza e está disposto na California State University Channel Islands em Camarillo juntamente com alguns pertences que foram doados pela própria autora. Trata-se de uma obra temática composta de diferentes partes da vida de Serros, bem como, os elementos cotidianos que retratou em suas obras. O artista de Los Angeles buscou ser fiel à autora e a demonstra como a fusão e interseção de elementos. Chicana, californiana, *Oxnardian*, pessoa de cor, mulher, autora, skatista, surfista e amante de chicarrones, todos estes aspectos encontram espaço no mural dedicado a sua memória. Ainda em conversa com o mural, uma passagem que ilustra essa mescla em sua vida encontra-se no poema “Radio Interview, Pt. 1” no qual temos a Michele Serros ficcionalizada sendo entrevistada. O entrevistador diz que a cultura dele é mista, sendo *tortillas*, McDonald’s e shopping centers partes dela. Serros relata que comia *tortillas* todos os dias no café da manhã com Spam. Tal carne enlatada ultraprocessada não é o que se espera como recheio para *tortillas* por parte de alguém que seja gastronômica e culturalmente conservador. A afirmação serve para demonstrar a fusão de elementos já que as *tortillas* são símbolos mexicanos e os alimentos ultraprocessados e *fast-foods* são símbolos estadunidenses. Eis aqui o exemplo de duas vidas no nepantla tendo que navegar entre mundos, lidando com mensagens muitas vezes conflitantes no que toca à cultura, identidade, sociedade e história. A narrativa “Good Parking” presente em formato de áudio em *Selected Stories* (1997) e escrita em *How to be a*

<sup>95</sup> “tortilhas, (...) minha cultura também é hambúrgueres do McDonald's, compras no shopping, (...)”  
 “Sim, sim, sim, eu cresci com tortilhas de manhã, mas elas eram cheias de Spam” (Serros, 1997)

*Chicana Role Model* (2000) apresenta uma cena ficcionalizada na qual George Serros fica indignado ao encontrar uma máquina de fazer *tortillas* ao visitar a casa de sua filha. Acompanhemos:

“What's this?” he asked, looking at the kitchen counter.  
 “Oh, that's a tortilla maker,” I told him.  
 “A tortilla maker! Are you serious? You're kidding, right?” (...). “I can't believe you actually spent money on something like this. God, I'm so happy your mother isn't alive to see this!”  
 “Dad,” I told him, “who has time to make tortillas by hand?  
 This thing only takes seconds.”<sup>96</sup> (n.p)

A decepção da versão ficcionalizada de George Serros tem duas possíveis leituras, a primeira é sobre raízes e a segunda é mais capitalista. Se interpretarmos somente à luz da primeira possibilidade vemos que a máquina de *tortillas* torna-se um apagamento do processo tradicional de fazê-las à mão. Com ela, desaparece de certa forma a herança cultural em favor da rápida produção capitalista em massa. Desaparece o senso de comunidade, a amizade e o companheirismo em torno da refeição e da gastronomia. Eis aqui mais um exemplo de alguém que transita mundos e enfrenta as expectativas em/de ambos. A Serros ficcionalizada deve equilibrar-se (*straddle*, o verbo usado por Longoria) entre a tradição e a vida “moderna”, transitando entre elementos mexicanos como as *tortillas* e a máquina de *tortillas*, símbolo do automatismo estadunidense. Gloria Anzaldúa em “*Una lucha de fronteras/A Struggle of Borders*” expande esse sentimento de interseção, acompanhemos a seguir:

Because I, a *mestiza*,  
 continually walk out of one culture  
 and into another,  
 because I am in all cultures at the same time,  
*alma entre dos mundos, tres, cuatro,*  
*me zumba la cabeza con lo contradictorio.*  
 Estoy norteada por todas las voces que me hablan  
 simultáneamente<sup>97</sup>. (1987, p. 77)

<sup>96</sup> “O que é isso?”, ele perguntou, olhando para o balcão da cozinha.

“Ah, isso é uma máquina de fazer tortilhas”, eu lhe disse.

“Uma máquina de fazer tortilhas! Você está falando sério? Você está brincando, certo?”

(...). “Eu não acredito que você realmente gastou dinheiro em algo assim. Deus, estou tão feliz que sua mãe não esteja viva para ver isso!”

“Pai”, eu lhe disse, “quem tem tempo para fazer tortilhas à mão?

Essa coisa leva apenas alguns segundos.

<sup>97</sup> Porque eu, uma *mestiza*,

continuamente saio de uma cultura

para outra,

porque estou em todas as culturas ao mesmo tempo,

*alma entre dos mundos, tres, cuatro,*

*me zumba la cabeza con lo contradictorio.*

*Estoy norteada por todas las voces que me hablan simultáneamente.*

Esta composição nos traz um panorama acerca das experiências da *mestiza* em mundo(s) fronteiro(s)/liminar(es). O poema demonstra o claro intento de revelar transições, as quais são captadas diretamente pelo leitor. O verbo “andar”, a preposição “entre” e o advérbio de modo “simultaneamente”, contribuem para revelar a forte natureza cambiante da *mestiza*. Ela é livre para comprar para si uma máquina de *tortillas* sem acabar com a herança cultural envolvida neste processo. Andarilha entre mundos, como um rio, sua identidade como definida por Anzaldúa (2015, p. 135), “is always changing, always in transition, always in nepantla”<sup>98</sup>. Não faz mal que ela se adapte e faça algumas concessões, mas sem esquecer da sua natureza questionadora. A alternância de códigos é uma de suas múltiplas formas de expressão, *sin candados*<sup>99</sup>. A língua/linguagem da *mestiza* é selvagem e indomável, “*Who Dares to Tame a Wild Tongue*”<sup>100</sup>? Do inglês ao espanhol, do espanhol ao nahuatl, do nahuatl ao Tex-Mex, ela tece suas desobediências gramático-normativas e (inter)(intra)-sentenciais.

É através de “Una lucha de fronteras/A Struggle of Borders” que iniciam-se as discussões no capítulo *La conciencia de la mestiza/ Towards a New Consciousness* no livro *Borderlands/La Frontera* (1987). Após um curto apanhado sobre a idealização de José Vasconcelos acerca de La Raza, a *mestiza* é definida para além de sua *mestizaje*<sup>101</sup>. A nepantlera Anzaldúa (1987, p. 78) a define da seguinte maneira: “la mestiza is a product of the transfer of the cultural and spiritual values of one group to another”<sup>102</sup>. Então, com base nisto, pode-se interpretá-la como uma alma entre vários mundos, culturas, tradições, traduções, sinfonias e (pluris)significados, sendo ela o interstício, *la grieta*, o elo. Para dialogarmos com o conceito de *mestiza*, há dois quadros da artista nepantlera Santa Barraza<sup>103</sup> que valem a pena serem mencionados. O primeiro deles trata-se de um autorretrato denominado de “Self-Portrait 1975” (Ver Figura 7). Nele, a própria artista desenha a si, produzindo uma peça que ressalta o mosaico de sua vida. É uma homenagem a sua herança cultural, suas raízes nativas, a sua espiritualidade e figuras femininas de importância. Sua palheta de cores demonstra resistência e empoderamento como pertencente ao Movimento Feminista Chicana. Neste autorretrato, Barraza invoca símbolos como La Virgen de

<sup>98</sup> “está sempre mudando, sempre em transição, sempre em nepantla”

<sup>99</sup> Referência à frase “nos quieren poner candados en la boca” (Anzaldúa, 1987, p. 54).

<sup>100</sup> Referência à frase *How to Tame a Wild Tongue*, título de um dos capítulos do livro *Borderlands/La Frontera* (1987).

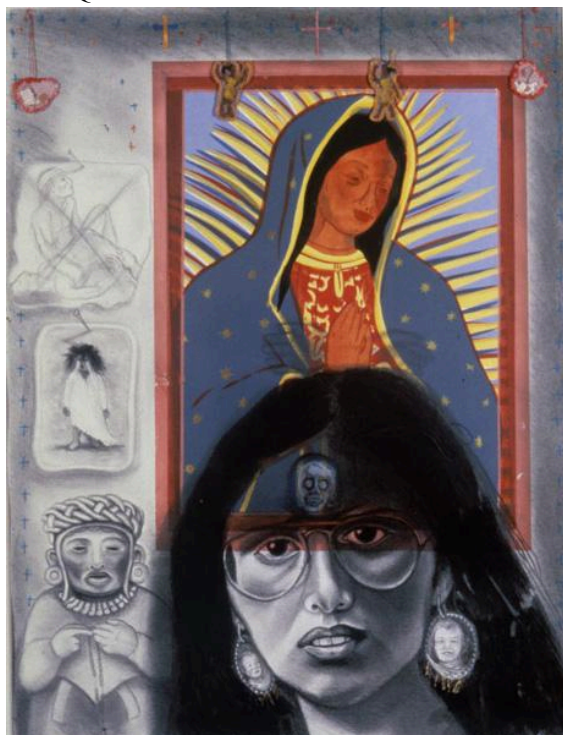
<sup>101</sup> É o processo de misturar culturas. No pensamento de Anzaldúa, ele vai além da mistura de etnias. No livro, *Borderlands/La Frontera* (1987) é citada em dois momentos, o primeiro tem a ver com esta mistura de etnias (p. 5) e, posteriormente, em uma perspectiva mais espiritual e ativista (p. 81). Algo mais aprofundado no livro *Light in the dark/ Luz en lo oscuro: rewriting identity, spirituality, reality* (2015).

<sup>102</sup> “a *mestiza* é um produto da transferência dos valores culturais e espirituais de um grupo para outro”

<sup>103</sup> É uma artista plástica estadunidense nascida no Texas, considerada um importante nome para o Movimento feminista chicana.

Guadalupe, La Llorona, Aztecas e Maias. A artista apresenta a sua cosmo percepção para retratar sua experiência individual na pintura. O autorretrato funciona como um espelho, dando-lhe a oportunidade para que se veja refletida, como escreveu Anzaldúa (1987, p. 42), “Seeing and being seen. Subject and object, I and she”<sup>104</sup>. Mesmo gesto, o de olhar-se no espelho, está presente na composição poética “La Letty” de Michele Serros. A personagem que dá título a composição autoafirma-se ao maquiagem-se criando um elo entre sua identidade e a comunidade. Para ela, a maquiagem torna-se um símbolo de resistência, pertencimento e projeta uma postura de “*vivir sin disculpas*”. O eu-poético (Serros, 1998, p. 1) na composição, a descreve como “raccoon eyed beauty”<sup>105</sup>, fazendo referência ao *Chola style*. Esse estilo bem peculiar é característico deste grupo, das Cholas, que usam o delineador de forma carregada e maquiagem bem escura. A autora *tejana* define este ato de ver-se refletida e entender-se quem se é através do espelho. Este ato tanto pode ser benéfico ou maléfico, pode congelar, impulsionar, criar barreiras ou trazer conhecimento. No caso de La Letty torna-se um empoderamento pessoal, de autoconfiança e de autodeterminação.

**Figura 7** - Quadro “Self Portrait 1975” de Santa Barraza



Fonte: Barraza Fine Art<sup>106</sup>

<sup>104</sup> “Ver e ser vista. Sujeito e objeto, eu e ela” (1987, p. 42).

<sup>105</sup> “beleza de olhos de guaxinim”.

<sup>106</sup> Disponível em: <https://www.santabarraza.com/portfolio-item/self-portrait-1975/>. Acesso em: 30 jan. 2025.



**Figura 8** - Quadro “Nepantla 1995” de Santa Barraza



Fonte: Barraza Fine Art<sup>107</sup>

O segundo quadro, intitulado “Nepantla 1995” (Figura 8), tem no centro uma *mestiza* de costas, dividida por seus mundos, com La Virgen de Guadalupe como tema de sua roupa entre cactos e aloe veras. Em ambas composições ela está lá, a *mestiza*, que trava guerras na qual a bandeira é a cor de sua pele. Navegadora de desafios, tensões, controles mentais, sociedade, cultura e patriarcado, a *mestiza* ouve vozes. Não se trata de patologia, as vozes são sua bússola. Vozes que ao mesmo tempo a machucam, a edificam, tornando-se a síntese e o canal delas. *Mestiza* é sinônimo de dualidade, hibridismo, *in-between*, entre-lugar, nepantla.

Santa Barraza, Gloria Anzaldúa e Michele Serros são *mestizas* que experimentaram a indomabilidade de signos, incluindo os de língua/linguagem e grafias. Desafiando as fronteiras, a estaticidade e o *status quo*, as nepantleras projetaram uma nova concepção de/no mundo. Com apelo decolonial seus pensamentos atrelaram-se a uma forte cosmopercepção proveniente de suas vivências e no/do nepantla. No afã de transformações, seus pensamentos liminares batem de frente com a rigidez daqueles de cunho epistêmico-hegemônico. Ao investirem contra as pedras, exercitando a desobediência, estas mulheres provocam *rajaduras* no sistema, tornando-se elas próprias o elo entre os mundos e pontes para outras mulheres.

<sup>107</sup> Disponível em: <https://www.santabarraza.com/portfolio-item/nepantla/>. Acesso em: 30 jan. 2025.



Walter Mignolo, filósofo, professor e um dos nomes mais proeminentes no pensamento decolonial, demonstra uma concepção similar à de Anzaldúa quando o assunto é *fronteras*. Para captarmos um pouco mais, aqui faz-se necessária a adição de outras palavras como margem e periferia. O termo gnose liminar ou *border thinking* é atrelado aos que vivem nas chamadas periferias dos sistemas dominantes. Devemos compreender este conceito como uma resposta por parte das pessoas rotuladas como subalternas e inferiores. Segundo Mignolo (2003, p. 82) tal pensamento “só pode existir na perspectiva subalterna”, e nunca através da perspectiva hegemônica, pois na mão da última, ainda, segundo o autor (2003, p. 82), “torna-se uma máquina de apropriação (...), um mero objeto de estudo mais que um potencial epistêmico”. A hegemonia é implacável quando o assunto é minar pensamentos liminares, muitas vezes ela se aproveita deles com o intuito de reforçar as suas percepções e manter seu *status*. Esta era uma constante preocupação de Anzaldúa, o medo do *tokenismo*<sup>108</sup>. O pensamento liminar critica o eurocentrismo, é desobediente, opõe-se à dominância epistemológica ocidental e a perpetuação da colonialidade do poder. Há vários exemplos surgidos ao longo dos anos, dentre eles, está nepantla. Antes de nos aprofundarmos mais sobre, faz-se necessária uma abordagem histórica.

O pensador humanista e sociólogo peruano Aníbal Quijano (2019, p. 32) afirma que “un mundo nuevo emergió hace 500 años con América, no sólo para los vencidos o para los vencedores del comienzo, sino para toda la historia”. Acomplavam-se naquele contexto, o das invasões europeias, duas outras categorias históricas, o capitalismo e a modernidade, a partir do surgimento da América. Ainda segundo Quijano (2021, p. 2) a América “se constituyó como el primer espacio/tiempo de un nuevo patrón de poder de vocación mundial”. Este padrão de poder, segundo o pensador, tinha dois eixos principais, o primeiro sendo baseado nas diferenças entre colonizador e colonizado, estabelecendo assim a criação da ideia de raça. O segundo baseava-se no “controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial” (2005, p. 120). Mignolo afirma em seu estudo que em se tratando de América Latina, “o colonialismo estruturou [o seu] passado” (2003, p. 81), sem dúvidas as feridas abertas e suas repercussões são sentidas até hoje no continente como um vendaval. A colonialidade do poder como um padrão de relações está impregnada nos sistemas do continente gerando exclusão, marginalização, racialização e preconceito. Europa e América na dinâmica das invasões não tinham uma relação de igual para igual, pois a primeira estabeleceu rapidamente a dicotomia opressor/oprimido fazendo a América de

---

<sup>108</sup> Inclusão superficial de alguém em determinado grupo hegemônico.

grande laboratório para seu empreendimento nefasto. Surgem então, as identidades da América, como relatado por Aníbal Quijano.

As novas identidades históricas produzidas sobre a ideia de raça foram associadas à natureza dos papéis e lugares na nova estrutura global de controle do trabalho. Assim, ambos os elementos, raça e divisão do trabalho, foram estruturalmente associados e reforçando-se mutuamente, apesar de que nenhum dos dois era necessariamente dependente do outro para existir ou para transformar-se (2005, p. 118).

O capitalismo, termo usado em 1845 por William Makepeace Thackeray, já dava sinais de seus efeitos nefastos na América. No século XIX, as principais potências europeias perderam relevância na América. Um dos motivos para isto, é que suas colônias tornaram-se independentes e, portanto, livres de seus controles. Esses fatos levaram com que uma nova ordem na qual a América anglo (leia-se Estados Unidos) “começou a assumir a liderança da ordem mundial” como relatado por Mignolo (2003, p. 82). Em busca desta voraz hegemonia, podem ser citados vários conflitos que foram diretamente financiados ou tiveram a mão do governo estadunidense. Como exemplos: Guerra entre Espanha e EUA que torna Porto Rico posse do segundo, financiamento das Ditaduras latino americanas, Golpe de Estado na Guatemala em 1954, Plan Cóndor, e outros.

Os saberes, histórias e experiências locais foram sempre desacreditadas e marginalizadas perante as narrativas dominantes globais. Em posição de dominação as hegemonias, principalmente a estadunidense, sempre fizeram uso do fator negligência quando se trata do subalternizado. Para discutir este cenário a crítica e teórica de Literatura Indiana Gayatri Chakravorty Spivak fez o ensaio intitulado *Pode o Subalterno Falar?*. Nele, a autora trazia o exemplo da imolação das mulheres indianas para questionar de maneira interseccional o *status* delas como subalternas. A autora define que o subalterno é aquele sujeito que não tem voz (não lhe é dada a voz), aquele que segundo ela (2010, p. 67) é “desinvestido de qualquer forma de agenciamento”. Nesta perspectiva, povos periféricos, oprimidos, mulheres, pessoas de cor, LGBTQIAPN+ e demais minorias são silienciadas/silenciados e subalternizadas/subalternizados. O pensamento liminar é a chance de dar voz ao sujeito subalternizado, de adotar uma perspectiva que vem das margens do sistema. Como ouviremos as mulheres indianas, as bolivianas dos Andes e as Chicanas dos *barrios*? Se não através de seus protestos, da articulação delas em movimentos em comunhão e através da formulação de pensamentos liminares?

No intento das rupturas, Anzaldúa vai de encontro ao martinicano Édouard Glissant que também formulou alguns pensamentos liminares. O autor caribenho cunhou em 1981 o

termo “crioulização”, disposto em seu livro *Introdução a uma poética da diversidade* (2001). Glissant se aprofunda na ideia das identidades culturais do Caribe e América, mas mira também nas identidades ao redor do globo, pois para ele “o mundo se crioula”, isto é dizer que:

hoje, as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformam-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de esperança (2001, p. 18).

Para Glissant, as culturas se interseccionam, e neste processo transformam-se. Ele já alertava para o caráter de choque que pode ocorrer, mas no final adota uma visão positiva e de aceitação. Em sua concepção não se pode escapar desta dinâmica entre culturas, que é natural e sempre existiu no curso da história. Para ele, crioulação e mestiçagem são distintos. O primeiro é “imprevisível” ao passo que o segundo podem-se “calcular os efeitos”. Acompanhemos a expansão de seu raciocínio:

Podemos calcular os efeitos da mestiçagem por enxertia em diferentes plantas e por cruzamento nos animais, podemos calcular que ervilhas vermelhas e ervilhas brancas misturadas, através da técnica do enxerto, darão um tal resultado em uma geração, um tal outro resultado em uma outra geração. Mas a crioulação é a mestiçagem acrescida de uma mais-valia que é a imprevisibilidade. (...) Ao contrário da mestiçagem, a crioulação rege a imprevisibilidade, ela cria nas Américas microclimas culturais e linguísticos absolutamente inesperados (2001, p. 22-23).

Os pensamentos de Anzaldúa e Glissant são ambos inclusivos, a nepantlera foca na *mestiza*, porém transcende. Glissant foca na crioulação, como uma forma de trazer a herança afro  $\cap$  americana e revalorizar esta contribuição. Desenvolvendo conceitos que conversam bastante entre si, Anzaldúa e Glissant forjam um pensamento propício a uma “decolon(izing)”<sup>109</sup>, transformação através de suas obras. O que ambos fazem é recuperar a capacidade do subalterno falar, respondendo a Spivak.

AnaLouise Keating, professora da Texas Woman's University e autora de algumas obras em conjunto com Anzaldúa, afirma que (2015, p. xxxii) a tejana afasta-se do “conventional European-based philosophical and scientific traditions, she obtains additional insights that embolden her to enact an ontological decolonization of sorts”<sup>110</sup>. Embora não participe do movimento decolonial *per se*, os pensamentos de Anzaldúa encaixam-se na proposta da liminaridade e possibilitam muitas vezes serem interpretados pelas lentes decoloniais. Algo que é muito benéfico para ambos, pois em junção, há a possibilidade de

<sup>109</sup> Um agir na decolonialidade.

<sup>110</sup> “tradições filosóficas e científicas convencionais baseadas na Europa, ela obtém percepções adicionais que a encorajam a promulgar uma espécie de descolonização ontológica”.

chegar a mais pessoas. O uso de outras epistemologias usualmente ignoradas pelo anglo-eurocentrismo no cerne do pensamento da nepantlera faz com que aflorem potentes movimentos contra-hegemônicos de forma a fortalecer identidades, culturas e vivências. Neplanta como pensamento liminar alinhado ao pensamento decolonial ganha força, torna-se potente.

De maneira simplificada, nepantla foi caracterizado por Anzaldúa (2015, p. 28) como: “Nahuatl (...) for an in between<sup>111</sup> space, el lugar entre medio. Nepantla, palabra indígena: un concepto que se refiere a un lugar no lugar”<sup>112</sup>. As palavras de Anzaldúa “é um lugar não lugar” projetam um paradoxo, uma incongruência, refletindo a própria natureza conflituosa do processo nepantla. A autora o descreve como o “*entre medio*” no espanhol e “*in-between*” no inglês. No Brasil este conceito nos chega primeiramente através de Bhabha e não por Anzaldúa. Em seu livro *O Local da Cultura*, a tradução que é feita para o termo “*in-between*” é a de entre-lugar, definida por ele (2003, p. 20) como, “aqueles momentos ou processos produzidos na articulação de diferenças culturais”. Mas o que diferenciaria o nepantla da concepção do indiano Homi Bhabha para “*in-between*”? Nepantla apresenta este aspecto do entre-lugar cultural, mas vai além, não trata-se somente da cultura. Anzaldúa (2015, p. 28-29) caracteriza-o como “bridge between the material and the immaterial; the point of contact y el lugar between ordinary and spirit realities”<sup>113</sup>, adicionando-lhe uma perspectiva espiritual. A nepantlera Chicana expande esse conceito e dá explicações mais práticas:

nepantla is that uncertain terrain one crosses when moving from one place to another; when changing from one class, race, or sexual position to another; when traveling from the present identity into a new identity. The Mexican immigrant at the moment of crossing the barbed wired fence into a hostile ‘paradise’ of El Norte (the U.S.) is caught in a state of nepantla<sup>114</sup> (2015, p. 58).

Então, compreende-se nepantla exatamente como este entre-lugar que limita-se com outros cosmos, a interseção. É um local de limite, a soleira, representa crises temporais, espaciais, psíquicas e intelectuais, mas também a possibilidade de transformação. Não está atrelado somente à cultura, mas sim a outros aspectos. Segundo Keating (2015, p. 245),

---

<sup>111</sup> Na língua inglesa há uma distinção entre in between e in-between. A primeira refere-se a uma locução adverbial e seu significado mais prático seria “entre”. A segunda descreve algo ou alguém que está no meio, funcionando como adjetivo ou substantivo. O sentido atribuído por Anzaldúa deveria trazer o hífen, já que é um adjetivo.

<sup>112</sup> “Nahuatl (...) para um espaço intermediário, *el lugar entre medio*. Nepantla, palavra indígena: um conceito que se refere a um lugar não lugar”

<sup>113</sup> “ponte entre o material e o imaterial; o ponto de contato e o lugar entre as realidades ordinárias e espirituais”

<sup>114</sup> nepantla é aquele terreno incerto que se atravessa ao se mudar de um lugar para outro; ao mudar de uma classe, raça ou posição sexual para outra; ao viajar da identidade presente para uma nova identidade. O imigrante mexicano no momento de cruzar a cerca de arame farpado para um “paraíso” hostil do El Norte (EUA) é pego em um estado de nepantla (2015, p. 58).

“nepantla occurs during the many transitional stages of life and can describe issues and concerns related to identity, aesthetics, epistemology, and /or ontology”<sup>115</sup>. Vejamos de uma forma prática através da experiência de Pat Mora, escritora Chicana e autora do livro *Nepantla*.

Why is a woman who loves the Chihuahua desert writing in Cincinnati, Ohio? (...) Who am I? What have I learned in my years on this earth? The beginning of a decade, my distance from that spot on the U.S.-Mexican border where I had spent my life, the observance of the quincentenary, all presented an opportunity for pondering. (...) Tonight I write these words from the middle of these United States, but I am a child of the border, that land corridor bordered by the two countries that have most influenced my perception of reality<sup>116</sup> (1993, p. 1-6).

Através de suas reflexões pode-se entender que este é um espaço de transição em sua vida. Aos seus quase cinquenta anos, Mora começa a ponderar e refletir sobre vários aspectos ao relatar suas experiências. Dividida entre mundos, a *mestiza* necessita navegar neles, crescendo no Texas, próximo da fronteira México e Estados Unidos, Mora tem uma relação bem peculiar com o lugar de sua infância e juventude e o lembra com saudade. Este é apenas um dos múltiplos sentimentos que traz o nepantla e também experienciado pela autora Michele Serros quando teve que sair da Califórnia para viver em Nova York por um tempo. O nepantla não é exclusivo de quem habita a fronteira, qualquer pessoa pode encontrar-se nele, afirma Anzaldúa (2015, p. 57) “Natives, immigrants, colored, white, queers, heterosexuals, from this side of the border, del otro lado”<sup>117</sup>. Nepantla é um estado de conflito de forças, cheio de tensões.

Foi em um período bastante turbulento de sua vida que Michele Serros experienciou mais uma vez o nepantla. Nesta dissertação nos referimos a este como nepantla psico-espiritual<sup>118</sup>. Estão envolvidos nele crenças, perdas, luto, práticas e interações espirituais e estados de consciência que influenciam o indivíduo, gerando autoconhecimento, propósitos de vida, cura e sentidos (atribuir sentidos) existenciais. Em seu artigo “An Unexpected Heirloom” de julho de 2014 Serros confidencia que foi diagnosticada com câncer nas glândulas salivares. Ela relata que acordava todos os dias para chorar sem parar, com

---

<sup>115</sup> “representa pontos temporais, espaciais, psíquicos e intelectuais de crise (entre outras coisas). Nepantla ocorre durante os muitos estágios de transição da vida e pode descrever questões e preocupações relacionadas à identidade, estética, epistemologia e/ou ontologia”

<sup>116</sup> Por que uma mulher que ama o deserto de Chihuahua está escrevendo em Cincinnati, Ohio? (...) Quem sou eu? O que aprendi em meus anos nesta terra? O início de uma década, minha distância daquele ponto na fronteira EUA-México onde passei minha vida, a aproximação do quincentenário, tudo apresentou uma oportunidade para ponderar. (...) Hoje à noite escrevo estas palavras do meio destes Estados Unidos, mas sou uma criança da fronteira, aquele corredor de terra delimitado pelos dois países que mais influenciaram minha percepção da realidade.

<sup>117</sup> “Nativos, imigrantes, negros, brancos, gays, heterossexuais, deste lado da fronteira, do outro lado”

<sup>118</sup> Como não estamos tratando de indivíduos manteremos o uso do hífen.

ansiedade e temia a morte. Em suas palavras: “Suddenly, losing my hair seemed more traumatic than having cancer. (...) My hair seemed the only reason for fighting the illness. (...) But a few months into chemotherapy, large nests of black strands soon embedded into the bristles of my hair brush”<sup>119</sup>. A autora conta que aderiu a perucas, mas cansou-se delas, e então decidiu pedir que seu marido raspasse o seu cabelo. Este foi um momento de aceitação para ela. A autora sentiu-se determinada naquele momento a não permitir que a sua condição a limitasse, mostrando-se assim ao mundo.

Nepantla, como processo, não está solitário no que concerne ao pensamento liminar de Anzaldúa. Existem dois outros que valem a pena a menção, são eles o estado Coatlicue e o imperativo Coyolxauhqui. Nepantla nasce como uma extensão do primeiro, uma versão mais abrangente. Nos três incluem-se os aspectos espirituais, ligação com a terra, ancestralidade, psique e sobrenatural. Ainda na obra *Borderlands/La Frontera* (1987), Anzaldúa empreende um capítulo para citar e definir o que seria o estado/processo<sup>120</sup> Coatlicue. Entende-se que há um caráter misto entre a terminologia, um estado pode ser entendido como algo estático em um momento particular. Ao passo que processo dá ideia de movimento e dinâmica.

Todo o conceito por trás de Coatlicue está ligado à deusa da mitologia azteca que representa o sopro da vida, a vida em si, a fertilidade, a ausência deste sopro, a terra e a morte. É conhecida também como Tonantzin, Teteo Innan e Toci, que respectivamente significam em português, Nossa Mãe Venerada, Mãe dos Deuses e Nossa Avó. É mãe de Coyolxauhqui que ressentida por sua mãe ter engravidado de Huitzilopochtli (citado anteriormente no mito de Aztlán como deus “Colibri Azul à Esquerda”, o Deus Sol) tenta matá-la. Quem acaba morta é Coyolxauhqui pelo próprio irmão que acabara de nascer. A seguir, apresentamos na figura 9 a estátua de Coatlicue que se encontra na Cidade do México.

---

<sup>119</sup> “De repente, perder meu cabelo pareceu mais traumático do que ter câncer. (...) Meu cabelo parecia a única razão para lutar contra a doença. (...) Mas, depois de alguns meses de quimioterapia, grandes ninhos de fios pretos logo se cravaram nas cerdas da minha escova de cabelo.”

<sup>120</sup> A palavra “estado” é usada logo no título do capítulo, mas durante o seu desenvolvimento ela alterna para processo.

**Figura 9** - Estátua de Coatlicue no Museo Nacional de Antropología, Cidade do México



Fonte: próprio autor, 2021.

A escultura acima está localizada no Museo Nacional de Antropología de México e pesa 24 toneladas e 2,5 metros de altura. A deusa exibe a saia de serpentes e essa é a tradução para o seu nome. Sua cabeça é o resultado da união de duas serpentes para simbolizar a dualidade, exibe seios caídos que remetem à fertilidade e um crânio ao centro. Anzaldúa utilizou-se do mito da Coatlicue para designar este processo de múltiplas negociações, contradições, identidades conflitantes, no qual se está em constante conflito, turbulências emocionais e caos. Coatlicue simboliza uma série de rupturas, que são dolorosas na maioria das vezes. A socióloga argentina e feminista Maria Lugones na coletânea *Entre Mundos/Among Worlds* caracteriza o estado Coatlicue em dois momentos simultâneos. De acordo com a feminista (2005, p. 93) o primeiro deles é o medo que petrifica: “she is afraid of becoming an alien, of leaving the bounds of oppressive sense, she is afraid of having to make new sense”<sup>121</sup>. Isto é algo que Anzaldúa (2015, p. 48) já evidenciava ao dizer: “Voy cagándome de miedo, buscando lugares acuevados”. Esta foi a mesma vivência de Serros, que mesmo diante do medo teve que formar mecanismos para enfrentar a doença. Todo este

<sup>121</sup> “ela tem medo de se tornar uma estranha, de sair dos limites do sentido opressivo, ela tem medo de ter que criar um novo sentido”

sentimento pode causar sustos<sup>122</sup> e alguns outros distúrbios. Durante este estágio, nega-se tudo, fecha-se os olhos para não perceber as estruturas do mundo colapsando. É um momento de repressão. O segundo estágio, ainda segundo Lugones (2015, p. 94) é o sofrimento propriamente, neste momento é a “Coatlicue herself, who devours us when pain, suffering become intolerable”<sup>123</sup>. Deste ponto só há duas possibilidades: sucumbir ou superar.

O terceiro estado/processo é chamado de imperativo Coyolxauhqui. Surge então, como uma oportunidade para juntar os caquinhos após os conflitos provenientes do nepantla e Coatlicue, mencionados anteriormente. Anzaldúa (2015) relata que, Coyolxauhqui, a deusa da lua, foi decapitada por seu irmão, Huitzilopochtli. No momento que ela iria matar a sua mãe, Coatlicue, o ainda recém-nascido Huitzilopochtli a detém. Coyolxauhqui é cortada em várias partes e atirada a todos os lados. Ainda segundo a nepantlera (2015, p. 74) tal imperativo é essencial para que “The who we are is currently undergoing disintegration and reconstruction, pulled apart, dismembered, then reconstructed”<sup>124</sup>. É a oportunidade que o indivíduo tem para refazer-se. Resultante do nepantla e do Coatlicue, para curar-se, voltar a ser completo novamente, ou reconfigurar-se de uma maneira distinta daquela de antes, este processo serve como cura. Não podemos deixar de traçar um paralelo através da vida de Serros, ao ver seus cabelos, algo tão estimado, teve que fazer-se forte e reconstruir-se através dos fragmentos.

Anzaldúa, após fazer a exposição de todos estes processos, aprofunda-se na ideia das nepantleras. Nepantleras, sem dúvida, são advindas do nepantla. São pessoas com uma identidade híbrida, liminar e que navegam muitos mundos no que toca à cultura, sociedade e história. Sem dúvidas, são agentes da mudança, transformadoras. As nepantleras são adaptativas, integradoras e subversivas, sobretudo inconformadas com o *status quo*. Pode-se então defini-las de forma prática como sendo as pessoas capazes de segurar a tocha para ajudar a outras fazerem as passagens para *el conocimiento*. Abaixo consta um pouco mais acerca da tarefa das nepantleras segundo Anzaldúa.

Las nepantleras walk through fire on many bridges (...) by turning the flames into a radiance of awareness that orients, guides, and supports those who cannot cross over on their own. Inhabiting the liminal spaces where change occurs, las nepantleras encourage others to ground themselves to their own bodies and connect to their own internal resources, thus empowering themselves<sup>125</sup> (2015, p. 152).

<sup>122</sup> Na cultura mexicana é chamado de susto quando a alma, assustada, projeta-se para fora do corpo.

<sup>123</sup> “A própria Coatlicue, que nos devora quando a dor e o sofrimento se tornam intoleráveis”

<sup>124</sup> “O que somos está atualmente passando por desintegração e reconstrução, sendo desmembrado, desmembrado e reconstruído”

<sup>125</sup> Las nepantleras caminham pelo fogo em muitas pontes (...) transformando as chamas em um brilho de consciência que orienta, guia e apóia aqueles que não conseguem atravessar por conta própria. Habitando os espaços liminares onde a mudança ocorre, las nepantleras encorajam outros a se aterram em seus próprios corpos e se conectarem com seus próprios recursos internos, fortalecendo-se assim.



Nepantleras são aquelas que podem olhar pelas *rajaduras*, elas não são limitadas por uma cultura, experiência, mundo ou fronteiras, experienciam múltiplas realidades. Nesta lógica, professoras, tradutoras, autoras, pintoras, pensadoras e, ainda, segundo Anzaldúa (2015, p. 31), “Chamanas, curanderas, artistas, and spiritual activists”<sup>126</sup> são todas nepantleras. Segundo a tejana, elas (2015, p. 156) “forge bonds across race, gender, and other lines”<sup>127</sup>. Trata-se de um trabalho arriscado e muitas vezes exaustivo e solitário. São as nepantleras as mediadoras desse processo, são elas que constroem as pontes e apresentam uma postura de otimismo em prol da transformação. Dentro do *hall* das nepantleras está Michele Serros que pode ser compreendida como uma voz decolonial dentro da Literatura Chicana e que se mostra disposta a tratar sobre temas de seu cotidiano, sempre com humor, que é a sua arma para enfrentar as situações e navegar em vários mundos.

---

<sup>126</sup> “Xamãs, curanderas, artistas e ativistas espirituais”

<sup>127</sup> “forjar laços entre raças, gêneros e outras linhas”

### 3 VISÃO GERAL DA LITERATURA CHICANA

Propomos a divisão deste em dois subcapítulos. Abordaremos a Literatura Chicana através de um quadro geral. Tal *corpus* literário forja para si um espaço de resistência e luta que dá palco às vivências da comunidade Chicana. Algumas de suas características são: resistência à assimilação, fronteira e *nepantla* como temas, apresenta-se como desconstrutora de estereótipos e reivindica um espaço mais inclusivo. O subcapítulo intitulado LITERATURA CHICANA: *MUJERES ENTRE RAJADURAS* estabelece como marco duas composições: “What Is Bad” de Michele Serros e “I am Joaquín” de “Corky” Gonzales. Com isso buscamos ressaltar a contribuição das escritoras para este conjunto literário. As autoras Chicanas em seu projeto de desenvolvimento literário evidenciam vários temas em suas obras, incluindo o *nepantla*, trazendo uma perspectiva para além das *rajaduras*. Este subcapítulo será permeado por elas. Posteriormente, no segundo subcapítulo, MICHELE SERROS, abordaremos a trajetória da autora *nepantlera* e suas contribuições para o cenário literário Chicano. Suas obras receberão destaque, tais como os temas de relevância na sua escrita, importância e legado.

#### 3.1 LITERATURA CHICANA: *MUJERES ENTRE RAJADURAS*

*Donna Rodriguez is bad.  
More than bad  
she has the power  
the kind of power  
that gets respect  
the kind of respect  
I envy.*

(...)

*She slowly strolls by,  
petite crucifix sways on a chain sharing space  
with a gold plated self proclamation:  
100% BITCH diamond chip  
dotting the "i."*

(...)

*"I'm a big woman.  
I need bigger space."  
And she gets it,  
just like that.<sup>128</sup>*

---

<sup>128</sup> Donna Rodriguez é irada.  
Mais do que irada,  
ela tem o poder,  
o tipo de poder  
que faz com que se respeite,  
o tipo de respeito que eu invejo.  
(...)  
Ela caminha lentamente,

Donna Rodriguez é uma personagem da composição poética “What Is Bad” presente no livro *Chicana Falsa: And Other Stories of Death, Identity, and Oxnard*. Donna é uma Chicana que exala autoridade e presença, apesar disso, ainda transita em um mundo hostil e cheio de preconceitos. “Eu sou uma mulher grande. Eu preciso de um espaço maior”, afirma a personagem. Pode-se comprovar a partir desta frase a reivindicação de um corpo e de uma identidade que não cabem nos moldes normativos e hegemônicos. Trata-se de uma mulher de cor, gorda, e que trabalha em um ambiente corporativo *tokenista* no qual os seus companheiros são em sua maioria brancos. O lugar do *token* pode ser bastante doloroso, solitário e marcado por expectativas conflitantes. Presenciamos então, o ponto em que a personagem toma uma atitude e reclama por seu espaço, que pode ser interpretada à luz de Anzaldúa como uma *rajadura*, uma abertura dolorosa, mas que é também resistência e renascimento.

Donna é admirada pelo eu-poético e ganha a simpatia exclusivamente dele, que a observa com respeito e nos relata sobre a mulher. Para as demais pessoas, Donna é um corpo incompreendido, ninguém faz questão de conhecê-la como ser. Para outras/outros ela é temida, o desconhecimento alimenta o seu temor. Invisível não é uma palavra que define a personagem, pois impõe-se com dureza. Dotada de uma identidade complexa, a sua presença é desafiadora e incômoda aos olhos alheios. Não há tempo para a personagem sentir pena de si mesma, com um filho de dezenove anos na cadeia, ansiosa e com sobrepeso, Donna vestiu uma carapaça difícil de tirar e com esta, apresenta-se ao mundo todos os dias. Os brancos temem o desconhecido, será que é uma das Chucas<sup>129</sup> do filme *Zoot Suit*? A palavra *bad* presente no título da composição em uma tradução rápida ao português tem um sentido negativo. Entretanto, ao ser vista por outro ângulo, torna-se a gíria popular “irado/irada/legal”, o que conota algo positivo e diz respeito a admiração manifestada pelo eu-poético. Para ele, Donna reflete uma conduta admirável, de se invejar. Um exemplo de personagem bastante forte e emblemático, assim como Donna, nos é dado por “Corky” Gonzales através de “I am

---

pequeno crucifixo balançando em uma corrente  
dividindo espaço com uma autoproclamação banhada a ouro:

100% FODONA

lasca de diamante

enfeitando o “I”.

(...)

“Eu sou uma mulher grande.

Eu preciso de um espaço maior.”

E ela consegue,

assim mesmo. (Serros, 1998, p. 17)

<sup>129</sup> Termo usado na composição poética, forma curta de *pachuca*.

Joaquín” (1967). Seu eu-poético é habitante do nepantla e navegador das *rajaduras* tal como Donna. Observemos a composição de Gonzales.

I am Joaquin,  
Lost in a world of confusion,  
Caught up in a whirl of a gringo society,  
Confused by the rules, Scorned by attitudes,  
Suppressed by manipulations, And destroyed by modern society.  
My fathers have lost the economic battle and won the struggle of  
cultural survival.  
And now! I must choose between the paradox of  
Victory of the spirit, despite physical hunger (...).<sup>130</sup>

Neste trecho pode-se evidenciar as lutas do eu-poético contra a opressão, a assimilação, a subalternização, a marginalização e os estigmas atribuídos à sua comunidade pela hegemonia. Estas também são lutas coenfrentadas cotidianamente por Rodríguez em um mundo que a oprime. *Tokenizada*, desconhecida, negligenciada e obliterada, sua reação diante deste cenário é autoproclamar-se em ouro “100% FODONA” para defender-se do mundo hostil. “Perdido”, “preso”, “confuso”, “desprezado”, “destruído” são apenas alguns exemplos de sentimentos evocados por Joaquín, e que não são ecoados através de Donna, tampouco através do eu-poético de Serros. Não verbalizá-los não significa que ela não os sinta, pois cada indivíduo demonstra/esconde aquilo que deseja. O eu-poético de “What Is Bad” representa a si mesmo e não projeta aspirações comunitárias como Joaquín. Entretanto, mesmo assim, Donna se transforma em projeção/admiração para o eu-poético. Dona de si, Rodríguez conduz a sua vida, cumpre suas tarefas no trabalho, desconta a ansiedade no cigarro e torna-se resistência. Mesmo não tendo intenção de ser inspiradora para outras/outros, para o eu-poético, Donna Rodriguez consegue tornar-se admirável. As imagens de “turbilhão”, “destruição” e “confusão” sentidas por Joaquín esbarram na batalha para “ganhar” a vida da personagem. Joaquín relata que experiencia a fome física, a derrota, Donna recusa a fome, bem como, ser derrotada. Ambos personagens fortes, Joaquín e Donna, lidam de maneiras diferentes com a opressão, a assimilação, a subalternização e a marginalização que continuam a atravessá-los como lâminas. Posteriormente, ainda na composição poética de

---

<sup>130</sup> Eu sou Joaquin,  
Perdido em um mundo de confusão,  
Preso em um turbilhão de uma sociedade gringa,  
Confuso pelas regras, Desprezado por atitudes,  
Suprimido por manipulações, E destruído pela sociedade moderna.  
Meus pais perderam a batalha econômica e venceram a luta pela sobrevivência cultural.  
E agora! Devo escolher entre o paradoxo da  
Vitória do espírito, apesar da fome física (...).

Gonzales, Joaquín evoca um sentimento de fusão com outras pessoas como resistência. Acompanhemos.

I am in the eyes of woman,  
(...)  
Her eyes a mirror of all the warmth  
and all the love for me,  
and I am her  
and she is me.  
We face life together in sorrow,  
anger, joy, faith and wishful (...).<sup>131</sup>

Se pensarmos em uma escala temporal, são 27 anos que separam o “lançamento” de Joaquín daquele de Donna. Entretanto, as temáticas continuam muito semelhantes, tratam da racialização, da hegemonia, do preconceito, da subalternização e opressão na qual os sujeitos Chicanos estão inseridos. Donna e Joaquín em um *continuum* simbólico fundem-se. Ao trazermos esta imagem não é nossa intenção apresentar uma perspectiva romântica, mas sim, de compaixão e empatia. Joaquín é capaz de ver-se refletido através dos olhos da mulher, ambos conectam-se na dor. Através dessa conexão, ao fundirem-se ambos, agora um, forjam as *rajaduras* no sistema para nos oferecem uma visão para além delas. Trata-se de uma conexão muito íntima e espiritual percebida somente por quem compartilha dos mesmos sentimentos de resistência. Existe em ambos personagens a constante luta, a tristeza, a raiva, a alegria, a fé e o desejo de transformação. Uma/Um entende a dor da/do outra/outro.

A obra “I am Joaquín” tornou-se referência obrigatória para os Estudos Chicanos e é um dos pontos de partida para quem quer acessar esta área de conhecimento. *Chicana Falsa*, não tão conhecida como a primeira, aos poucos está sendo incluída em currículos de escolas e universidades, como no da California State University Channel Islands. Foi também uma das obras essenciais da Literatura Chicana recomendadas pela MEChA do Santa Monica College nos anos 2000. Pouco a pouco, entre *rajaduras*, a obra e sua autora projetam-se como vozes da/para a comunidade assim como são Joaquín e Gonzales.

Em um esforço de projetar vozes como dito, já constavam no El Plan de Santa Bárbara<sup>132</sup> algumas obras literárias para compor os currículos de Estudos Chicana/Chicano

---

<sup>131</sup> Estou nos olhos da mulher,  
(...)  
Seus olhos são um espelho de todo o calor  
e todo o amor por mim,  
e eu sou ela  
e ela sou eu.  
Enfrentamos a vida juntos com tristeza,  
raiva, alegria, fé e esperança (...).

<sup>132</sup> Documento que propunha a institucionalização dos Estudos Chicana/Chicano nas universidades a partir da Califórnia de 1969. Nas próximas menções ao documento optaremos por “El Plan de SB”.

nas universidades e instituições de ensino. Dentre elas: *The Poetry of Alurista* de Alberto Baltazar Urista Heredia, mais conhecido por Alurista ou Urista, *The Plum Plum Pickers* de Raymond Barrio, *Back to Bachimba* de Enrique Hank Lopez, *El Paso del Norte* de John (Juan) Rech, *With the Ears of Strangers: The Mexican* de Cecil Robinson, *El Espejo, The Mirror: selected Mexican American Literature* de Octavio Romano-V, *Tattoo the Wicked Cross* de Floyd Salas e *Pocho* de Jose Antonio Villarreal. Estas composições foram produzidas durante o El Movimiento e infelizmente, nenhuma delas tinha a assinatura de uma mulher, pelo menos não na parte literária. O tão buscado nacionalismo Chicano propagado pelo El Movimiento, segundo Chávez (2015, p. 6) “privileged males and marginalized females”<sup>133</sup>, havia uma busca de contiguidade exclusivamente masculina que não era compartilhada com as mulheres. Faz-se então perceptível o intento de obliteração delas durante o Movimento.

Em 1967 é fundada a Quinto Sol Publications na Califórnia. O professor Octavio Romano na Universidade da Califórnia em Berkeley juntamente com Nick Vaca e Andres Ybarra começam a publicar autoras/autores envolvidas/envolvidos com La Causa. Segundo Cutler (2015, p. 62) a primeira publicação “was Vaca’s “Mexican-American Liberation Papers””<sup>134</sup>. A editora foi um importante caminho para a expressão cultural e literária da comunidade, aliando-se aos propósitos defendidos pelo Movimento. Suas obras eram escritas de maneira monolíngue, inglês e/ou espanhol ou translíngue com uso de *code-switchings*. Em 1972 o ganhador do Prêmio Quinto Sol foi Rudolfo Anaya com *Bless Me, Ultima*. Somente no ano de 1975, ele foi concedido a uma mulher, Estela Portillo Trambly pelo seu trabalho *Rain of Scorpions*. Certamente evidenciamos aqui uma *rajadura* significativa.

*Bless Me, Ultima* diferentemente de *Rain of Scorpions* furou a bolha e chegou até o *mainstream* hegemônico. A obra de Anaya é um *Bildungsroman* que explora os conflitos de identidade do seu protagonista, Tony Márez, que cresce com uma rica bagagem cultural, porém não a percebe ao início. Tony é um *nuevo méjicano* e Chicano que está em sua infância nos anos 40. Através do encontro do protagonista com a personagem Ultima, uma *curandera*, Anaya explora as imagens coletivas do povo Chicano. O romance inicia com Ultima indo morar com a família de Tony. A nepantlera ensina-lhe a sua perspectiva acerca da vida, muito além do que se vê na Terra. Em uma cosmopercepção muito fundamentada nas tradições nativas, Ultima é capaz de conduzir Tony para além dos dogmas instaurados pela fé católica. Podemos afirmar que Ultima é uma nepantlera, pois serve como uma mentora para o menino.

<sup>133</sup> “privilegiava os homens e marginalizava as mulheres”

<sup>134</sup> “eram os “Documentos de Libertação Mexicano-Americanos” de Vaca.”

A *curandera* torna-se um bálsamo para suas aflições e o conduz a outro ponto da narrativa, adquirindo ele, o seu *coming-of-age*.

A obra de Anaya entrelaça-se com outras produzidas no seio da Literatura Chicana sendo *The House on Mango Street* (1984) de Sandra Cisneros um exemplo quando o assunto é identidade cultural e étnica. A partir de Cisneros, as autoras Chicanas começam a ter mais destaque, evidencia-se aqui então mais uma *rajadura*. Se Anaya traz um protagonista masculino do interior do Novo México refletindo a sua vivência neste espaço, *The House on Mango Street* traz a perspectiva de uma garota, Esperanza Cordero, em 44 *vignettes*. Esperanza é uma Chicana do *barrio*, uma chicagense que experimenta várias camadas de opressão (racial, de gênero e tantas outras) para também adquirir através de suas vivências e experiências o seu *Bildung*. Tratam-se de dois *bildungsromane*, mas que diferenciam-se muito da obra *mater* que inaugurou o gênero, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796) de Goethe. Naquele contexto pós-iluminismo a burguesia alemã percebeu este gênero como uma forma de projeção de si, legitimando assim, as suas práticas e local de status na sociedade. O *bildungsroman* deslocou-se para os quatro cantos do globo, desatrelando-se do contexto no qual foi formulado. Muitos desses *bildungsromane* transitam em outras classificações, podem ser interpretados como romances históricos, epistolares, de aventura, e está tudo bem, faz parte do seu caráter híbrido. Não se pode apenas mencionar uma identidade cristalizada que não evolui, o *bildungsroman* constrói a sua própria identidade como gênero a todos os momentos, ele transforma-se. O que acontece com a maioria dos *Bildungsromane* Chicanos é que para além da jornada da autodescoberta inerente ao gênero, são abordados temas da identidade cultural. São trazidos os conflitos étnicos contra a hegemonia, tópicos de antiassimilação, a constante busca pelo pertencimento, paradoxo dos mundos, desafios geracionais, de gênero, raça e opressão. Há também a busca por compreender-se como ser da interseção e a (re)conciliação com as heranças ancestrais. Pode-se afirmar sem dúvida que este gênero apresenta personagens que experienciam o *nepantla* de várias formas, tornando-se essa uma característica forte e distintiva.

Se pensarmos em um (polis)sistema literário como na concepção do sociólogo e linguista israelense Itamar Even-Zohar, a Literatura Chicana torna-se uma teia dinâmica. Ela não é um fenômeno isolado, pois dialoga com outros campos como a comunicação, a política, a arte, a economia e a história, além de conectar-se a outras literaturas existentes. Ela está em constante contato com a Mexicana, a Estadunidense, a Nativa, a *Latinoamericana*, somente para citarmos alguns exemplos. Ao tratá-la como um conjunto de sistemas interconectados, daí o prefixo *poli*, Even-Zohar (1990, p. 12) reconhece a “multiplicity of intersections and

hence the greater complexity of structuredness involved”<sup>135</sup>. É neste contexto também que surgem as categorias de classificação de centro e periferia, porém, não se deve pensá-las como fossilizadas, já que ainda segundo Even-Zohar (1990, p.14) “phenomena are driven from the center to the periphery while, conversely, phenomena may push their way into the center and occupy it”<sup>136</sup>. Estas teorias de Even-Zohar apesar de serem bem aceitas nos estudos da literatura comparada e da tradução, trazem a ideia de assimetria impressas em sua concepção. É sabido que o movimento da periferia ao centro é tortuoso e cheio de entraves dos mais diversos tipos. Existe uma hierarquia estruturada que dificulta qualquer rompimento com o *status currentis*. Even-Zohar reforça uma epistemologia atrelada à Europa através de um pensamento estruturalista.

Sem dúvidas, se pensarmos no conjunto<sup>137</sup> literário Estadunidense, a Literatura Chicana nele assume um papel de subalterna, subordinada ao centro. Para reverter este cenário e trazer maior dimensão e protagonismo a este *corpus* literário é que podemos apontá-la como Literatura de Fronteira (estendendo o pensamento de fronteiras de Anzaldúa), Literatura Intercultural (estendendo o pensamento de Bhabha sobre o terceiro espaço) ou Literatura Sem Residência Fixa.

O professor de línguas românicas Ottmar Ette no livro *Translinguismo e poéticas do contemporâneo* é quem discute este último conceito. Ette afirma que (2019, p. 30) “durante os séculos se desenvolveram relações literárias altamente escritas e, inicialmente, dependentes, as quais interligam as literaturas multilíngues da Europa e, em especial, aquelas literaturas advindas da herança comum Latina”. No contexto das invasões à América ainda no século XVI as línguas que primeiramente chegaram foram o português, o espanhol e o latim fomentando os laços das literaturas desenvolvidas na América com as potências invasoras e suas hegemonias. Ainda hoje estes laços existem principalmente através dos modos de classificar as literaturas como por exemplo, Literaturas lusófonas, hispanófonas e anglófonas que está atrelado às línguas hegemônicas. Como o mundo está em constante transformação, principalmente através do processo de globalização, a categoria de Literatura Universal entrou em colapso, estando ela bastante atrelada a Europa viu nas últimas décadas um esvaziamento do termo. Nos últimos anos surgiram outros tipos de literaturas com possibilidades para uma compreensão mais aberta, multilógica e que despontam de locais ditos como periféricos. As Literaturas Sem residência Fixa transcendem os limites nacionais, culturais e linguísticos,

<sup>135</sup> “multiplicidade de intersecções e, portanto, maior complexidade de estruturação envolvida”

<sup>136</sup> “os fenômenos são conduzidos do centro para a periferia enquanto, inversamente, os fenômenos podem abrir caminho em direção ao centro e ocupá-lo”.

<sup>137</sup> Deixarmos de utilizar a palavra (polis)sistema.



estando muito ligadas à experiência de migração, exílio e nomadismo, não estão atreladas a uma identidade fixa ou espaço territorial específico. Ette afirma que:

Não é preciso ter talento visionário para prever que a produção literária do século XXI continuará contendo e levando adiante Literaturas Sem Residência Fixa em rápida progressão e desenvolvimento acelerado; literaturas portanto que diante do pano de fundo das migrações e transmigrações citadas desenvolve, sobre o signo de uma poética do movimento, formas de escrita literárias que já não se conseguem aprender adequadamente por meio das categorias de uma história espacial, centrada tanto historicamente quanto culturalmente”. (2019, p. 34-35)

Ette insiste em dizer que a produção literária neste século teve profundas transformações e que as literaturas hoje são criadas a partir da experiência do deslocamento, da instabilidade, da mistura de sentimentos, linguagens e culturas. As ferramentas que temos atualmente para analisá-las já não dão conta do seu caráter transitório, por isso devemos criar novas. Existe nas Literaturas Sem Residência Fixa a clara intenção de transgredir, ou seja, ir além das linhas que transcendem a sua classificação como tal. A Literatura Chicana mira a transgressão, fazendo de seu cerne um movimento identitário, cultural e ideológico, forjando para si um espaço de resistência e de luta, portanto torna-se uma Literatura Sem Residência Fixa.

A antiassimilação é um tema recorrente na Literatura Chicana. Já constava no El Plan de SB a insatisfação da comunidade com os ideais do *American Dream*, e os custos envolvidos como consta no documento (1969, p. 62) “the price of assimilation resulted, almost invariably, in a turning away from the community”<sup>138</sup>. O resultado então para reverter este quadro seria a adoção de um discurso de valorização da própria comunidade. A maneira encontrada foi o encorajamento das artes que floresceram na época do Movimento. Em se tratando apenas de literatura, várias autoras despontaram e escreveram exatamente acerca deste tema. Focaremos nelas, nas autoras nepantleras Chicanas que provocaram e seguem provocando *rajaduras*.

A perspectiva feminina é altamente valorizada na Literatura Chicana através de autoras como Cisneros, Anzaldúa, Castillo e Serros. Forjando um lugar para si, a última entrou para o *hall* de autoras Chicanas a partir de *Chicana Falsa*. A autora, em conformidade com suas companheiras, endossou um discurso antiassimilacionista e de resistência através do humor. Em *How to be a Chicana Role Model* (2000) Serros em uma versão ficcionalizada relata que gostaria de aprender espanhol para poder falar mal das pessoas brancas pelas costas. Vejamos o que é dito:

---

<sup>138</sup> “o preço da assimilação resultou, quase invariavelmente, num afastamento da comunidade”

Part of it was 'cause I wanted to read Olga's poems the way she wanted them read, not some translation by a Ph.D. and I also thought it'd be cool too if I knew what Beck was saying when he sings in Spanish. But the real reason I wanted to learn Spanish was so I could talk behind white people's backs.<sup>139</sup> (2000, p. 101).

Apesar do tom debochado, descontraído e bem humorado desse comentário, não se esconde a intenção da antiassimilação. O eu-poético apresenta o espanhol como uma espécie de “arma” secreta, algo que a hegemonia estadunidense não entenderia e que só poderia ser acessado se um indivíduo pertencesse à comunidade de fala *hispanoparlante*. Tal frase carrega críticas em vários âmbitos, especialmente, os sociais. Uma das ramificações da antiassimilação é a crítica, e a composição “Mr. and Mrs. White Guilt” nos demonstra a falsa inclusão das pessoas racializadas na sociedade estadunidense. Neste afã, a autora aponta a separação que é estabelecida entre os grupos étnicos subalternizados e os brancos, através do casal “patrocinador” das artes. Vejamos um trecho.

Own a home north of Wilshire  
and open their back door  
to every minority issue  
they can get their  
jeweled freckled hands on.  
(...)  
Patrons of the Arts.  
(...)  
African,  
Latino,  
Third world kitsch  
(...)  
As long as it stays in artistic format,  
and as long as they enter  
through the back door.<sup>140</sup> (Serros, 1998, p. 55-56)

<sup>139</sup> Parte disso foi porque eu queria ler os poemas da Olga do jeito que ela queria que fossem lidos, não uma tradução de um Ph.D. e eu também pensei que seria legal se eu soubesse o que Beck estava dizendo quando canta em espanhol. Mas a verdadeira razão pela qual eu queria aprender espanhol era para poder falar pelas costas dos brancos.

<sup>140</sup> Têm uma casa ao norte de Wilshire  
e abriram a porta dos fundos  
para qualquer questão minoritária  
em que eles pudessem colocar suas  
mãos sardentas e cheias de jóias.  
(...)  
Patronos das Artes.  
(...)  
Africano,  
Latino,  
Kitsch do Terceiro Mundo  
(...)  
Desde que permaneça no formato artístico,  
e desde que eles entrem  
pela porta dos fundos.

Eis aqui uma crítica à queima-roupa. Muitos brancos apropriam-se das artes dos considerados subalternos, mas não querem misturar-se com eles. A culpa branca que é trazida no título da obra não passa de mera falácia já que acabam perpetuando ainda mais as exclusões quando preferem que as pessoas entrem pelas portas dos fundos. Está aí a comprovação que a teoria do *melting-pot*<sup>141</sup> é pura falácia. Há aí também o evidente *tokenismo*, enfim, ama-se a arte, ignora-se o indivíduo.

As autoras Chicanas imprimiram e ampliaram o discurso de autovalorização através de suas obras. Foi entendido que deveriam produzir uma literatura para a autovalorização principalmente do povo Chicano na qual a comunidade pudesse se reconhecer. Neste movimento de fortalecimento vê-se claramente uma tentativa de rejeitar a ideia de que o país seja um “*melting-pot*” e de que as diferenças são toleradas de forma pacífica e harmoniosa. Uma das grandes falácias dessa teoria foi a falta de integração dos povos originários e dos afro  $\cap$  estadunidenses durante a fundação dos EUA como país, algo que é apontado como uma falha grotesca. Os discursos do “*melting-pot*”, do “*Manifest Destiny*”, do “*American Dream*” ainda são utilizados na sociedade estadunidense nos dias atuais, portanto, deve-se dizer que a Literatura Chicana através de suas autoras tem como objetivo denunciar e revelar o discurso da falsa igualdade.

Existe um caráter translíngue que evidencia a peculiar situação das/dos Chicanas/Chicanos nos EUA. O *code-switching* é um recurso muito utilizado pela comunidade na sua Literatura nos dias atuais. Este fenômeno linguístico é quando falantes bilíngues ou multilíngues utilizam-se de dois ou mais idiomas em um mesmo evento linguístico. Vozes como Cisneros, Serros, Castillo, Mora, Moraga e Anzaldúa utilizam *code-switchings* em suas obras. A Literatura Chicana apresenta muitos gêneros, dos mais diversos. Sendo eles, *rajaduras* aos olhos das autoras Chicanas que apresentam formas inovadoras. Ana Castillo costuma “pular” entre gêneros literários de obra a obra, já Serros faz o uso de gêneros dentro de gêneros em uma mesma obra, assim como Cisneros e Anzaldúa. As *vignettes* são muito utilizadas por elas com destaque para Cisneros e Serros. Elas escrevem ensaios, poemas, cartas, *bildungsromane*, narram áudios, adentram a oralitura, fornecem testemunhos, *podcasts*, audiolivros e tantos outros recursos que encontram espaço dentro da gama de expressão da Literatura Chicana.

---

<sup>141</sup> Conceito sociológico do crisol de culturas que descreve como os imigrantes se assimilam a uma nova sociedade e adotam a cultura dominante primeiramente um conceito de J. Hector St. John de Crèvecoeur e depois aprimorado por Israel Zangwill.

O tema da fronteira é muito latente nas obras dessas autoras que o representam tanto de uma perspectiva física quanto metafórica. A Literatura Chicana é impregnada com este espaço da experiência da fronteira. Ela tanto pode ser retratada como segregadora quanto agregadora, dependendo do ponto de vista. Anzaldúa tornou-se referência neste tema e pode explorá-la através da sua concepção da *mestiza*. As fronteiras não são necessariamente geográficas, mas sim, psíquicas, mentais e todas as demais que possam existir a partir desta concepção. No prefácio de *Borderlands/La Frontera* Anzaldúa já estabelecia que:

The psychological borderlands, the sexual borderlands and the spiritual borderlands are not particular to the Southwest. In fact, the Borderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy<sup>142</sup>. (1987, n.p)

Advinda deste lugar é ela que concebe o pensamento liminar do nepantla e da nepantlera para explicar este sentimento de habitar o entre-lugar. *Borderlands* é uma forma inovadora que mistura ensaios, poesia, narrativas e outros gêneros literários como reflexo de ser este ser da interseção. A coletânea *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981) com a organização da sua *comadre* Cherrie Moraga contou com a participação de outras mulheres de cor. Nela, Anzaldúa contribui com dois textos e uma entrevista. La Prieta, um destes textos, é um ensaio bem pessoal no qual a nepantlera relata as suas vivências e experiências de ser Chicana. São trazidos à tona aspectos culturais, identitários, mas principalmente, há o seu relato de ser uma mulher de cor e *queer*. Os mundos paradoxais são retratados e principalmente, já existia neste texto a ideia de pontes. Anzaldúa (1981, p. 228) corroborando com as pontes nos relata que “I am a wind-swayed bridge, a crossroads inhabited by whirlwinds. Gloria, the facilitator, Gloria the mediator, straddling the walls between abysses”<sup>143</sup>. É interessante ver que esta ideia de redemoinhos também é citada em “I am Joaquín” e os abismos estão presentes também na vida de Donna Rodriguez representando os sentimentos das/dos Chicanas/Chicanos. Na obra *Light in the Dark/Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality* (2015), uma das suas últimas, percebe-se o caminho de Anzaldúa ligando-se mais aos aspectos espirituais da fronteira, tornando-se ela a ponte para a ligação dos mundos.

---

<sup>142</sup> As fronteiras psicológicas, as fronteiras sexuais e as fronteiras espirituais não são particulares ao Sudoeste. Na verdade, as Fronteiras estão fisicamente presentes onde quer que duas ou mais culturas se encostem, onde pessoas de diferentes raças ocupem o mesmo território, onde as classes baixa, média e alta se tocam, onde o espaço entre dois indivíduos encolhe com a intimidade

<sup>143</sup> “Eu sou uma ponte balançada pelo vento, uma encruzilhada habitada por redemoinhos. Gloria, a facilitadora, Gloria, a mediadora, atravessando as paredes entre abismos.”

O nepantla é presente e evidenciado através das obras contidas na Literatura Chicana. Pode-se então afirmar que ele é um componente imprescindível para o reconhecimento e caracterização dela. A autora Cherrie Moraga dentro da coletânea *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* apontava a sua experiência de ser uma menina Chicana percebida como branca pela sociedade. No caso dela, a sua pele clara lhe dava melhor condição do que suas amigas de pele mais escura. Isto é evidenciado através da palavra “güera”, que dá título a este relato. Acompanhemos.

I was educated, and wore it with a keen sense of pride and satisfaction, my head propped up with the knowledge, from my mother, that my life would be easier than hers. I was educated; but more than this, I was “la güera”: fair-skinned. Born with the features of my Chicana mother, but the skin of my Anglo father, I had it made. No one ever quite told me this (that light was right), but I knew that being light was something valued in my family (who were all Chicano, with the exception of my father)<sup>144</sup>. (1981, p. 28)

Isto destaca a sua passabilidade, suas características físicas ligavam-na à branquitude, mas a menina/mulher Cherrie não sentia-se completa tendo que equilibrar-se. O termo “güera” carrega as expectativas das pessoas que estão mais próximas do padrão estético desejado pela hegemonia. Ainda em seu texto, Moraga relata sua conflituosa e difícil aceitação em entender-se como Chicana.

Lorna Dee Cervantes em seu poema *Refugee Ship* no livro *Emplumada* (1981) foca exatamente no nepantla, porém suscita sentimentos de confinamento advindos deste processo. “I feel I am a captive”<sup>145</sup>, ao final da composição o nepantla funde-se ao navio, tornando-se refúgio e prisão. Cisneros ressalta o quão híbridas as suas representações femininas são. Para além das personagens de *The House on Mango Street* (1984) como Esperanza, Alicia, Mamacita, existem no universo de Cisneros outras como Rachel do conto “Eleven” em *Woman in Hollering Creek and Other Stories* (1991) que encontra-se no nepantla etário. Prestes a completar onze anos de idade a personagem começa a refletir sobre o seu crescimento. Em *The Mixhuquila Letters* de Castillo (1986) Teresa e Alicia encontram-se no nepantla, sendo o mais emblemático, o nepantla de sexualidade. As protagonistas lutam para encontrar equilíbrio entre o que está em suas mentes e o que o mundo (machista, misógino, patriarcal) determina que elas devem ser.

<sup>144</sup> Eu era educada, e a usava com um forte senso de orgulho e satisfação, minha cabeça apoiada com o conhecimento, da minha mãe, de que minha vida seria mais fácil do que a dela. Eu era educada; mas mais do que isso, eu era “la güera”: pele clara. Nascida com as feições da minha mãe Chicana, mas a pele do meu pai Anglo, eu tinha tudo. Ninguém nunca me disse isso (que a luz estava certa), mas eu sabia que ser clara era algo valorizado na minha família (que era toda Chicana, com exceção do meu pai).

<sup>145</sup> “Sinto-me uma cativa”

O nepantla encontra-se latente através da contação de história(s) decolonial de Michele Serros. Só para darmos um exemplo, já que nos aprofundaremos neste tópico mais adiante (no capítulo 4), no poema “Johnwannabechicano”, Serros apresenta um personagem que se aproveita culturalmente da comunidade e quer pertencer a ela a todo custo. John Michael, que quer ser chamado de Juan Miguel apresenta uma identificação com a ideia de ser Chicano e ser incluído nesse grupo. A própria Donna Rodríguez de “What Is Bad” também se encontra no nepantla, mas prefere tornar este processo silencioso, de observação e reflexão. A personagem já citada anteriormente no começo deste capítulo é bastante impositiva e segura de si. Inscreve-se com firmeza no mundo, mas mesmo assim não deixa de sentir o impacto de um mundo *tokenista*, hipócrita e hostil.

Aqui evocamos as figuras de Donna Rodríguez, Joaquín e da Literatura Chicana que fundidos atuam tanto como *rajaduras* quanto como perspectivas de visão por entre elas neste subcapítulo. Apesar de Joaquín ter sido concebido por um homem, dele emana um espírito coletivo, e a ambos, espírito e coletivo, não atribui-se gênero. Serros nos deu Donna, um retrato da resistência e da luta Chicana em meio às adversidades. Dotada de uma identidade complexa, Donna é força e resistência. Evocamos aqui as autoras nepantleras que forjaram o caminhar, pavimentaram a estrada e foram abrindo as portas umas para as outras em comunidade. Cisneros, Castillo, Dee Cervantes, Serros, Moraga e Anzaldúa em comunhão e consonância forjaram possibilidades de transformação e zonas múltiplas de interpretação e plurissignificados através de seus escritos. São em suma, nepantleras fazendo-se de pontes.

### 3.2 MICHELE SERROS

**NYPL:** Can you pick ten words to describe yourself?

**muchamichele:** brown, medium, over sensitive, insensitive, overeater, boy crazy, family orientated, napper, reality TV freak, shoe lover.<sup>146</sup>

Em entrevista ao NYPL, Serros foi questionada a escolher algumas palavras para defini-la. “*Brown*”, em português marrom ou morena, foi a primeira que ela escolheu para falar de si, La Raza em primeiro lugar. Depois, seguiu descrevendo-se como uma mulher de estatura média, muito sensível e insensível. Definiu-se também como alguém que comia muito, apaixonada por garotos, ligada à família, que adora tirar cochilos e viciada em *reality shows*. Por fim, definiu-se também como amante de sapatos. No capítulo introdutório da

<sup>146</sup> **NYPL:** Você consegue escolher dez palavras para se descrever?

**muchamichele:** morena, média, super sensível, insensível, comedora compulsiva, louca por garotos, voltada para a família, dorminhoca, fanática por *reality show*, amante de sapatos.

segunda edição de *Chicana Falsa*, a autora ainda no intento de apresentar-se, relata o porquê de publicar as suas histórias. Em suas palavras (1998, p. xii): “The purpose? To make someone happy, inspired. Maybe make someone who hated to read actually enjoy a book”<sup>147</sup>. Sem dúvidas o seu primeiro livro despertou o prazer da leitura em muitas pessoas e a autora recebeu muitas cartas em agradecimento.

Um ponto delicado em sua vida foi a morte de sua mãe. Na ocasião, Serros foi apontada para confeccionar o obituário dela justamente por ser a escritora da família. A nepantlera então tomou para si a tarefa de homenageá-la e a descreveu como uma “artista”. Ainda nos relatos na segunda edição de *Chicana Falsa* (1998) Serros conta que alguém protestou e rechaçou a ideia de que sua mãe fosse uma “artista” de fato. A justificativa era que sua progenitora nunca tinha vendido nada de sua arte, tampouco exposto seus quadros em galerias ou museus. Tal experiência funcionou como algo catalisador na vida da própria autora. Ali estava a perfeita comprovação de que alguém precisaria ser validada/validado aos olhos alheios para que pudesse ser enxergada/enxergado. A mãe dela não era artista por nunca ter vendido um quadro, tampouco Serros seria escritora se nunca tivesse publicado um livro. Serros (1998, p. xii) relata ainda que “her death that gave me the courage to finally share some of my own poems and stories”<sup>148</sup>. É por este acontecimento que Serros refugiou-se na escrita e foi prolífica na produção de suas obras. A seguir, apresentamos na figura 10 uma foto da autora em momento descontraído.

---

<sup>147</sup> “O propósito? Fazer alguém feliz, inspirado. Talvez fazer alguém que odiava ler realmente gostar de um livro.”

<sup>148</sup> “a morte dela me deu coragem para finalmente compartilhar alguns dos meus próprios poemas e histórias”

**Figura 10** - Foto da autora Michele Serros



Fonte: <https://archives.calstate.edu/concern/archives/nk322f704>

Californiana de Oxnard, Serros pertenceu à quarta geração de Chicanas/Chicanos em sua família, seu pai era intérprete no tribunal municipal ao passo que sua mãe era uma desenhista, ambos ainda tiveram Yvonne, seis anos mais velha que a autora. Crescida em um lar no qual as histórias tinham um lugar especial, a pesquisadora Simone (2018, p. 88) relata que na vida da autora as “stories that her family tells influence who she becomes as a writer and a Chicana”<sup>149</sup>. Após a separação de seus pais, Serros voltou-se para a leitura e passava muito tempo na biblioteca de seu bairro. Como já relatado anteriormente, sua autora preferida era Judy Blume. Um dia a criança Serros resolve escrever uma carta à sua autora favorita. Em resposta, como relata Simone (2018, p. 56), Blume recomendou que Serros “to keep a journal of everything that she felt about her parent’s divorce. Writing helped her deal with difficult periods in her life”<sup>150</sup>. Em seus anos escolares, Serros não se considerava uma *nerd*, mas chegou a receber em 1996 a láurea acadêmica em *Chicana Studies* pela UCLA.

Sua primeira obra foi publicada ainda como estudante da graduação, sendo esta com composições poéticas e narrativas intitulado de *Chicana Falsa and Other Stories of Death, Identity, and Oxnard* (1993). Posteriormente, foi lançada a obra em áudio *Chicana Falsa: Selected Stories* (1997) e *How to be a Chicana Role Model* (2000). Após o sucesso de seu

<sup>149</sup> “as histórias que sua família conta influenciam quem ela se torna como escritora e chicana.”

<sup>150</sup> “mantivesse um diário de tudo o que sentia sobre o divórcio dos pais. Escrever a ajudou a lidar com períodos difíceis em sua vida.”



primeiro livro, que contou com uma divulgação muito espontânea, Serros foi chamada para viajar com o festival Lollapalooza, uma experiência que posteriormente é relatada no livro do ano 2000 no “Role Model 8”. A autora questiona o espaço dedicado às/aos autoras/autores nesses eventos, chamado de “*corner*”, “cantinho” em português. Como colaboradora, Serros escreveu para a Revista CosmoGirl, HuffPost, e os jornais Los Angeles Times e The Washington Post, trabalhou também em algumas estações de rádio. No ano de 2005, foi solicitada a criar uma “versão latina” da série de livros Gossip Girl, de enorme sucesso. Em 2006, seu primeiro romance para o público jovem adulto, Honey Blonde Chica, foi publicado, seguido por sua sequência, ¡Scandalosa! em 2007.

A pesquisadora Simone caracteriza Serros como uma voz decolonial, pois exibe a habilidade de engajar-se em uma contação de história(s) decolonial, que segundo a pesquisadora (2018, p. 3) “undermines colonial discourses and ways of telling truths by providing an alternative space for people of color to write and express their complex realities and identities”<sup>151</sup>. Por muitas vezes Serros é caracterizada como pertencente ao Movimento Generation Mex, algo muito disperso, que apenas concentra-se na produção de mexicanas/mexicanos ∩ estadunidenses, sem muitos critérios. Serros fez do humor a sua “arma” decolonial para lidar com as situações da vida de Chicana nos EUA. Segundo Simone (2018, p. 9) o humor da autora é uma “subversive tool that allows her to act in unconventional and unorthodox ways”<sup>152</sup>. Através do humor, Serros desestabiliza padrões hegemônicos, dá voz às margens, satiriza o poder da hegemonia e subverte estereótipos. Michele Serros, suas personagens e composições são desafiadas a transitar por múltiplos mundos. Neste lugar da fronteira (seja ela geográfica, emocional ou psíquica) constroem suas identidades híbridas resultado do nepantla. Elas refletem suas heranças culturais como produto da interseção. Serros teceu um *locus* na escrita que privilegia as suas próprias experiências de vida. Suas obras podem ser lidas à luz dos conceitos de *mestiza*, nepantla, nepantlera, bem como através de abordagens feministas, incluindo o Xicanismo, e também podem contribuir com o pensamento decolonial.

A oposição entre falsa/verdadeira pautou a vida da autora e é nela que são tecidos os seus áudios, poemas e narrativas. A própria autora constata isso na introdução de *Chicana Falsa* ao afirmar que (1998, n. p.) “Definitions have always played a big part in my life: a true Mexican versus a fake Mexican, a good student versus a lousy one, a true artist versus a

<sup>151</sup> “mina os discursos coloniais e as formas de contar verdades ao fornecer um espaço alternativo para pessoas de cor escreverem e expressarem suas realidades e identidades complexas”

<sup>152</sup> “ferramenta subversiva que lhe permite agir de maneiras não convencionais e não ortodoxas”

wannabe one”<sup>153</sup>. Em *Chicana Falsa: Selected Stories* (1997) a autora resolve fazer um compilado de algumas composições da obra escrita *Chicana Falsa*. Tratam-se de áudios/poemas/narrativas, ou poemas e narrativas em formato de áudio. Esta nomenclatura é criada por nós para dar conta do caráter único da obra da autora. Percebe-se então a sua contação de história(s) decolonial de maneira latente através dessas formas únicas. Suas composições contam histórias/estórias e são apresentadas em formato sonoro. Tratam-se de leituras declamadas, dramatizações com adição de efeitos sonoros ou simplesmente interlúdios. Tais composições na obra em áudio seguem uma estrutura mais livre sem deixar a sua essência, o humor. Pode-se até constatar que Serros aproveita-se muito da sua experiência de quando trabalhou em rádios e a aplica em *Selected Stories*. Existe a influência direta dos *corridos* mexicanos nessas composições, sem dúvidas, um gênero musical que inspirou muito a Literatura Chicana. Com o tempo, os *corridos* evoluíram, e ganharam outras versões, incorporam diferentes influências musicais, mas ainda mantêm o aspecto narrativo que é central ao seu estilo. Em suma, o trabalho de Serros com esta coletânea em áudio pode ser classificado sob o título de audiolivro.

As composições para a própria Serros tornam-se um local de refúgio, uma maneira de subverter as normas e contar acerca de suas experiências. Suas obras foram cruciais para que ela projetasse uma maneira única de sua escrita e vivência com bastante humor. Com uma escrita cheia de impressões digitais e estórias/histórias de sua vida, Serros galgou a sua importância como autora. A originalidade de seu trabalho é algo reconhecível, segundo Simone (2018, p.48) “Serros’ work is not original just because she transcends genre borders. She does more with her remapping of poetry, short stories, (auto)biographical essays, and young adult literature.”<sup>154</sup> Isto é bastante verdade, já que para além das *vignettes*, dentro de uma composição da autora costuma haver/mesclar vários gêneros. Como escritora Chicana que se baseou em suas próprias experiências de vida, suas obras deram voz às complexidades da vivência Chicana, forjaram espaços de questionamento e trouxeram representatividade.

---

<sup>153</sup> “As definições sempre desempenharam um papel importante na minha vida: uma verdadeira mexicana versus uma falsa mexicana, uma boa aluna versus uma péssima, uma verdadeira artista versus uma aspirante.”

<sup>154</sup> “O trabalho de Serros não é original só porque ela transcende as fronteiras de gênero. Ela faz mais com seu remapeamento de poesia, contos, ensaios (auto)biográficos e literatura jovem adulta.”



(Serros, 1998, p. 1)

*Eyebrows raise  
when I request:  
“Hable mas despacio, por favor.”  
(...)*

*My earnest attempts  
make me look bad,  
dumb.  
“Perhaps she wanted to be white  
like THEM.” and that is bad.  
(...)*

*And then one day, I'll be a perfected “r” rolling  
tilde using Spanish speaker.  
A true Mexican at last!<sup>156</sup>  
(Serros, 1998, p. 31-32)*

Partiremos dos poemas “La Letty” e “Mi Problema”<sup>157</sup> presentes na obra escrita *Chicana Falsa and Other Stories of Death, Identity, and Oxnard*. No primeiro, La Letty é retratada como uma moça firme e que tenta ligar-se à sua cultura através de símbolos partilhados por sua própria comunidade. Nas primeiras estrofes acima, La Letty sentindo-se incomodada, rispidamente dispara contra o eu-lírico, “*Chicana Falsa*”. A palavra “falsa/falso” entra tanto na língua portuguesa quanto na espanhola proveniente do verbo em latim *fallere* que significa enganar ou induzir ao erro. Segundo o dicionário da RAE significa “incierto, fingido o simulado. Que se hace imitando a otra auténtica, frecuentemente con intención de engañar. Que miente, lo que no manifiesta lo que realmente piensa o siente”. Poderia este eu-poético ser uma Chicana falsa? Segundo La Letty, a resposta é positiva. Ela o menospreza ao mencionar que o seu espanhol é “desleixado” e que isso nunca o conseguirá um desconto no Bob’s Market. Chama-o de “hispânico homogeneizado” por ser conformista com o *status quo*. O espanhol “descuidado” e o embaralhamento dos significados das palavras encontram

---

<sup>156</sup> Minhas dedicadas tentativas  
me fazem parecer ruim,  
burra.

“Talvez ela queira ser branca  
como ELES.”  
e isso é ruim.  
(...)

E então, um dia, serei uma falante de espanhol perfeita,  
com o “r” bem trinado e usando o til do jeito certo.  
Uma verdadeira mexicana, enfim!

<sup>157</sup> O compositor Gabriel Sopena fez uma versão em espanhol do poema Mi problema, que em forma de canção foi cantada pela artista cubana Ludmila Merceron. A tradução e interpretação consta no álbum *Orillas: 13 poemas de mujeres hispanas* de 1999.

respaldo em “*Hable más despacio, por favor*”, pedido este feito pelo eu-poético em “Mi Problema”. O tal problema exposto pelo eu-poético é a incapacidade de comunicar-se em espanhol, esbarrando em entraves linguísticos. Existe o claro intento por parte dele em fazer parte do grupo. Segundo Spolsky (1988, p. 24) a comunidade de fala corresponde a “all the people who speak a single language (...) and so share notions of what is same or different in phonology or grammar”<sup>158</sup>. Não importa a geografia, a classe econômica, se um indivíduo ou grupo de falantes compartilham estas noções citadas pelo linguista. Com base nisso, é perceptível que o eu-poético sinta-se de fora da comunidade hispanófono, a qual tem o desejo de inserir-se. Não são sabidas as razões, mas pode-se inferir que trata-se de uma maneira de (re)conectar-se com uma rica herança cultural. Um estudo de François Pellegrino, Christophe Coupé e Egídio Marsico adiciona mais uma camada a este sentimento de confusão do eu-poético. Intitulado de “A cross-language perspective on speech information rate”<sup>159</sup> (2011) o estudo chegou à conclusão que a língua espanhola é a segunda mais rápida<sup>160</sup> dentre as línguas pesquisadas. Não é de se espantar que o eu-poético sinta-se perdido e deslocado.

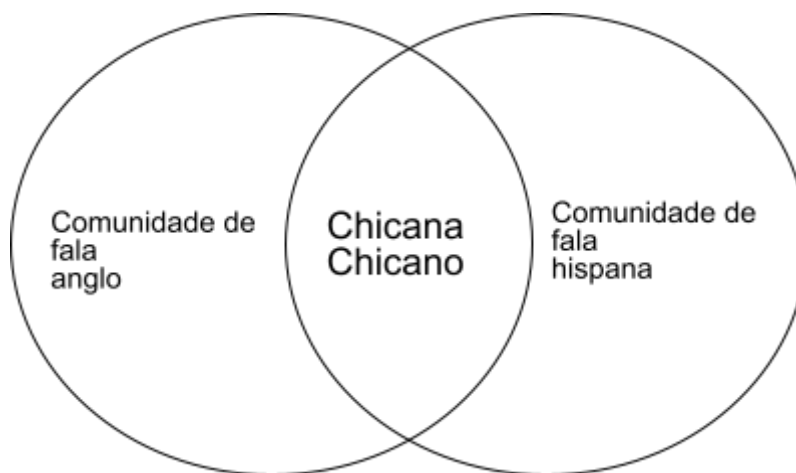
“Mi Problema” nos traz um cenário complexo de julgamentos baseados em suposições. Pode-se depreender que as pessoas *hispanoparlantes* no contexto encontrado, ao olharem o eu-poético de *color bronce* não entendam o porquê de ele falar um espanhol limitado. Do ponto de vista humano não há empatia, e do linguístico não há solidariedade. Ao falarmos com alguém, de uma maneira inconsciente, nos voltamos para próximo da pessoa com a qual falamos. No caso da composição poética as respostas dos *hispanoparlantes* são a desconfiança e a indiferença como resultado de seus julgamentos. A reação do eu-poético é a tentativa, mostra-se disposto a falar, porém, sente-se menosprezado. Os olhares o taxam de vendido, *gabacho* ou *pocho*, palavras depreciativas para tratar quem quer enquadrar-se na cultura estadunidense. Algo que ele acaba por internalizar e se frustra ainda mais. A seguir, trazemos no diagrama 1 a representação das comunidades de fala e a/o Chicana/Chicano como interseção entre elas.

<sup>158</sup> “todas as pessoas que falam uma única língua (...) e assim compartilham noções do que é igual ou diferente em fonologia ou gramática”

<sup>159</sup> “Uma perspectiva interlinguística sobre a velocidade de transmissão da informação na fala”

<sup>160</sup> Os estudiosos para chegarem a este resultado pesquisaram as sílabas ditas por segundo. Nesta escala, o japonês está em primeiro 7.84, o espanhol em segundo 7.82, o francês em terceiro 7.18, o italiano em quarto 6.99, e o inglês em quinto com 6.19. O português não foi incluído no estudo.

**Diagrama 1** - A/O Chicana/Chicano e as comunidades de fala.



Fonte: próprio autor, 2025.

Através do diagrama apresentado podemos ver que o ser Chicano é esta interseção de comunidades de fala. O esquema mostra um cenário linguístico de integração, porém, muitas vezes não é o que acontece. Em um cenário otimista, esta interseção pode ser vista como uma própria comunidade de fala em si. É que dentro deste entre-lugar as/os Chicanas/Chicanos apresentam-se livres para criar, estabelecer e desenvolver as suas próprias línguas. Através desta figura temos a oportunidade de evidenciar o *nepantla* em plena ação. Dividido, o eu-poético precisa negociar entre as duas comunidades e deve forjar artifícios para equilibrar-se linguisticamente. Para o eu-poético, o seu espanhol é uma falha em seu projeto de integração. Solitário, acaba por projetar ideais de que um *hispanohablante* perfeito, é aquele que usa o “r” /r/ trinado. O eu-poético sonha em ser “uma verdadeira mexicana!” sentindo um forte desejo de afirmar sua herança. Mas será que esta é uma meta atingível? Precisa-se primeiramente pensar nos elementos que constituem o que é verdadeiro ou autêntico como conceitos.

Se traçarmos um paralelo com a vida de Serros, podemos comprovar que a autora também apresentava as suas inseguranças quanto à língua. A pesquisadora Simone (2018, p. 208) nos relata que a família da autora “wanted her to learn to read and write English very well and explained that Spanish was something she could worry about later”<sup>161</sup>. Este preterimento pelo espanhol cobra seu preço em uma versão ficcionalizada de título *Let’s go México* em *How to be a Chicana Role Model* (2000). O eu-poético, suponhamos que seja a autora, precisa de créditos em espanhol para poder terminar o curso na universidade. Para isso, decide viver no México para “melhorar seu espanhol limitado”.

<sup>161</sup> “queria que ela aprendesse a ler e escrever inglês muito bem e explicou que o espanhol era algo com que ela poderia se preocupar mais tarde”.

Existe em todas as personagens e eus-poéticos acima citados o sentimento de “nem daqui, nem de lá” chamado de nepantla, e definido por Anzaldúa (2000, p. 168) como “the places of ambiguity, of change, a liminal, in between space”<sup>162</sup>. La Letty e os dois outros eus-poéticos o habitam, e eis aqui as explicações. Primeiramente para o eu-poético da composição La Letty, a personagem homônima funciona como um gatilho para despertar os conflitos. Não se conhecem os desdobramentos deles. La Letty não está livre do processo, havendo ela entrado na puberdade, está descobrindo os amores em saídas furtivas (relatadas no decorrer do poema). Podemos então afirmar que a personagem encontra-se então, em um nepantla da puberdade. O eu-poético de “Mi Problema” está vivendo um sofrimento desafiador. Neste, tanto a cor da pele quanto a sua primeira língua passam mensagens contraditórias. Estamos diante de um duplo nepantla cheio de conflitos e um sentimento mútuo de não-pertencimento.

Considerando os exemplos de personagens trazidos até agora, La Letty seria a que teria a maior propensão para ser nepantlera. De caráter forte e personalidade questionadora, parece ir contra as normas. A jovem incita revisões de mundo, é desobediente, desestabiliza regras e pessoas. Segundo Anzaldúa (2015, p. 81) “nepantleras live in tense balances entremedios, teetering on edges in states of entreguerras”<sup>163</sup>. Sem dúvidas, faz parte da tarefa das nepantleras apontar o caminho, o que La Letty não faz da forma mais gentil, mas mesmo assim o faz. Os conceitos de Anzaldúa acerca do nepantla e das nepantleras estão impregnados no cerne das obras de Serros e podem ser interpretados sob várias lentes, tais pensamentos liminares aqui serão analisados sob as lentes decoloniais. Nepantla e nepantlera são um limbo fecundo, crise e ruptura, resistência e (re)existência, acima de tudo são processo e agência.

Faz-se didático de nossa parte que primeiramente classifiquemos os tipos de nepantla encontrados nas composições. Deve-se lembrar que vários tipos de nepantla podem ocorrer simultaneamente formando teias complexas, porém, escolhemos os mais latentes. Após a classificação de acordo com suas especificidades, somente algumas composições constarão em nossa análise. Isto se deve ao fato de que há um alto número de composições, o que tornaria o processo de análise extenso. A divisão então, se dá sob as seguintes categorias: *Nepantla cultural e identitário*, *Nepantla psico-espiritual*, *Nepantla linguístico*, *Nepantla de gênero, sexualidade e puberdade*, *Nepantla étnico-racial* e *Não há Nepantla latente*. Não analisaremos as composições presentes na categoria *Não há Nepantla latente*. A seguir,

<sup>162</sup> “os lugares da ambiguidade, da mudança, um espaço liminar, um entre-espacos”

<sup>163</sup> “nepantleras vivem em tensos equilíbrios *entremedios*, oscilando nas bordas em estados de entreguerras”

apresentamos dois quadros. O quadro 1 traz a lista das composições e classificações dos nepantlas em *Chicana Falsa* (1998). O quadro 2 é referente a obra em áudio *Selected Stories* (1997) e as correspondentes classificações dos nepantlas encontrados.

**Quadro 1** - Composições da Edição de 1998 e classificações dos nepantlas.

<b>Título</b>	<b>Classificação</b>
La Letty	Nepantla cultural, identitário
Annie Says	Nepantla cultural, identitário
Dead Pig's Revenge	Nepantla psico-espiritual
Shower Power Hippie Man	Nepantla gênero, sexualidade e puberdade
Disco Gymnasium	Nepantla étnico-racial
What Is Bad	Nepantla cultural, identitário
Tag Banger's Last Can	Não há Nepantla latente
Attention Shoppers	Nepantla cultural, identitário
White Owned	Nepantla étnico-racial
What Boyfriend Told Me At Age Seventeen	Nepantla cultural, identitário
Mi Problema	Nepantla linguístico
JohnwannabeChicano	Nepantla cultural, identitário
The Day My Sister Was On Television	Não há Nepantla latente
El Cielo Or Bust	Nepantla psico-espiritual
A Belated Victory (For Us)	Nepantla cultural, identitário
Dear Diary	Nepantla cultural, identitário
The Superhero Scam	Não há Nepantla latente
Stuff	Não há Nepantla latente
Mr. and Mrs. White Guilt	Não há Nepantla latente
Mr. BOOM BOOM Man	Não há Nepantla latente
The Real Me	Nepantla cultural, identitário
The Best Years Of My Life	Nepantla cultural, identitário
Planned Parenthood: Age Sixteen	Nepantla Gênero, sexualidade e puberdade
The Grudge-Holders	Nepantla cultural, identitário
Manos Morenas	Nepantla cultural, identitário
The Gift	Nepantla cultural, identitário

Fonte: Elaboração própria (2024).



**Quadro 2** - Composições da Edição de 1997 e classificações dos nepantlas.

<b>Título</b>	<b>Classificação</b>
Intro	Não há Nepantla latente
Dead Pig's Revenge	Nepantla psico-espiritual
Mr. BOOM BOOM Man	Não há Nepantla latente
Frozen Food Section	Não há Nepantla latente
Attention Shoppers	Nepantla cultural, identitário
Radio Interview, Pt.1	Nepantla cultural, identitário
Hollywood Park	Nepantla cultural, identitário
Good Parking	Nepantla cultural, identitário
Haiku for Cocoa Puffs	Não há Nepantla latente
Radio Interview, Pt.2	Nepantla cultural, identitário
Tag Banger's Last Can	Não há Nepantla latente
Stuff	Não há Nepantla latente
The Day My Sister Was On Television	Não há Nepantla latente
The End	Não há Nepantla latente

Fonte: Elaboração própria (2024).

Deve-se ressaltar que esta dissertação apoia-se no coletivo de pensadores latino  $\cap$  americanas/americanos que fizeram parte do grupo Modernidad/Colonialidad ou Proyecto M/C que começou em Caracas no ano de 1998 por iniciativa do venezuelano Edgardo Lander e tem seu período de maior atividade até o ano de 2008. Trata-se de um grupo de pensadoras/pensadores latino  $\cap$  americanas/americanos situadas/situados, pelo menos em sua maioria, em universidades estadunidenses como a Universidade de Duke e a do Estado de Nova York, SUNY. Tal grupo apoia-se nas bases de que a dita modernidade europeia não está dissociada da colonialidade que foi imposta nas Américas. A colonialidade ainda segue influenciando as estruturas de poder, gênero, conhecimento e do próprio ser. Este trabalho conta com contribuições de Walter Mignolo (Argentina), Aníbal Quijano (Perú), Nelson Maldonado-Torres (Porto Rico) e María Lugones (Argentina), todos membros dele. Certamente, houve a confluência com as/os pensadoras/pensadores do Equador, Colômbia e Bolívia chegando até as/os Chicanas/Chicanos e ao Caribe. Como resultado deste contato entre pensadores, vê-se por exemplo María Lugones, absorvendo e alisando a perspectiva de Gloria Anzaldúa e Aníbal Quijano sendo citado pelas novas gerações como Adrianna Marie

Bayer Simone. Stuart Hall contribuirá com seu pensamento acerca das identidades fragmentadas, algo de extrema valia para quem trabalha com o tema da identidade em contexto cultural. Os estudos do sociólogo britânico e jamaicano não são considerados decoloniais, mas oferecem uma perspectiva para compreendermos um mundo no qual constantemente temos que (re)negociar nossas identidades. Nesta dissertação as contribuições de Gloria Anzaldúa são nossos pontos de partida. Seus pensamentos liminares, associam-se ao decolonial em uma situação de confluência, tornam-se aliados e por inúmeras vezes tornam-se decoloniais *per se* produzindo novas epistemologias. É sabido que o decolonial é um campo aberto e em constante expansão, não pertence apenas aos pensadores que fazem parte do Proyecto M/C e sim, a diversas vozes que foram atravessadas pela máquina nefasta das invasões e colonialidade. Ana Castillo através do feminismo Xicanisma e Emma Pérez através do seu *decolonial imaginary*, em português imaginário decolonial, produziram pensamentos liminares que associam-se igualmente ao pensamento decolonial. Pérez (1999, p. 5) explica o seu imaginário decolonial da seguinte forma: “rethink history in a way that makes Chicana/o agency transformative”<sup>164</sup>. Trata-se de uma alternativa de questionamento de estereótipos, de buscar as vozes obliteradas, preencher os silêncios, fazer um trabalho de arqueologia e ressignificar figuras essenciais para a comunidade Chicana.

Conta-se ainda com a contribuição das escritoras e militantes bolivianas Julieta Paredes, Silvia Rivera Cusicanqui e da brasileira Tatiana Nascimento. Todas alinham-se ao pensamento decolonial pelos seus engajamentos; Paredes através de seu feminismo comunitário, Rivera Cusicanqui por sua perspectiva questionadora ao trabalhar com imagens como formas de pensamento e conhecimento das populações originárias. Já Nascimento, fundadora do termo cuírlombismo, é feminista e trabalha em um parâmetro interpretativo da produção artística feita por pessoas negras LGBTQIAPN+. Salientamos que analisaremos, ambos, o nepantla e a nepantlera encontrados nas obras de Serros em perspectiva decolonial. Serros é uma escritora dotada de decolonialidade na forma que escreve. De maneira inovadora questiona antigas práticas e o que é ser Chicana. As suas obras à luz da decolonialidade abrirão possibilidades de interpretação do nepantla e da nepantlera como espaços, agente de resistência, (re)existência, de (re)configuração identitária e de transformação, e de práticas e saberes fora da hegemonia. Isto será feito através de personagens, experiências, sensações, nuances, paradoxos, impressões etc., presentes nas obras *Chicana Falsa*.

---

<sup>164</sup> “repensar a história de uma forma que torne a agência Chicana/o transformadora”

● *Nepantla cultural e identitário*

Nosso ponto de partida para discussão do nepantla cultural e identitário é a composição poética “What Boyfriend Told Me At Age Seventeen”. A decisão de agrupá-los tem o intuito de trazer mais didatismo e se deve ao fato de que a cultura é, sem dúvidas, formadora de identidades. A cultura não é estática tampouco as identidades são. Como elemento refratário a primeira é usada para que os indivíduos percebam o mundo ao seu redor. Povos diferentes apresentam maneiras distintas de conceber o mundo. Diante da cultura do outro, o indivíduo tende a olhar para a sua própria em um movimento natural. É neste constante exercício que se constrói a cosmopercepção. A ativista boliviana Julieta Paredes em seu livro *Hilando Fino* (2010) nos dá um exemplo acerca da cosmopercepção andina e salienta o seu comunitarismo. Ao falar sobre identidades individuais que formam uma em comum, Paredes transcende o individualismo e foca em um projeto maior de fusão. Consultemos as suas palavras (2010, p. 87): “Queremos decir que la humanidad es eso, tiene dos partes (personas) diferentes que construyen identidades autónomas, pero a la vez constituyen y construyen una identidad común”. Nesta concepção, a identidade em comum que forma a humanidade é somente obtida através do par “*warmi-chacha*”<sup>165</sup>. A identidade do ser individual somada àquela de outro ser, juntas, tornam-se uma só nesta perspectiva. O pensamento da fragmentação das identidades concebido por Stuart Hall (2006) foca somente no indivíduo. Na atual conjuntura dos processos de globalização, os sujeitos passaram a ser fragmentados, não mais percebidos como estáticos. O sujeito passou a apresentar-se com múltiplas identidades, estabelecendo assim para elas uma dinâmica de flutuação/fluidez. O sujeito apresenta identidades cada vez mais percebidas como precárias e atuantes na transitoriedade, dando espaço a um processo de contínua formação e transformação do indivíduo. Se pusermos em perspectiva ambas concepções identitárias, a de Paredes (2010) e a de Hall (2006) pode-se compreender as identidades do indivíduo como uma própria comunidade. Essas concepções serão úteis para a leitura da composição poética a seguir.

Seven years old  
when Uncle Eddie'  
threw me across the S.D. border,  
landing us both in T.J.  
My eyes witnessed  
dark-skinned

<sup>165</sup> mulher-homem em quechua. Em seu feminismo comunitário, Paredes de nenhuma maneira refere-se que este par de complementaridade seja heteronormativo, ela se atrela ao poder da união em comunidade dos seres que dela são componentes. Na concepção de Paredes é através deste par de complementaridade que forma-se uma identidade humanitária.

legless men  
 (...)
 drunk college kids,  
 gold-toothed vendors,  
 young girls  
 (...)
 Uncle Eddie  
 threw thirty cents down  
 for three tacos  
 and announced,  
 'This is your culture,  
 these are your roots now  
 lay in it.<sup>166</sup> (Serros, 1998, p. 28-30)

Acompanhamos o eu-poético em uma experiência infantil, provavelmente o início do seu nepantla cultural e identitário. O título da composição nos dá a ideia de que ela será desenvolvida a partir da terceira pessoa, porém não é o que acontece. É o namorado o eu-poético da composição. Na passagem acima temos o primeiro relato importante da sua vida. Ele nos relata o momento que o seu *tío* o leva a Tijuana, México. Não há juízo de valor em suas descrições, não há surpresas, apenas um eu-poético observador. Ingenuidade pueril que apenas observa curiosa(mente) os acontecimentos sem julgamentos. Seu *tío* complementa dizendo que aquela cultura em Tijuana era a dele e que o eu-poético deveria abraçá-la. A experiência transfronteiriça do personagem é cheia de significados. A passagem do muro torna-se um expensor de *mindset*, um ponto crucial para o início de seu nepantla cultural e identitário. Uma vez expandida a mente, o indivíduo necessita reconfigurá-la, como na teoria de Piaget sobre assimilação e acomodação. Uma criança necessita encaixar novas informações dentro dos esquemas que já existem em sua mente, e modificá-los diante das estruturas cognitivas que tem. Todo este processo envolve a (des)ordem e (re)organização,

---

<sup>166</sup> Sete anos de idade  
 quando o tio Eddie  
 me jogou através da fronteira de S.D.,  
 nos levando a T.J.  
 Meus olhos testemunharam  
 homens de pele escura  
 sem pernas  
 (...)
 universitários bêbados,  
 vendedores com dentes de ouro,  
 garotas jovens  
 (...)
 tio Eddie  
 pagou trinta centavos  
 por três tacos  
 e anunciou:  
 “Esta é a sua cultura,  
 estas são suas raízes  
 agora abraça-a.”

trata-se de uma constante retroalimentação, o que culmina na aprendizagem. Acompanhemos o desenvolvimento através de mais um trecho da composição:

“Seventeen years old,  
now high school counselor  
Mr. A, through M  
(...)  
“College is unthinkable”  
he tells me  
'you better do The Service,  
at the rate you people  
are killing each other  
you'll be lucky  
to get out of high school  
ALIVE.'  
(...)  
'This is your culture.  
These are your roots.  
Now lay in it.’<sup>167</sup> (Serros, 1998, p. 28-30)

Agora aos seus 17 anos de idade, o eu-poético é chamado à sala do conselheiro escolar esnobe. Supõe-se que ele seja de origem não-Chicana (anglo talvez) pois utiliza-se da expressão “*you people*”, algo como “vocês”, “seu povo” em português. Nesta conversa, o conselheiro recomenda que o eu-poético entre/aliste-se no serviço militar, já que a universidade é algo distante e “impensável” para ele. Neste momento começa uma série de julgamentos baseados na noção do que se tem do outro. O conselheiro alega que as pessoas da comunidade do eu-poético estão se matando e ele será sortudo se conseguir sair vivo do ensino médio. Suas palavras bélicas disfarçadas de conselhos escondem uma perspectiva nefasta. O “*you people*” dito pelo conselheiro sinaliza racismo, estereótipo, e projeta no serviço militar a única escapatória para uma vida que já está condenada. Chávez (2015, p. 63) relata que no período da Guerra do Vietnã, “Mexican Americans joined the military in larger numbers than others in order to gain social status and to provide Financial assistance to their

---

<sup>167</sup> “Dezessete anos de idade,  
agora o conselheiro do ensino médio  
O Sr. A. M  
“Faculdade é impensável”  
ele me diz  
'é melhor você se alistar,  
no ritmo que vocês  
estão se matando  
vocês vão ter sorte  
de saírem do ensino médio  
VIVOS.'  
(...)  
“Esta é sua cultura.  
Estas são suas raízes.  
Agora abraça-a.”

families. They were also driven by a strong desire to prove their “Americaness”<sup>168</sup>. Através dessa expressão percebemos claramente a equação do martinicano Aimé Césaire (2010, p. 25) quando diz que: “colonização = coisificação”. As/Os Chicanas/Chicanos foram tratados como massa de manobra. Aqui adentramos na colonialidade do ser, conceito desenvolvido por Nelson Maldonado-Torres (2007) que deriva-se da colonialidade do poder. A primeira diz que a colonialidade infiltrou-se na existência das pessoas colonizadas. Trata-se de um processo desumanizador e que esvazia os sujeitos taxados como inferiores sendo essa inferioridade, principalmente baseada em padrões étnico-raciais e econômicos. A colonialidade sustenta uma linha divisória de cor que é impossível transcendê-la. Ela se encarrega de formular armadilhas para que as pessoas de cor se extingam e não se preocupa com seus destinos.

Na fala do conselheiro entende-se que uma maneira das/dos Chicanas/Chicanos retribuírem ao país e fazerem algo produtivo é através do serviço militar. O outro, é projetado sem valor, portanto, sua existência é esvaziada, sua morte é ingloria, antecipada e prevista. Isto explica o alto índice de pessoas racializadas que perderam as vidas em guerras como a da Coreia e Vietnã. A máquina sistêmica através da colonialidade do poder/ser faz com que estas pessoas vulneráveis situem-se na linha de frente, pois “La anticipación de la muerte no es tanto un factor individualizador como un rasgo constitutivo de su realidad” da realidade dos racializados, como afirma Maldonado-Torres (2007, p. 143). Ainda segundo o pesquisador (2007, p. 143) para os sujeitos racializados “la muerte está siempre a su lado como amenaza”, e há uma naturalização dela. As/Os Chicanas/Chicanos são cobradas/cobrados por esta ideia de nunca serem nem suficientemente estadunidenses, nem suficientemente mexicanos, como nos traz a obra *Chicana Falsa*. É assim que no momento propício o sistema “brinca” com estes interstícios e impõe as armadilhas. Como aconteceu ao eu-poético que precisa provar a sua “*Americaness*”.

É possível constatar que os tentáculos da colonialidade do ser e do poder atuam através dos discursos de forma sistêmica e impactam diretamente o futuro do personagem. A fala do conselheiro torna-se muito problemática já que ele encontra-se envolvido em uma estrutura, em uma instituição de poder, a escola. Isto nos faz acreditar que a própria escola é também perpetuadora de ideias distorcidas acerca da cultura do outro. A escola é um dos veículos transmissores da cultura e formadores de identidade. Imaginemos aqui quais outras

---

<sup>168</sup> “Mexicanos-americanos se alistaram no exército em números maiores do que outros para ganhar status social e fornecer assistência financeira às suas famílias. Eles também foram movidos por um forte desejo de provar sua “americanidade””

mensagens sobre cultura e identidade o indivíduo Chicano receberia advindas de um conselheiro escolar como o da composição poética.

Quijano também mencionava acerca do esvaziamento das culturas e da falácia racional em torno delas, em suas palavras (2019, p.110) “sólo la cultura europea es racional, puede contener “sujetos”. En consecuencia, las otras culturas son diferentes en el sentido de ser desiguales, de hecho inferiores, por naturaleza”. A Europa projetou um ideal que só os europeus seriam o povo dotado de humanidade e que os demais eram “coisas” e não mereciam crédito, algo que foi copiado pelos EUA. É sabido que o imperialismo cultural opera em um sistema de insistência da diferença e também no reforço das identidades subalternizadas como separação/segregação. Acompanhemos agora o trecho conclusivo da composição poética:

I prefer  
ditching 7th period  
Econ. class  
hiding out  
in the football bleachers  
getting in touch with my culture  
my way  
(...)  
taking Physical Graffiti  
over territorial graffiti  
(...)  
“This is my culture,  
my entertainment,  
nothing to laugh over,  
This is me.”<sup>169</sup> (Serros, 1998, p. 28-30)

O nepantla cultural e identitário aparece exatamente quando existem as mensagens contraditórias, neste caso, as de cultura e identidade. Destes choques, deslocamentos, (re)negociações e transformações, surgirão a(s) cultura(s) e identidade(s) próprias do indivíduo. O nepantla cultural e identitário é um espaço de reavaliação do ser, característica

---

<sup>169</sup> “Eu prefiro  
abandonar o 7º período  
A aula de economia  
Me esconder  
Nas arquibancadas de futebol  
Entrar em contato com minha cultura  
Do meu jeito  
(...)  
Pegando Graffiti Física  
Ao invés de grafite territorial  
(...)  
“Esta é minha cultura,  
Meu entretenimento,  
Nada para se rir,  
Este sou eu.”

essa do processo em geral. A partir dessa dinâmica, o indivíduo pode seguir vários caminhos: adaptar-se, negociar, flutuar, mesclar, absorver parcialmente ou completamente as mensagens, recusá-las, dentre outros. No caso do eu-poético de “What Boyfriend Told Me At Age Seventeen” o que de fato acontece é que há uma desobediência ao *status currentis*. Ele decide deixar a escola em segundo lugar em prol da sua busca por entender-se como indivíduo. Ele rebela/revela-se e cria a sua própria referência de identidade e cultura. Vejamos o que Anzaldúa nos traz acerca desse processo de nepantla e do sujeito:

In nepantla you are exposed, open to other perspectives, more readily able to access knowledge derived from inner feelings, imaginal states, and outer events, and to ‘see through’ them with a mindful, holistic awareness. Seeing through human acts both individual and collective allows you to examine the ways you construct knowledge, identity, and reality, and explore how some of your/others’ constructions violate other people’s ways of knowing and living.<sup>170</sup> (Anzaldúa, 2015, p. 10)

A crise do eu-poético foi uma maneira que ele teve de organizar o turbilhão de sentimentos internos conflituosos que sentiu. Após receber e avaliar os discursos contraditórios, optou pelo seu próprio caminho, forjou o seu discurso e vivência. O tema da identidade entrelaça-se com o cultural quando se é sabido que a cultura tem um papel essencial na formação da identidade individual, social e também na coletiva. A tomada de decisão do eu-poético é fazer as coisas do seu jeito, e adotar uma postura anti-sistema, escolhendo o grafite como seu modo de expressão e identidade. Mesmo que não seja uma decisão acertada aos olhos de alguns, entre as *rajaduras*, o eu-poético não se entregou ao serviço militar, rebelou-se contra uma instituição de poder e preferiu a expressão da sua natureza. Neste caso, o processo de nepantla foi de resistência e (re)existência e de desobediência já que ele decidiu tomar as rédeas de sua própria vida e abandonar as aulas formais na escola.

Uma composição bastante interessante para ilustrar este tema da identidade é “The Best Years Of My Life”. Claro que, quando trata-se de Michele Serros isto torna-se uma ironia, já que ao longo do poema fica evidente que a personagem vive o oposto. O eu-poético é uma adolescente e além do nepantla da puberdade parece entrar também em um nepantla cultural e identitário. Iniciemos a análise com o trecho abaixo.

Somewhere  
my vomit lays

---

<sup>170</sup> Em nepantla você é exposto, aberto a outras perspectivas, mais prontamente capaz de acessar conhecimento derivado de sentimentos internos, estados imaginários e eventos externos, e de ‘ver através’ deles com uma consciência consciente e holística. Ver através de atos humanos, tanto individuais quanto coletivos, permite que você examine as maneiras como constrói conhecimento, identidade e realidade, e explore como algumas de suas/das construções de outros violam as maneiras de conhecer e viver de outras pessoas.



in petrified clusters.  
 (...)
 QUICKLY  
 so I could flush out  
 the post jr. high anxiety  
 that in my belly  
 fiercely tap danced  
 with sugar Pop Tarts and  
 blood red chorizo.  
 Once my mouth  
 was sleeve clean  
 the journey continued  
 (...)
 to  
 (...)
 Rio Mesa High School.  
 (...)
 Where every day  
 my stomach and I battled<sup>171</sup> (Serros, 1998, p. 61-62)

Esta composição exibe uma intensidade visceral que traduz muito bem o que é a adolescência. Neste âmbito da vida, geralmente dos dez aos dezenove anos, existe uma ebulição de hormônios, uma intensidade frenética acompanhada de mudanças físicas. A dualidade cultural e identitária é expressa pelo próprio café da manhã da adolescente. Partiremos daí, trata-se de uma combinação de elementos estadunidenses e mexicanos. Os Pop-Tarts<sup>172</sup> são biscoitos recheados pré-cozidos com bastante açúcar, um símbolo cultural da primeira refeição estadunidense. A cultura mexicana na composição é representada através da salsicha de sangue, *chorizo*, *moronga*. O estômago da personagem não recebe muito bem esta mistura caótica. Como se a refeição sapateasse dentro de si, os vômitos no caminho à escola

---

<sup>171</sup> Em algum lugar  
 meu vômito jaz  
 em aglomerados petrificados.  
 (...)
 RAPIDAMENTE  
 para que eu pudesse descarregar  
 a ansiedade pós Ensino Fundamental  
 que na minha barriga  
 ferozmente sapateava  
 com Pop Tarts de açúcar e  
 chouriço vermelho sangue.  
 Uma vez que minha boca  
 estava limpa com a minha manga  
 a jornada continuou  
 (...)
 para  
 (...)
 A escola de Ensino Médio Rio Mesa.  
 (...)
 Onde todos os dias  
 meu estômago e eu lutávamos.

<sup>172</sup> O filme de comédia estadunidense Unfrosted (no Brasil: A Batalha do Biscoito Pop-Tart) trata da criação e consolidação da marca nos EUA e foi lançado em 2024.

são inevitáveis. O eu-poético vive uma ansiedade intensa, possivelmente despertada no ambiente escolar em anos anteriores. Como não o acompanhamos em outros momentos, diremos que o seu *nepantla* cultural e identitário começa na puberdade. Devemos salientar que o *nepantla* é sentido no corpo, é um processo de vulnerabilidade. Anzaldúa (2000, p. 66) demonstra que “All the pain, all the secrecy, all the things I'd repressed about my body. I saw it as a lesson; the body has to speak, and if it can't speak through any other way to make you sit up and take notice it makes you sick”<sup>173</sup>. O corpo fica doente porque os níveis de estresse tornam-se altos, neste quadro mente e corpo não conseguem se conectar um ao outro. De acordo com Flores, as crianças Chicanas demonstram mais chance de terem transtornos comparadas a outros grupos étnicos. Acompanhemos aqui seu depoimento.

Chicano children and adolescents ages ten to seventeen have been found to be at greater risk for mood and anxiety disorders when compared with European American and African American youth of the same socioeconomic background (the Houston School Study, cited in Canino and Alegria 2009). The reasons for the higher risk are not clear; however, The Mental Health of Chicana and Chicano Children acculturative stress and family factors are believed to contribute to anxiety and mood disorders among Chicana and Chicano children and adolescents<sup>174</sup>. (Flores, 2013, p. 19-20)

Já é sabido que as/os Chicanas/Chicanos apresentam mais propensão a distúrbios de ansiedade. “The Best Years Of My Life” traz uma personagem a enfrentando. Fazem parte destes distúrbios, o cansaço, vômitos, irritabilidade, insônia, ataques de pânico e a bipolaridade. Lugones (2015, p. 89) relata que *nepantla* é um limbo paralizante, mas também reconhece “the possibility of getting unstuck from in-between these worlds, even if this results is not belonging anywhere”<sup>175</sup>. Dentro de uma situação de conflito/choque, a socióloga argentina apresenta uma alternativa de libertação acima de tudo. Quando a dor é muito intensa, há também a possibilidade de desvencilhamento do que é traumático. O entre-lugar também é lugar nenhum durante o *nepantla* e pode ser um vazio existencial. Este, é exatamente onde encontra-se o eu-poético da composição, ele está em um vazio dentro do *nepantla*.

<sup>173</sup> “Toda a dor, todo o segredo, todas as coisas que eu reprimi sobre meu corpo. Eu vi isso como uma lição; o corpo tem que falar, e se ele não consegue falar de nenhuma outra forma para fazer você se sentar e agir, isso te deixa doente.”

<sup>174</sup> Descobriu-se que crianças e adolescentes chicanos de dez a dezessete anos correm maior risco de transtornos de humor e ansiedade quando comparados a jovens europeus americanos e afro-americanos do mesmo contexto socioeconômico (Houston School Study, citado em Canino e Alegria 2009). As razões para o risco mais alto não são claras; no entanto, acredita-se que o estresse aculturativo e os fatores familiares contribuam para a ansiedade e transtornos de humor entre crianças e adolescentes chicanas e chicanos.

<sup>175</sup> “a possibilidade de se desvencilhar do meio desses mundos, mesmo que isso resulte em não pertencer a lugar nenhum”

O processo nepantla abre espaço para o onírico. Sonhos e pesadelos o habitam, como afirma Anzaldúa (2000, p.128) “In nepantla you sense more keenly the overlap between the material and spiritual worlds; you’re in both places simultaneously”<sup>176</sup>. Os mundos conectam-se propiciando um terreno fértil para imaginação. Este entre-lugar é o da aproximação dos mundos ao alcance das mãos, algo experienciado no nepantla psico-espiritual. No onírico, antigas estruturas colapsam, pode ser assustador em princípio. O eu-poético apresenta pesadelos com o diretor da escola, neles, teme acordar e ser “O dia do eu interior”. Data esta que as pessoas necessitariam mostrar-se como realmente são. Este é o maior temor do eu-poético adolescente, o medo de não ter o que revelar por sentir-se vazio. Acompanhemos este trecho abaixo.

Dean of all Dicks would announce:  
 "Tomorrow will be inner-self day.  
 Come as your true self"  
 Then I'd be caught.  
 I'd be dead.  
 How would I explain  
 to Tia Annie's confused hands  
 to sew me a costume  
 portraying me the real me<sup>177</sup> (Serros, 1998, p. 62-63)

A grande preocupação do eu-poético diz respeito também à tia Anne. Como explicar-lhe como se sente? Como definir-se para que sua tia possa construir uma roupa que condiga com sua identidade? Nem mesmo ele sabe definir-se ao certo. As mãos da tia certamente ficariam confusas. O que fazer? Este turbilhão de emoções sugere que a sua identidade não seja algo aceito ou compreendido da sua parte. Pode ser que esteja vazio, ou as tenha em conflito. Sem dúvidas, identidades surgem a partir das interações com os outros e estão impregnadas de estrutura de poder. O fator do poder estar no centro delas implica que haverá uma construção de hierarquias. Algumas serão preteridas em relações a outras e estas, podem ser privilegiadas ou marginalizadas. A sociedade se especializou em sufocar/dissipar/reprimir identidades não conformantes. Ao internamente assimilar estas hierarquias o eu-poético deve pensar em qual identidade assumir, já que isto implica em sua

---

<sup>176</sup> “Em Nepantla você sente mais intensamente a sobreposição entre os mundos material e espiritual; você está em ambos os lugares simultaneamente”

<sup>177</sup> O diretor babaca anunciaria:

“Amanhã será o dia do eu interior.

Venha como seu verdadeiro eu”

Então eu seria pega.

Eu estaria morta.

Como eu explicaria

às mãos confusas de tia Annie

para costurar uma fantasia

retratando o meu verdadeiro eu.

aceitação perante os outros socialmente. Quijano (2019, p.104) cita que a estrutura de poder “produjo las discriminaciones sociales que posteriormente fueron calificadas como “raciales”, “étnicas”, “antropológica” o “nacionales” según los momentos, los agentes y las poblaciones implicadas”. Nesse sentimento de ser impostora, de estar vazia, seria o seu fim mostrar-se vazio, “sem identidade”, ou com uma identidade “equivocada”. O eu-poético encontra-se em um constante temor. Lugones (2006, p. 90) afirma que “The one aware of intimate terror understands the consequences of resistance: not belonging anywhere; becoming an alien; becoming someone who is conceptually, culturally outside of either universe of meaning”<sup>178</sup>. A mensagem que a socióloga argentina nos deixa é que mesmo dentro do medo existe resistência. O eu-poético da composição ainda não chegou neste estágio de aceitação, mas em alguns anos chegará lá quando a adolescência der lugar à maturidade.

A composição poética “The Best Years Of My Life” representa identidade, repressão, medo da exposição e das consequências. O nepantla cultural e identitário é sobre descobrir-se, quanto à identidade e cultura e inscrever-se no mundo a partir delas. Para alguém da comunidade Chicana este é um ponto muito sensível pois torna-se uma zona de conflito. Há o paradoxo dos mundos, sentimentos internos contraditórios são evocados, há o medo em tudo. Sentir-se impostora/impostor, falsa/falso e/ou artificial durante este processo é perfeitamente normal e esperado. Os anos escolares são muito difíceis, pois funcionam como os primeiros palcos sociais onde as identidades são postas em prática. Identidades essas que se moldam sob olhares vigilantes da hierarquia, não podem apresentar-se como dissidentes. No caso do eu-poético da composição não nos é apresentado o final do processo, deste ponto ainda não se pode precisar os seus desdobramentos. Seria a autoafirmação, a resistência, a ruptura, a adaptação, a solidão, a incompreensão e/ou a desobediência?

### ● *Nepantla psico-espiritual*

As Chullpas são torres funerárias pré-incas pertencentes ao povo Qulla/Colla (1200-1450) que podem ser encontradas por toda a região do altiplano andino. As de Sillustani estão localizadas às margens do Lago Umayo próximas à cidade de Puno, no Peru. Tratam-se de construções dedicadas à elite Aimara e aos seus parentes imediatos que eram sepultados dentro delas, ficando eles acima do solo. Os corpos eram postos dentro das torres em posição fetal, o que simulava o retorno ao útero materno, sendo este, o da divindade

---

<sup>178</sup> “Aquele que está ciente do terror íntimo entende as consequências da resistência: não pertencer a lugar nenhum; tornar-se um estrangeiro; tornar-se alguém que está conceitualmente, culturalmente fora de qualquer universo de significado”

Pachamama. Tal simbologia significava o caráter cíclico da vida, era encarada como um renascimento e não como fim. Buscava-se através do ciclo a perfeita integração com os três mundos, sendo eles: *Uku Pacha* (*mundo de abajo*) onde ficam os ancestrais, *Hanan Pacha* (*mundo de arriba*) onde estão outras divindades como o sol (Inti) e *Kay Pacha* (*Mundo del presente*) onde estão os vivos. Deve-se lembrar que todos estes mundos conectam-se a Pachamama, não sendo esta somente uma deusa, ela sustenta, é parte, e interage com tudo. Portanto, as Chullpas estabeleciam a conexão com os mundos funcionando como um portal, um elo. A seguir, apresentamos na figura 11 as Chullpas de Sillustani.

**Figura 11** - Chullpas de Sillustani, Peru



Fonte: próprio autor, 2024.

Esta ligação entre mundos através de um portal vai ao encontro do que até agora entendemos como *nepantla*. O percebemos como um processo, mundos em interseção ligados através de um portal, o *nepantla*. Trata-se da zona de transição, a soleira cheia de possibilidades, o entre-lugar. *Nepantla* abarca períodos de crises temporais, espaciais, psíquicas, intelectuais, mas também é (re)criação, transformação e (re)nascimento. Anzaldúa (2000, p. 255) reitera a dureza do processo ao dizer que: “Navigating the cracks between the worlds is difficult and painful, like going through the process of reconstructing a new life, a new identity. Both are necessary to our survival and growth”<sup>179</sup>. Quando se passa através de

<sup>179</sup> “Navegar pelas rachaduras entre os mundos é difícil e doloroso, como passar pelo processo de reconstrução de uma nova vida, uma nova identidade. Ambos são necessários para nossa sobrevivência e crescimento”

um portal, a vida se (re)cria, se (re)configura através de um processo doloroso. A partir desta frase de Anzaldúa, e pensando na cosmopercepção andina e originária, entende-se que a morte faz parte da vida. Ela não é o oposto da vida, tampouco a sua finalização. A morte é uma nova forma de (re)construção e (re)configuração do ciclo.

Aqui fazemos a opção pela nomenclatura de *nepantla* psico-espiritual para desenvolvermos este tópico. Isto se deve ao fato de que esta dá conta de efeitos que partem da psique humana, bem como, engloba a dimensão espiritual de maneira conjunta. O *nepantla* psico-espiritual trata de aspectos psicológicos e espirituais inerentes à experiência humana, sendo ele, a interseção entre mente e espiritualidade. Tratam-se de crenças, práticas espirituais e estados de consciência que influenciam o bem-estar do indivíduo. Na concepção de Anzaldúa está muito ligada ao autoconhecimento, propósitos de vida, cura e sentidos (atribuir sentidos) existenciais.

Os membros do grupo Modernidad/Colonialidad pensaram pouco acerca do tema psico-espiritual. O que é abordado em seus pensamentos é trazido de uma maneira “terrena” à discussão. Maldonado-Torres (2007) argumentava que a colonialidade reduz certos grupos em suas humanidade e subjetividade. Isto impede que desenvolvam práticas relacionadas ao espírito e leva ao completo impedimento e apagamento destas práticas. Foi Lugones que atuou como uma ponte entre o pensamento liminar de Anzaldúa e o grupo, embora a *tejana* também tenha sido citada por Mignolo. Lugones em seu ensaio *Playfulness, “World” - Travelling, and Loving Perception* (1989) menciona viagens entre “mundos” tentaremos expandir este raciocínio da autora. Vejamos abaixo a definição que ela própria dá para “mundos”.

By a “world” I do not mean a utopia at all. A utopia does not count as a world in my sense. The worlds that I am talking about are possible. (...). For something to be a “world” in my sense it has to be inhabited at present by flesh and blood people. (...) It may also be inhabited by some imaginary people. It may be inhabited by people who are dead or people that the inhabitants of this “world” met in some other “world” and now have this “world” in imagination”.<sup>180</sup> (1989. p. 9)

Lugones referia-se a como nós, sujeitos, somos moldados em diferentes instâncias tais como a cultura, a identidade, papéis sociais e de gênero. Com isso, devemos criar habilidades para navegarmos em diferentes “mundos”, ela enfatiza por várias vezes que estes mundos<sup>181</sup>

<sup>180</sup> Por um “mundo” não quero dizer uma utopia de forma alguma. Uma utopia não conta como um mundo no meu sentido. Os mundos dos quais estou falando são possíveis. (...). Para algo ser um “mundo” no meu sentido, ele tem que ser habitado no presente por pessoas de carne e osso. (...) Ele também pode ser habitado por algumas pessoas imaginárias. Ele pode ser habitado por pessoas que estão mortas ou pessoas que os habitantes deste “mundo” encontraram em algum outro “mundo” e agora têm este “mundo” na imaginação.”

<sup>181</sup> abandonaremos as aspas por acreditarmos que são mundos plausíveis.

não são utópicos, e sim habitados. Cremos que o significado que Lugones dá para utopia vai estritamente estabelecer uma relação com o de não lugar mais ligado ao não existente. Deve-se entender este pensamento dela como o da idealização inalcançável que não tem espaço na formulação dos vários mundos. Os mundos idealizados pela socióloga são perfeitamente possíveis. Se expandirmos um pouco mais este pensamento de Lugones e acrescentarmos a cosmopercepção andina e a experiência de Anzaldúa podemos dizer que o mundo espiritual é um mundo plausível. Não é utópico, pois ele existe. Acompanhemos:

When I reached for that fruit, somehow or other my arm got longer and I noticed concentric selves like sheaths, one within the other within the other. (...) At the time I had no way of explaining this experience, but later as an adult I started putting together its significance, its meaning. I came up with the idea that the body doesn't stop at the skin, that it extends (...) But we limit the body, we shrink it. It has to do with belief. People who can experience things from a distance believe that they can, like shamans who travel great distances; their souls leave their bodies and suddenly they're across the ocean. You can teach yourself how to do this through certain practices and techniques.<sup>182</sup> (2000, p. 71-72)

Na concepção de Anzaldúa nosso corpo não termina na pele, ela não é uma separação, não é um fator que nos “protege” dos mundos ou nos limita. Somos capazes de abraçá-los e nos fundirmos a eles. A autora fala de suas experiências extracorpóreas e as conta de maneira natural como quando nesta situação sentiu-se “multiplicar”. Para a autora nepantlera, sim, existe a possibilidade de viajar entre mundos e que isto é um aprendizado. Não somente xamãs podem viajar, a viagem é acessível.

Há registros de experiências psico-espirituais nas obras de Serros, são elas, sonhos, morte e quase-morte, todas ficcionalizadas. Se tomarmos em conta a introdução da obra escrita *Chicana Falsa* (1998) são 6 menções à palavra morte. Durante o livro há 3 menções a obituários e 21 menções à palavra vida. Um dos pontos cruciais para a autora foi retratado na introdução da segunda edição de *Chicana Falsa* e dá conta do período que sua mãe faleceu, como já trazido anteriormente. A experiência traumática da perda resultou no nascimento da escritora Serros. Em entrevista a Georgia Rowe ela relata que,

“It was her dying that gave me the strength to really start writing,” she says. “I didn't care if somebody laughed or rolled their eyes - what else could harm me? And I had so many questions I'd never asked her. I realized I wanted to start documenting my

---

<sup>182</sup> Quando alcancei aquela fruta, de alguma forma ou de outra meu braço ficou mais longo e notei eus concêntricos como bainhas, um dentro do outro dentro do outro. (...) Na época eu não tinha como explicar essa experiência, mas depois, já adulta, comecei a juntar seu significado, seu sentido. Eu tive a ideia de que o corpo não para na pele, que ele se estende (...) Mas nós limitamos o corpo, nós o encolhemos. Isso tem a ver com crença. Pessoas que podem experimentar coisas à distância acreditam que podem, como xamãs que viajam grandes distâncias; suas almas deixam seus corpos e de repente eles estão do outro lado do oceano. Você pode aprender a fazer isso por meio de certas práticas e técnicas.

own stories for my children. I didn't have any, but it was like, just in case.”<sup>183</sup> (2000, n.p).

Como já trazido anteriormente, Serros ficou responsável por escrever o obituário de sua mãe e foi questionada por retratá-la como “artista”. Depois deste episódio a autora passou a questionar-se se essa mesma situação aconteceria após a sua morte. Serros (1998, p. xii) menciona que: “I just couldn't bear the thought of someone questioning what my own obituary would say”<sup>184</sup>. Acreditamos que esta incerteza não deve ter acontecido já que o seu próprio obituário trazia as seguintes palavras de conforto:

It is with great honor, privilege, and a heavy heart to announce the life transition of author, artist, poet, and Oxnard native Michele Serros on January 4, 2015. (...) Michele's brilliant spirit took flight to join her mother among the infinite heavens (...). For Michele, life was not a fight that was to be won or lost, but enjoyed as a wonderful journey and to be experienced with a firm sense of purpose, curiosity, tenacity, hard work and never-failing courage-all of which she continually displayed with her wit, humor, charm, humility, dignity, grace and of course style. She never quit. Michele will be greatly missed by everyone her life touched in so many ways. (...) <sup>185</sup>

Serros lutou contra um câncer, Anzaldúa contra a diabetes, ambas enfrentaram a sensação de múltiplas realidades, as quais são relatadas pela segunda (2000, p. 226) quando menciona que “when you've had, say, a near-death experience or severe illness, you're not just in this reality but in the others too”<sup>186</sup>. Ao experimentar uma doença, especialmente as crônicas e as de difícil diagnóstico, o corpo vai transitando do saudável para a doença, de um mundo para outro. As expectativas de “melhora” tornam-se conflitantes entre corpo e mente da/do enferma/enfermo. O sujeito experiencia (duas ou mais) realidades distintas e paralelas, flutua/passa/transita entre elas. O tempo já não apresenta o mesmo sentido, como na letra de Viagem Passageira (2018) de Gilberto Gil interpretada na voz de Gal Costa, o tempo é “liso, sem o fuso horário”. A canção evoca a sensação de suspensão, o sujeito está longe da dinâmica de *Xpóvos* (Cronos, em português) e mais próximo de Pachamama e Coatlicue. Esta

<sup>183</sup> “Foi a morte dela que me deu forças para realmente começar a escrever”, ela diz. “Eu não me importava se alguém ria ou revirasse os olhos - o que mais poderia me machucar? E eu tinha tantas perguntas que nunca tinha feito a ela. Percebi que queria começar a documentar minhas próprias histórias para meus filhos. Eu não tinha nenhum, mas era tipo, só por precaução.”

<sup>184</sup> “Acho que eu simplesmente não conseguia suportar a ideia de alguém questionando o que meu próprio obituário diria”

<sup>185</sup> É com grande honra, privilégio e pesar que anuncio a transição de vida da autora, artista, poeta e nativa de Oxnard Michele Serros em 4 de janeiro de 2015. (...) O espírito brilhante de Michele alçou voo para se juntar à mãe entre os céus infinitos (...). Para Michele, a vida não era uma luta que deveria ser vencida ou perdida, mas apreciada como uma jornada maravilhosa e a ser vivenciada com um firme senso de propósito, curiosidade, tenacidade, trabalho duro e coragem infalível - tudo o que ela continuamente demonstrou com sua inteligência, humor, charme, humildade, dignidade, graça e, claro, estilo. Ela nunca desistiu. Michele fará muita falta a todos que sua vida tocou de tantas maneiras.

<sup>186</sup> “quando você teve, digamos, uma experiência de quase morte ou uma doença grave, você não está apenas nesta realidade, mas também nas outras”



não seria também a definição de viajar entre mundos? Começemos a explorar como a nepantlera Serros aborda o nepantla psico-espiritual através da composição *El Cielo Or Bust*.

Very soon  
Great-aunt Linda  
is going to die.

I know this  
'cause she's shown me  
how to care for her good china,  
told me where she keeps  
her grandma's wedding ring  
and put the pink slip  
to Uncle Willie's Buick in my name.  
"Just in case," she says.<sup>187</sup> (Serros, 1998, p. 39)

Serros escreve acerca da morte iminente da tia-avó do eu-poético. O personagem, bem como a idosa se preparam para esta passagem. O eu-poético mostra que sabe que sua tia-avó irá morrer, pois ela começa a ensiná-lo. O poema funciona como uma fonte de conforto para o eu-poético, um processo de cura. A cura não necessariamente aparece após o ferimento, e sim, também é um processo, e pode tornar-se um *modus vivendi*. Diante de um indivíduo que devota tempo para cuidar do espírito, das emoções e da mente, os processos dolorosos são minimizados, mas não extintos. Estamos diante da manifestação do nepantla nas duas personagens. Enquanto o eu-poético entra em um processo de luto antecipado, proveniente do nepantla, a sua tia-avó experiencia o último nepantla que se conhece neste mundo material, que é quando deixamos o corpo físico e partimos a outros mundos em nova (re)configuração. Pode-se depreender que ambas personagens estão conectadas neste processo e experienciando múltiplas realidades. Serros continua desenvolvendo a sua composição poética, acompanhemos mais um trecho.

Every other day  
(...)  
a uniformed woman

---

<sup>187</sup> Muito em breve  
A tia-avó Linda  
vai morrer.

Eu sei disso  
porque ela me mostrou  
como cuidar de sua porcelana,  
me disse onde ela guarda  
a aliança de casamento da sua avó  
e passou  
o carro Buick do tio Willie  
para o meu nome.  
"Só por precaução", ela diz.

in rosary beads and name badge  
 comes to Aunt Linda,  
 comes to bringher IT.  
 The wafer,  
 the key,  
 that will unlock that gate,  
 her final destination,  
 last trip,  
 no senior discount needed to  
*El Cielo*.  
 That faraway place  
 high above shake-shingle rooftops,  
 El Rio water tower.  
 (...)
 there she will go,  
 up an angel hair path  
 leading to some glorious  
 Hollywood harp shaped gate.<sup>188</sup> (Serros, 1998, p. 40)

A morte de alguém muito querido nos põe em um estado de nepantla em que tudo é desestabilizado, trata-se de um período de transição que deixa marcas. O que acontece através do eu-poético é a humanização da perda de um familiar. Segundo a pesquisadora Flores (2013, p.46) a comunidade Chicana “historically have experienced many losses—land, resources, language, culture, and loved ones. Losses are cumulative and additive and can be traumatic”<sup>189</sup>. Para além da dor individual, Chicanas/Chicanos sempre experienciaram perdas ao longo de sua história. Nesta passagem o eu-poético imagina o “mundo do céu” para a sua tia-avó. Através dos filtros da religião, ele projeta a viagem dela rumo a “*El Cielo*”. São evocadas imagens de passagem, algo que nos remete diretamente às Chullpas de Sillustani e nepantla como processo de (re)configuração. A ideia de passagem do eu-poético está envolta

---

<sup>188</sup> A cada dois dias

(...)  
 uma mulher uniformizada  
 com contas de rosário e crachá  
 vem até a tia Linda,  
 vem para trazer algo para ela.  
 A hóstia,  
 a chave,  
 que vai destrancar aquele portão,  
 seu destino final,  
 última viagem,  
 nenhum desconto para idosos é necessário para  
*El Cielo*.  
 Aquele lugar distante  
 bem acima dos telhados de madeira,  
 a torre de água de El Rio.  
 (...)
 lá ela irá,  
 por um caminho de cabelo de anjo  
 levando a algum portão  
 glorioso em forma de harpa de Hollywood.

<sup>189</sup> “Os chicanos historicamente vivenciaram muitas perdas — terra, recursos, idioma, cultura e entes queridos. As perdas são cumulativas e aditivas e podem ser traumáticas”.

na religião trazendo conceitos como julgamento, céu e anjos, com a mescla de elementos muito específicos da vida Chicana como os portões celestiais ao estilo *Hollywoodiano*. Acompanhemos agora o trecho final da composição.

So gotta keep doing  
all the good things  
told to me 'cause someday,  
at the gate, Great aunt Linda,  
Great uncle Willie,  
and Warlord will be ready and awake  
waiting to welcome ME<sup>190</sup> (Serros, 1998, p. 41)

Ao final há a declaração de aceitação do eu-poético. Em sua concepção, de maneira a trazer um conforto para si, ele imagina que um dia seus parentes e o cachorro (como uma tríade afetiva) estarão lhe esperando. Deve ele continuar a fazer o que lhe foi ensinado através da bondade e da gentileza. Aqui, tanto o nepantla do eu-poético quanto o da sua tia-avó provocam (re)configurações. Trata-se de um novo arranjo para as duas existências. Para a tia-avó trata-se de seu deslocamento para outros planos desconhecidos, uma nova existência que muda de forma, uma passagem a outro plano. Para o eu-poético é também um momento de reconfiguração pois, quem perde alguém entra em um estado de suspensão. Ele busca conforto nessa projeção de mundo psico-espiritual. Existe nesse nepantla o paradoxo da presença e da ausência, do sentido e do vazio, do antes e do depois. Para quem aqui fica a única maneira de acessar os que fizeram a passagem é através dos sentimentos, da memória e da conexão espiritual.

### • *Nepantla linguístico*

*I'm unworthy of the color  
'cause I don't speak Spanish  
the way I should.  
Then they laugh and talk about  
mi problema  
in the language I stumble over.<sup>191</sup>*

---

<sup>190</sup> Então tenho que continuar fazendo  
todas as coisas boas  
que me disseram porque um dia,  
no portão, a tia-avó Linda,  
o tio-avô Willie,  
e o Senhor da Guerra estarão prontos e acordados  
esperando para me receber.

<sup>191</sup> Eu não mereço a cor  
porque não falo espanhol  
do jeito que deveria.  
Então eles riem e falam sobre  
*mi problema*

(Serros, 1998, p. 31)

O tema da língua é trazido à tona em “Mi Problema”, composição esta traduzida e musicada pelo espanhol Gabriel Sopena. A canção em língua espanhola está disposta no álbum *Orillas: 13 poemas de mujeres hispanas* (1999), o qual conta com poemas musicados de Gabriela Mistral (Chile), Juana de Ibarbouro (Uruguai) e Mercedes Durand (El Salvador). A versão foi interpretada pela artista Ludmila Mercerón, cubana que vive na Espanha. O eu-poético de Serros, ao ser interpretado sob perspectiva do pensamento liminar de Anzaldúa, é um ser no *nepantla*. Não dominar o espanhol evoca sentimentos de *outsider* e tolhe-lhe a habilidade de navegar entre mundos como sugeria Lugones (1989). Ele sente-se julgado, inapto, é vítima da zombaria por parte dos outros. As pessoas citam o seu “problema” no próprio idioma que ele não domina, o que causa desconforto.

De acordo com a parte acima evidenciada pode-se afirmar que trata-se de um *nepantla* linguístico pois, dá conta deste sentimento de estar entre idiomas. A frustração, a vergonha são sentimentos evocados durante este tipo de *nepantla*. Nele, o indivíduo começa a duvidar de suas próprias capacidades linguísticas e surge um sentimento de “nunca vou aprender”. Este é um espaço de conflito, cheio de imposições. Deve-se salientar o fato de que a própria colonialidade do poder instaurou-se na linguagem e segue ramificando-se nela. Este é um assunto bastante delicado como já explorado, pois perpassa a identidade e a cultura. Neste caso é a inclusão de um indivíduo em uma comunidade de fala de língua espanhola, trata-se de uma sensação de (não)pertencimento a um grupo. Michele Serros fazia parte da comunidade de fala anglófona, mas não escondia o seu desejo em falar espanhol. Quanto às suas habilidades linguísticas na língua de seus antepassados, a pesquisadora Simone (2018, p. 208) relata que a autora,

she admits that she would not consider herself bilingual because when she was living in Mexico she could not converse freely enough, even when it was necessary, such as when she saw a medical doctor. She was often frustrated by her inability to get the help that she needed because of a language barrier.<sup>192</sup>

Serros sentia-se frustrada por não conseguir a ajuda que precisava através de seu espanhol. Não dominar uma língua evoca sentimentos de frustração. Uma/Um falante precisa expressar-se, porém, as palavras não vêm facilmente, é um processo que causa muita ansiedade. Em situações formais há sempre o medo que pode gerar mais nervosismo, pode

---

na língua que eu tropeço.

<sup>192</sup> admite que não se consideraria bilíngue porque quando morava no México não conseguia conversar livremente o suficiente, mesmo quando era necessário, como quando ia ao médico. Ela ficava frequentemente frustrada por sua incapacidade de obter a ajuda de que precisava por causa de uma barreira linguística.

acarretar também em vergonha. Cometer erros é também colocar-se em uma situação vulnerável, suscetível a críticas. Neste lugar a impotência pode ser paralisante.

O linguista Spolsky (1988, p. 45) define um bilíngue da seguinte forma: “a person who has some functional ability in a second language”<sup>193</sup>. Entende-se por funcional a capacidade de se comunicar de forma efetiva e de trocar informações com outras pessoas. As habilidades são as de escrever, ler, falar e escutar. É sabido que uma/um falante bilíngue muitas vezes não apresenta uma simetria entre as habilidades, tampouco quanto às línguas. O ser bilíngue torna-se a interseção delas, é ela/ele que propiciará em seu corpo o local de modificação desses sistemas linguísticos, podendo surgir fenômenos tais como o *code-switching*. Analisaremos abaixo um pouco mais acerca da composição “Mi Problema”:

A white person gets encouragement,  
praise,  
for weak attempts at a second language.  
“Maybe he wants to be brown  
like us.”  
and that is good.

My earnest attempts  
make me look bad,  
dumb.  
“Perhaps she wanted to be white  
like THEM.”  
and that is bad.<sup>194</sup> (Serros, 1998, p. 31)

O eu-poético revolta-se, e dispara que, o sistema vigente favorece as pessoas brancas que tentam falar em espanhol, mas despreza as pessoas *morenas*. No caso delas todos os seus esforços são descredibilizados, são postas à margem. Para as pessoas de *color bronce*, o sistema é imperdoável e intolerante. Existe a barreira linguística que, como um muro, coloca o falante em uma sensação de isolamento. Ela afeta a autoconfiança e a sensação de pertencimento a um grupo em específico. É muito importante participar da mesma comunidade de fala e partilhar dela. Em entrevista ao NYPL (2004), Serros relata acerca do

---

<sup>193</sup> “uma pessoa que tem alguma habilidade funcional em uma segunda língua”

<sup>194</sup> Uma pessoa branca recebe incentivo,  
elogios,  
por tentativas fracas em uma segunda língua.  
“Talvez ele queira ser moreno  
como nós.”  
e isso é bom.

Minhas tentativas sinceras  
me fazem parecer ruim,  
idiota.  
“Talvez ela quer ser branca  
como ELES.”  
e isso é ruim.

sentimento de não falar espanhol. Ela é questionada se não falar o idioma é uma questão em sua vida. Ao que ela responde que “Always. I don't speak Spanish very well and when I try, the majority of people get on my case, rather than being helpful. They think just because I am brown I should speak it well”<sup>195</sup>. As/Os Chicanas/Chicanos sentem-se muitas vezes com a obrigação de dominar dois idiomas de maneira perfeita para que não gerem dúvidas que eles são “autênticos”. Este sentimento de nepantla linguístico torna-se exaustivo e drena as energias de qualquer uma/um que o vivencie. Acompanhemos mais um trecho de “Mi Problema”:

I keep my flash cards hidden  
a practice cassette tape  
not labeled 'cause I am ashamed.  
I “should know better”  
they tell me “Spanish is in your blood.”

I search for S.S.L. classes,  
(Spanish as a Second Language)  
in college catalogs  
and practice with my grandma.  
who gives me patience,  
permission to learn.<sup>196</sup> (Serros, 1998, p. 32)

A frase “o espanhol está em seu sangue” coloca muita pressão sobre as/os Chicanas/Chicanos, pois, alguns deles crescem longe<sup>197</sup> do espanhol. A própria autora Serros não teve a obrigação de aprendê-lo até que o mundo a colocou em uma situação que o exigia. O eu-poético de “Mi Problema” sente-se sobretudo envergonhado por estar nesta situação, este também é um sentimento evocado através e a partir do nepantla. A avó do eu-poético

---

<sup>195</sup> “Sempre. Eu não falo espanhol muito bem e quando tento, a maioria das pessoas fica no meu pé, em vez de me ajudar. Elas acham que só porque eu sou morena eu deveria falar bem”.

<sup>196</sup> Eu mantenho meus flashcards escondidos  
uma fita cassete para praticar  
não etiquetada  
porque eu tenho vergonha.  
Eu “deveria saber”  
eles me dizem  
“O espanhol está no seu sangue.”

Eu procuro aulas de E.S.L.,  
(Espanhol como Segunda Língua)  
em catálogos de faculdade  
e pratico  
com minha avó.  
que me dá paciência,  
permissão para aprender.

<sup>197</sup> De acordo com dados do Censo 2020, o estado no qual há mais falantes de espanhol é o da Califórnia com 10,605,844. Isto representa 28.8% da sua população total. No Texas, segundo estado, são 28.2%, representando uma população de 8,067,970 de pessoas. O estado no qual há menos hispanofalantes é Vermont (mais próximo da costa leste) com 8,956 pessoas, representando apenas 1.4% de sua população total.

funciona como um elo geracional, a pessoa que conserva o espanhol na família e portanto, a única com paciência o suficiente para ensinar a neta. O eu-poético se mostra bastante interessado em aprender espanhol, procura aulas nas universidades, quer de toda forma inserir-se nesta comunidade, mas sente vergonha. Anzaldúa evidencia que existe muita pressão linguística sobre as Chicanas e Chicanos.

there's pressure from the Spanish-speaking community, especially the academic community to speak "correct" Castillian standard Spanish and not to assimilate. Then there's pressure from the Anglo society to do away with Spanish and just speak English because English is the law of the land. My use of both languages, my code-switching, is my way to resist being made into something else. I'm resisting both the Spanish-speaking people and the English-speaking white people because I want Chicanos to speak Chicano Spanish, not Castillian Spanish. We have our own language, it's evolving and it's healthy.<sup>198</sup> (2000, p. 245-246)

Esta resistência, como salientada por Anzaldúa, também é compartilhada por Michele Serros. Embora o contexto linguístico das autoras seja distinto, elas usam o espanhol como forma de engajamento, recorrendo ao bilinguismo. O espanhol torna-se um importante elo de conexão com a herança mexicana e com a América Latina. Mas para além disso, o espanhol Chicano, como chama Anzaldúa, é uma língua das/dos Chicanos, assim como as que ela lista como resultado de sua visão bem abrangente acerca de língua, em *Borderlands/La Frontera* a autora afirma que as/os Chicanas/Chicanos falam várias, sendo elas:

1. Standard English 2. Working class and slang English 3. Standard Spanish 4. Standard Mexican Spanish 5. North Mexican Spanish dialect 6. Chicano Spanish (Texas, New Mexico, Arizona and California have regional variations) 7. Tex-Mex 8. Pachuco (called caló)<sup>199</sup> (1985, p. 55).

Excetuando-se o inglês, todas estas podem ser consideradas como línguas e recursos de resistência no contexto da comunidade. A ativista Silvia Rivera Cusicanqui (2018, p. 71) diz que em contexto de resignificação devemos “retomar el bilingüismo como una práctica descolonizadora”. Nas palavras da boliviana, o bilinguismo é também uma arma de resistência. Walter Mignolo chama a isto praticado por Serros de bilinguajamento, segundo ele (2003, p. 315) “não é precisamente o bilingualismo, em que ambas as línguas são conservadas em sua pureza”. Bilinguajamento é a maneira crítica e criativa utilizada para

<sup>198</sup> há pressão da comunidade de língua espanhola, especialmente da comunidade acadêmica, para falar o espanhol padrão castelhano “correto” e não assimilar. Então há pressão da sociedade anglo para acabar com o espanhol e falar apenas inglês, porque o inglês é a lei da terra. Meu uso de ambas as línguas, minha troca de código, é minha maneira de resistir a ser transformada em outra coisa. Estou resistindo tanto às pessoas de língua espanhola quanto às pessoas brancas de língua inglesa porque quero que os chicanos falem espanhol chicano, não espanhol castelhano. Temos nossa própria língua, ela está evoluindo e é saudável.

<sup>199</sup> “1. Inglês padrão 2. Inglês da classe trabalhadora e gírias 3. Espanhol padrão 4. Espanhol mexicano padrão 5. Dialeto espanhol do norte do México 6. Espanhol chicano (Texas, Novo México, Arizona e Califórnia têm variações regionais) 7. Tex-Mex 8. Pachuco (chamado caló)” (1987, p. 55).

romper com a hierarquia da linguagem perpetrada pela colonialidade do poder. Tentaremos elaborar um pouco mais o pensamento de Mignolo. O bilinguajamento é a oportunidade das/dos autoras/autores bilíngues e que neste caso também translíngues, de questionarem o que significa a “pureza” das línguas. Rivera Cusicanqui (2018, p. 19) diz que no colonialismo há “una función muy peculiar para las palabras: las palabras no designan, sino encubren, (...) De este modo, las palabras se convirtieron en un registro ficcional, plagado de eufemismos que velan la realidad en lugar de designarla”. Tomando como base as palavras da ativista boliviana pode-se interpretar o bilinguajamento como a oportunidade de (re)configurar e subverter as palavras do contexto colonialista. Ao mesclarmos língua A e língua B, neste caso, inglês e espanhol, a “pureza” linguística é um fator importante? De que pureza estamos falando? Falamos de um ponto de vista gramático-normativo? Sintático? Cremos que o fazer-se entender é mais importante neste caso, mesmo que algumas normas sejam tensionadas/abolidas e/ou esticadas/rompidas. O bilinguajamento sobretudo, é uma prática de existência e (re)existência dentro do nepantla. Vejamos mais um depoimento de Mignolo.

O bilinguajamento, como em Arguedas, Anzaldúa, Cliff, e no “crioulismo” (...), ou o bilinguajamento dos “zapatistas” que escrevem em espanhol, inserindo estruturas e conceitos das línguas ameríndias, não é uma questão gramatical mas política, até o ponto em que o foco do próprio bilinguagismo é corrigir a assimetria das línguas e denunciar a colonialidade do poder e do saber (2003, p. 315)

Há um componente bastante importante no bilinguajamento que é o aspecto político, o negociar entre línguas é um posicionamento. Serros ao adotar o espanhol para as suas composições, por mínimo que seja, está dando voz a suas vivências, as vivências de um ser que pertence a uma comunidade marginalizada, comunidade esta com identidade e características próprias que as diferem das demais.

O nepantla linguístico suscita uma tempestade de dúvidas. Qual língua usar quando as mensagens entre elas são contraditórias? O que a língua em questão significa para o próprio sujeito? Como torná-la um espaço de criatividade? O nepantla linguístico sentido tanto pela autora quanto pelo eu-poético demonstram insistência. Diante das adversidades o eu-poético se impôs para aprender espanhol, mesmo tendo que administrar a sua vergonha. A autora se reinventou e deu espaço a uma *wild tongue* através de seu bilinguajamento. Ambos tomam atitudes bastante políticas dadas as devidas proporções, demonstram agência e protagonismo enquanto exercem a desobediência epistêmica.



- *Nepantla de gênero, sexualidade e puberdade*

*Our nine-year-old eyes followed hairy hippie butt (...). He loved to wash “down there”, you know, it and he'd yank up his droopy it thing to soap up pink, furry private flesh.*<sup>200</sup> (Serros, 1998, p. 12)

Esta passagem da narrativa “Shower Power Hippie Man” demonstra a curiosidade de quatro amigas perante a um corpo masculino. Serros conta a história de Lydia, Patty, Goony e da própria narradora, que reúnem-se para observar um homem tomar banho, apelidado por elas apenas de “hippie”. Não se trata de um evento singular, já que as garotas o observavam de forma recorrente. Apressadas, caminhavam a outro *barrio*, até chegarem à *Manzanita Street* para terem um vislumbre do fruto proibido. A cena lhes dá uma experiência mista, interessante, curiosa, constrangedora permeada de desejos e descobertas. As personagens vão descobrindo o “lá embaixo” do homem à medida que ele lava as suas partes privadas. A narradora nos tece um cenário acerca desta aventura de descoberta sem fazer juízo de valor, a experiência é permeada pela inocência. Trata-se de uma narradora ainda criança e não nos parece uma experiência longínqua. A acompanhamos através das lentes pícaras e travessas que nos conduzem à uma experiência de cumplicidade entre as amigas. A narradora pode ser compreendida como uma versão ficcionalizada da autora, já que ela torna-se conhecida por ficcionalizar situações de sua própria vida. Sabe-se que esta é uma das características de sua narrativa decolonial.

Se tentarmos compreender a partir de uma perspectiva Freudiana, o desejo pode ser interpretado a partir da interdição do querer. Existe porque houve primeiramente uma proibição, é direcionado a um objeto de modo a satisfazer um impulso. A descoberta do corpo e da anatomia masculina pelos olhos das meninas torna-se um lugar pedagógico. Não sabemos os desdobramentos desta experiência. Pode-se apenas inferir que esta cena, soma-se a outras, e compõem uma fase bastante conflituosa para elas, de descobrimentos e de hormônios à flor da pele chamada de puberdade. As meninas são atraídas, mas não sabem bem do que se trata. Anzaldúa (2000, p. 30) evidencia que o tema desejo não é muito explorado quando envolve meninas, tampouco se é falado sobre as mudanças corporais delas. Desde muito cedo a *tejana* sentia um tabu acerca das suas partes do corpo e nos relata que “My breasts started growing when I was about six, so she made me this little girdle. I was totally alienated from this part of my body”<sup>201</sup>. Quem confeccionou uma cinta para ela foi a

<sup>200</sup> Nossos olhos de nove anos seguiam a bunda peluda do hippie (...). Ele adorava lavar “lá embaixo”, sabe, e ele puxava sua coisa caída para cima para ensaboar a carne rosada e peluda.

<sup>201</sup> “Meus seios começaram a crescer quando eu tinha uns seis anos, então ela me fez essa pequena cinta. Eu estava totalmente alienada dessa parte do meu corpo”.

sua própria mãe. Existe um controle de corpos femininos que impedem que as mulheres descubram a si, isto as tolhe do autoconhecimento. A feminista boliviana Paredes (2010, p. 99) define o corpo das mulheres da seguinte forma: “Nuestros cuerpos son el lugar donde las relaciones de poder van a querer marcarnos de por vida, pero también nuestros cuerpos son el lugar de la libertad y no de la represión”. A ativista reconhece que o corpo é um local de disputas. Estão dispostos nele o gênero, as normas, as expectativas, mas reconhece que a possibilidade de resistência e de libertação só acontecem nele, e a partir dele. A também feminista Lugones (2015, p. 98) vai na mesma linha de raciocínio da boliviana e relata que “The knowing is from within our bodies, its senses felt from within when sensing the outside; the imagination open to sexual/social callings”<sup>202</sup>. Esta frase da pensadora atenta para o fato de um conhecimento que parte de nosso corpo, se uma/um não conhece o seu, não conhecerá as estruturas que o atravessam e não pode forjar sua defesa.

Em muitas culturas, principalmente na Chicana e mexicana, homens e mulheres recebem mensagens contraditórias sobre sexualidade e expressão sexual. No livro *Chicana and Chicano Mental Health Alma, Mente, y Corazón* a pesquisadora Yvette G. Flores (2013, p. 100) estabelece que “From childhood, gender and sexuality are interconnected, such that girls tend to receive stronger pronouncements about modesty, virginity, and proper conduct than do boys”<sup>203</sup>. Estas experiências resumem-se a choques, pois as meninas percebem que os meninos têm uma criação mais relaxada, ao passo que as suas são cheias de reservas. Flores ainda estabelece que há rituais de amadurecimento especialmente para as meninas com o intuito de apresentá-las à sociedade e arranjar um possível matrimônio, como *la quinceañera*. Acompanhemos:

As a ritual the quince is meant to acknowledge a girl’s coming of age—the beginning of her adulthood— as well as her purity, as exemplified by her wearing white. (...) In traditional Mexican culture, among the wealthier classes the quince also served as an announcement to potential suitors that the girl was available for marriage. For contemporary Chicano families, particularly those who have not held strong cultural ties to Mexico, the ritual may be practiced less frequently and may have more of a social than a religious/cultural meaning.<sup>204</sup> (Flores, 2013, p. 102)

---

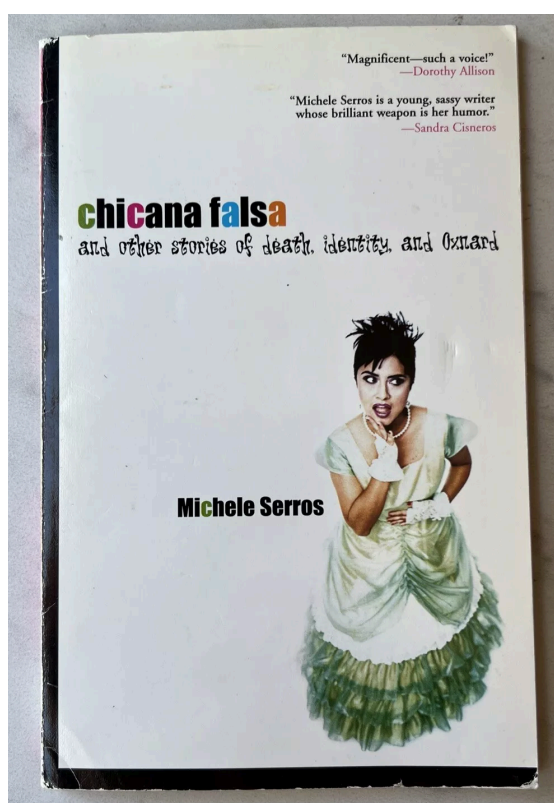
<sup>202</sup> “O conhecimento vem de dentro de nossos corpos, seus sentidos são sentidos de dentro quando percebemos o exterior; a imaginação aberta a vocações sexuais/sociais”

<sup>203</sup> “Desde a infância, o gênero e a sexualidade estão interligados, de tal forma que as meninas tendem a receber pronunciamentos mais fortes sobre a modéstia, a virgindade e a conduta adequada do que os rapazes”

<sup>204</sup> Como um ritual, os quinze anos tem como objetivo reconhecer a chegada da maioridade de uma menina — o início de sua vida adulta — bem como sua pureza, como exemplificado por ela usar branco. (...) Na cultura tradicional mexicana, entre as classes mais ricas, a festa de quinze anos também servia como um anúncio para potenciais pretendentes de que a menina estava disponível para o casamento. Para as famílias chicanas contemporâneas, particularmente aquelas que não mantiveram fortes laços culturais com o México, o ritual pode ser praticado com menos frequência e pode ter mais um significado social do que religioso/cultural.

O tema da *quinceañera* embora não abordado nas composições poéticas de Serros, é trazido como uma desconstrução na capa da segunda edição de *Chicana Falsa: And Other Stories of Death, Identity, and Oxnard*. Podemos calcular que Serros tinha 32 anos ao tirar esta foto. Ela torna-se uma oportunidade para que a autora escreva o seu próprio rito de passagem à sua maneira. Torna-se uma conexão com suas raízes, representa um recomeço e um gesto de amor próprio. O simbolismo que permeia este ritual para uma pessoa que passou dos 15 anos é o de consciente expressão identitária e/ou libertação. Trata-se de um momento de redescoberta, mas não podemos deixar de interpretá-lo à luz da ironia que é tão peculiar da autora. Nesta foto ela brinca com a tradição de forma irônica. Pode-se interpretá-la como uma apresentação da autora às/aos suas/seus leitoras/leitores e uma referência direta à sua entrada no mundo da Literatura Chicana. A seguir, apresentamos na figura 12 a capa da obra com a autora Michele Serros vestida para a *quinceañera*.

**Figura 12** - Capa de *Chicana Falsa* e Michele vestida para *Quinceañera*



Fonte: <https://www.ebay.com/itm/375601366345>

Com a composição “Shower Power Hippie Man” estamos diante de um nepantla de sexualidade. Ele é sobre desejo, sentimentos e atração, diz respeito às experiências relacionadas à sexualidade. A palavra sexualidade dá conta do ato sexual, mas não se resume a ele. Torna-se ampla ao englobar modos de sentir, viver e se expressar. A sexualidade é um

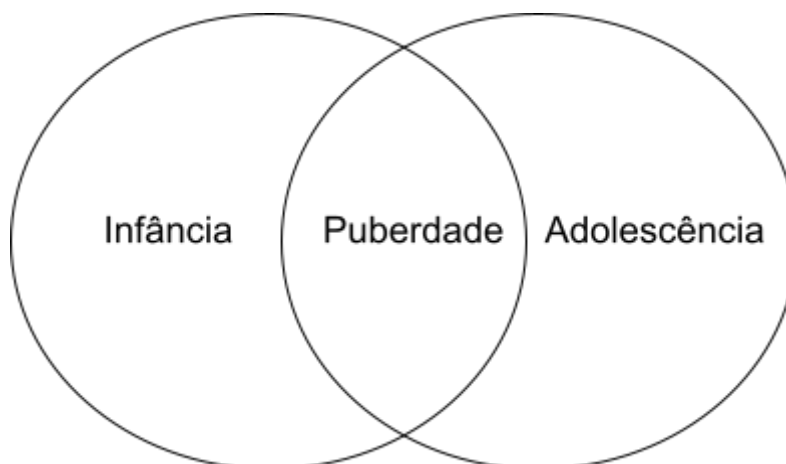
processo de constante descoberta ao longo da vida e não se resume apenas às fases da tenra idade. Sem dúvidas, uma fase que irá ser catalizadora de paradoxos, inseguranças, experimentações, sentimentos contraditórios, será a de puberdade. O *nepantla* da sexualidade pode ser “despertado” no decorrer dela, porém, bem antes, já ao nascer, o ser começa a receber as ideias de um *cistema htcisnormativizante*. Segundo a ativista brasileira Tatiana Nascimento isto se deve à história da colonização que,

impõe a nossas trajetórias/existências/simbologias (...), como tentativa de planificar e ratificar, mais fácil dominar narrativas, sexualidades, práticas, existências e de povos bem mais complexas. que escapam ao binarismo homem/mulher católico branco tudo como parâmetro de sexualidade. (Nascimento, 2019, p. 10)

O *cistema htcisnormativizante* rechaça qualquer desvio e pune severamente aquelas/aqueles que tentam rebelar-se. Existem padrões que devem ser a norma. A colonização foi brutal e introduziu diferenças de gênero onde não existiam, muitas das tribos originárias antes das invasões eram matriarcais e a partir delas, houve o completo esvaziamento da mulher no poder. O que houve segundo Lugones (2014, p. 30) foi que o invasor logo quis “Reemplazar esta pluralidad espiritual ginecrática con un ser supremo masculino, como lo hizo el Cristianismo”. Houve uma rápida aliança entre homens, que entenderam que deveriam se proteger. Foi instaurado um compromisso nefasto que pôs a mulher em uma posição de subalterna, criou-se uma necessidade de tutela para ela e a total obliteração dos seus feitos. O que dizer do apagamento histórico e difamação de figuras como La Malinche?

De volta ao universo da autora podemos expressar que as meninas de “Shower Power Hippie Man” encontram-se na puberdade devido às suas idades. Nesta fase experienciam um *nepantla* que é corporal, hormonal e emocional. A puberdade é uma interseção, um entre-lugar, onde o *nepantla* é despertado. Trata-se de uma fase da infância para a adolescência, que geralmente ocorre dos 8-13 anos em meninas e 9-14 anos em meninos. É um processo de transição biológica que marca o final da infância e o começo da adolescência. Em muitas culturas, costuma-se chamar os que estão na puberdade de pré-adolescentes, *tweens* em inglês. A seguir no diagrama 2 trazemos uma representação da puberdade como sendo esta fase de transição e interseção.

**Diagrama 2** - Puberdade como transição e interseção.



Fonte: próprio autor, 2025.

No nepantla da puberdade também encontra-se outro eu-poético do universo de Serros, La Letty. Acompanhemos.

Young boys  
in hair nets and Dickies  
fingers dipped in Old English ink  
controlled chained steering wheels  
and La Letty.  
Steered her away from me,  
my sister, best friend.  
And she fell for them  
for it<sup>205</sup>. (Serros, 1998, p. 2)

La Letty parece estar mais bem resolvida do que a sua amiga. Pode-se dizer que as personagens têm ao redor de 12 a 15 anos, entrando e vivenciando um processo de descobrindo de mundo, o da puberdade. La Letty vai em busca de aventuras com os meninos e o eu-poético, os culpa por terem roubado a sua amiga/irmã. Os meninos são os responsáveis pela separação deles, eles começam a ocupar um espaço grande na vida dela. A personagem não consegue pensar em outra coisa. La Letty não pede desculpas, apenas segue os seus instintos e desejos.

---

<sup>205</sup> Jovens rapazes  
com redes de cabelo e Dickies  
dedos mergulhados em tatuagens  
controlavam volantes cheios de correntes  
e La Letty.  
A afastaram de mim,  
minha irmã, melhor amiga.  
E ela se apaixonou por eles  
por tudo isso.

Abordemos mais um tipo de nepantla, o de gênero. Este diz respeito à construção social de um gênero, ao dizer isso, concorda-se com a frase de Simone Beauvoir “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. Faz-se necessário salientarmos que descartamos toda e qualquer possibilidade de uso da palavra sexo como sinônimo de gênero. Butler (2013, p. 21) ao mencioná-los afirma que “homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino”. Com base nisso podemos afirmar que os termos de gênero e identidade não estão rigidamente presos ao biológico, podem ser fluidos. É na fase da puberdade que ficam mais latentes as expectativas que se colocam para os gêneros e corpos. Trata-se de uma fase que pode ser cheia de dor para os que não se enquadram. Infelizmente a sociedade ainda rejeita gêneros, identidades e corpos que se apresentem como dissidentes. No caso das meninas elas devem corresponder às expectativas impostas. Acompanhemos um trecho da composição poética “Dead Pig’s Revenge”.

My mother always warned:  
 “That’s solid lard,  
 pure grease.  
 That poor dead pig’s  
 gonna have revenge on you yet,  
 make you fat,  
 make you fart,  
 scatter your skin with  
 white-tipped pimples.  
 No man’s gonna want you.”<sup>206</sup> (Serros, 1998, p. 8)

No nepantla de gênero surgem questionamentos, paradoxos, flutuações, que podem colocar em xeque/tensionar o que se entende sobre gênero. Há espaço para o binário (masculino/feminino), mas também há local para outras configurações. Nesta passagem evidenciam-se as expectativas para o gênero as quais o eu-poético decide ignorar porque deseja satisfazer o seu desejo pela comida. São mais importantes os prazeres do estômago do que ser magra e ter um bom casamento. Há a expressão de rebeldia para o eu-poético, já que continua a comer desenfreadamente rejeitando estereótipos. Para ele é preferível que esteja gordo e com a face cheia de espinhas do que deixar de comer. A sua mãe o poda e pede que a

---

<sup>206</sup> Minha mãe sempre avisava:  
 "Isso é banha sólida,  
 gordura pura.  
 Aquele pobre porco morto  
 vai se vingar de você ainda,  
 te deixar gordo,  
 te fazer peidar,  
 espalhar sua pele com  
 espinhas de ponta branca.  
 Nenhum homem vai querer você."

filha se enquadre num ideal de mulher. Entende-se que esta personagem esteja na puberdade e é tolhida por uma construção e idealização de gênero feminino que a impõe padrões. Nesta circunstância, a jovem recusa qualquer classificação de gênero ou imposição quando escolhe comer seus chicharrones. A frase “nenhum homem irá te querer” coloca as mulheres em uma posição de passivas, apenas na espera para serem “escolhidas”, como coisas, como mercadoria. Para esta personagem, nepantla é rebeldia contra padrões estéticos, é desobediência.

Ao longo da vida Flores (2015, p. 57) explica que as Chicanas ocupam vários papéis ligados ao gênero “are expected to fulfill familial obligations that are gendered: daughter, girlfriend/partner/spouse, sister, cousin, mother, grandmother, madrina, friend, comadre, etc”<sup>207</sup>. Anzaldúa em entrevista fala acerca destas expectativas de gênero que a própria cultura Chicana impõe.

I always felt like my mother would have wanted me to be a boy. I think with my father it was OK as the firstborn. There was, and still is, a strong preference for males in my culture and in my family which doesn't mean my mother doesn't love me and my sister as much, just differently. It means that there are certain things we're supposed to be and do as women. Our role is to wait on our brothers. That was the first thing I rebelled against: ironing their shirts, fixing them dinner, and serving them food<sup>208</sup>. (2000, p. 83)

Anzaldúa e a personagem de Serros escolhem ambas o caminho mais tortuoso para uma mulher, a rebeldia. Ao visualizarmos a trajetória do eu-poético de “Dead Pig’s Revenge”, é possível constatar que a “vingança do porco”, a sua quase morte, não teve cunho pedagógico. A personagem, de forma teimosa, segue rebelde e pensando em chicharrones.

Duas composições somam-se às nossas discussões de gênero: “A Belated Victory (For Us)” e “Mr. BOOM BOOM Man”. A primeira conta a história de *bullying* e assédio por parte de um antigo amigo da escola. A segunda conta a história de um homem que projeta a sua masculinidade em suas caixas de som e carro *low-rider* e que coisifica mulheres. Acompanhemos trechos de ambas composições, os primeiros versos são de “A Belated Victory (For Us)” e o último de “Mr. BOOM BOOM Man”.

“Hhhhey...  
Wanna see something?”

<sup>207</sup> “espera-se que as chicanas cumpram obrigações familiares que são de gênero: filha, namorada/parceira/cônjuge, irmã, prima, mãe, avó, madrinha, amiga, comadre, etc.

<sup>208</sup> Sempre senti que minha mãe gostaria que eu fosse um menino. Acho que com meu pai estava tudo bem, como primogênita. Havia, e ainda há, uma forte preferência por homens na minha cultura e na minha família, o que não significa que minha mãe não ame a mim e minha irmã tanto quanto, apenas de forma diferente. Significa que há certas coisas que devemos ser e fazer como mulheres. Nosso papel é servir nossos irmãos. Essa foi a primeira coisa contra a qual me rebelei: passar suas camisas, preparar o jantar e servir comida para eles.

Wanna see something real good?"  
he taunted me.

I knew what something was  
tried to ignore him  
the way my mama does  
when men in back of pick up trucks  
hiss at her. (Serros, 1998, p. 42)

shouts out:  
"Hey,  
sen-yo-reeeeta!  
mamacita!  
you speak English?  
hey ...YOU!  
I'm talkin' to you,  
deaf bitch!"<sup>209</sup> (Serros, 1998, p. 58)

O eu-poético retrata uma cena pela qual muitas mulheres passam. Ao não ser correspondido, o homem começa a proferir xingamentos de maneira a depreciar a mulher. Trata-se de uma fala extremamente desrespeitosa e agressiva. Estamos diante de uma cena de violência, não chega a ser física, mas é igualmente aterrorizante. Certamente, a situação é de vulnerabilidade para ela. O homem sente-se no direito após a não correspondência, de tratá-la mal e insultá-la, ou muitas vezes, de forma extrema, até matá-la. Podemos comprovar nestes trechos a objetificação da mulher, a desigualdade do poder entre gêneros e principalmente a desumanização da mulher. Lugones (2014, p. 85-86) nos relata que "Women of color are not supposed to make sense or choices outside the domain where they are dominated"<sup>210</sup>. A socióloga afirma que é sempre mais difícil para as mulheres de cor em qualquer contexto, o mundo as rechaça, principalmente quando ousam fazer algo não esperado delas. Todo o sistema é projetado para que as mulheres se moldem, o seu *modus vivendi* deve passar pela

---

<sup>209</sup> "Eiiiiiii...

Quer ver uma coisa?  
Quer ver uma coisa realmente boa?"  
ele me provocou.

Eu sabia o que era  
tentei ignorá-lo  
do jeito que minha mãe faz  
quando homens atrás de caminhonetes  
buzinam para ela.

grita:  
"Ei,  
sen-nho-riiiiita!  
gostosa!  
você fala inglês?  
ei... VOCÊ!  
Estou falando com você,  
vadia surda!"

<sup>210</sup> "As mulheres de cor não devem fazer sentido ou fazer escolhas fora do domínio onde são dominadas"



aprovação patriarcal. Portanto, o homem sente-se no direito e no dever de discipliná-las se mostram comportamentos tidos como desvio da norma. Um dos elementos de controle é o machismo que está arraigado na cultura Chicana. Segundo Spivak (2010, p. 67) “o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”, isso se deve ao fato de que além de não poder falar, apresenta-se também sem história, já que o poder patriarcal apagou os seus feitos de forma implacável.

Quijano em sua abordagem acerca da colonialidade do poder toca superficialmente a questão de gênero. Ao lê-la tem-se a impressão que o pensador decolonial entende o gênero apenas como atributo biológico. Segundo Lugones (2014, p. 25) “el “género” antecede los rasgos “biológicos” y los llena de significado”. A socióloga fala de uma perspectiva de pensar que a colonialidade do poder fundou também a colonialidade do gênero e esta não deve ser dissociada da raça. As mulheres racializadas, foram duplamente subalternizadas pela raça e gênero e este foi o resultado de anos de obliteração. Os xingamentos à mulher Chicana em “Mr. BOOM BOOM Man” são normalizados como cultura e disfarçados de conduta aceitável. A sociedade tende a culpar a mulher em qualquer situação que ela seja a vítima. A imposição dos padrões estéticos em “Dead Pig's Revenge” pelas próprias mulheres reforça uma cooptação delas para perpetuação de um sistema que privilegia exclusivamente os homens. A hegemonia coloca as mulheres, e ainda mais, mulheres de cor em posições inferiores, as diminuem, as desumaniza. Mulheres que se rebelam não têm espaço no sistema, por isso, a palavra de disciplina vem do irmão, do tio, do homem do outro lado da esquina, tendo eles o “direito” de controlar e corrigir dissidências. Todos os tipos de nepantla aqui trazidos são extremamente necessários para que coloquemos luz aos preconceitos e preceitos arraigados dentro das culturas. Faz-se tão necessária a rebeldia do eu-poético de “Dead Pig's Revenge” tão significativa, que ignorou os padrões para comer chicharrones. São pequenos feitos que movem o mundo, nepantla é ruptura, dissidência e resistência.

- *Nepantla étnico-racial*

*The eighteen inch waist  
buxom blonde  
informs me,  
“You're late!”  
Bathrooms are a mess!”  
I tell her,  
“No, I'm no cleaning lady  
I go here, I'm a member.”  
Her left eyebrow arches  
with suspicion  
she checks my plastic card*

*proof and signature,  
annoyed wave,  
allows me in<sup>211</sup>.  
(Serros, 1998, p. 15)*

Este trecho é extraído da composição poética “Disco Gymnasium”. Propomos através dele um olhar focado no nepantla étnico-racial e discutiremos os seus desdobramentos. Primeiramente, trata-se de um eu-poético que é membro de uma academia de ginástica. Entende-se ao longo do seu relato que trata-se de um local frequentado em sua maioria por pessoas brancas. Logo na entrada, devido a cor de sua pele, é confundido com a pessoa da limpeza. Eis aqui a constatação que através do olhar hegemônico pessoas de cor são associadas a trabalhos braçais. A loira do balcão logo indica os banheiros para que o eu-poético os limpe. O mais espantoso é que não há sequer um pedido de desculpas de maneira a reverter o cenário de constrangimento. A presença do eu-poético no recinto suscita desconfianças como se não pertencesse ali, deve comprovar que é membro através da carteirinha. Existe aqui um arqueamento de sobranceiras, suspeita, exclusão e desconfiança por parte da loira. As suposições feitas por ela carregam implicações pesadas, trazem estereótipos e preconceitos que vão além de classe, gênero e “raça”, em conjunto, invisibilizam os indivíduos. Eis aqui uma tensão social que diz muito sobre aparências, suposições e poder nas relações entre pessoas. Estamos diante de uma situação vivida por muitas/muitos Chicanas/Chicanos cotidianamente nos EUA, mas que exhibe suas ramificações em todo o continente americano. No Brasil, um relato da historiadora e ativista Beatriz Nascimento demonstra a tensão social em relação à comunidade afro-brasileira no país.

eu me encontro num mercado e ao lado uma mulher branca, jovem como eu. O vendedor entregou a mercadoria à moça, dando-lhe o troco agradecendo e ao mesmo tempo com mesura. Volta-se para mim, repete o mesmo ritual, mas ao final declara: “Maria, não esqueça a nota (fiscal) para não ter problemas com a patroa”. A nota ficou em sua mão, tranquei-me o resto do dia em casa. Por quê? (2018, p. 241)

---

<sup>211</sup> A loira peituda com a  
cintura fina  
me informa,  
“Você está atrasada!  
Os banheiros estão uma bagunça!”  
Eu digo a ela,  
“Não, eu não sou faxineira  
Eu frequento aqui, sou membro.”  
Sua sobranceira esquerda se arqueia  
com desconfiança  
ela verifica meu cartão de plástico  
e assinatura,  
acena irritada,  
me deixa entrar.

Esta fala carrega muitas camadas, traz consigo uma história de desigualdade, de apagamento e de desumanização. Na experiência de Nascimento foi um tapa na cara que a levou de volta aos navios negreiros, ao trabalho forçado nos canaviais e à luta por sobrevivência. Mesmo que jovem, independente e consumidora, foi posta em um lugar social inferior quando o vendedor no mercado supôs que ela era empregada doméstica devido à cor de pele. Ambos, Nascimento e o eu-poético de Serros em “Disco Gymnasium” encontram-se no nepantla étnico-racial. Este, refere-se às dimensões relacionadas a etnia e a “raça”, ou seja, as construções sociais e culturais e principalmente seus conflitos e paradoxos que envolvem pertencimento a determinados grupos étnico-raciais. Este tipo de nepantla pode aparecer a qualquer momento na vida do indivíduo, geralmente, o seu estopim é através de alguma experiência de discriminação, rejeição ou exclusão baseados na cor de pele. Estabelece-se nele, um constante conflito entre identidades e expectativas sociais. No caso do eu-poético de Serros a cena relatada poderia ser um desses gatilhos para este tipo de nepantla. Através de seu processo de reflexão, o eu-poético pensaria no porquê de somente ele ter que comprovar que era membro. Será que aconteceria o mesmo com as pessoas brancas?

Em uma tentativa de demonstrar expectativas conflitantes por parte da hegemonia, Serros em sua obra *How to be a Chicana Role Model* nos traz uma versão ficcionalizada de seu *Uncle Charlie*. Ela nos relata que ele queria ser ator em Hollywood e era sempre rejeitado pela sua cor de pele. Segundo o relato (Serros, p. 70) “He never found an acting gig. As a third-generation Mexican, he was always told he looked too brown or not brown enough, too Mexican, yet no Latin enough”<sup>212</sup>. Essas expectativas (as hegemônicas e as de si) seriam suficientes para despertar em Charlie o processo de nepantla étnico-racial com efeitos desconhecidos em sua vida. Ainda em dias atuais a representação Chicana e latina em papéis na indústria cinematográfica nos EUA é insuficiente.

Alaniz e Cornish (2008, p. 65) nos colocam uma situação preocupante ao afirmarem que nos EUA “a nonwhite skin color is a sufficient signal for special attack. Race/color prejudice and discrimination are even exercised against Chicana/os who no longer speak Spanish or who have few ties to Chicana/o culture”<sup>213</sup>. O Racismo é algo incrustado dentro da sociedade estadunidense e foi sob esta justificativa que se deu a sua expansão imperialista para o oeste e para o mundo. Alaniz e Cornish (2008, p. 38) ainda nos colocam que “racism is

<sup>212</sup> Ele nunca conseguiu um emprego como ator. Como mexicano de terceira geração, sempre lhe diziam que parecia moreno demais ou não moreno o suficiente, mexicano demais, mas não latino o suficiente.

<sup>213</sup> “Nos EUA, a cor da pele não-branca é um sinal suficiente para um ataque específico. Preconceito e discriminação de raça/cor são exercidos até mesmo contra chicanas que não falam mais espanhol ou que têm poucos laços com a cultura chicana.”

a striking feature of colonialism in the nonwhite world, providing a political excuse and ideological basis for the subjugation of millions of people”<sup>214</sup>. Infelizmente, o racismo é um empreendimento que foi bem sucedido, e ainda segue em seu projeto de reconfiguração alimentado por uma estrutura imperialista e opressora dentro da colonialidade do poder.

Maldonado-Torres (2007, p. 132) sintetizando muitas ideias de Quijano afirma que “Nuevas identidades fueron creadas en el contexto de la colonización europea en las Américas: europeo, blanco, indio, negro y mestizo”. Para que as dominações fossem bem sucedidas, precisou-se formular o conceito de “raça” de maneira a traçar uma linha de separação entre grupos, e dar-lhes sobretudo o rótulo de subalternos. Precisava-se dominar os bárbaros que não exibiam humanidade alguma. Maldonado-Torres nos põe um cenário em que o sujeito subalterno apresenta graus dela de acordo com a cor da pele, em suas palavras (2007, p. 134) “El bárbaro era ahora un sujeto racializado. Y lo que caracterizaba esta racialización era un cuestionamiento radical o una sospecha permanente sobre la humanidad del sujeto en cuestión”. O sujeito bárbaro, hoje com o rótulo de subalterno aos olhos da hegemonia, precisa provar a todo momento que é digno de frequentar espaços pertencentes à ela, como a academia de “Disco Gymnasium”. Este sentimento faz com que a pessoa de cor sinta-se uma/um constante intruso, um *alien*<sup>215</sup>. Vejamos esse sentimento surgir no próximo trecho da composição poética. Acompanhemos.

Feeling very intrusive  
in this exclusive  
gym,  
no bobby socks  
or baggy shorts  
(...)  
I'm the solo mexicana  
in loose chongo  
ex-boyfriend's sweatpants  
oversize T-shirt  
fashion outcast  
creating a nuisance<sup>216</sup>. (Serros, 1998, p. 15)

<sup>214</sup> “o racismo é uma característica marcante do colonialismo no mundo não-branco, fornecendo uma desculpa política e uma base ideológica para a subjugação de milhões de pessoas”

<sup>215</sup> No contexto da língua inglesa tal palavra é utilizada para ambos, estrangeiro e extraterrestre. No português e espanhol a segunda opção é mais aceita.

<sup>216</sup> Sentindo-me muito intrometida

nesta academia

exclusiva,

sem meias largas

ou shorts largos

(...)

eu sou a única mexicana

em calças folgadas chongo

do meu ex-namorado

camiseta grande

O eu-poético nos narra o desconforto em ocupar aquele espaço que para ele parece inadequado, sente-se um “intruso” naquele lugar. Para ele é solitário ser o único “mexicano” naquele local. Ele sente que tudo naquele local quer lhe repelir, sente-se inadequado. A colonialidade do ser invade a subjetividade moldando como as pessoas são vistas e percebidas por outras nos locais que elas frequentam. Ela marca corpos, comportamentos, e presume conhecimentos de pessoas baseadas no seu ser, raça, gêneros, classe econômica, aparência, estereótipos, antes de que qualquer palavra seja trocada. O outro ser humano é reduzido a alguns traços, funções, utilidades e permanece invisível. O eu-poético de “Disco Gymnasium” é importante, pois manda uma mensagem de que o local é para todas/todos, mesmo que seja incômodo. O ser de cor deve ocupar o seu espaço como forma de representatividade. O seu corpo é sua bandeira, sua presença é resistência a partir e através do nepantla.

- *Nepantlera: Desconstrução de estruturas de poder*

**NYPL:** Do you consider yourself an activist? Is your poetry activism?

**muchamichele:** Absolutely! I'm not one to always speak up so loudly or quickly...for me, poetry gets my opinions across in a way that I am more comfortable and articulate with.<sup>217</sup>

O trecho acima faz parte de uma entrevista conduzida por Arielle Landau através do site da NYPL (New York Public Library) com a autora e fãs no dia 24 de abril de 2004. Nela, Serros é questionada se a sua poesia é um tipo de ativismo, ao que ela responde positivamente. Por ser uma pessoa reservada, a poesia torna-se um canal de expressão e ativismo, e em suas palavras “transmite opiniões de uma forma (...) mais confortável e articulada”. O ativismo mesclou-se à poesia tendo o seu auge durante o El Movimiento quando surgiram nomes como Gonzales, Alurista e Dominguez. A poesia dentro da Literatura Chicana tornou-se espaço de denúncia, de projeção de mundo, uma maneira de refletir sobre, deliberar, e portanto, transgredir. Mas o que seria este ativismo no âmbito literário? O que seria ativismo? Como isto se reflete nas experiências? Algumas/Alguns poetas de cor responderam a estas perguntas no blog da autora estadunidense Amy King. A seguir as suas respostas:

---

pária da moda  
criando um incômodo.

<sup>217</sup> **NYPL:** Você se considera uma ativista? Sua poesia é ativismo?

**muchamichele:** Com certeza! Não sou de falar sempre tão alto ou rápido... para mim, a poesia transmite minhas opiniões de uma forma que me deixa mais confortável e articulada.

Growing up between two different worlds—Mexican and Jewish— I always had to negotiate, whether it was identity, language, family, education. It wasn't until I entered college that I learned to *advocate*—for myself and for others who didn't fit so neatly, didn't play so nicely, in existing racial, sexual and religious categories, in the so-called “canon.” (Rosebud Ben-Oni)

It is convenient to claim that writing is inherently an activist occupation—especially for those of us who write from a “marginal” experience—and it is true. Telling the stories of queers and women and people of color is inherently a radical act. But I have found it a different sort of activism than the more direct, less personally glorifying work of organizing, facilitating, and listening. It seems like folks in the margins are forever having to work harder for less, and for free, and activism is more work. (Melissa Febos)<sup>218</sup>

A experiência de Ben-Oni é bastante similar à de Serros, ambas estadunidenses de origem mexicana. Ao mencionar a constante (re)negociação sobre aspectos de sua própria vida, tais como identidade, língua, e educação, sua fala projeta que o ativismo literário precisa sair das próprias experiências. Foi apenas ao chegar à faculdade que ela se apropria do que realmente é advogar. Começou a defender causas, ideias e posições por si e por outras/outros que “não se encaixam”. Já Forbes diz que “escrever é inerentemente uma ocupação ativista”, é expressão das pessoas que estão nas margens corroborando com o pensamento de Mignolo de gnose liminar. Tais composições são as oportunidades que os marginalizados têm de dar as suas versões dos fatos. Forbes ainda salienta que trata-se de um ativismo diferente, mas não menos árduo, ela menciona o fator do não reconhecimento que estas pessoas recebem. Serros com sua maneira decolonial de contar histórias apresenta a oportunidade de praticar um ativismo literário no qual o humor sutil e sagaz é peça fundamental. Seu livro e audiolivro *Chicana Falsa* são certamente o resultado de um ativismo literário.

Exploremos algumas composições de Serros nas quais o tema do ativismo literário se faz presente. Traremos aqui a narrativa “Attention Shoppers”, que figura em ambas versões, escrita e em áudio. Serros explora uma inocente ida ao supermercado do eu-narrativo e de sua amiga Martina, até este episódio transformar-se em um motim. Nesta narrativa são levantadas várias questões acerca de discriminação e estereótipos para com as minorias, principalmente a Chicana. Martina é uma ativista, (Serros, 1998, p. 22) “militant and maybe what you'd call

<sup>218</sup> Crescendo entre dois mundos diferentes — mexicano e judeu — sempre tive que negociar, fosse identidade, idioma, família, educação. Foi só quando entrei na faculdade que aprendi a advogar — por mim e por outros que não se encaixavam tão bem, não se encaixavam tão bem, nas categorias raciais, sexuais e religiosas existentes, no chamado “cânone”. (Rosebud Ben-Oni)

É conveniente afirmar que escrever é inerentemente uma ocupação ativista — especialmente para aqueles de nós que escrevem de uma experiência “marginal” — e é verdade. Contar histórias de gays, mulheres e pessoas de cor é inerentemente um ato radical. Mas descobri que é um tipo diferente de ativismo do que o trabalho mais direto e menos pessoalmente glorificador de organizar, facilitar e ouvir. Parece que as pessoas nas margens estão sempre tendo que trabalhar mais por menos e de graça, e o ativismo dá mais trabalho. (Melissa Febos)

serious”<sup>219</sup>. Isto é demonstrado logo no começo quando as duas decidem comprar os vegetais no supermercado para fazerem *Spanish rice* e arrecadar fundos para uma causa. Ao chegarem ao refrigerador dos vegetais dentro do supermercado, Martina logo dispara:

Look! Look at this!" She pulled out of frosted bags from the bottom compartment. *Malibu Style Vegetables*. And, check this out, *Latino Style Vegetables*, as if we all eat alike ... I've never seen this ... Man, even in the lousy freezer they divide and they discriminate!" (...)

She went on: "Man, you don't even see it. You're so, so unaware. Look, look at this picture. *Latino Style Vegetables*, they have the vegetables cut up all small. Like, what's that supposed to mean? Like, little food for little people, little minds, little significance? .. And this *Malibu* kind, the broccoli, the carrots, are cut up large, all big and grand, like 'of great worth,' or something;. The cauliflower, which is WHITE, is the biggest vegetable in the picture, over powering all the rest."<sup>220</sup> (Serros, 1998, p. 22-23)

A personagem fica surpresa e chocada com a divisão no refrigerador do supermercado entre vegetais ao “estilo Malibu” e vegetais ao “estilo Latino”. Para ela, isto é a comprovação da divisão que a comunidade Chicana vive cotidianamente. Exploreemos melhor este quadro. O trecho acima reproduzido é referente a cena em que Martina engaja-se ainda mais na sua indignação. Ao exaltar-se explica que os vegetais ao “estilo Latino” são cortados de maneira pequena. Para ela isto quer dizer que são insignificantes e começa a conjecturar que a comunidade latina é igualmente insignificante para os fabricantes e sociedade, somente baseado na maneira que os vegetais são cortados. O que acontece com os vegetais ao “estilo Malibu” é o oposto, são todos grandes e robustos, mais apresentáveis e mais caros. Na capa da sacola há uma couve-flor tomando o espaço de todos os outros vegetais, protagonismo branco? Para Martina, sim. A indignação da personagem escala, e então, joga as sacolas ao chão. Poucos segundos depois, é acompanhada por outras pessoas que fazem o mesmo, um motim foi instaurado. Acompanhemos:

And then this extraordinary thing happened. One by one people started to pull frozen produce bags out of the freezer compartments. I saw a Korean woman and her two children stomp on *Oriental Style Vegetables*, a young guy in cowboy boots kicked *Country Style Vegetables* down the aisle toward the check outlines, and a handsome, dark-haired man ripped apart a bag of *Italian Style Vegetables*. More and more

<sup>219</sup> “militante e talvez o que você chamaria de séria”

<sup>220</sup> Olha! Olha isso! “Ela tirou os sacos congelados do compartimento inferior. Legumes ao *estilo Malibu*. E, olha só, Legumes ao *estilo latino*, como se todos comêssemos da mesma forma... Nunca vi isso... Cara, até no freezer ruim eles dividem e discriminam!” (...)

Ela continuou: “Cara, você nem vê. Você é tão, tão desavisada. Olha, olha essa foto. Legumes ao *estilo latino*, eles têm os vegetais cortados todos pequenos. Tipo, o que isso quer dizer? Tipo, pouca comida para pessoas pequenas, mentes pequenas, pouca importância? .. E esse tipo de *Malibu*, o brócolis, as cenouras, são cortados grandes, todos grandes e grandiosos, como 'de grande valor' ou algo assim;. A couve-flor, que é BRANCA, é o maior vegetal da foto, superando todos os outros.

people began to pull bags out of the compartments and destroy the corporate invention of stereotypes in a bag.<sup>221</sup> (Serros, 1998, p. 24)

O caos foi instaurado no supermercado. Cada pessoa ali estava tentando agora destruir os seus estereótipos nas sacolas de vegetais congelados. A cena apenas termina quando Martina e sua amiga são expulsas da loja. Sua amiga, a narradora, fica bem entusiasmada com toda a situação. Certamente, uma mudança de consciência instaurou-se nas pessoas presentes.

Analisemos todo o contexto exposto através de um olhar que conjuga a colonialidade do poder de Quijano e o ativismo literário na visão de Rosebud Ben-Oni e Melissa Forbes. O ativismo literário torna-se resistência às estruturas de dominação perpetradas pela colonialidade do poder. Quando a autora Serros escreve esta narrativa existe o intuito de mostrar um problema sistêmico, neste caso, os estereótipos perpetrados contras as minorias. Não são apenas vegetais, são opressões vendidas em sacolas congeladas. O humor de Serros parte de sua maneira decolonial de articular suas composições, nos faz questionar nossas visões acerca do mundo. Martina pode ser radical, mas diante das opressões quem não seria? As discriminações não são algo novo, desembarcaram com *Colón*, a partir desta invasão. Segundo Quijano (2019, p. 103) estabeleceu-se uma “relação de dominação directa, social y cultural de los europeos sobre los conquistados”. Isto demonstra que desde o começo se produziram artifícios para a segregação e subalternização dos povos da América. Apesar de não vivermos mais no colonialismo, convivemos com o imperialismo e é perpetuada uma lógica de dominação que estrutura o poder moderno, chamado de colonialidade do poder. Sem dúvidas o capitalismo hoje se infiltrou na colonialidade do poder, encontrando na América a sua consolidação. Aqui reitero a percepção do outro como sujeito esvaziado de *ego sum*, de *ego cogito* e de *Cogito, ergo sum*<sup>222</sup>.

O capitalismo media as nossas interações e as baseia em comprar/consumir. O sujeito tornou-se uma máquina de comprar, descartável, assim como a coisa/objeto que se compra. Os estereótipos nas marcas e cortes dos vegetais encontrados pela personagem são apenas um dos tentáculos da colonialidade do poder aliada ao capitalismo. A separação do capitalismo é em poder aquisitivo, quem tem dinheiro consegue comprar. Tal sistema atua no seguinte princípio, quem tem poder aquisitivo pode pagar mais caro por vegetais ao “estilo Malibu”,

<sup>221</sup> E então aconteceu essa coisa extraordinária. Uma por uma, as pessoas começaram a tirar sacos de produtos congelados dos compartimentos do congelador. Vi uma mulher coreana e seus dois filhos pisando em vegetais de *estilo oriental*, um rapaz com botas de cowboy chutando vegetais de *estilo country* pelo corredor em direção as filas do caixa, e um homem bonito de cabelos escuros rasgou um saco de vegetais de *estilo italiano*. Mais e mais pessoas começaram a tirar sacos dos compartimentos e destruir a invenção corporativa de estereótipos em um saco.

<sup>222</sup> *ego sum* significa “eu sou” em português, *ego cogito* em tradução “eu penso”, *cogito, ergo sum* significa “penso, logo existo”. Todas provenientes do latim.



maiores e melhores, selecionados. Quem tem pouco dinheiro opta por vegetais ao “estilo Latino” menores e de qualidade inferior. O que Serros faz é denunciar este sistema através de seu ativismo literário contando de uma maneira decolonial. Aqui salientamos mais uma vez a sua definição. Entende-se por isso esta maneira de contar histórias de maneira a desafiar perspectivas coloniais e estruturas de poder. É também o canal que se dá a perspectiva do marginalizado, reclamando para si a sua agência e expressões. Então, a maneira de contar histórias decolonial e ativismo literário se encontram aqui de maneiras muito poderosas, pois os dois desafiam narrativas e criam espaços para vozes marginalizadas, são resistência, crítica social, comunidade, eles desmantelam.

Diante deste cenário aparece uma figura que faz todo o sentido quando o assunto é ativismo, que é a nepantlera. Essa agitadora que busca a conscientização das pessoas. Percebe-se em Martina como uma. Cada nepantlera exhibe uma forma distinta de trabalho, Martina incentiva o caos, mas isto não é regra. Dentro das obras de Serros há muitas personagens que podem ser lidas como nepantleras, La Letty e Donna Rodríguez exibem facetas de nepantleras, mas certamente, Martina apresenta maior complexidade.

Anzaldúa (2015, p. 83) nos dá a seguinte definição para nepantleras “are spiritual activists engaged in the struggle for social, economic, and political justice, while working on spiritual transformations of selfhoods”<sup>223</sup>. Sem dúvidas a nepantlera-mor por trás das obras é a autora Michele Serros. Já é sabido que as nepantleras são figuras advindas do processo do nepantla e são elas as capazes de formar as pontes para as outras pessoas. As nepantleras podem ser lidas como a *nagualas*, *shifters*<sup>224</sup>. As nepantleras têm a habilidade de se metamorfosear em palavras que vão compor as suas obras, no caso das Chicanas elas vêm em bilinguajamento e vários gêneros literários. Nepantla é um espaço de transição e questionamento, nele questiona-se o poder das ideologias dominantes e atua-se na desconstrução delas. Atua-se também na desconstrução de binários absolutos como centro periferia, colonizador, colonizado, questionar as normas, as ambiguidades, minar as narrativas de dominação. A nepantlera é a pessoa que vai materializar este processo, ela mesmo que vai agitar, ser a ponte, questionar, pôr em perspectiva, saber o papel dela como agente transformadora, desafio a epistemologias, padrões eurocentrismo e patriarcais. Então vai a nepantlera tecendo para si e para outros mundos mais justos no qual a partir de sua concepção combatem o *status quo*. Não é uma tarefa fácil, a nepantlera abdica de muitas coisas em troca

<sup>223</sup> “são ativistas espirituais engajados na luta pela justiça social, econômica e política, enquanto trabalham em transformações espirituais de identidades”

<sup>224</sup> Trata-se língua nahuatl que refere-se a um espírito animal, um ser humano que se transforma em animal, ou um feiticeira.

desta necessidade de alertar ao mundo o que nele ocorrem e as injustiças perpetradas nele. As nepantleras tecem um mundo longe dos tentáculos da colonialidade do poder, do ser, do conhecimento e do gênero e qualquer esquema de opressão. Esta perspectiva torna-se muito explícita através do uso das narrativas decoloniais que denunciam isto através do ativismo literário.

## CONCLUSÃO

Em fevereiro de 2025 Los Angeles foi tomada por protestos contra as medidas severas adotadas pelo governo Trump. Uma delas é ameaçar o status de “cidade santuário”, isso significa que as forças locais de polícia devem se envolver com as deportações. Diante da crescente repressão imigratória, os protestos tornaram-se recorrentes. As manifestações lembram muito o que antes foi o Movimento Chicana/Chicano, que hoje ganha o apoio de outros grupos dentro da comunidade de latinas/latinos. Possivelmente dentre as pessoas que estavam protestando há leitoras/leitores de *Chicana Falsa* ou de alguma outra obra da autora Serros que, de forma política, ativista e decolonial contribuiu para a formação dessas pessoas. Ao refletir sobre tópicos como cultura, identidade e pertencimento a autora trouxe uma dimensão particular às suas vivências Chicanas. Dez anos após sua passagem para outro plano a autora continua contribuindo positivamente para uma geração que leu/lê as suas obras. Anualmente no dia 11 de fevereiro acontece o “Mucha Michele Day” na California State University Channel Islands. O evento é uma forma de celebrar o legado da autora, homenageá-la e promovê-la. Em 2025 aconteceu a terceira edição deste evento com a presença de Cristina Herrera e reabertura da exibição de Michele Serros.

Nesta dissertação propusemos uma análise decolonial do nepantla e da nepantlera presentes nas composições *Chicana Falsa* (1993; 1997) de Michele Serros. Para tal feito primeiramente, partimos dos conceitos de Anzaldúa (1987) que forjou pensamentos liminares para melhor compreender a comunidade Chicana. Entendidos como o entre-lugar e a agente transformadora deste/neste e a partir deste, consideramos aspectos como personagens, experiências, impressões, sensações, nuances e paradoxos nas obras citadas. Segundo, de forma a trazer mais didatismo, foram propostas classificações ao nepantla de acordo com suas especificidades. Deve-se lembrar que vários tipos de nepantla podem ocorrer de maneira simultânea formando teias complexas. A divisão foi proposta a partir das seguintes categorias: *Nepantla cultural e identitário*, *Nepantla psico-espiritual*, *Nepantla linguístico*, *Nepantla de gênero, sexualidade e puberdade*, *Nepantla étnico-racial* e *Não há Nepantla latente*. Para dar conta das nepantleras foi proposta a seção *Nepantlera: Desconstrução de estruturas de poder* a qual traz a relação entre ativismo (literário) e resistência às opressões. Foram estabelecidas a partir daí possibilidades de diálogo com o grupo Modernidad/Colonialidad através do pensamento decolonial de Mignolo, Quijano, Lugones e Maldonado-Torres. Tal grupo foi de suma importância para entendermos como opera a máquina nefasta chamada de colonialidade e que não para de reconfigurar-se. Com a análise concluída, pode-se constatar

que nepantla e nepantlera dentro do contexto Chicano são resistências/(re)xistências, ambos minimizam os tentáculos da colonialidade do poder/ser/gênero, unem-se para construir formas mais diversas, justas, e solidárias de se lidar com o mundo. Desobedientes, abrem os horizontes epistemológicos, tornam-se expressividades das margens ao mesmo tempo que evidenciam e combatem opressões e estereótipos. Nosso intuito foi o de organizar o entendimento do nepantla como este local de conflitos e paradoxos que abarca períodos de crises temporais, espaciais, psíquicas, intelectuais, mas também é (re)criação, (re)formulação, transformação e (re)nascimento. Já a nepantlera, surgindo neste/deste contexto, entende-se como agente e ponte que guia os indivíduos para *el conocimiento*. Nepantleras podem olhar pelas *rajaduras*, experienciam múltiplas realidades e não estão/são limitadas por uma cultura, mundo ou fronteiras.

Serros foi uma habitante do nepantla, tornando-se a própria uma nepantlera. Tal processo pautou sua vida e a transformou de múltiplas formas. Foi no/do nepantla que a autora produziu as suas obras, composições, deu entrevistas, palestras e narrou/produziu audiolivros. Sua escrita tornou-se refúgio, forma de subverter as normas e contar suas experiências de forma decolonial. Suas obras foram cruciais para que projetasse sua maneira única e peculiar de vivência através do humor. Com composições cheias de impressões e histórias/histórias de sua vida, Serros galgou a sua importância como autora dentro da Literatura Chicana. A *South Cali Chicana* soube aproveitar bem o legado das mulheres que lutaram no Movimento como Cisneros, Anzaldúa e Castillo para construir o seu. Apenas uma infante nos anos 60, leitora de Judy Blume nos anos 70, Serros não participou fisicamente do El Movimiento como já é de conhecimento. Entretanto, suas vida e obra são atravessadas por ele. O que dizer da composição “Annie Says” que traz referências aos Brown Berets e as lutas? O que dizer de “La Letty” que menciona a MEChA? E os elementos culturais em “The Best Years Of My Life” e “Dead Pig’s Revenge”? As denúncias de opressões vividas pelas mulheres em “Planned Parenthood: Age Sixteen” e “Mr. BOOM BOOM Man”? Estas são evidências de seu ativismo literário, engajamento e compromisso com a comunidade Chicana.

Seu trabalho é original, notável e reconhecido para além das fronteiras da Califórnia. Nepantla para Serros e para todas/todos que o habitam passou a ser um local de resistência, ativismo e tomada de consciência quando a turbulência desvanece. Tal processo, assim como a nepantlera são definitivamente (re)existência, (re)configuração identitária e cultural, transformação de práticas e saberes e de desobediência hegemônica. A autora teceu uma cosmopercepção que contribui para diminuir os tentáculos da colonialidade do poder, do ser, do conhecimento, do gênero e qualquer outro esquema de opressão em seu universo. A

*Oxnardian* fez-se de pontes, utilizou-se do humor como recurso *sin candados*. Buscou novos gêneros e adotou uma perspectiva para além das *rajaduras* com o seu modo translingue e bilinguajamento. Serros conseguiu denunciar, refletir sobre e transcender a dicotomia falsa/verdadeira e compôs a sua própria perspectiva. A partir de *Chicana Falsa* (1993) tornou-se um nome familiar na comunidade, sendo esta obra o seu local de enunciação para o mundo. Ao lançar a coletânea em áudio *Selected Stories* (1997) seu intuito foi experimentar, ousar e compor um audiolivro que pudesse trazer uma dimensão a mais para a obra escrita. Selvagem e indomável, “*Who Dares to Tame a Wild Tongue*”? Serros fez-se de língua assim como La Malinche, fez-se de canal e tornou-se uma ponte. Como mediadora ofereceu uma visão de (re)configuração e (re)conexão com suas raízes, ligou-se de igual maneira aos *corridos* mexicanos e à cultura *pop* do sul da Califórnia e trouxe múltiplas percepções sobre o que é ser Chicana/Chicano. A autora nepantlera através do seu ativismo literário, narrativas e imaginário decoloniais forjou um *locus* em sua escrita para dar vida a personagens e composições que não encontrariam espaço na literatura hegemônica. De que forma La Letty, Donna Rodríguez ou Martina encontrariam espaço neste tipo de literatura? A Literatura Chicana as abraçou e as valorizou integralmente. Suas vivências particulares e corpos subalternizados de natureza contestatória são uma afronta para a literatura com pretensões hegemônicas/universais. As personagens e composições de Serros têm muito de suas próprias experiências, e são desafiadas a transitar por múltiplos mundos, construindo identidades híbridas, (re)negociando com a cultura e desafiando o *status currentis*.

Em suma, pode-se concluir que nepantla é um processo, um espaço liminar, o *entre medio*, a soleira, o portal, conexão, passagem, *modus vivendi*, local de enunciação. É um período de crises temporais, espaciais, psíquicas, intelectuais e espirituais, mas também, é cheio de possibilidades de transformação. Ser habitante e habitada/habitado pelo nepantla é viver na fratura entre culturas, gêneros, línguas, mundos, e, apesar disso, continuar existindo de forma afirmativa e impositiva. As obras *Chicana Falsa* trazem e traduzem em seu âmago de maneira muito perspicaz o espírito do nepantla. Pode-se dizer que a autora, suas personagens e composições apresentam-se como habitantes dessas tensões. Mesmo diante de forças conflitantes, o indivíduo que se encontra neste processo sobrevive, pois sobreviver é resistir e (re)existir. O eu-poético de “What Boyfriend Told Me At Age Seventeen” fez exatamente isso ao rejeitar a sua “*Americaness*” em prol de sua busca identitária. Nepantla é o espaço onde as identidades fluem, fragmentam-se, colidem-se e reconstroem-se. Este período foi muito doloroso para o eu-poético de “The Best Years Of My Life” que se sentia vazio. O processo do nepantla é um campo de luta subjetiva, os gatilhos que o incitam são

distintos para todas/todos. Não há uma fórmula específica, mesmo para aquelas biologicamente esperadas. A dor e o medo são constantes neste processo. Porém, o indivíduo pode canalizá-los de forma a transformá-los em força criativa e crítica. A (re)existência do indivíduo no nepantla mencionada anteriormente, desafia e ressignifica estruturas opressoras da hegemonia. É deste local que saem as nepantleras, que utilizam-se de seus corpos como pontes para guiarem as pessoas ao *el conocimiento*. A perspectiva de olhar por entre as *rajaduras* têm um potencial enorme para a transformação. Trata-se de romper com as formas coloniais de conhecer, estar/ser/perceber-se no mundo. O ativismo que emerge das nepantleras é profundamente encarnado, espiritual e interseccional, desafiando as fronteiras entre o político e o íntimo. Ativismo esse, impregnado em Martina como *modus vivendi*. As nepantleras, desobedientes, cheias de ativismo, desejam desconstruir o *cistema htcisnormativizante*. Ambicionam (re)construir um mundo fora dos tentáculos da colonialidade do poder, reformular suas subjetividades, valorizar as epistemologias do corpo, da terra e da experiência. As nepantleras, nossas pontes, estão em todos os lugares, são elas as curandeiras, as artistas, as escritoras, as ativistas, as professoras, as feministas, as mulheres que fazem a diferença. Serros é/foi/ e continuará sendo uma delas.

## REFERÊNCIAS

ALANIZ, Yolanda; CORNISH, Megan. **Viva La Raza: A History of Chicano Identity and Resistance**. Seattle, WA: Red Letter Press, 2008.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza**. Trad. de Carmen Valle Simón, Madrid: Capitán Swing, 2016.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The new mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

ANZALDÚA, Gloria. **Interviews/Entrevistas**. Org. AnaLouise Keating. 1. ed. 2000. 320 p.

ANZALDÚA, Gloria. **Light in the Dark: La Luz en Lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality**. 1. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2015.

ARELLANES, Gloria. **Arellanes and All Brown Beret Women Resignation Letter. 1970/2020: Chicano Moratorium 50th Anniversary Project**. Disponível em: <https://chicanomoratorium.omeka.net/items/show/108>. Acesso em: 02 dez. 2024.

ARREGUÍN, Alfredo. The Return to Aztlán. **Google Arts & Culture**, [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-return-to-aztl%C3%A1n-alfredo-arreguin/IQEqFTLjCVqgZA?hl=en>. Acesso em: 10 nov. 2024.

BARRAZA, Santa. **Nepantla**. 1995. Óleo sobre tela. 50 x 70 cm. Disponível em: <https://www.santabarraza.com/portfolio-item/nepantla-1995/>. Acesso em: 02 dez. 2024.

BARRAZA, Santa. **Self-Portrait**. 1975. Lápis e mídia mista. 46 x 61 cm. Disponível em: <https://www.santabarraza.com/portfolio-item/self-portrait-1975/>. Acesso em: 01 dez. 2024.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad.: Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CASTILLO, Ana. **Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma**. 20. ed. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2014.

CASTILLO, Ana. **The Mixquiahuala Letters**. New York: Bilingual Press, 1986.

CERVANTES, Lorna Dee. **Refugee Ship**. 2013. Disponível em: <https://critical267.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/refugee-ship.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2025.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Claudio Willer. 1. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2020. 136 p.

CHÁVEZ, Ernesto. **¡Mi Raza Primero! My People First: Nationalism, Identity, and Insurgency in the Chicano Movement in Los Angeles, 1966-1978**. Berkeley: University of California Press, 2002.

CHICANO COORDINATING COUNCIL ON HIGHER EDUCATION. **El Plan de Santa Bárbara: A Chicano Plan for Higher Education**. La Causa Publications, 1969.

CISNEROS, Sandra. **Woman Hollering Creek and Other Stories**. New York: Vintage Books USA, 1992. 192 p.

COHEN, Sandra. Você não tem o direito de vir para este país, diz Ron DeSantis aos brasileiros. **G1 - Globo**. 23 ago. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/blog/sandra-cohen/post/2023/08/23/voce-nao-tem-o-direito-de-vir-para-este-pais-diz-ron-desantis-aos-brasileiros.ghtml>. Acesso em: 26 jan. 2025.

CORTEZ, Sarah. Michele Serros Episode. 2024. Undergraduate Project. **California State University, Channel Islands**. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.12680/dv1402562>. Acesso em: 11 nov. 2024.

CORREA, Vitoria. **La nueva Chicana**. Disponível em: <https://www.unm.edu/~larranag/chicana.html>. Acesso em: 9 dez. 2024.

CUTLER, John Alba. **Ends of Assimilation: The Formation of Chicano Literature**. Illustrated ed. 288 p. 16 jan. 2015.

CYPESS, Sandra Messinger. **The Enigma of La Malinche: History vs. Ideology**. *Hispanic Culture Studies*, p. 43-64, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/hcs.2024.a920086>. Acesso em: 2 abr. 2025.

DOMINGUEZ, Juanita Malouff. **Interview, Juanita Malouff Dominguez, Chicana activist**. 2008. Colorado State University-Pueblo Library. Disponível em: <https://csupueblo.libraryhost.com/?p=digitallibrary/digitalcontent&id=47>. Acesso em: 18 nov. 2024.

ETTE, Ottmar. **As literaturas do mundo: condições transculturais e desafios polilógicos de um conceito prospectivo**. In: ANDRADE, Antonio; MELLO, Ana Maria Lisboa de (Orgs.). *Translinguismo e poéticas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019. p. 21-39.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem theory**. *Polysystem Studies*, v. 11, n. 1, p. 9-26, 1990. *Poetics Today*.

FLORES, Yvette G. **Chicana and Chicano Mental Health: Alma, Mente y Corazón**. The Mexican American Experience. First edition. Kindle Edition. University of Arizona Press, 2013. ISBN 978-0816599950.

GABILONDO, José (Introd.). **La Raza Cósmica: A Raza Cósmica**. Trad. Didier T. Jaén. Edição bilíngue. 1. ed. São Paulo: Editora XYZ, 1997.

GARCIA, Rachel Ramirez. **Michele Serros: A loss to the Latino literary community**. *Modern Latina*, 6 jan. 2015. Disponível em:



<https://modernlatina.com/michele-serros-a-loss-to-the-latino-literary-community/>. Acesso em: 22 jan. 2025.

GIL, Gilberto. **Viagem Passageira**. In: COSTA, Gal. *A Pele do Futuro*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2018. Disponível em: <https://www.deezer.com/us/album/73053342>. Acesso em: 6 abr. 2025.

GONZALES, Rodolfo. **I Am Joaquín** [poema]. M.A.S.T.X. Education, 1967. Disponível em: <https://mastxeducation.com/wp-content/uploads/2016/06/i-am-joaquin.pdf>. Acesso em: 6 abr. 2025.

GONZALES, Rodolfo; URISTA, Alberto [Alaurista, pseud.] “El plan espiritual de Aztlan.” **El grito del Norte**, Albuquerque, New Mexico, v. II, n. 9, p. 5, July 6, 1969. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/en/item/803398#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=-2001%2C-331%2C6551%2C3666>. Acesso em: 19 nov. 2024.

GONZALEZ, Martín Alberto. **Oxnard: 15 Miles of Beautiful Brown**. Disponível em: <https://www.deezer.com/us/album/104751322>. Acesso em: 19 mar. 2025.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma Poética da Diversidade**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2001.

HIDALGO, Guadalupe. **Tratado de Guadalupe Hidalgo**. 1848. Disponível em: <https://www.nps.gov/common/uploads/teachers/lessonplans/Treaty-of-Guadalupe-Hidalgo-Transcript.pdf>. Acesso em: 09 dez. 2024.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7.ed. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2006. 102 p.

HAUSER, Christine. Trump insists Mexico will pay for wall despite no new funding in budget. **The New York Times**, 11 jan. 2019. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/01/11/us/politics/trump-mexico-pay-wall.html>. Acesso em: 29 jan. 2025.

JONES, J. **Aztlán: a mítica terra natal**. ThoughtCo, 06 out. 2019. Disponível em: <https://www.thoughtco.com/aztlan-the-mythical-homeland-169913>. Acesso em: 11 nov. 2024.

KEATING, Ana Louise (Ed.). **Entre mundos / Among Worlds: New Perspectives on Gloria Anzaldúa**. 1. ed. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

KEATING, Ana Louise. Editor's introduction. In: ANZALDÚA, Gloria. **Light in the Dark: La Luz en Lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality**. 1. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2015 p. ix-xxxvii.

KEME, Emil. **Para que Abiayala viva, las Américas deben morir: hacia una indigeneidad transhemisférica**. Native American and Indigenous Studies, volumen 5, n. I 2018.

KING, Amy. **What is literary activism?** Poetry Foundation, 18 ago. 2015. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/featured-blogger/73354/what-is-literary-activism>. Acesso em: 19 mar. 2025

KLEIN, Cheryl. 'Chicana Falsa' writer discovers ups, downs of being true to 'ethnic' label. Daily Bruin, 23 ago. 1998. Disponível em: <https://dailybruin.com/1998/08/23/chicana-falsa-writer-discovers>. Acesso em: 19 mar. 2025.

LAS CAFETERAS. **La Bamba Rebelde**. Compositores: Las Cafeteras. Los Angeles: Las Cafeteras, 2012. Single.

LEGACY. **Michelle Serros obituary**. Ventura County Star, 2025. Disponível em: <https://www.legacy.com/us/obituaries/venturacountystar/name/michelle-serros-obituary?id=17131852>. Acesso em: 19 mar. 2025.

LONGORIA, Eva. 'The Border Crossed Us': Eva Longoria Shares Why Holding Onto Your Family History Is So Valuable. **YouTube**, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IgEavD8Hw2M>. Acesso em: 05 dez. 2024.

LORIA, Laura. **La Malinche**: Indigenous Translator for Hernán Cortés in Mexico. Enc. de biblioteca. Chicago: Britannica Educational Pub, 2017.

LUGONES, María. **Colonialidad y género**: Hacia un feminismo descolonial. In: MIGNOLO, Walter; [et al.]. *Género y descolonialidad*. 2. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014. p. 66-94. (El desprendimiento / Walter Mignolo). ISBN 978-987-3784-10-1.

LUGONES, María. From within Germinative Stasis: Creating Active Subjectivity, Resistant Agency. In: KEATING, Ana Louise (Ed.). **Entre mundos / Among Worlds**: New Perspectives on Gloria Anzaldúa. 1. ed. New York: Palgrave Macmillan, 2015. p. 85-99.

LUGONES, María. **Playfulness, 'world' traveling, and loving perception**. Hypatia, v. 2, n. 2, p. 3-21, 1987.

MACIEL, D. R. México y lo mexicano en Aztlán: el pueblo chicano y la cultura mexicana, 1900-1940. **Cuicuilco Revista De Ciencias Antropológicas**, v. 2, n. 5, p. 67-82, 2023. Disponível em: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/2012>. Acesso em: 30 jan. 2025.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de una epistemología del sur**. In: El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Organizado por Santiago Castro-Gómez e Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 85-125.

MCLEAN, Don. **American Pie**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/don-mclean/25411/>. Acesso em: 17 abr. 2025.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica**. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, número 34, p. 287-324, 2008.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. 505 p.

MORA, Pat. **Nepantla**: Essays from the Land in the Middle. Albuquerque: University of New Mexico Pr, 1993. 181 p.

MORAGA, Cherrie; ANZALDÚA, Gloria (Orgs.). **This Bridge Called My Back**: Writings by Radical Women of Color. 1. ed. Watertown, Mass.: Persephone Press, 1981.

NASCIMENTO, Maria Beatriz (1942-1995). **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual**: Possibilidades nos dias da destruição. UCPA (Org.). Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Tatiana. **Cuírlombismo literário**: poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor. São Paulo: N-1 Edições, 2019. Série Pandemia.

NELSON, Eugene. **The First Hundred Days of the Great Delano Grape Strike**. Delano, California: Farm Worker Press, 1966. Disponível em: [https://libraries.ucsd.edu/farmworkermovement/essays/essays/HUELGA\\_Nelson.pdf](https://libraries.ucsd.edu/farmworkermovement/essays/essays/HUELGA_Nelson.pdf). Acesso em: 09 dez. 2024.

NERVO, Amado. **La raza de bronce**: leyenda heroica. Dicha el 19 de julio de 1902 en la Cámara de Diputados. Disponível em: <https://www.poesi.as/anlh020.htm>. Acesso em: 01 dez. 2024.

PAREDES, Julieta. **Hilando fino. Desde el feminismo comunitario**. La Paz: Comunidad Mujeres Creando Comunidad, 2010. 66 p.

PELLEGRINO, François; COUPÉ, Christophe; MARSICO, Egidio. **A cross-language perspective on speech information rate**. *Language*, v. 87, n. 3, p. 539–558, set. 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/23011654>. Acesso em: 14 abr. 2025.

PÉREZ, Emma. **The Decolonial Imaginary**: Writing Chicanas into History. English ed. Bloomington: Indiana University Press, 1999. eBook Kindle. ISBN 978-0253111197.

QIU, Linda. Trump's Wall: Mexico Will Pay for It, in a Way. **The New York Times**, Nova York, 11 jan. 2019. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/01/11/us/politics/trump-mexico-pay-wall.html>. Acesso em: 30 jan. 2025.

QUIJANO, Aníbal; QUIJANO, Piero; SEGATO, Rita Laura; FUENZALIDA, Elisa. **Carta(s)**: un pensamiento sísmico. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2021.

QUIJANO, Aníbal. **Ensayos en torno a la colonialidad del poder**. Buenos Aires: Del Signo, 2019. 448 p.

QUIJANO, Aníbal. A colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

QUINTERO-FLORES, Isabel. **An interview with Michele Serros**. Orange Monkey Publishing, 20 abr. 2013. Disponível em:

<https://orangemonkeypublishing.wordpress.com/2013/04/20/an-interview-with-michele-serros-april-2013/>. Acesso em: 19 mar. 2025.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Un mundo Ch'ixi es posible**: ensayos desde un presente en crisis. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

ROWE, Georgia. **Interview with Michele Serros**. 2000. The Michele Serros Collection. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10211.3/224878>. Acesso em: 19 mar. 2025.

SALAZAR, Ruben. Column: Who Is a Chicano? And What Is It the Chicanos Want? **La Times**. Los Angeles, 06 de fevereiro de 1970. Disponível em: <https://www.latimes.com/california/story/1970-02-06/who-is-a-chicano-and-what-is-it-the-chicanos-want#:~:text=A%20Chicano%20is%20a%20Mexican,to%20the%20%E2%80%9CNew%20World.%E2%80%9D>. Acesso em: 19 nov. 2024.

SERROS, Michele. **An unexpected heirloom**. HuffPost, 25 jul. 2014. Disponível em: [https://www.huffpost.com/entry/an-unexpected-heirloom\\_b\\_5619631](https://www.huffpost.com/entry/an-unexpected-heirloom_b_5619631). Acesso em: 18 abr. 2025.

SERROS, Michele. **Chicana Falsa**: and other stories of death, identity, and Oxnard. New York: Riverhead Books, 1998. 79 p.

SERROS, Michele. **How to Be a Chicana Role Model**. New York: Riverhead Trade, 2000. 240 p.

SERROS, Michele. **Chicana Falsa**: Selected stories. Deezer, 1997. Disponível em: <https://www.deezer.com/us/album/12328858>. Acesso em: 16 nov. 2024.

SIMONE, Adrianna Marie Bayer. **“It Was NEVER Fiction”**: The Decolonized Voice of Michele Serros. 2018. Dissertação (Doutorado em Estudos Chicanos) – Universidade da Califórnia, Santa Bárbara, 2018.

SMITH, Michael E. **The Aztlan Migrations of the Nahuatl Chronicles**: Myth or History?. **Ethnohistory**, v. 31, n. 3, p. 153-186, jul. 1984. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/482619>. Acesso em: 24 nov. 2024.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SPOLSKY, Bernard. **Sociolinguistics**. Oxford: University Press, 1988.

UNIVERSITY OF PITTSBURGH. **Yo Soy Chicano**: A Guide to Teaching about the Chicano Experience. Disponível em: <https://voices.pitt.edu/TeachersGuide/Unit8/Yosoychicano.htm>. Acesso em: 18 nov. 2024.

ULIN, David L. **A Latina writer's journey to self-discovery and literary success**. Los Angeles Times, 6 jan. 2015. Disponível em: <https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-michele-serros-20150106-story.html>. Acesso em: 20 jan. 2025.

U.S. CENSUS BUREAU. **Census.gov**. Disponível em: <https://www.census.gov/en.html>. Acesso em: 20 jan. 2025.

VALENS, Ritchie. **La Bamba**. Compositores: Valens. [S.l.]: Del-Fi Records, 1958. Adicionado ao Registro Nacional de Gravações, 2018. Ensaio de LEHMER, Larry (guest post). Disponível em: <https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/LaBamba.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2024

VASCONCELOS, José. **La raza cósmica**. 2. ed. México: Editorial Porrúa, 1940.

WORTH, Richard. **Dolores Huerta (The Great Hispanic Heritage)**. 1. ed. Chelsea House Pub, 2006. 112 p. eBook Kindle. Acesso em: 30 de nov. 2024