



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM LETRAS/INGLÊS

GABRIELA EMILIA MONTENEGRO BRITO

**A AUTOHISTÓRIA-TEORIA DE GLORIA ANZALDÚA EM *I AM NOT YOUR*
PERFECT MEXICAN DAUGHTER DE ERIKA SÁNCHEZ**

JOÃO PESSOA

2026

GABRIELA EMILIA MONTENEGRO BRITO

**A AUTOHISTÓRIA-TEORIA DE GLORIA ANZALDÚA EM *I AM NOT YOUR
PERFECT MEXICAN DAUGHTER* DE ERIKA SÁNCHEZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Coordenação do Curso de Licenciatura em
Letras-Inglês, da Universidade Federal da
Paraíba, como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciado em Letras -
Inglês.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Elizabeth
Peregrino Souto Maior.

JOÃO PESSOA

2026

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

B862a Brito, Gabriela Emilia Montenegro.

A autohistória-teoria de Gloria Anzaldúa em I am not your perfect mexican daughter de Erika Sánchez / Gabriela Emilia Montenegro Brito. - João Pessoa, 2026. 53 f.

Orientadora: Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, 2006.

1. Autohistória - teoria. 2. Gloria Anzaldúa. 3. Identidade chicana. 4. Erika Sánchez. 5. Autoescrita. I. Souto Maior, Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82-31

**A AUTOHISTÓRIA-TEORIA DE GLORIA ANZALDÚA EM *I AM NOT YOUR
PERFECT MEXICAN DAUGHTER* DE ERIKA SÁNCHEZ**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras - Inglês, e aprovado em sua forma final pela Banca Examinadora designada pela Coordenação do curso de Letras - Inglês da Universidade Federal da Paraíba.

Aprovado em: 31 de julho de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior (UFPB)
Orientadora

Prof^ª. Dr^ª. Danielle de Luna e Silva (UFPB)
Examinador

Prof^ª. Dr^ª. Renata Gonçalves Gomes (UFPB)
Examinador

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe, Angélica Montenegro, que esteve sempre ao meu lado e que me criou para ser a mulher que sou hoje. Se estou concluindo essa graduação, o mérito é tanto dela quanto é meu. Graças ao seu amor, cuidado e apoio, consegui finalizar mais uma etapa em minha vida.

Às amizades que fiz durante esses cinco anos de graduação: Chris, Rebeca, Tereza, Kallyne, Regina, Eduarda e Hevelle, obrigada por dividirem comigo os momentos de felicidade e tristeza. Obrigada por todas as risadas que compartilhamos, por todos os desafios que enfrentamos e por todas as conquistas que celebramos juntas. No futuro, ainda teremos muitas experiências para compartilhar.

Aos meus amigos do ensino médio: Karol, Micael, Ingrid, Fernanda e Manu, obrigada por todos esses anos. Nossa amizade, que surgiu em um momento tão decisivo, foi fundamental para que eu chegasse onde estou hoje. À minha amiga de infância, Duda, com quem compartilhei tantas lembranças e conquistas, obrigada por estar ao meu lado até hoje. Aquelas duas menininhas que se conheceram na terceira série jamais acreditariam onde chegamos.

A todos os professores que fizeram parte da minha jornada acadêmica. Em especial, à professora Juliana, que me deu a oportunidade de participar do seu projeto de pesquisa, no qual tive minha primeira experiência como pesquisadora. E à professora Elizabeth, pelo apoio e orientação excepcionais que tornaram este trabalho possível.

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso analisa a trajetória da protagonista Julia Reyes, do romance *I Am Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017) de Erika Sánchez. A análise partiu do entendimento da teórica chicana Gloria Anzaldúa sobre a importância da coletividade no processo de autoafirmação da identidade chicana. A pesquisa fundamenta-se nos conceitos fronteiriços e no conceito de autohistória teorizados por Anzaldúa (1987, 2009, 2015) juntamente com Keating (2005, 2009) e Bhattacharya (2020), em contraste com a teorização individualizada e ocidental da escrita de si de Foucault (2004) e Klinger (2007). A partir disso, foi possível interpretar que a trajetória de descoberta, cura e transformação de Julia Reyes se une à dor e ao trauma dos pais, evidenciando a união entre experiências pessoais e coletivas no processo de autoafirmação e desenvolvimento da protagonista.

Palavras-Chave: autohistória-teoria; Gloria Anzaldúa; identidade chicana; Erika Sánchez; escrita de si.

ABSTRACT

The present final thesis analyzes the journey of the protagonist Julia Reyes in the novel *I Am Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017) by Erika Sánchez. The analysis is grounded in chicana theorist Gloria Anzaldúa's understanding of the importance of collectivity in the process of affirming chicana identity. The research draws upon the concepts of borderlands and autohistoria theorized by Anzaldúa (1987, 2009, 2015) alongside Keating (2005, 2009) and Bhattacharya (2020), contrasting them with the individualized, Western theorization of self-writing found in the work of Foucault (2004) and Klinger (2007). Based on this framework, the study interprets Julia Reyes's journey of discovery, healing, and transformation as intersecting with her parents' pain and trauma, thereby highlighting the connection between personal and collective experiences in the protagonist's process of self-affirmation and development.

Keywords: autohistoria-teoria; Gloria Anzaldúa; chicana identity; Erika Sánchez; self-writing.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO I: ESCRITAS DE SI E AUTOHISTÓRIAS: GLORIA ANZALDÚA E ERIKA SÁNCHEZ.....	13
1.1 A escrita de si e a mobilização de uma coletividade.....	13
1.2 A autohistória de Gloria Anzaldúa.....	16
CAPÍTULO II: A AUTOHISTÓRIA DE JULIA REYES EM <i>I AM NOT YOUR PERFECT MEXICAN DAUGHTER</i>.....	24
2.1 “She opened the vault, the box in which she kept herself”: a descoberta de uma consciência mestiça.....	25
2.2 “She digs and digs in that scarlet box on the day of her unraveling, the day she comes undone”: o autodesenvolvimento através do trauma e da cura.....	33
2.3 “She thrives in her truth and travels the world like a nomad, stealing the beauty of violet skies”: uma transformação individual e coletiva.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS.....	51

INTRODUÇÃO

A literatura para jovens adultos é voltada a adolescentes e jovens entre 12 e 18 anos¹. Apesar de existirem muitos debates sobre a faixa etária específica de leitores, as obras têm como foco os desafios da transição para a vida adulta, tópico que atrai leitores de todas as partes do mundo. Mais especificamente nos Estados Unidos, a Literatura Young Adult² (YA) alcançou grandes números. Obras como *The Catcher in the Rye* (1945) de J. D. Salinger e *Fifteen* (1956) de Beverly Cleary influenciaram a literatura antes da definição da nomenclatura Young Adult. A obra *The outsiders: vidas sem rumo* (1967) da escritora S. E. Hinton foi a primeira a receber o prêmio Margaret A. Edwards, criado em 1988 para reconhecer contribuições à literatura de jovens adultos. O sucesso da literatura YA³ se estendeu até os dias atuais, conquistando um público leitor vasto e alcançando também a indústria do cinema e da TV. As obras estadunidenses direcionadas ao público jovem mais que dobraram com o passar das décadas (Peterson apud Gföllner, 2018) e a partir disso vemos a literatura YA conquistar diferentes públicos dentro e fora dos EUA.

Como um país com uma população 19,5% hispânica (US Census Bureau, 2024), o cenário literário estadunidense reflete essa realidade com a expansão da literatura YA para o que foi eventualmente nomeado YA Latina. Em edição especial da revista acadêmica *Label Me Latina/o*, Boffone e Herrera (2021) apontam que, apesar da explosão da YA Latina ter ocorrido apenas na primeira década do século XXI, autores dedicados ao público jovem latino já estavam publicando suas obras no século anterior. Essas obras, porém, acabavam esquecidas ou misturadas a outras da literatura latina em sua totalidade. Boffone e Herrera citam Jo Ann Yolanda Hernández, Alex Sánchez, Gloria Velásquez e Charles Rice-González como exemplos de autores com obras publicadas desde a década de 90 até o começo dos anos 2000. Com a chegada do século XXI, autores como Gabby Rivera, Elizabeth Acevedo, Benjamin Alire Sáenz e Isabel Quintero também conquistaram espaço no cânone da literatura YA Latina.

¹ Idade sugerida pela Young Adult Library Services Association (YALSA), parte da American Library Association (ALA).

² Com base no debate exposto por Rodrigues (2025), opto por manter o termo Literatura Young Adult e me alinho à visão da literatura “seja infantil, seja juvenil, como literatura” (p. 97) e não como gênero ou categoria.

³ Doravante, todas as menções a Young Adult serão substituídas pela abreviação YA.

O presente trabalho de conclusão de curso objetiva analisar a trajetória da protagonista Julia Reyes no romance *I Am Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017), da escritora Erika Sánchez. O romance é um relato ficcional da adolescência de uma jovem chicana, filha de imigrantes chicanos não documentados, nascida e criada nos Estados Unidos. Julia Reyes encontra-se em um momento importante de transição para o seu futuro e enfrenta problemas pessoais e familiares, como o falecimento da sua irmã mais velha, que foi atropelada ao atravessar uma movimentada avenida de Chicago. A obra de Sánchez foi um best-seller do NY Times, finalista do *National Book Award* e traduzida para diversos idiomas, como o espanhol, português, francês, italiano e turco.

A escritora Erika Sánchez nasceu em 1984 na cidade de Cicero, Illinois, subúrbio de Chicago. Cícero tem o maior número de hispânicos e latinos do estado de Illinois, cerca de 89% dos seus moradores (Emery, 2022). Seus pais são imigrantes mexicanos não documentados que chegaram aos Estados Unidos em 1978 cruzando o deserto de Tijuana, que faz fronteira com a Califórnia, com a ajuda de um coitote⁴. Sánchez cresceu falando espanhol e inglês, e desenvolveu um amor pela escrita quando ainda era adolescente. Sua primeira coleção de poemas, *Lessons on Expulsion*, foi publicada em 2017. Seu único romance, *I Am Not Your Perfect Mexican Daughter*, foi publicado no mesmo ano. O trabalho da autora aparece nas antologias *Please Excuse This Poem: 100 New Poems for the Next Generation* (2015), *Double Bind: Women on Ambition* (2017) e *American Journal: Fifty Poems for Our Time* (2018). A publicação mais recente de Sánchez foi seu *memoir*, intitulado *Crying in the Bathroom* (2022).

A experiência de nascer e crescer nos Estados Unidos como filha de imigrantes latinos é algo que Sánchez compartilha com outros autores da literatura YA Latina, cujas vivências dão vida a personagens representativos da juventude latina. No entanto, durante muito tempo, as representações dessa juventude na literatura estadunidense não estavam nas mãos de latinos e latinas, e por isso eram repletas de estereótipos culturais. Em artigo para a *Encyclopedia Latina* sobre a literatura juvenil, Cumpiano (2009) descreve que, desde o romance juvenil *Frank among the Rancheros* (1873) de Harry Castlemon, começaram a se espalhar estereótipos de latinos e latinas como “brigands and robbers”, ou seja, arruaceiros e ladrões. Diversos estereótipos

⁴ Segundo o dicionário Michaelis (2026), o termo coitote se refere a alguém “[...] que conhece bem determinadas partes da fronteira entre o México e os Estados Unidos e ajuda, mediante pagamento, imigrantes ilegais a entrar em território norte-americano”.

surgiram a partir daí, desde artesãos e negociadores até personagens como Juan Bobo⁵. O século seguinte não trouxe mudanças imediatas, mas as últimas décadas do século XX foram marcadas por obras que problematizam essa perspectiva estereotipada.

No livro *Latina and Latino voices in literature for children and teenagers*, Day (1997) apresenta algumas dessas obras, como *Bless Me, Ultima* (1972) de Rudolfo Anaya, que se passa no Novo México e conta a trajetória de Antonio Marez em busca de sua identidade cultural e religiosa. *The Line of the Sun* (1989) de Judith Ortiz Cofer, narra as vidas de três gerações de uma família entre Porto Rico e Nova Jersey com a protagonista Marisol. E *Juanita Fights the School Board* (1994) de Gloria Velásquez, que conta a luta por justiça da adolescente Juanita Chávez após ter sido expulsa injustamente da escola em que estudava. Day define essas obras como “eloquentes, autênticas e belissimamente escritas”⁶ (Day, 1997, p. 3, tradução nossa), em contraste com a imagem estereotipada e condescendente antes associada à juventude latina na literatura estadunidense.

Vários fatos históricos foram responsáveis por tais mudanças, como por exemplo, o Movimento Chicano dos anos 1960 e 1970, centrado em questões a favor da afirmação dos povos latinos nos Estados Unidos. O movimento foi composto por diferentes iniciativas políticas dentro dos EUA e focava em questões políticas, estudantis, antiviolença e antiguerra. Todas as partes do movimento se identificavam com a “linguagem política antiamericana do chicanismo”⁷ (Chávez, 2008, p. 289, tradução nossa). O termo Chicano, antes utilizado para se referir a imigrantes mexicanos de classe baixa, foi ressignificado como termo identitário do movimento. O Chicanismo foi então definido como

uma distinção crucial, em termos de consciência política, entre a mentalidade do mexicano-americano e a do chicano. O mexicano-americano é alguém que não respeita a sua própria cultura e herança étnica. Inseguro, busca a assimilação como uma saída para o seu status social "degradado". Consequentemente, permanece politicamente ineficaz. Em contrapartida, o Chicanismo reflete o autorrespeito e o orgulho pela própria origem étnica e cultural... O chicano age com confiança e dispõe de uma gama de alternativas no cenário político⁸ (Rosales, 2008, p. 433, tradução nossa).

⁵ Cômico personagem porto-riquenho influenciado pelos romances picarescos dos séculos XVI e XVII.

⁶ Eloquent, authentic, beautifully written.

⁷ Common anti-American political language of Chicanismo.

⁸ A crucial distinction in political consciousness between a Mexican American and a Chicano mentality. The Mexican American is a person who lacks respect for his culture and ethnic heritage. Unsure of himself, he seeks assimilation as a way out of his "degraded" social status. Consequently, he remains politically ineffective. In contrast, Chicanismo reflects self-respect and pride in one's ethnic and cultural background.... The Chicano acts with confidence and with a range of alternatives in the political world.

O impacto do Movimento Chicano se manifestou de várias maneiras nos Estados Unidos, especialmente no que se refere ao orgulho pela identidade chicana. Uma das principais iniciativas do movimento foram os “student walk-outs”, que reuniram milhares de estudantes de ensino médio em Los Angeles para protestar nas ruas contra a violência e a hegemonia linguística, que os proibia de falar espanhol nas escolas e os punia por isso. Desse modo, a ascensão de publicações de obras voltadas às vivências da juventude latina tem uma importância fundamental na reafirmação de sua identidade.

O Movimento Chicano, assim como tantos outros movimentos sociais, foi em sua grande parte dominado por figuras masculinas. Em sua tese sobre *Análise Decolonial do Nepantla e da Nepantlera*, Costa (2025) descreve a busca das feministas chicanas de se desvencilhar da visão androcêntrica⁹ do movimento. Por isso, o termo xicanismo¹⁰ surgiu para “designar uma corrente feminista centrada nas Chicanas e nas suas experiências” (Costa, 2025, p. 48). A experiência das mulheres chicanas foi tema central na vida e na obra da ativista Gloria Anzaldúa, pioneira do feminismo chicano, que teoriza conceitos associados à autoafirmação da identidade das mulheres chicanas.

A inspiração para este trabalho veio da minha experiência como bolsista no projeto “Jovens mulheres na literatura latinx estadunidense: narrativas sobre a (de)colonialidade e o feminismo”, coordenado pela professora doutora Juliana Henriques de Luna Freire, no qual pude, pela primeira vez, ter contato com escritoras chicanas da YA Latina do século XXI. Fui capturada pelo afeto ao ler acerca de Julia Reyes, e sua personalidade forte, encontrando nela muitas possibilidades de análise em conjunto com a vasta teoria fronteiriça de Gloria Anzaldúa. Como o meu primeiro contato com a obra literária analisada neste trabalho ocorreu antes do seu lançamento no Brasil, as citações serão feitas a partir de traduções próprias da obra original em inglês.

O objetivo geral deste trabalho é analisar a trajetória da personagem Julia Reyes, protagonista e narradora da obra *I Am Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017), por meio da *autohistória-teoria*, criada por Anzaldúa para descrever a escrita de mulheres de cor em contrapartida a algumas formas ocidentais de escrita de si.

⁹ Perspectiva de mundo em que o masculino é considerado o padrão universal, enquanto o feminino é marginalizado.

¹⁰ Segundo Vieira (2024, p. 44): “Ana Castillo (2014) cunha o termo Xicanismo na busca por criar um equilíbrio entre a perspectiva teórica academicista e o viés prático do Feminismo Chicano, buscando levá-lo para outras esferas públicas, como o ambiente de trabalho, reuniões sociais, e esferas privadas, como o lar. Assim, a Xicanista seria a feminista chicana que atua dentro dessa perspectiva”.

Como objetivos específicos, temos os seguintes: i. Explorar algumas conceituações de escrita de si; ii. Explicitar o que Gloria Anzaldúa chama de *autohistória* e os demais conceitos associados à teoria; iii. Mapear, por meio da *autohistória-teoria*, os processos de descoberta, cura e transformação da protagonista Julia Reyes como uma jovem chicana.

O trabalho é baseado em uma pesquisa bibliográfica e qualitativa, e está assim dividido: após a introdução, no primeiro capítulo, contrastaremos alguns conceitos de escrita de si, popularizado por Michel Foucault, e da *autohistória-teoria* cunhada por Glória Anzaldúa. A visão ocidental individualizada da escrita de si, apresentada por Foucault (2004) e Klinger (2007), se opõe à escrita enraizada nas vivências coletivas das mulheres de cor¹¹, descrita por Anzaldúa (2000) no texto *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo*. Essa escrita é exemplificada por meio do *memoir* da escritora chicana Erika Sánchez. O segundo capítulo analisa a trajetória da protagonista Julia Reyes no romance *I Am Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017). A análise é feita em diálogo com a *autohistória-teoria* de Anzaldúa e revela os processos de descoberta, cura e transformação da protagonista em busca de autoafirmar sua identidade enquanto uma jovem chicana. Por fim, serão apresentadas as considerações finais.

¹¹ Termo derivado do inglês que se refere a mulheres negras, indígenas, asiáticas.

CAPÍTULO I: ESCRITAS DE SI E *AUTOHISTÓRIAS*: GLORIA ANZALDÚA E ERIKA SÁNCHEZ

1.1 A escrita de si e a mobilização de uma coletividade

As pessoas sempre sentiram necessidade de escrever sobre si. Foucault (2004), que popularizou o conceito de *escrita de si*, situa sua origem já nos séculos I e II d.C. com os hupomnêmata. Estes eram como cadernetas, utilizadas pelos gregos com a intenção de “reunir o que se pode ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si” (Foucault, 2004, p. 149). A história da escrita de si se expande com a literatura cristã e a escrita espiritual. Como exemplo, Foucault discute a prática do texto hagiográfico¹² através da obra *Vita Antonii*, uma hagiografia sobre Santo Antônio escrita pelo Santo Atanásio no século IV. Segundo Foucault, “podemos captar nele bastantes traços que permitem analisar retrospectivamente o papel da escrita na cultura filosófica de si” (Foucault, 2004, p. 145). Partindo do texto de Foucault, Klinger (2007) discute que

A obrigação de conhecer-se é um dos elementos centrais do ascetismo cristão, mas já não como um movimento que conduz o indivíduo a cuidar de si mesmo, mas como forma pela qual o indivíduo renuncia ao mundo e se desapega da carne. [...] o cristianismo constrói outra concepção da subjetividade, em cujo fundamento está a renúncia: é pela renúncia ao mundo terreno que a subjetividade se forja face a um Deus impessoal e onipotente (Klinger, 2007, p. 26).

Nesse contexto, a escrita de si está diretamente ligada à ideia principal do ascetismo cristão, em que conhecer a si significa renunciar aos prazeres mundanos. A partir disso, surgiram as chamadas autobiografias espirituais, como *Confissões* de Santo Agostinho (sécs. 397-400), que reforçam a “exigência dogmática de apresentar ante Deus o balanço de todos os atos, pensamentos e intenções da alma” (Klinger, 2007, p. 26) por meio da escrita de si. Posteriormente, a moral cristã e a promessa de salvação através da renúncia influenciaram o pensamento ocidental. Apenas com a influência do Renascimento e da Reforma, o foco da escrita de si começa a se afastar da tradição cristã e passa a contribuir para a problematização do indivíduo moderno. A partir disso, a noção de literatura moderna começa a tomar forma:

¹² Termo referente à hagiografia. Segundo a Enciclopédia Britannica (2026), “hagiografia é o conjunto de obras literárias que descrevem a vida e a veneração dos santos cristãos”.

A concepção normal e mais extensa de literatura combina duas determinações de origem diversa; uma do Renascimento, que a identifica com uma forma nobre de eloquência, e a outra do romantismo, segundo a qual se trata de comover pela força dos sentimentos que se confessavam. “O cânone literário desde então majoritariamente propagado combina os dois extratos e considera a literatura a manifestação eloquente, i. e., verbalmente bem tramada, de um eu que aí, de modo direto ou transposto, se confessa” (Costa Lima apud Klinger, 2007, p. 27).

Nos séculos seguintes, a eloquência e a comoção das confissões do ser marcaram a história da literatura moderna e contemporânea através da escrita de si. Os textos autobiográficos continuaram a assumir diferentes formas e propósitos, passando a refletir não apenas uma subjetividade individual, mas também uma coletiva.

Para as escritoras chicanas, a escrita de si não é um ato individual como Foucault acreditava, mas um ato que mobiliza e impacta a coletividade. Gloria Anzaldúa, inspirada por outras mulheres de cor como Toni Morrison e Alice Walker, escreve o ensaio *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo*, originalmente publicado em 1981 e publicado no Brasil no ano 2000 com tradução de Édna de Marco. No ensaio, Anzaldúa chama a atenção das mulheres de cor para o perigo de questionar sua própria escrita, e afirma: “Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia” (Anzaldúa, 2000, p. 232). Para as escritoras chicanas, escrever sobre si é quebrar o silêncio da fala de mulheres que sempre tiveram suas histórias contadas por outras pessoas, um ato de resistência frente ao apagamento e silenciamento. É o poder dessas vozes que constroem o cânone da literatura chicana.

Como parte da geração seguinte à Anzaldúa, a escritora Erika Sánchez manifesta o desejo de narrar sua própria história e, por consequência, representar mulheres com histórias semelhantes à sua. Sendo uma leitora assídua desde a infância, Sánchez encontrou conforto e companhia nos livros, o que despertou também um interesse pela escrita durante sua adolescência. Em entrevista ao jornal USA Today, Sánchez declarou:

Escrevo para o meu povo. Não penso em pessoas brancas quando estou escrevendo. Simplesmente não penso. Aprendi isso com Morrison: você escreve o que é mais autêntico para você. O resto do mundo que aceite ou não. Caso contrário, o que estou fazendo? Qual o sentido de escrever?¹³ (Sánchez, 2022, tradução nossa).

¹³ I write for my people. I don't think about white people when I'm writing. I just don't. I learned that from Morrison: you write what is most authentic to you. The rest of the world could either get with it or not. Otherwise, what am I doing? What's the point of writing?

A declaração de Sánchez se alinha às palavras anteriores de Anzaldúa: por que não escrever sobre o que é nosso, nossas relações, nossas visões e nossos sentimentos? É exatamente esse o pano de fundo para a criação do seu único romance, objeto do presente estudo.

Quando questionada sobre as semelhanças entre a protagonista Julia Reyes e si própria em uma entrevista ao jornal ABC7 Chicago, Sánchez respondeu: “Eu sou a Julia? A resposta é sim e não. Nem tudo no livro é autobiográfico, mas está muito enraizado na verdade, na verdade da minha experiência”¹⁴ (Sánchez, 2024, tradução nossa). Em entrevista a Elon Sloan, Sánchez conta que teve contato com a obra *A casa na Rua Mango* (1983) de Sandra Cisneros, mas que essa era a única obra com a qual ela sentia que podia se identificar: “Eu queria me ver na literatura. Como leitora ávida, procurei em toda parte. Onde estavam todas as garotas latinas problemáticas? As malcriadas? As latinas esquisitas?”¹⁵ (Sánchez, s.d., tradução nossa). Em seguida, ela compartilha seu objetivo com o romance: “O mais importante para mim é que jovens meninas sintam que são importantes. E que eu as vejo. E que elas têm o direito de querer mais, de sonhar e de, sabe, ser quem são”¹⁶ (Sánchez, s.d., tradução nossa). Esse objetivo também se reflete em seu *memoir*, *Crying in the Bathroom* (2022).

Dentre os gêneros literários que evocam a escrita de si, o *memoir* se destaca como uma narração de eventos ou fases específicas da trajetória de vida de uma pessoa. Em entrevista ao Chicago Public Library, Sánchez explica que o título surgiu a partir da representação do banheiro como um lugar de refúgio:

O banheiro é um lugar onde tantas de nós nos escondemos por vários motivos, especialmente quando você é mulher, mãe, é um lugar de refúgio. Mas também é um lugar onde muitas vezes eu fui chorar em particular, literalmente eu chorei em muitos banheiros. O título representa todas as lutas que eu passei, assim como as risadas que vieram com elas¹⁷ (Sánchez, 2022, tradução nossa).

Evocando a imagem de um lugar onde as mulheres compartilham experiências e se sentem livres para chorar, a intenção de Sánchez é que o próprio livro seja um espaço de refúgio

¹⁴ People ask me, am I Julia? And the answer is yes and no. And not everything in the book is autobiographical, but it is very rooted in truth and the truth of my experience.

¹⁵ I wanted to see myself in literature. As an avid reader, I looked everywhere. Where were all the messed-up Brown girls? Las malcriadas? The Latino weirdos?

¹⁶ Most important for me, I want young girls to feel like they matter. And that I see them. And that they are entitled to want more and to dream and to, you know, be who they are.

¹⁷ I think the bathroom is a place where so many of us hide for various reasons. Especially when you're a woman, a mom, the bathroom is is a place of refuge. But it's also a place where many times I've gone to cry in private like literally I cried in many bathrooms. For me the title represents all the struggles that I've gone through as well as the laughter that came with all the struggles.

para mulheres que, assim como ela, cresceram sem se sentir vistas ou ouvidas. É interessante notar que Anzaldúa também menciona o banheiro como um lugar de escrita, indo contra as palavras de Virginia Woolf: “Esqueça o quarto só para si — escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar. Eu escrevo sentada no vaso” (Anzaldúa, 2000, p. 233). Para Anzaldúa e Sánchez, o desejo de escrever sobre si consequentemente passa pelo desejo de escrever sobre o outro, de criar um espaço para a coletividade e sororidade com outras mulheres.

1.2 A autohistória de Gloria Anzaldúa

Retomando as palavras de Anzaldúa na carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, a escrita das mulheres de cor representa uma luta por sobrevivência, independência e autonomia. No referido texto, Anzaldúa incentiva mulheres de cor em geral a escreverem livre e verdadeiramente acerca de suas próprias vivências, sem temer ou desmerecer a si mesmas:

[...] eles mentiram, não existe separação entre vida e escrita. O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras. O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita (Anzaldúa, 2000, p. 233).

A partir dessas palavras, a teórica abre um espaço para tirar do anonimato a vida e a obra das mulheres chicanas que, por muito tempo, foram subjugadas no cânone literário como não passíveis de serem estudadas e teorizadas.

Com a intenção de descrever a escrita enraizada em vivências pessoais e coletivas, Anzaldúa cunhou o termo *autohistória*, definido como “a história do eu, e a história da cultura [...] isso abarca a escrita de memoir, autobiografia e ficção”¹⁸ (Anzaldúa apud Keating, 2005, p. 52, tradução nossa). Apesar de muito citado pela autora, o termo *autohistória* não foi por ela tão bem desenvolvido como, por exemplo, o conceito de fronteira ou de consciência mestiça. Somente após o falecimento da escritora, em 2004, sua editora e amiga pessoal, AnaLouise Keating, chamou atenção para o potencial do termo. Nas palavras de Keating (2009):

¹⁸ The story of the self, and the story of the culture [...] This pretty much takes care of memoir writing, autobiography, and fiction.

Eu atribuo a habilidade de Anzaldúa de gerar intimidades tão complexas parcialmente à sua disposição a arriscar aquilo que é pessoal, a colocar a si mesma em risco e lutar por um extremo grau de ‘nudez’ [...] Anzaldúa performa atos radicais de autoescavação; despindo-se de máscaras e convenções sociais, ela se expõe em suas escritas. Mergulhando tão profundamente em suas próprias experiências, não importa quão dolorosas sejam, e expondo-se —sangrando em carne viva— ela externaliza seus conflitos internos e cria possibilidades de conexão com seus leitores¹⁹ (Keating, 2009, p. 1, tradução nossa).

Os “atos radicais de autoescavação” mencionados por Keating são o ponto-chave da escrita de Anzaldúa e da conceituação da *autohistória*. Inicialmente, é importante destacar que o termo pode seguir duas direções. Na primeira, a *autohistória* representa a relação intrínseca entre a escrita autobiográfica e a ficção. Nas palavras de Anzaldúa:

Autohistória é um termo que uso para descrever o gênero de escrita sobre a história pessoal e coletiva de alguém utilizando elementos ficcionais, um tipo de autobiografia ou memoir ficcionalizada²⁰ (Anzaldúa apud Keating, 2005, p. 6, tradução nossa).

Sua escrita autobiográfica e entrelaçada com a ficção é vista na novela de contos *Prieta Is Dreaming*, publicada postumamente em 2025. Anzaldúa descreveu a obra como: “autobiográfica, mas à medida que adiciono os detalhes que havia esquecido, esses detalhes são ficcionalizados”²¹ (Anzaldúa apud Keating 2005, p. 52, tradução nossa). Em uma segunda direção, vemos Anzaldúa utilizar o termo *autohistória-teoria* para caracterizar sua obra *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987). A adição da teoria ao conceito de *autohistória* se refere à abertura para dimensões teóricas dentro da escrita autobiográfica e ficcional. Por exemplo, ao mesmo tempo em que conta a história de sua infância em sua terra natal, Rio Grande Valley no Texas, Anzaldúa teoriza sobre as implicações geográficas e metafóricas da fronteira existente entre Texas e México.

Assim, divergindo das formas tradicionais e ocidentais de autobiografia e autoficção²², a *autohistória* e a *autohistória-teoria* “expõem as limitações nos paradigmas existentes e criam novas histórias de cura, autodesenvolvimento, crítica cultural, e transformação

¹⁹ I attribute Anzaldúa's ability to generate such complex intimacies at least partially to her willingness to risk the personal, to put herself ‘on the line’ and strive for an extreme degree of ‘nakedness’ [...]. Anzaldúa performs radical acts of self-excitation; stripping away social masks and conventions, she bares herself in her writings. By plunging so deeply into the depths of her own experiences, no matter how painful those experiences might be, and by exposing herself-raw and bleeding-she externalizes her inner struggles and opens possible connections with her readers.

²⁰ Autohistoria is a term I use to describe the genre of writing about one’s personal and collective history using fictive elements, a sort of fictionalized autobiography or memoir.

²¹ Autobiographical, but as I put in the details I’ve forgotten, it fictionalizes it.

²² Gênero literário cunhado por Serge Doubrovsky em 1977, com base em seu romance *Fils*, no qual o protagonista tem o mesmo nome do autor e também compartilha de suas experiências reais.

individual/coletiva”²³ (Keating, 2005, p. 6, tradução nossa). Para efeito do presente capítulo, será discutida também a teoria fronteiriça de Anzaldúa, desenvolvida com a publicação de *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987).

O termo *Borderlands* foi um dos primeiros desenvolvidos pela autora, escrito com inicial maiúscula para representar os significados metafóricos da fronteira que separa México e Texas²⁴. A autora sustenta que a fronteira vai além do seu significado geográfico e alcança o mundo psíquico, sexual e espiritual. Segundo Keating (2009), Anzaldúa entende *Borderlands* como “espaços intensamente dolorosos, mas também potencialmente transformadores, onde os opostos convergem, conflitam e se transformam”²⁵ (Keating, 2009, p. 319, tradução nossa). Tendo em mente a conceituação da *autohistória*, é possível perceber que as dolorosas transformações acontecem, sobretudo, por meio do ato de escrever sobre si.

Para aqueles que ocupam o espaço metafórico da fronteira, Anzaldúa define o termo *nova mestiça*: “são pessoas que habitam diversos mundos por conta de seu gênero, sexualidade, cor, classe, corpos, personalidade, crenças espirituais, e/ou outras experiências de vida. Essa teoria oferece um novo conceito de personalidade”²⁶ (Keating, 2009, p. 322, tradução nossa). As novas mestiças têm o desafio de lidar com cobranças oriundas dos diversos espaços em que se encontram inseridas. A própria Anzaldúa enfrentou questionamentos sobre a sua lealdade: estava no Movimento Chicano? Feminista? Lésbico?

Ciente dessas cobranças e buscando fugir dos rótulos, Anzaldúa entendia que resistir a isso exigia uma consciência tolerante à ambivalência e à contradição, a qual ela nomeou de *consciência mestiça*: “essa ‘consciência de Borderlands’ é uma forma holística e não binária de pensar e agir que inclui uma tolerância transformadora à contradição e ambivalência”²⁷ (Keating, 2009, p. 321, tradução nossa). Keating destaca que o pensamento de Anzaldúa incentivou uma visão mais inclusiva e flexível de reconhecimento de identidade, “baseada em afinidade em vez

²³ Expose the limitations in the existing paradigms and create new stories of healing, self-growth, cultural critique, and individual/collective transformation.

²⁴ Por outro lado, o uso da inicial minúscula [borderlands] representa as regiões de cada lado da fronteira entre México e Texas (Keating, 2009, p. 319).

²⁵ Intensely painful yet also potentially transformational spaces where opposites converge, conflict, and transform.

²⁶ New mestizas are people who inhabit multiple worlds because of their gender, sexuality, color, class, bodies, personality, spiritual beliefs, and/or other life experiences. This theory offers a new concept of personhood.

²⁷ This ‘consciousness of the Borderlands’ is a holistic, nonbinary way of thinking and acting that includes a transformational tolerance for contradiction and ambivalence.

de categorias sociais”²⁸ (Keating, 2009, p. 2, tradução nossa). Anzaldúa exemplifica sua consciência mestiça a partir da simbologia da aranha e suas múltiplas pernas:

Pense em mim como Shiva, um corpo com muitos braços e pernas, com um pé no solo marrom, um no solo branco, um na sociedade heterossexual, um no mundo gay, no mundo dos homens, no mundo das mulheres, um membro no mundo literário, outro na classe trabalhadora, no mundo socialista, e no ocultista. Um tipo de mulher-aranha pendurada por um fio fino de teia. Quem, eu, confusa? Ambivalente? De jeito nenhum. Apenas seus rótulos me dividem²⁹ (Anzaldúa apud Keating, 2009, p. 2, tradução nossa).

A fim de explorar todas as partes do seu eu interior que pertencem a essa diversidade de mundos, Anzaldúa escreve a sua *autohistória* e, por meio da ficcionalização e teorização de suas vivências, incentiva outras mulheres para que não se limitem aos rótulos que lhes são atribuídos e vejam todos esses mundos como uma parte integral de quem são.

Os conceitos da era pós-*Borderlands* (Keating, 2009) foram ampliações dos conceitos anteriormente criados por Anzaldúa na sua teorização sobre a fronteira. O conceito inicial, *Borderlands*, foi ampliado para o que Anzaldúa chamou de *Nepantla*, que significa "entre lugar" em Nahuatl³⁰:

Eu percebi que as pessoas estavam usando ‘Borderlands’ de uma forma mais limitada do que eu pretendia. Então, para elaborar sobre as fronteiras psíquicas e emocionais, agora uso o termo ‘nepantla’. Com o paradigma da nepantla, tento teorizar dimensões não articuladas da experiência de mestiços que vivem entre espaços com camadas sobrepostas de diferentes culturas e localizações sociais e geográficas, de eventos e realidades —psicológicas, sociológicas, políticas, espirituais, históricas, criativas, imaginadas³¹ (Anzaldúa apud Keating, 2005, p. 6, tradução nossa).

Dessa forma, Anzaldúa desenvolve o conceito da Nepantla como um aprofundamento dos espaços de transformação identitária vivenciados por aqueles que habitam uma fronteira tanto física quanto psíquica e emocional. Partindo da noção do “entre lugar” da Nepantla, Anzaldúa também expande o conceito de *nova mestiça* para o que ela nomeia de *nepantleras*:

²⁸ Based on affinity rather than social categories.

²⁹ Think of me as Shiva, a many-armed and -legged body with one foot on brown soil, one on white, one in straight society, one in the gay world, the man's world, the women's, one limb in the literary world, another in the working class, the socialist, and the occult worlds. A sort of spider woman hanging by one thin strand of web. Who, me, confused? Ambivalent? Not so. Only your labels split me.

³⁰ Família de línguas indígenas da Mesoamérica, falada por mais de 1,5 milhão de pessoas no México e América Central. Foi a língua do Império Asteca (a capital Tenochtitlan, atual Cidade do México).

³¹ I found that people were using ‘Borderlands’ in a more limited sense than I had meant it. So to elaborate on the psychic and emotional borderlands I'm now using “nepantla.” With the nepantla paradigm I try to theorize unarticulated dimensions of the experience of mestizos living in between overlapping and layered spaces of different cultures and social and geographic locations, of events and realities—psychological, sociological, political, spiritual, historical, creative, imagined.

Um tipo único de mediador, aquele que “facilita as passagens entre mundos” [...] Nepantleras vivem dentro e entre múltiplos mundos e, frequentemente, por meio de negociações dolorosas, desenvolvem o que Anzaldúa descreve como uma “perspectiva a partir das fendas”; eles usam essas perspectivas transformadas para criar teorias e táticas holísticas e relacionais que lhes permitam repensar ou, de outras maneiras, transformar os diversos mundos em que eles existem³² (Keating, 2009, p. 322, tradução nossa).

As *nepantleras* habitam o que Anzaldúa entende como um espaço de transformação e autodesenvolvimento, onde as partes do eu fronteiro se encontram e se ressignificam.

A noção de Anzaldúa sobre o espaço de transformação e autodesenvolvimento da Nepantla conecta-se diretamente com a sua definição de espiritualidade. Segundo Bhattacharya (2020), o conceito de *autohistória* está diretamente ligado à espiritualidade. Em entrevista para Linda Smuckler, datada de 1983, Anzaldúa conta que sua relação com a espiritualidade vem desde a infância, tendo crescido ouvindo histórias de sua avó e seu pai. As origens espirituais da família mesclavam o paganismo indígena com o catolicismo da Virgem de Guadalupe. A escritora descreve sua primeira vivência espiritual, quando, aos 3 anos de idade:

Eu estava sentada no chão e acima de mim, na mesa, estavam algumas laranjas que eu não conseguia alcançar. Eu lembro de estender a mão para pegá-las; eu pude sentir meus braços ficando muito longos. Eu queria muito aquelas laranjas e de repente havia três corpos, como se eu fosse três de mim mesma. (Como uma espiga de milho, que tem todas essas coberturas como bainhas: Havia eu e então do meu centro surgiram essas três espigas de milho e elas eram como meus corpos, mas todas vieram de um só lugar)³³ (Anzaldúa, 2009, p. 76, tradução nossa).

Após esse primeiro contato, Anzaldúa continuou vivenciando uma grande conexão com a espiritualidade no decorrer da sua infância: “Eu era como uma esponja; tudo entrava. Eu não tinha defesas, nenhuma forma de manter qualquer coisa distante, então eu era constantemente bombardeada com tudo”³⁴ (Anzaldúa, 2009, p. 77, tradução nossa). Para melhor compreender essa conexão, é fundamental ressaltar como a autora define a espiritualidade:

³² A unique type of mediator, one who “facilitate[s] passages between worlds” [...] Nepantleras live within and among multiple worlds and, often through painful negotiations, develop what Anzaldúa describes as a “perspective from the cracks”; they use these transformed perspectives to invent holistic, relational theories and tactics enabling them to reconceive or in other ways transform the various worlds in which they exist.

³³ I was sitting on the floor and above me, on the table, were some oranges I wanted but couldn't reach. I remember reaching for the oranges; I could feel my arms getting really long. I really wanted those oranges, and suddenly there were three bodies, like I was three of me. (Like an ear of corn, which has all these coverings on it like sheaths: There was me and then from my center there were these three ears of corn and they were like my bodies, but they all came from one place.)

³⁴ I was this little kid who was wide open. I was like a sponge; everything came in. I had no defenses, no way of keeping anything out, so I was constantly bombarded with everything.

Espiritualidade é uma crença ontológica na existência de coisas externas ao corpo [...] um sistema simbólico, uma filosofia, uma visão de mundo, uma perspectiva e uma percepção. Espiritualidade é uma forma diferente de conhecimento. Tem como objetivo expandir a percepção; tornar-se consciente, mesmo durante o sono; tornar-se ciente das interconexões entre todas as coisas ao alcançar uma perspectiva maior³⁵ (Anzaldúa, 2015, p. 38, tradução nossa).

Em vez de insistir na perspectiva religiosa tradicional de espiritualidade, a teórica chicana prefere tratar do termo como uma relação harmônica existente entre o mundo interno e externo ao ser humano. Para encontrar sua espiritualidade ou, em outras palavras, “tornar-se ciente das interconexões entre todas as coisas ao alcançar uma perspectiva maior”, como citado anteriormente, é necessário o contato com feridas, com novas formas de pensamento, com ações, com a natureza e com a leitura. Esse contato abre caminho para o que Anzaldúa chama de “realidade de origem”, da qual emanam ambos os mundos, o físico e o não físico. Em outras palavras, a realidade de origem integra espírito, mente, alma e corpo como uma unidade, levando à compreensão de que nada nem ninguém existe de forma isolada. Segundo Anzaldúa,

Quando você tem vislumbres dessa realidade invisível e percebe que está conectado a ela, sentimentos de alienação e desesperança desaparecem. Entrar em sintonia com o espírito significa harmonizar-se com o mundo interior e com o mundo ao seu redor³⁶ (Anzaldúa, 2015, p. 38, tradução nossa).

Com isso, destaca-se o pensamento de Bhattacharya (2020) sobre a relação entre a *autohistória* e a espiritualidade. Segundo a autora, a *autohistória* e a *autohistória-teoria* permitem que “fato, ficção, sonho, desejo, visões e percepções meditativas”³⁷ (Bhattacharya, 2020, p. 199, tradução nossa) coexistam na escrita acadêmica, uma vez que experiências não tangíveis são parte de como compreendemos e agimos no mundo material e possuem valor epistemológico. Considerando a prática espiritual de Anzaldúa, Bhattacharya afirma:

Anzaldúa se considerava uma xamã, e transmitia a ideia de que quando vivenciamos um trauma, nossa alma se separa em diversas partes fragmentadas. A cura, então, requer um

³⁵ Spirituality is an ontological belief in the existence of things outside the body [...] a symbology system, a philosophy, a worldview, a perspective, and a perception. Spirituality is a different kind and way of knowing. It aims to expand perception; to become conscious, even in sleep; to become aware of the interconnections between all things by attaining a grand perspective.

³⁶ When you catch glimpses of this invisible primary reality and realize you’re connected to it, feelings of alienation and hopelessness disappear. Coming to terms with spirit means bringing yourself into harmony with the world within and around you.

³⁷ Fact, fiction, dreams, desires, visions, and meditative insights.

resgate das nossas partes fragmentadas, que é uma possibilidade da autohistoria-teoria³⁸ (Bhattacharya, 2020, p. 200, tradução nossa).

Esses fragmentos rotulam as partes do ser até que se tornem cada vez mais profundos e gravados na nossa consciência. Com isso em mente, é possível resgatar o conceito de *consciência mestiça*, o qual Anzaldúa define como uma tolerância à ambivalência e à contradição, para introduzir mais um de seus conceitos pós-*Borderlands*. Dessa vez, a autora combina a consciência e a espiritualidade como um caminho para a cura de traumas, definindo o conceito de *conocimiento*:

Conocimiento é uma política de espiritualidade incorporada, el legado espiritual. Espírito é força vital comum aos seres humanos e a todos os seres. Uma crença espiritual do eu é que ele é sagrado e interconectado com todas as coisas do mundo. Esse conhecimento ou crença empodera. Ao construirmos nossas espiritualidades, lutamos para valorizar nossas visões de mundo, visões que as culturas dominantes imaginam como *outras*, como provenientes da ignorância. Nós lutamos para descolonizar as crenças espirituais. Lutamos para curar os "sustos" culturais, resultados do trauma dos abusos coloniais, trauma que fragmenta nossa psique, lançando-nos em estados de nepantla³⁹ (Anzaldúa, 2015, p. 224, tradução nossa).

Anzaldúa desenvolve esse conceito para representar um processo de cura não linear e não cronológico, dividido em sete estágios, nomeados: i. fragmentação, ii. nepantla, iii. estado de Coatlicue, iv. chamado, v. recomposição de Coyolxauhqui, vi. choque e vii. mudança de realidade.

O primeiro estágio representa o trauma que leva à *fragmentação* do indivíduo e o lança ao segundo estágio, o estado transicional da *nepantla*. Nessa transição, o indivíduo se encontra dividido entre as rupturas do ser e descobre novas perspectivas. O terceiro estágio é inspirado pela deusa asteca da vida e da morte, Coatlicue, que foi morta pela filha Coyolxauhqui. O *estado de Coatlicue* representa as dores de conviver com a ruptura de sua própria história e com a luta interna contra mudanças. O indivíduo é tirado deste estado no quarto estágio, em que um *chamado* o força a despertar e enfrentar a reconstrução do estágio seguinte. O quinto estágio é

³⁸ Anzaldúa considered herself a shaman, and forwarded the idea that when we experience trauma, our soul splits in multiple fragmented parts. Healing, then, requires a calling-back of the fragmented parts of ourselves, which is one possibility of autohistoria-teoria.

³⁹ Conocimiento is a politics of embodied spirituality, el legado espiritual. Spirit is the common life force within humans and all beings. A spiritual belief of the self is that it is sacred and interconnected with all things in the world. This knowledge or belief empowers. In constructing our spiritualities, we struggle to valorize our worldviews, views that the dominant cultures imagine as other, as coming from ignorance. We struggle to decolonize spiritual beliefs. We struggle to heal cultural "sustos," resulting from the trauma of colonial abuses, trauma which fragments our psyches, pitching us into states of nepantla.

inspirado pela deusa asteca da lua, Coyolxauhqui, que foi destruída em mil pedaços. A *recomposição de Coyolxauhqui* representa o processo de reconstrução após o trauma, a composição de uma nova *autohistória*. O sexto estágio é um momento de *choque* em que a versão reconstruída do indivíduo é colocada em teste. Os conflitos gerados por esse teste forçam o indivíduo a desenvolver estratégias no sétimo e último estágio. A *mudança de realidade* acontece quando o indivíduo atinge o ponto do seu processo de transformação que o permite lidar com conflitos pessoais e coletivos e agir de acordo com a sua atual visão interna e externa. Anzaldúa define essa prática como ativismo espiritual e diz que:

Todos os sete estão presentes em cada estágio e ocorrem simultaneamente, de forma cronológica ou não. Oscilando entre a ignorância (desconocimiento) e a consciência (conocimiento), você pode percorrer todos os sete estágios em um único dia, embora possa permanecer em um deles por meses. Você nunca está em apenas um espaço, mas parcialmente em um e parcialmente em outro, enquanto a nepantla ocorre com mais frequência, tanto em um espaço próprio quanto na transição entre cada um dos demais. Juntas, essas etapas constituem uma meditação sobre os ritos de passagem, as transições da vida do nascimento à morte e todos os nascimentos e mortes diários que ocorrem entre eles. Fragmentos de quem você é morrem e renascem a cada passo⁴⁰ (Anzaldúa 2015, p. 124, tradução nossa).

São a partir dos estágios de conocimiento que a *autohistória* e a *autohistória-teoria* nascem. No ato da escrita de si, encontram-se as oportunidades de cura e resgate das partes fragmentadas do ser e da transformação do indivíduo.

⁴⁰ All seven are present within each stage, and they occur concurrently, chronologically or not. Zigzagging from ignorance (desconocimiento) to awareness (conocimiento), you may in a day's time go through all seven stages, though you may dwell in one for months. You're never only in one space, but partially in one, partially in another, with nepantla occurring most often as its own space and as the transition between each of the others. Together, these stations comprise a meditation on the rites of passage, the transitions of life from birth to death, and all the daily births and deaths in between. Bits of your self die and are reborn in each step.

CAPÍTULO II: A *AUTOHISTÓRIA* DE JULIA REYES EM *I AM NOT YOUR PERFECT MEXICAN DAUGHTER*

She opened the vault, the box in which she kept herself—old filmstrips of her life, her truth. Broken feathers, crushed mirrors creating a false gleam. She takes it all apart, every moment, every lie, every deception. Everything stops: snapshots of serenity, beauty, bliss, surface. Things she must dig for in her mesh of uncertainty, in her darkness, though it still lies in the wetness of her mouth, the scent of her hair. She digs and digs in that scarlet box on the day of her unraveling, the day she comes undone. She thrives in her truth and travels the world like a nomad, stealing the beauty of violet skies, fishing for pearls, pretty arabesques, paper swans, pressing them to her face, and keeping them between her palms. Forever.

— Julia Reyes, "Pandora"

Julia Reyes é uma adolescente de 15 anos, amante da arte e da literatura e que sonha em ser escritora profissional. O poema “Pandora” foi escrito por Julia na reta final do romance e compartilhado durante uma de suas sessões de terapia. O poema descreve o processo de amadurecimento da protagonista e representa a importância da escrita no seu autodesenvolvimento.

Julia é filha de imigrantes mexicanos que vivem ilegalmente nos Estados Unidos, mais especificamente na cidade de Chicago, onde ela nasceu e foi criada. Desde pequena, Julia demonstrou uma inquietação que a levava a questionar os princípios culturais e religiosos estabelecidos em sua família. Seus questionamentos constantes a afastavam de seus familiares, uma vez que todos a consideravam “diferente”, “estranha”, “brava” e até mesmo “americanizada”, devido à forma como ela pensava e agia. Com o passar dos anos, a personagem

se sentia cada vez mais sufocada pelas cobranças e pela culpa de ser quem era. O ponto de partida do romance é a morte de sua única irmã, Olga, atropelada e morta ao atravessar uma movimentada avenida de Chicago. A perda trágica da filha mais velha mudou por completo a dinâmica da família Reyes e Julia se vê obrigada a preencher o espaço da “filha mexicana perfeita” pertencente à irmã, papel este impossível de sustentar. Enquanto lida com seu próprio luto e também com a extrema dor da mãe pela perda da filha Olga, Julia descobre segredos de ambas que, ao serem revelados, tornam-se essenciais para a sua jornada de amadurecimento enquanto jovem chicana, uma vez que contribuirão para a compreensão que tem de si mesma e do seu lugar no mundo.

Para a análise dos conflitos identitários enfrentados pela protagonista, este capítulo partirá do conceito de *autohistória* como uma escrita que mobiliza e impacta a coletividade ao permitir que a história de uma única mulher atravesse a história de muitas outras. As seções seguintes elucidarão os processos de descoberta, cura e transformação da protagonista Julia Reyes. Esses processos revelam três momentos em sua jornada: a descoberta de uma consciência mestiça, a cura de traumas durante o autodesenvolvimento e uma transformação individual e coletiva.

2.1 “She opened the vault, the box in which she kept herself”: a descoberta de uma consciência mestiça

Julia Reyes transita entre duas diferentes culturas que moldam sua personalidade e sua visão de mundo: a cultura mexicana cultivada no seio familiar e a cultura estadunidense do mundo exterior. Em casa, a convivência da personagem é com a família, que mantém os valores da cultura originária. Ao viver entre ambas, Julia cresce rodeada de conflitos internos e externos referentes à sua identidade:

“Olha só essa.” Tío Bigotes a ignora e gesticula na minha direção com o copo. “Com um cacto na testa e mal consegue falar espanhol. Este país está arruinando seus filhos, irmã.” Ele aponta para Amá enquanto se levanta da mesa⁴¹ (Sánchez, 2017, p. 67, tradução nossa).

A expressão mexicana “com um cacto na testa” ou “tener el nopal en la frente” é usada

⁴¹ “Look at this one.” Tío Bigotes ignores her and gestures toward me with his glass. “With a cactus on her forehead, and she can barely speak Spanish. This country is ruining your children, sister.” He points at Amá as he gets up from the table.

para descrever aqueles que têm traços mexicanos fortes, como a pele morena, mas que não agem “como mexicanos”. Julia tem a mesma aparência do pai e descreve-se como “gordinha, baixa e morena”, diferente da mãe e da irmã, que são “ambas pálidas e magras, com cabelos pretos lisos”⁴² (Sánchez, 2017, p. 23, tradução nossa). Já sobre a falta de “domínio” do espanhol, fica evidente que, como ambos os pais de Julia e uma parte da sua família que vive nos Estados Unidos não falam inglês, sua relação com a língua se resume à convivência com os familiares: “Eu falo bem, claro, mas sou dez vezes mais inteligente em inglês. Meu vocabulário não é tão extenso, e às vezes fico travada”⁴³ (Sánchez, 2017, p. 59, tradução nossa). Outro aspecto da relação de Julia com o espanhol, que também compõe sua identidade, é o seu próprio nome (“Rulia”), que tem a pronúncia do J como no espanhol:

Ele [professor de matemática] pronuncia meu nome da forma errada (Jewlia), mesmo eu já tendo dito como se pronuncia. Amá nunca me deixou pronunciar em inglês. Ela diz que foi ela quem me deu o nome e que as pessoas não podem ficar mudando para o que bem entenderem. Nisso, pelo menos, concordamos. Não é como se fosse difícil de pronunciar⁴⁴ (Sánchez, 2017, p. 33, tradução nossa).

O uso da expressão “com um cacto na testa” simboliza as cobranças que Julia sofre da família para que ela se conforme ao que acreditam ser o comportamento adequado para uma jovem mexicana.

Com isso em mente, retomamos o conceito de *consciência mestiça*, cunhado por Gloria Anzaldúa em sua obra *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987). A mestiça se encontra em um “constante estado de nepantilismo mental, uma palavra asteca que significa dividido entre caminhos”⁴⁵ (Anzaldúa, 1987, p. 78, tradução nossa). Como uma mestiça, Julia se encontra dividida entre quem ela é e quem ela deveria ser, aos olhos da família e da cultura mexicana. Durante toda a sua infância e adolescência, ela demonstra pensar diferente da mãe, da irmã, e das outras mulheres de sua família. Anzaldúa complementa essa percepção da mestiça dizendo:

A ambivalência resultante da aglomeração de vozes gera estados mentais e emocionais de perplexidade. A luta interior resulta em insegurança e indecisão. A personalidade

⁴² They’re both pale and thin, with stick-straight black hair, and I’m chubby, short, and dark, like Apá.

⁴³ I speak it fine, of course, but I sound ten times smarter in English. My vocabulary is just not as extensive, and sometimes I get stuck.

⁴⁴ He says my name the wrong way (Jewlia), even though I already told him how to pronounce it. Amá has never let me say it the English way. She says she’s the one who named me and that people can’t go around changing it for their own convenience. We agree on that, at least. It’s not like it’s hard to pronounce.

⁴⁵ In a constant state of mental nepantilism, an Aztec word meaning torn between ways.

dupla ou múltipla da mestiça é atormentada por inquietação psíquica⁴⁶ (Anzaldúa, 1987, p. 78, tradução nossa).

Esses sentimentos mencionados por Anzaldúa — perplexidade, insegurança, indecisão, inquietação — podem ter impactos negativos na construção da identidade, principalmente quando cultivados desde muito cedo e jamais explorados. A mestiça convive com essa ambivalência interna durante toda a vida ao interagir simultaneamente com diversos mundos, como aranhas se movendo com suas diversas pernas. Com tudo isso em mente, Anzaldúa define a *consciência mestiça* como uma tolerância para a ambivalência:

A nova mestiça lida com a situação desenvolvendo uma tolerância para as contradições, uma tolerância para a ambiguidade [...] Ela não apenas sustenta contradições, mas transforma a ambivalência em outra coisa [...] Essa composição não é uma em que peças rompidas ou separadas simplesmente se juntam. Tampouco se trata de um equilíbrio de forças opostas. Ao tentar elaborar uma síntese, o eu acrescentou um terceiro elemento que é maior do que a soma de suas partes separadas. Esse terceiro elemento é uma nova consciência — uma consciência mestiça — e, embora seja fonte de intensa dor, sua energia provém de um movimento criativo contínuo que continua rompendo a unidade em prol de cada novo paradigma⁴⁷ (Anzaldúa, 1987, p. 79-80, tradução nossa).

A trajetória da protagonista Julia Reyes mostra que ela possui essa mesma tolerância para a ambivalência mencionada por Anzaldúa, uma consciência mestiça formada ao longo de sua vida. Nesta seção, analisaremos o processo de descoberta dessa consciência, que pode ser analisada a partir da relação de Julia com as duas pessoas mais importantes em sua trajetória: a mãe e a irmã mais velha.

Para Julia, o reconhecimento das contradições que existiam tanto dentro dela quanto ao seu redor aconteceu muito cedo. Desde muito pequena, ela já era uma menina que não hesitava em expressar suas verdadeiras opiniões e questionar a maneira como o mundo circundante funcionava:

Desde quando eu era criança, eu sempre questioneei tudo, o que deixava os meus pais malucos. Mesmo quando eu tentei ser boa, eu não conseguia. Era como se fosse fisicamente impossível para mim, como se eu fosse alérgica a regras. A situação só

⁴⁶ The ambivalence from the dash of voices results in mental and emotional states of perplexity. Internal strife results in insecurity and indecisiveness. The mestiza's dual or multiple personality is plagued by psychic restlessness.

⁴⁷ The new mestiza copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity [...] Not only does she sustain contradictions, she turns the ambivalence into something else [...] This assembly is not one where severed or separated pieces merely come together. Nor is it a balancing of opposing powers. In attempting to work out a synthesis, the self has added a third element which is greater than the sum of its severed parts. That third element is a new consciousness — a mestiza consciousness — and though it is a source of intense pain, its energy comes from continual creative motion that keeps breaking down the unitary as peer of each new paradigm.

piorava à medida que eu crescia⁴⁸ (Sánchez, 2017, p. 22, tradução nossa).

Os questionamentos de uma criança podem ser interpretados como curiosidade ou até mesmo como sinal de inteligência, mas também podem ser encarados como uma forma de rebeldia. Por que ela não poderia aceitar as coisas do jeito que elas eram? Por que ela não poderia ser como a irmã? Os questionamentos de Amparo Reyes dirigidos à filha Julia revelam o convívio problemático entre ambas. Amá, como Julia a chama, é uma mulher religiosa, trabalhadora e que enfrenta qualquer desafio de cabeça erguida. A relação entre Julia e a mãe sempre foi complicada, marcada por desentendimentos e pela constante culpabilização por parte da mãe:

"Desde pequena, você sempre me deu muito trabalho, até mesmo antes de nascer." A voz dela falha ao final da frase. Lágrimas escorrem pelo seu rosto, e suas mãos tremem. Ela se refere às complicações que teve ao me dar à luz, como se a culpa de eu quase ter morrido, e de quase tê-la levado comigo, fosse minha⁴⁹ (Sánchez, 2017, p. 157, tradução nossa).

Diferente de Olga, sua irmã sete anos mais velha, Julia sempre foi considerada a filha rebelde. Embora de idades quase incompatíveis, as irmãs eram inseparáveis quando crianças, tendo se distanciado com o passar dos anos. Ao descrever sua infância, Julia relaciona a maior parte da sua felicidade aos momentos passados com a irmã:

Olga e eu não tínhamos muito em comum, mas nós nos amávamos. Há pilhas e pilhas de fotos para provar isso. Na foto favorita de Amá, a Olga está trançando o meu cabelo. Amá diz que a Olga costumava fingir que eu era o bebê dela (Sánchez, 2017, p. 11, tradução nossa).

Muitas eram as razões do favoritismo de Olga aos olhos de Amá, elas dividiam as tarefas domésticas, frequentavam a igreja juntas e, logicamente, compartilhavam os mesmos ideais. Dessa forma, Olga havia feito todas as escolhas certas na perspectiva de sua família e também da sociedade: permanecer ao lado dos pais, obedecer à mãe e se preparar para ser uma futura mãe e dona de casa. Já Julia desejava outro caminho para si: "Desde que aprendi a segurar uma caneta,

⁴⁸ Ever since I was a little kid, I've questioned everything, which drove both my parents insane. Even when I tried to be good, I couldn't. It's as if it were physically impossible for me, as if I were allergic to rules. Things just got worse and worse as I got older.

⁴⁹ "Ever since you were little, you've given me so much trouble, even before you were born." Her voice cracks at the end of the sentence. Tears are streaming down her face, and her hands are shaking. She's referring to the complications she had when she gave birth to me, as if it were my fault I almost died and took her with me.

eu quis ser uma escritora famosa”⁵⁰ (Sánchez, 2017, p. 8, tradução nossa). Segundo, por discordar do estilo de vida das mulheres de sua família: “Eu prefiro viver na rua do que ser uma esposa mexicana submissa que passa o dia todo cozinhando e limpando”⁵¹ (Sánchez, 2017, p. 16, tradução nossa). Em outras palavras, por ter crescido com as influências da mãe e da irmã, Julia vivencia um constante estado de nepantlera, ao não se encaixar nas expectativas de comportamento de mulher chicana nem estadunidense.

Ainda sobre a divisão entre caminhos que se apresentam à mestiça, Anzaldúa afirma que:

Essas inúmeras possibilidades deixam *la mestiza* à deriva em mares desconhecidos. Ao perceber informações e pontos de vista conflitantes, ela vê suas fronteiras psicológicas serem inundadas. Ela descobriu que não consegue manter conceitos ou ideias dentro de limites rígidos. As fronteiras e muros que deveriam barrar ideias indesejáveis são hábitos e padrões de comportamento impregnados; esses hábitos e padrões são o inimigo interior. A rigidez significa a morte⁵² (Anzaldúa, 1987, p. 79, tradução nossa).

A busca pelo melhor caminho para si mesma e a escolha de segui-lo fazem parte do processo de formação de identidade e consciência da mestiça. Assim como a maioria dos adolescentes de 15 anos, Julia sonha em ter autonomia para tomar suas próprias decisões e viver livre com suas opiniões e seu jeito de ser:

Apenas deito na cama e fico olhando para o teto, imaginando o tipo de vida que quero ter quando for mais velha. Me imagino no topo da Torre Eiffel, escalando pirâmides no Egito, dançando nas ruas da Espanha, andando de barco em Veneza e caminhando na Grande Muralha da China. Nestes sonhos, sou uma escritora famosa que usa lenços extravagantes e viaja pelo mundo, conhecendo pessoas fascinantes. Ninguém me diz o que fazer. Eu vou onde eu quiser e faço o que eu quiser⁵³ (Sánchez, 2017, p. 26-27, tradução nossa).

Esse desejo por liberdade parece cada vez mais próximo de se concretizar quando Julia inicia seu último ano do ensino médio e começa a se preparar para entrar em uma universidade. No entanto, o luto pelo falecimento trágico de Olga é como um peso que Julia carrega a cada

⁵⁰ Ever since I could pick up a pen, I've wanted to be a famous writer.

⁵¹ I'd rather live in the streets than be a submissive Mexican wife who spends all day cooking and cleaning.

⁵² These numerous possibilities leave *la mestiza* floundering in uncharted seas. In perceiving conflicting information and points of view, she is subjected to a swamping of her psychological borders. She has discovered that she can't hold concepts or ideas in rigid boundaries. The borders and walls that are supposed to keep the undesirable ideas out are entrenched habits and patterns of behavior; these habits and patterns are the enemy within. Rigidity means death.

⁵³ I just lie on my bed and stare at the ceiling, imagining the kind of life I want to have when I get older. I picture myself at the top of the Eiffel Tower, climbing pyramids in Egypt, dancing in the streets in Spain, riding in a boat in Venice, and walking on the Great Wall of China. In these dreams, I'm a famous writer who wears flamboyant scarves and travels all around the world, meeting fascinating people. No one tells me what to do. I go wherever I want and do whatever I please.

passo, e a protagonista percebe tarde demais que não conhecia realmente a irmã. Quem era ela, além da “Santa Olga, a filha mexicana perfeita”⁵⁴ (Sánchez, 2017, p. 9, tradução nossa)? Semanas após o funeral, um mistério se apresenta para a personagem quando, acidentalmente, encontra um bilhete escrito “eu te amo” escondido na fronha do travesseiro de Olga. Intrigada com o bilhete, e considerando que o único relacionamento da irmã havia terminado cinco anos antes, Julia decide vasculhar os pertences de Olga e encontra uma chave de quarto de hotel e diversos pares de lingerie que ela descreve como “do tipo que eu imagino que uma prostituta de luxo compraria”⁵⁵ (Sánchez, 2017, p. 24, tradução nossa). A imagem de pureza e inocência que pairava ao redor de Olga é quebrada quando a palavra usada para descrever a personagem muda de “santa” para “prostituta”. Tal fato impulsiona Julia a procurar secretamente pedaços da vida que Olga deixou para trás.

No entanto, nos meses seguintes, a vida de Julia fica cada vez mais difícil. As diferenças que distanciaram as irmãs durante anos se agravam ainda mais agora que Julia se vê forçada pela mãe a assumir o papel de “filha mexicana perfeita” que Olga sempre desempenhou tão bem:

“Engraçado como minha filha, que sempre foi uma porca, de repente se preocupa com limpeza. Quando foi que você se importou com isso antes?” Amá sempre reclamou da minha bagunça, mas isso não é típico dela. “A Olga é que era a organizada”, ela acrescenta, só para a coisa doer ainda mais. Ela me comparou à minha irmã todos os dias da minha vida; por que eu esperaria que isso mudasse agora que ela morreu?
 “A Olga se foi. Agora só tem a mim. Desculpa.” Silêncio. Quero que Amá me diga que me ama e que vamos superar isso juntas, mas ela não diz⁵⁶ (Sánchez, 2017, p. 17, tradução nossa).

A relação entre mãe e filha, que já era conturbada, se deteriora muito depois disso. Cada atitude da mãe reflete seu favoritismo por Olga e repete o padrão de culpabilização que recai sobre Julia desde a infância. Um dos momentos em que isso se torna ainda mais evidente é quando a mãe de Julia decide realizar uma quinceañera, a tradicional festa de 15 anos, poucos meses depois da morte de Olga:

⁵⁴ Saint Olga, the perfect Mexican daughter.

⁵⁵ The kind I imagine a very expensive hooker might buy.

⁵⁶ “Funny how my slob of a daughter is suddenly concerned with cleanliness. When have you ever cared about that before?” Amá has always given me attitude for my messiness, but this is unlike her. “Olga was the clean one,” she adds, in case it didn’t sting enough. She has compared me to my sister every single day of my life, so why should I expect that to change now that she’s dead?

“Olga’s gone now. All you have is me. Sorry.” Silence. I want Amá to tell me that she loves me and that we’ll get through this together, but she doesn’t.

“Eu nunca pude dar uma quinceañera para a Olga. É algo de que sempre vou me arrepender.”

“Então você vai me usar para se sentir melhor?”

“Ai, Julia. Qual é o seu problema? Que tipo de garota não ia querer comemorar os quinze anos? Tão ingrata.” Ela balança a cabeça.

Há muita coisa errada comigo, e ela sabe disso⁵⁷ (Sánchez, 2017, p. 17, tradução nossa).

Embora se esforce ao máximo para agradar a todos e fazer o papel de filha, Julia se sente deslocada e se desentende com a mãe mais uma vez. O luto, a insegurança, e a inquietação mental de Julia apenas aumentavam, e um futuro em que ela finalmente desvendasse o mistério da irmã e também se desse bem com a mãe parecia inalcançável. É nesse período conturbado da sua vida que vemos a consciência mestiça de Julia se apresentar.

Os acontecimentos seguintes do romance representam o momento em que a *autohistória* de Julia se encontra com a da mãe e da irmã. Em outras palavras, é possível perceber que a consciência mestiça de Julia se apresenta quando ela ressignifica a visão que tem da mãe e da irmã a partir de revelações sobre o passado das duas. Segundo Anzaldúa, esse processo de descoberta ocorre quando a mestiça é

arrancada de sua ambivalência por um evento emocional intenso, e muitas vezes doloroso, que inverte ou resolve essa ambivalência. Não sei dizer exatamente como. O processo ocorre no subsolo, no subconsciente. É um trabalho que a alma realiza⁵⁸ (Anzaldúa, 1987, p. 79, tradução nossa).

O primeiro momento que representa a inversão dessa ambivalência para Julia é a aguardada revelação do segredo de Olga, que acontece na reta final do romance. Apesar da persistência de Julia em conseguir respostas sobre as lingerie e a chave do quarto de hotel. Apenas depois de muitas tentativas frustradas em conseguir respostas, Julia consegue ter acesso ao laptop de Olga e ler sua caixa de e-mails.

losojos@bmail.com
20h52 (14 de janeiro de 2010)

⁵⁷ “I never got to give Olga a quinceañera. It’s something I’ll always regret.”

“So you’re going to use me to make yourself feel better?”

“Ay, Julia. What is wrong with you? What kind of girl wouldn’t want to celebrate her fifteenth birthday? So ungrateful.” She shakes her head.

Plenty is wrong with me, and she knows it.

⁵⁸ She can be jarred out of ambivalence by an intense, and often painful, emotional event which inverts or resolves the ambivalence. I’m not sure exactly how. The work takes place underground-subconsciously. It is work that the soul performs.

Quando você vai contar para ela? Estou cansada de esperar. Você prometeu. Não posso continuar fazendo isso para sempre. Eu te amo, mas você está me destruindo. Você está me matando.

Chicago65870@bmail.com

00h21 (28 de janeiro de 2010)

Em breve. Eu já te disse. Você não sabe o quão complicado é. Tenho que pensar nos meus filhos. Não quero magoá-los. Você sabe o quanto eu te amo. Você não vê isso? Você não entende isso? Por favor, pare de ser tão egoísta. Te vejo amanhã no C. 18h.⁵⁹ (Sánchez, 2017, p. 183-184, tradução nossa).

Centenas de e-mails entre Olga e um homem casado revelam que eles mantinham um caso há quatro anos. A revelação desse relacionamento, apesar de chocante, era lógica para justificar o que sempre causou revolta e confusão em Julia sobre o comportamento da irmã: Olga parecia parada no tempo, como se esperasse algo, e agora Julia sabia o quê.

losojos@bmail.com

17h05 (5 de setembro de 2013)

O ultrassom foi ontem. Por que você não apareceu? Deixei a foto na sua gaveta, se você se importar em dar uma olhada⁶⁰ (Sánchez, 2017, p. 223, tradução nossa).

O mistério tem mais um desfecho: Olga estava esperando um filho quando faleceu. A troca de e-mails evidenciava que o caso começou na clínica em que trabalhava. Após o choque, Julia decide procurar o homem com quem a irmã manteve essa relação por tantos anos. Ainda incerta sobre como agir ao chegar na clínica, a personagem avista um homem que viu no funeral de Olga, que até então ela julgava ser um familiar distante. Na verdade, tratava-se do Dr. Castillo, amante da irmã e pai do seu filho. O diálogo entre os dois é tenso e sem muitas respostas que Julia já não soubesse ou tivesse deduzido por si mesma. Castillo expressa visível sofrimento pela perda de Olga, mas suas demonstrações não sensibilizam Julia. Ao admitir que finalmente se separou de sua esposa, Julia responde: “É, bem, já é tarde demais para a minha irmã, não é?”⁶¹

⁵⁹ losojos@bmail.com

8:52 p.m. (January 14, 2010)

When are you going to tell her? I'm tired of waiting. You promised. I can't keep doing this forever. I love you, but you're tearing me apart. You're killing me.

Chicago65870@bmail.com

12:21 a.m. (January 28, 2010)

Soon. I told you already. You don't know how complicated it is. I have to think about my kids. I don't want to hurt them. You know how much I love you. Can't you see that? Can't you understand that? Please stop being so selfish. I'll see you tomorrow at the C. 6 p.m.

⁶⁰ losojos@bmail.com

5:05 p.m. (September 5, 2013)

The ultrasound was yesterday. Why didn't you show up? I left the picture in your desk, if you even care to look at it.

⁶¹ Yeah, well, it's too late for my sister, isn't it?

(Sánchez, 2017, p. 241, tradução nossa). Para Julia, é evidente que sua irmã desperdiçou anos de sua vida ao lado desse homem e, no final, perdeu tudo, até mesmo a própria vida.

Tudo o que Julia aprende a respeito da vida que Olga escondia serve para mostrar que Olga não era a filha mexicana perfeita, e que, na verdade, as irmãs não eram assim tão diferentes uma da outra. Ambas escolheram seguir um caminho diferente do esperado pela família, porém, apenas uma delas teve a oportunidade de viver a vida que escolheu para si. A mudança de perspectiva sobre a irmã morta causa em Julia uma ressignificação de si própria. Seu antigo estado de nepantilismo mental começa a ser substituído pela descoberta dessa nova consciência de si mesma, uma consciência mestiça.

O segundo momento de ressignificação que guia Julia para a descoberta de uma nova consciência acontece quando ela descobre um grande trauma no passado da mãe. Semelhante à revolta e à confusão que sentia quando pensava na irmã mais velha, Julia não conseguia compreender quais motivos a mãe poderia ter para fazer a própria filha sofrer tanto apenas por ser ela mesma. No entanto, a distância que separava as duas começa a diminuir quando o peso enfrentado por Julia ao longo da vida encontra a dor de um grande trauma do passado da mãe. Através das histórias contadas pela avó e pela tia, Julia passa a conhecer uma versão mais jovem e rebelde da mãe. Essas histórias representam uma “fonte de intensa dor”, associada à consciência mestiça, que ressignifica a visão que Julia tem da mãe e também de si mesma.

Esse segundo encontro de Julia com sua consciência mestiça é marcado pelo trauma que sua mãe manteve em segredo por mais de duas décadas e pelos efeitos que essa revelação teve sobre Julia e sobre a relação com sua mãe. A seção seguinte elucidará as circunstâncias do trauma vivido pela mãe, assim como os traumas enfrentados pela própria Julia no decorrer do romance. A partir da teorização da *autohistória*, será analisado o processo de cura desses traumas e como este afeta o autodesenvolvimento de Julia como uma jovem chicana.

2.2 “She digs and digs in that scarlet box on the day of her unraveling, the day she comes undone”: o autodesenvolvimento através do trauma e da cura

Como uma jovem marcada pela ambivalência de carregar consigo as identidades de mestiça e chicana, Julia Reyes sentiu a dor da inquietação psíquica, como teorizada por Anzaldúa, durante toda a sua vida. Quando os leitores têm o primeiro contato com a protagonista

no começo do romance, já é perceptível como essa dor se acumulou durante seus 15 anos de vida. No decorrer do romance, os leitores veem essa dor se desenvolver em um trauma que afeta a relação da personagem consigo mesma e com o mundo ao seu redor. Esse trauma, causado pela sua natureza “rebelde” e pelo distanciamento da família, se une à dor profunda após a morte trágica da irmã. Julia carrega esses traumas com grande dificuldade até atingir seu limite de exaustão mental e psicológica, que terá um impacto significativo em seu autodesenvolvimento. Ao mesmo tempo, ela é inesperadamente atravessada pelo trauma da própria mãe, o qual também simboliza a perda de outras mulheres chicanas. Já tendo em mente o processo de descoberta da consciência mestiça, esta sub-seção analisará o processo de cura dos traumas da protagonista por meio da teorização sobre *autohistória* e espiritualidade de Gloria Anzaldúa.

A *autohistória* se destaca como um meio para cura de traumas, ao unir as partes fragmentadas do ser e possibilitar a imersão no eu. Segundo Anzaldúa, o trauma gera a fragmentação psíquica que dá origem ao “entre lugar” da Nepantla. Com base no conceito de Nepantla, a autora teoriza sobre as vivências de mestiços que se encontram em fronteiras psíquicas e emocionais, e sobre as maneiras pelas quais a conexão com a espiritualidade possibilita o resgate das partes fragmentadas. Nas palavras de Bhattacharya (2020),

Essas fragmentações provocam formas de exílio emocionais, geográficas, econômicas, espirituais, filosóficas, familiares, profissionais, entre outras à medida que somos separados e rotulados: feminista demais/pouco feminista, queer demais/pouco queer, radical demais/pouco radical, etc. Ao internalizarmos esses rótulos, reforçamos esse processo⁶² (Bhattacharya, 2020, p. 200, tradução nossa).

Semelhante ao conceito de consciência mestiça, Anzaldúa define o conceito de *conocimiento* como uma “política de espiritualidade incorporada”. O *conocimiento* vai além da subversão da ambivalência e visa à cura dos traumas coloniais, simbolizando o empoderamento da crença espiritual do eu. Sobre esse processo de cura, Bhattacharya (2020) destaca:

Esse tipo de trabalho exige diversas formas de atravessar fronteiras, conviver com contradições, abrir mão da busca racional por sentido e confiar na inteligência intuitiva, além de habilidades que eu havia esquecido há muito tempo como ativar e cultivar plenamente da maneira que consigo agora, após ter sido inspirada pela autohistória-teoria⁶³ (Bhattacharya, 2020, p. 199, tradução nossa).

⁶² These fragmentations provoke emotional, geographic, economic, spiritual, philosophical, familial, professional, and other forms of exile as we are separated and labeled: too feminist/not feminist enough, too queer/not queer enough, too radical/not radical enough, etc. When we internalize these labels, we reinforce this process.

⁶³ This kind of work requires multiple forms of border crossing, living with contradictions, surrendering rational sense-making, relying on intuitive intelligence, and abilities I had long forgotten how to activate and fully cultivate

A *autohistória* é uma teoria decolonial que possibilita que experiências não tangíveis sejam implementadas na teorização acadêmica, reconhecendo a espiritualidade como um tipo de conhecimento. Para Anzaldúa, a espiritualidade é “um anseio e uma necessidade humana de testemunhar o fluxo e os padrões (incluindo padrões individuais) manifestados na vida, [...] um profundo sentimento de pertencimento e participação”⁶⁴ (Anzaldúa, 2015, p. 39, tradução nossa). Ao aplicar essa abordagem epistemológica da espiritualidade na análise da protagonista Julia Reyes, é possível observar o caminho percorrido por ela para que encontrasse sua própria espiritualidade através do contato com suas feridas, e também com as da mãe. Esse caminho pode ser analisado a partir dos 7 estágios de *conocimiento*, um processo de cura não linear e não cronológico, teorizado por Anzaldúa. Os parágrafos seguintes objetivam elucidar essa análise a partir do relato das vivências traumáticas de Julia.

O estágio da *fragmentação* é marcado por uma espécie de ruptura na realidade do indivíduo, um trauma que o fragmenta e o leva ao estado de nepantilismo mental. Para Julia, essa ruptura acontece com a morte da sua irmã mais velha, e o desgaste emocional causado pelo luto apenas intensifica sua infelicidade diante dessa nova realidade:

A felicidade é uma pluma de dente-de-leão flutuando no ar que eu não consigo agarrar. Por mais que eu tente, por mais rápido que eu corra, simplesmente não consigo alcançá-la. Mesmo quando acho que a segurei, abro a mão e ela está vazia⁶⁵ (Sánchez, 2017, p. 141, tradução nossa).

Ser constantemente comparada à sua irmã não é algo novo, mas realmente ocupar esse lugar é uma responsabilidade exaustiva e injusta. Meses após sua quinceañera, Julia atinge seu limite de exaustão mental e psicológica. Esse momento da vida da personagem pode ser descrito como o *estado de Coatlicue*, definido por Anzaldúa como “um abismo de desespero, autodepreciação e desesperança”⁶⁶ (Anzaldúa, 2015, p. 123, tradução nossa). A relação conturbada entre Julia e a mãe atinge um ponto crítico quando Amá encontra uma caixa de camisinhas e as lingerie de Olga no quarto de Julia. A situação deixa Julia intensamente perturbada, uma vez que ela não poderia contar para a mãe que perdeu a virgindade, ao mesmo

in the ways I can do now, after being inspired by autohistoria-teoría.

⁶⁴ A human yearning and an essential human need to witness the flow of life and the patterns (including individual patterns) manifested in life, [...] a deep sense of belonging and participation in life

⁶⁵ Happiness is a dandelion wisp floating through the air that I can't catch. No matter how hard I try, no matter how fast I run, I just can't reach it. Even when I think I grasp it, I open my hand and it's empty.

⁶⁶ The Coatlicue depths of despair, self-loathing, and hopelessness.

tempo em que não sabia se deveria contar a verdade sobre as *lingeries*: “Como conto para Amá que ambas as filhas dela são, e eram, provavelmente impuras?”⁶⁷ (Sánchez, 2017, p. 156, tradução nossa). Julia acreditava que se revelasse que as *lingeries* pertenciam a Olga, a mãe poderia não acreditar e se acreditasse, isso a machucaria ainda mais. Decidida a não contar a verdade, Julia se afunda cada vez mais na sua infelicidade.

Uma das características do estado de Coatlicue é o isolamento, que o afasta de qualquer tipo de conforto para as dores do seu trauma. Durante o período em que esteve de castigo por causa dos recentes acontecimentos, Julia teve seu celular confiscado e também não tinha permissão para sair de casa e encontrar os amigos Lorena e Juanga ou o seu namorado (secreto) Connor. O estopim para que a saúde mental de Julia chegasse ao seu limite acontece quando, determinada a ter certeza de que ela não tinha mais nada a esconder, a mãe de Julia revira todo o quarto da filha à procura de algo que “fosse considerado escandaloso ou imoral”⁶⁸ (Sánchez, 2017, p. 160, tradução nossa). Não encontrando nada mais que um pacote de cigarros e uma peça de roupa muito curta, ela decide ler os diários da filha e, mesmo sem entender inglês, destrói a maior parte do conteúdo que encontra neles.

Infelizmente, ela reconhece palavras, então arrancou todas as páginas que continham “foda”, “vadia”, “merda” e até “sexo”, que eram incrivelmente comuns, claro. Eu gritei e implorei para que ela deixasse meus diários em paz, mas ela os vasculhou mesmo assim e me deixou com apenas uma dúzia de páginas. Eu estava histérica e tentei arrancá-los de suas mãos, mas Apá me segurou. Chorei no chão em posição fetal por horas depois. Não conseguia encontrar motivação para levantar, nem mesmo quando uma barata rastejou perto da minha cabeça. A vida sem escrever não me parece valer a pena. Não sei como vou conseguir me formar porque me sinto um mero reflexo do que era. Alguns dos poemas que Amá destruiu eram trabalhos que eu havia feito por anos, e agora sumiram. Puff. Assim, do nada. Nunca mais os verei. A única coisa que eu mais amava na vida me foi tirada⁶⁹ (Sánchez, 2017, p. 160, tradução nossa).

A última coisa que ainda a confortava de alguma forma, sua relação tão íntima com a escrita, foi brutalmente arrancada dela. Essa perda apenas intensifica todo o desespero,

⁶⁷ How do I tell Amá that both of her daughters are and were probably impure?

⁶⁸ Be considered scandalous or immoral.

⁶⁹ Unfortunately, she does recognize bad words, so she ripped out all the pages that contained fuck, bitch, shit, and even sex, which were incredibly common, of course. I screamed and begged for her to leave my journals alone, but she went through them anyway and left me with only a dozen pages or so. I was hysterical and tried to swipe them from her hands, but Apá held me back. I cried on the floor in the fetal position for hours after. I couldn't find the motivation to get up, not even when a roach crawled near my head. Life without writing doesn't feel worth living to me. I don't know how I'm going to make it to graduation because I feel like a husk of a person these days. Some of the poems Amá destroyed I had worked on for years, and now they're gone. Poof. Just like that. I'll never see them again. The one thing I loved most in life has been taken away from me.

desesperança e autodepreciação da personagem, sentimentos esses que já vinham se acumulando e fazendo com que Julia chegasse ao extremo da autodestruição. Durante uma crise, novamente isolada em seu quarto, Julia tenta tirar a própria vida ao se automutilar nos pulsos.

“Há quanto tempo você está deprimida?” A Dra. Cooke cruza as pernas. [...]

“Cara... eu não sei. Faz bastante tempo. É difícil precisar exatamente quando, mas piorou muito depois que a Olga morreu. Disso eu tenho certeza.”

“Há quanto tempo você pensa em se machucar?”

“Bem, não é como se eu tivesse planejado ou algo assim. Eu simplesmente surtei ontem à noite.” Lembro-me de Apá batendo na minha porta e sinto vergonha. “Eu não queria morrer de verdade.”⁷⁰ (Sánchez, 2017, p. 165, tradução nossa).

Após ser diagnosticada com depressão e ansiedade severas, Julia começa o tratamento com terapia e medicamentos em um centro de atendimento para menores. A terapia com a Dra. Cook proporciona à jovem um espaço para expressar suas emoções abertamente, o que é fundamental neste início do seu processo de cura.

Como descrito por Anzaldúa, os estágios do conocimiento não seguem uma linearidade, e também coexistem como um só. Os sentimentos característicos do estado de Coatlicue não desaparecem, mas são ressignificados ao ponto em que o indivíduo percebe que “aceitar seus aspectos mais sombrios permite que você escape da prisão que impôs a si mesmo”⁷¹ (Anzaldúa, 2015, p. 132, tradução nossa). Nos dias seguintes à sua tentativa de suicídio, Julia segue o seu tratamento no centro de atendimento para menores até que é surpreendida com a decisão dos pais de mandá-la para visitar a família no México. A visita a Los Ojos, no México, representa um retorno àquela que seria a terra ancestral da família Reyes. Para Julia, Los Ojos sempre foi uma memória distante: a cidade natal dos pais, sobre a qual ela ouvia tantas histórias, e as viagens de férias que ela fazia com Olga quando eram crianças.

A primeira viagem de Julia ao México desde sua infância coincide com o período mais desafiador de sua vida até o momento e representa, ao mesmo tempo, os estágios de *chamado* e *recomposição de Coyolxauhqui*. Anzaldúa descreve o momento de chamado como uma ponte

⁷⁰ “How long have you been depressed?” Dr. Cooke crosses her legs. [...]

“Man... I don’t know. A pretty long time. It’s hard to pinpoint exactly when, but it got much worse after Olga died. I know that for sure.”

“How long have you thought about hurting yourself?”

“Well, it’s not like I planned it or anything. I just kinda lost it last night.” I remember Apá pounding at my door and feel ashamed. “I didn’t really want to die.”

⁷¹ Admitting your darker aspects allows you to break out of your self imposed prison.

entre o mundo que foi deixado para trás depois de um episódio traumático e o mundo que está à sua frente no futuro:

A ponte (a fronteira entre o mundo que você acabou de deixar e aquele que está à frente) é, ao mesmo tempo, uma barreira e um ponto de transformação. Ao atravessá-la, você convida um ponto de virada, inicia uma mudança. E a mudança nunca é confortável, fácil ou organizada⁷² (Anzaldúa, 2015, p. 137, tradução nossa).

A passagem não é confortável, mas é necessária para que o indivíduo alcance a sua própria reconstrução. Para Julia, esse chamado acontece a partir do momento em que ela passa a conhecer a história de vida dos pais, escondida durante mais de vinte anos. Antes da viagem ao México, Julia fala sobre seus sentimentos em relação aos pais pela primeira vez durante a terapia com a Dra. Cook. Diferente da relação intensa de discussões com a mãe, sua relação com o pai foi marcada pela distância emocional que existia entre ambos. Rafael Reyes, ou Apá, como Julia o chama, sempre foi muito quieto. Apesar de dividirem o mesmo lar, ela sente a ausência do pai diariamente. Ele está sempre trabalhando ou cansado demais para conversar, principalmente com a filha adolescente. Sua presença, segundo Julia, é como a de uma peça fixa de mobília.

“Você já pensou em como deve ter sido para ele deixar a família e vir morar nos Estados Unidos? Imagino que tenha sido traumático para ele. Bem, para os dois.”
 “Acho que nunca tinha pensado nisso antes.” Enxugo os olhos com as costas da mão⁷³ (Sánchez, 2017, p. 168, tradução nossa).

A questão levantada pela Dra. Cook serve como um prenúncio para tudo que Julia encontrará durante sua visita ao México. Logo ao chegar na casa da família materna em Los Ojos, ela é tomada por lembranças de suas férias na infância e o seu olhar para os familiares e a casa é mais maduro e observador. A primeira de muitas surpresas da visita aparece em uma conversa de Julia com a avó materna, Mamá Jacinta, em que elas falam sobre os problemas de Julia com a mãe:

⁷² The bridge (boundary between the world you’ve just left and the one ahead) is both a barrier and a point of transformation. By crossing, you invite a turning point, initiate a change. And change is never comfortable, easy, or neat.

⁷³ “Have you ever thought about how it might feel for him to leave his family and come to live in the United States? I imagine that could have been traumatic for him. Well, for both of them.”

“I guess I never really thought about it before.” I wipe my eyes with the back of my hand.

Ela sempre foi a rebelde. Foi a primeira da família a se mudar para o outro lado. [...] Ela nunca me ouviu, sempre fez o que queria. Você não deveria ser tão dura com ela, filha. Ela já passou por tanta coisa⁷⁴ (Sánchez, 2017, p. 191, tradução nossa).

Nada disso faz sentido para uma filha que viveu a vida toda com a figura extremamente rígida da mãe. Como a avó poderia sugerir que ela e a mãe são parecidas? Como a Amparo que ela conhecia podia ser uma filha rebelde? Ao mesmo tempo, a menção ao sofrimento da mãe a intrigou. Ela conhecia a história de vida dos pais, como eles atravessaram a fronteira com um coite e foram roubados antes de chegar em Chicago, e como os dois trabalharam sem descanso a vida toda para sustentar ela e a irmã. Porém, a postura da avó parecia esconder algo a mais que a neta desconhecia.

Dias depois, Julia continua a ter surpresas quando descobre que seu pai costumava ser um famoso artista em Los Ojos. Um desenho emoldurado da mãe em seu antigo quarto chama a atenção de Julia e ao perguntar para Mamá Jacinta, ela conta que o desenho foi feito pelo pai de Julia, que responde: “Mas como ele poderia parar? Quer dizer, se era isso que ele adorava fazer, por que ele deixou de fazer?”⁷⁵ (Sánchez, 2017, p. 194, tradução nossa). Da mesma forma que a imagem rígida da mãe começou a mudar na conversa anterior que teve com a avó, a imagem do homem silencioso e distante que ela tinha do pai se choca com a imagem de um artista, responsável pelo lindo desenho de sua mãe. Esses pequenos detalhes representam uma mudança gradual da perspectiva de Julia em relação aos pais. Do que eles desistiram? O que deixaram para trás? Aos poucos, a protagonista começa a se sentir mais próxima dos pais, e encorajada a conhecer mais sobre eles.

Essa reaproximação dos pais se torna um dos principais pilares da nova *autohistória* que está se formando para Julia. Ao dar o primeiro passo em direção à reconstrução após o trauma, as mudanças aparecem gradualmente e em diferentes camadas:

À medida que você aprende com os diferentes estágios pelos quais passa, suas reações a eventos passados mudam. Você passa a recordar suas experiências sob uma nova perspectiva. Suas respostas aos desafios do cotidiano também se ajustam. Ao reinterpretar continuamente o seu passado, você remodela o seu presente. Em vez de seguir trajetos habituais, você traça novos caminhos. Essas mudanças afetam a sua biologia: as células do seu cérebro se modificam e, conseqüentemente, criam novas vias, reconfigurando as conexões cerebrais⁷⁶ (Anzaldúa, 2015, p.175, tradução nossa).

⁷⁴ She was always the rebellious one. She was the first one in the family to move to the other side. [...] She never listened to me, always did what she wanted. You shouldn't be so hard on her, mija. She's been through so much.

⁷⁵ But how could he stop? I mean, if that's what he loved to do, why wouldn't he do it?

⁷⁶ As you learn from the different stages you pass through, your reactions to past events change. You remember your

Dessa forma, Julia começa o que Anzaldúa nomeia de *recomposição de Coyolxauhqui*, partindo das reinterpretações que fez daqueles que a rodeavam, primeiro a irmã e segundo, os pais. A sua estadia em Los Ojos continua e os dias seguintes são marcados pela violência causada pela dominação dos cartéis de drogas na cidade. A jovem presencia a angústia do seu tio Chuchó, que precisa pagar um valor mensalmente ao cartel para evitar que seu filho Andrés seja recrutado pelos criminosos. Nos últimos dias da sua estadia, a adolescente continua a descobrir mais sobre a vida dos pais. A conversa que teve com a avó finalmente passa a fazer sentido quando uma das irmãs da sua mãe, tia Fermina, decide contar-lhe a verdade sobre o que realmente aconteceu com Amparo e Rafael durante a travessia na fronteira:

“Sua mãe, o coitote...” Tia parece estar tentando encontrar as palavras certas. Ela começa a chorar. “Ele a levou...”

“Ele a levou para onde?” Eu grito. Não quero gritar, mas simplesmente sai assim. “Para onde ele a levou? O que ele fez?” Aperto a mão dela com tanta força que acho que vou quebrar seus dedos. Tia não consegue falar. Minha cabeça está latejando. Um gato cinza esfarrapado passa correndo por nós.

“Eu não consigo dizer. Eu não deveria ter te contado isso. Deus, me perdoe.” Tia Fermina cobre a boca com a mão. Ela não precisa terminar.

“E o Apá? Onde ele estava? O que ele fez?” Não consigo parar de gritar.

“Eles o imobilizaram com uma arma. Não havia nada que ele pudesse fazer.”⁷⁷ (Sánchez, 2017, p. 210-211, tradução nossa).

Embora não seja explicitamente dito, compreende-se que a mãe de Julia foi vítima de uma violência sexual. O peso de saber a verdade sobre o que aconteceu com a mãe a atinge fortemente, junto com a constatação de que Olga era o fruto de uma violência. Assim, o processo de cura da protagonista é atravessado pelo trauma da mãe no que Anzaldúa define como uma repetição de todos os estágios anteriores:

experiences in a new arrangement. Your responses to the challenges of daily life also adjust. As you continually reinterpret your past, you reshape your present. Instead of walking your habitual routes you forge new ones. The changes affect your biology. The cells in your brain shift and, in turn, create new pathways, rewiring your brain.

⁷⁷ “Your mother, el coyote...” Tía looks like she’s trying to untangle what she needs to say. She begins to cry. “He took her...”

“He took her where?” I scream. I don’t mean to, but it just comes out that way. “Where did he take her? What did he do?” I squeeze her hand so hard, I think I might break her fingers. Tía can’t get the words out. My brain is pounding. A tattered gray cat darts past us.

“I can’t say it. I shouldn’t have told you this. God, forgive me.” Tía Fermina covers her mouth with her hand. She doesn’t have to finish.

“And Apá? Where was he? What did he do?” I can’t stop screaming.

“They held him down with a gun. There was nothing he could do.”

Guiado pela luz da lua (a consciência de Coyolxauhqui), você dá o quinto passo e enxerga através da ilusão de permanência — a fantasia de que pode se recompor de uma vez por todas e viver feliz para sempre. Você sofre, mais uma vez, outro espanto e um novo deslocamento. Ao entregar o eu e sacrificar uma certa maneira de ser, você percorre todo o processo novamente, repetindo as sete etapas do ciclo⁷⁸ (Anzaldúa, 2015, p. 142, tradução nossa).

Da mesma forma que a reconstrução está presente em todos os estágios do conhecimento, a dor também se mantém presente, mas é ressignificada pelo indivíduo e ressurgue de diferentes maneiras em cada estágio. Através da dor da mãe, Julia ressignifica a sua própria, e sua nova *autohistória* continua a ser formada. Durante a construção de uma nova *autohistória*, o trauma leva o indivíduo até o “entre lugar” da Nepantla, onde as rupturas se transformam em novas perspectivas. Sobre as mudanças enfrentadas pelo indivíduo durante esse processo, Anzaldúa destaca:

Sua auto-história não está gravada em pedra, mas desenhada na areia e sujeita a ventos mutáveis. Forçado a reelaborar sua história, você inventa novas noções de si mesmo e da realidade — versões cada vez mais multidimensionais, nas quais corpo, mente e espírito se interpenetram de maneiras mais complexas⁷⁹ (Anzaldúa, 2015, p. 142, tradução nossa)

O processo de cura da protagonista, personificado por Coyolxauhqui, continua seu curso nos últimos dias da visita de Julia a Los Ojos. Depois que um tiroteio acontece na frente da casa de Mamá Jacinta, ela decide que é hora de Julia retornar para Chicago. Para que Julia retornasse bem para casa, sua tia Fermina realiza um ritual de limpeza espiritual conhecido como limpia: “O ovo cru captura toda a podridão que está entupindo a sua alma”⁸⁰ (Sánchez, 2017, p. 213, tradução nossa). De forma semelhante, Anzaldúa descreve o mesmo ritual que ela presenciou na infância: “Então, ela pegou um ovo fresco e o esfregou pelo corpo dele. O ovo, segundo ela, absorveria a doença causada pelo espírito maligno que o invadira”⁸¹ (Anzaldúa, 2015, p. 30, tradução nossa). Anzaldúa chama a atenção para as curandeiras, ou ativistas espirituais, que atuam no espaço de cura e transformação da Nepantla.

⁷⁸ Led by the light of the moon (Coyolxauhqui consciousness) you take the fifth step and see through the illusion of permanence — the fantasy that you can pull yourself together once and for all and live happily ever after. You again suffer otro espanto, and another dislocation. Surrendering the self, sacrificing a certain way of being, you go through the whole process again, repeating all seven stages of the cycle.

⁷⁹ Tu autohistoria is not carved in stone but drawn on sand and subject to shifting winds. Forced to rework your story, you invent new notions of yourself and reality—increasingly multidimensional versions where body, mind, and spirit interpenetrate in more complex ways.

⁸⁰ The raw egg traps all the rotten crap clogging up your soul.

⁸¹ Then she took un huevo fresco, a fresh egg, and rubbed it over his body. El huevo, she claimed, would absorb the disease caused by the bad spirit invading him.

A abordagem epistemológica da espiritualidade apresentada por Anzaldúa, assim como a noção de coletividade da *autohistória*, possibilitam que esse processo contínuo de cura seja compreendido como parte da trajetória de autodesenvolvimento da protagonista. Seus traumas originados na infância, que reverberam na sua adolescência e são agravados pelo trauma da perda da irmã, se encontram com um trauma da geração anterior à sua. Quando volta para casa, Julia tem consigo não apenas seus próprios traumas, mas também os dos pais. Com essa nova perspectiva, sua trajetória se direciona para um novo caminho de transformação individual e coletiva.

A próxima sub-seção analisará como Julia retorna à sua vida habitual após sua tentativa de suicídio e da viagem ao México, além das transformações nas relações com o pai, a mãe e também consigo mesma. A análise será realizada com base nos dois estágios finais do *conocimiento*: o *choque* e a *mudança de realidade*. As características desses estágios descrevem uma nova etapa da vida de Julia, sua nova *autohistória*, que a levou em direção ao seu amadurecimento como uma jovem chicana.

2.3 “She thrives in her truth and travels the world like a nomad, stealing the beauty of violet skies”: uma transformação individual e coletiva

Ao alcançar as fases de autodescobrimento e autodesenvolvimento, as transformações da protagonista Julia Reyes começam a se refletir em suas relações. O desfecho do romance se aproxima à medida que essas transformações se tornam evidentes tanto individual quanto coletivamente, conforme a teorização da *autohistória*. Nesta sub-seção, será analisado o processo de transformação da protagonista como a última etapa da sua jornada de amadurecimento. A análise será feita por meio dos dois últimos estágios do *conocimiento* teorizados por Gloria Anzaldúa.

De acordo com a teórica chicana, o estágio do *choque* acontece quando o indivíduo confronta a realidade externa a si mesmo e tem suas convicções, essas recentemente formadas, testadas. Anzaldúa vivenciou esse choque no contexto político e social em que as mulheres brancas e as mulheres de cor se viram em lados opostos na luta feminista. Ela define o estágio como “o olho do furacão”, mas reafirma que é nesse espaço de conflito que as transformações ocorrem: “novos conocimientos ameaçam a sua noção do que é ‘real’ quando confrontado com o

que é ‘real’ para o outro. Mas é precisamente essa ameaça que desencadeia a transformação”⁸² (Anzaldúa, 2015, p. 147, tradução nossa). Durante a *recomposição de Coyolxauhqui*, o indivíduo recompõe a si mesmo com base em uma nova consciência, que é mestiça e holística. Quando essa nova autohistória começa a se formar, ela será testada constantemente por outras pessoas e também pelo próprio indivíduo.

Embora os contextos sejam distintos, é possível relacionar o estágio do *choque* descrito por Anzaldúa aos sentimentos de Julia na volta para casa após sua visita ao México. Os obstáculos na vida da personagem não desapareceram enquanto ela esteve fora, nem ficaram mais fáceis, mas toda a sua percepção sobre eles mudou e continua se transformando até serem ressignificados. Agora que carrega ambos os segredos dos pais e da irmã, Julia se sente novamente sobrecarregada e, em meio ao dilema de contar ou não tudo que sabe, os desentendimentos com os pais continuam.

E a Julia, minha filha linda, eu a amo muito, mas ela é tão, tão diferente. Sei que ela é um tipo de pessoa especial. Sei que ela é inteligente e forte, mas nem sempre nos entendemos. A Olga, por exemplo, sempre quis ficar em casa com a gente, amava estar perto da família, e Julia não consegue ficar parada nunca. [...] Onde eu cresci, as mulheres deviam ficar em casa e cuidar de suas famílias. A forma como as mulheres vivem neste país, tendo relações com qualquer fulano e vivendo sozinhas, eu simplesmente não entendo. Talvez meus valores sejam diferentes demais para este lugar⁸³ (Sánchez, 2017, p. 222, tradução nossa).

Ao ouvir essas palavras, Julia se vê na mesma posição em que sempre esteve: como a filha que destoava de tudo que a mãe acreditava. A preferência da mãe por Olga também não mudou, e os sentimentos de insegurança e culpa que isso desperta em Julia ainda persistem. Porém, agora tanto mãe quanto filha parecem se esforçar para se tornarem mais pacientes e compreensivas uma com a outra. Em resposta às palavras da mãe, Julia diz:

Não é assim que eu quero viver, Amá. [...] Sinto muito por não ser a Olga, e eu nunca serei. Eu te amo, mas quero uma vida diferente para mim. Não quero ficar em casa. Nem sei se algum dia vou querer me casar ou ter filhos. Quero estudar. Quero conhecer o mundo. Quero tantas coisas que, às vezes, não aguento. Sinto que vou explodir⁸⁴

⁸² New conocimientos (insights) threaten your sense of what’s ‘real’ when it’s up against what’s ‘real’ to the other. But it’s precisely this threat that triggers transformation.

⁸³ And Julia here, my beautiful daughter, I love her so much, but she is so, so different. I know she's a special kind of person. I know she's smart and strong, but we don't always understand each other. Olga, for example, always wanted to be at home with us, loved to be close to her family, and Julia can't ever sit still. [...] Where I grew up, women were supposed to stay at home and take care of their families. The way women live in this country, having relations with cualquier fulano and living on their own, I just don't understand it. Maybe my morals are too different for this place.

⁸⁴ That’s not how I want to live, Amá. [...] I’m sorry that I’m not Olga and I never will be. I love you, but I want a

(Sánchez, 2017, p. 222, tradução nossa).

A resposta de Julia evidencia que, apesar de ainda precisar enfrentar os mesmos conflitos, a protagonista está procurando uma nova maneira de encarar essas conversas e de lidar com a culpa por não atender às expectativas de Amá. É a partir dessa procura por novos caminhos para enfrentar conflitos que se inicia o sétimo e último estágio do *conocimiento* teorizado por Anzaldúa e nomeado de *mudança de realidade*.

Para transformar sua realidade, o indivíduo não se dedica apenas a si, seus próprios traumas e dores não são os únicos a serem considerados. A partir do seu conceito de *autohistória*, Anzaldúa teoriza que a transformação individual passa necessariamente pela transformação coletiva, uma vez que o processo de autodesenvolvimento pessoal nunca acontece de forma isolada, mas sim através de toda uma rede cultural e social. Partindo do princípio da coletividade, a autora define que *a mudança de realidade* tem início

Quando você inclui a complexidade de nutrir sentimentos ambivalentes em relação a uma pessoa ou questão, quando exerce a empatia e tenta enxergar as circunstâncias sob a perspectiva do outro, você acolhe o ponto de vista alheio, alcançando um *conocimiento* que lhe permite transitar para uma identidade menos defensiva e mais inclusiva. Quando você se relaciona com os outros não como partes, problemas ou recursos úteis, mas a partir de uma visão conectiva, a compaixão desencadeia a transformação⁸⁵ (Anzaldúa, 2015, p. 150, tradução nossa).

A complexidade da personalidade dupla ou múltipla se manifesta tanto na relação com o eu quanto na relação com o outro. A ambivalência dessas relações é uma das principais fontes de sofrimento da mestiça, que frequentemente se vê obrigada a escolher um lado, abandonando fragmentos de si no processo. De acordo com Anzaldúa, o indivíduo se transforma quando “desenvolve uma estratégia ética e compassiva para lidar com conflitos e diferenças tanto em si mesmo quanto nas relações com os outros”⁸⁶ (Anzaldúa, 2015, p. 123, tradução nossa). Para Julia, essa estratégia começa a ganhar forma aos poucos, individual e coletivamente.

Durante sua infância e adolescência, a protagonista conviveu com a ambivalência, que

different life for myself. I don't want to stay home. I don't even know if I ever want to get married or have kids. I want to go to school. I want to see the world. I want so many things sometimes I can't even stand it. I feel like I'm going to explode.

⁸⁵ When you include the complexity of feeling two or more ways about a person / issue, when you empathize and try to see her circumstances from her position, you accommodate the other's perspective, achieving un *conocimiento* that allows you to shift toward a less defensive, more inclusive identity. When you relate to others, not as parts, problems, or useful commodities, but from a connectionist view, compassion triggers transformation.

⁸⁶ Develop an ethical, compassionate strategy with which to negotiate conflict and difference within self and between others.

eventualmente se desenvolveu para uma consciência mestiça. Por meio dessa nova consciência, Julia se tornou capaz de iniciar seu processo de cura e, consequentemente, transformação. Esse processo de transformação começa a se tornar evidente em suas relações com o pai e a mãe, que são marcadas principalmente pelo contraste de gerações:

“Mamá Jacinta. Ela me mostrou o seu desenho da Amá. Ficou muito bom. Por que você parou?” Torço o guardanapo na minha mão.
 “Porque não tinha sentido. O que eu ia fazer? Vender meus desenhos? Era perda de tempo.” Apá encara as linhas de luz do sol sobre a mesa.
 “Não é. De jeito nenhum. Como você pode dizer isso? É arte. É lindo e é importante.” Minha voz sobe de tom mesmo contra a minha vontade.
 “Julia, às vezes na vida a gente não faz o que quer. Às vezes você tem que lidar com o que lhe dão, ficar quieto e continuar trabalhando. É isso.”⁸⁷ (Sánchez, 2017, p. 243, tradução nossa).

O diálogo simboliza o contraste entre uma geração que precisou abandonar os seus sonhos e recorrer ao trabalho braçal, e outra que teve a oportunidade de optar por um caminho diferente. Esse conflito entre gerações desempenha um papel essencial no amadurecimento de Julia, que precisou do contato com a *autohistória* dos pais para que pudesse (re)construir a sua. Anzaldúa descreve essa mudança como um “desvio da atenção do seu ponto de vista habitual (o ego) para o da *la naguala*”⁸⁸ (Anzaldúa 2015, p. 150, tradução nossa). Na cultura indígena mexicana, La Naguala é a habilidade de se transformar em um animal, lugar ou objeto, que é adquirida ao habitar ou ao assumir a perspectiva dessas entidades. Anzaldúa expande essa habilidade para representar uma consciência ou identidade menos defensiva e mais disposta a acomodar perspectivas diferentes:

Essa mudança ocorre quando você abre mão de se apegar ao seu ponto de vista e reconhece a situação real, livre de projeções — sem o filtro de suas habituais preocupações defensivas. Ao transitar entre a situação e a perspectiva de *la naguala*, você obtém uma nova descrição do mundo (da realidade) — uma interpretação tolteca. Quando você está no espaço entre visões de mundo (*nepantla*), você é capaz de transitar entre realidades rumo a uma percepção neutra. Uma decisão tomada nesse espaço intermediário torna-se um ponto de virada que desencadeia transformações psicológicas e espirituais, possibilitando outros tipos de experiências⁸⁹ (Anzaldúa, 2015, p. 150,

⁸⁷ “Mamá Jacinta. She showed me your drawing of Amá. It’s really good. Why did you stop?” I twist my napkin in my hand. “Because there was no point. What was I going to do? Sell my drawings? It was a waste of time.” Apá stares at the slices of sunlight on the table. “It’s not. It’s not at all. How could you say that? It’s art. It’s beautiful and it matters.” My voice gets loud, even though I don’t mean it to. “Julia, sometimes in life you don’t get to do what you want to do. Sometimes you have to deal with what’s given to you, shut up, and keep working. That’s it.”

⁸⁸ Shift attention from your customary point of view (the ego) to that of *la naguala*.

⁸⁹ This shift occurs when you give up investment in your point of view and recognize the real situation free of projections — not filtered through your habitual defensive preoccupations. Moving back and forth from the situation to *la naguala*’s view, you glean a new description of the world (reality)— a Toltec interpretation. When you’re in the

tradução nossa).

As transformações psicológicas e espirituais de Julia se refletem na maneira como ela passa a enfrentar os conflitos geracionais que a afastaram da mãe e do pai. Antes, a adolescente acreditava que seu sonho de ser escritora e viajar pelo mundo era algo que ela conquistaria apenas para si mesma. No entanto, depois do que vivenciou nos últimos meses, ela passa a enxergar que essa não é apenas uma aspiração individual. Realizar este sonho significa a oportunidade de viver a vida que seus pais não viveram.

De certa forma, acho que parte do que tento alcançar — quer a Amá realmente entenda isso ou não — é viver por ela, pelo Apá e pela Olga. Não é que eu esteja vivendo a vida por eles, exatamente, mas tenho tantas escolhas que eles nunca tiveram, e sinto que posso fazer muito com o que me foi dado. Que desperdício seria a jornada deles se eu simplesmente me contentasse com uma vida monótona e medíocre. Talvez um dia eles percebam isso⁹⁰ (Sánchez, 2017, p. 260, tradução nossa).

Conforme Julia se reconecta com os pais, uma boa parte de seu trauma parece estar finalmente se curando. Com o acompanhamento da Dra. Cooke, Julia continua em tratamento para ansiedade e depressão com o auxílio de remédios e sessões de terapia, nas quais ela consegue expressar seus sentimentos de forma mais livre e aprender a administrá-los. Dessa forma, ela chega à decisão de não contar nenhuma das coisas que descobriu sobre a mãe e sobre Olga. Os acontecimentos seguintes direcionam o romance para o seu desfecho com a etapa final da jornada de amadurecimento da protagonista.

Durante o estágio de *mudança de realidade*, o indivíduo entende que a dor e o trauma são necessários para a transformação. E que a partir da sua existência na Nepantla, “o espaço entre visões de mundo” (Anzaldúa, 2015, p. 150), essas transformações acontecem. Para Anzaldúa, as constantes transições entre diferentes visões de mundo formam uma ponte, um lar, que se transforma no “espaço mais perigoso de todos”:

Você estende essa ponte mais inclusiva a recantos desconhecidos — você não constrói pontes para territórios seguros e familiares; é preciso arriscar criar um mundo novo, arriscar a incerteza da mudança. E a nepantla é o único espaço onde a mudança

place between worldviews (nepantla), you’re able to slip between realities to a neutral perception. A decision made in the in between place becomes a turning point initiating psychological and spiritual transformations, making other kinds of experiences possible.

⁹⁰ In some ways, I think that part of what I’m trying to accomplish — whether Amá really understands it or not—is to live for her, Apá, and Olga. It’s not that I’m living life for them, exactly, but I have so many choices they’ve never had, and I feel like I can do so much with what I’ve been given. What a waste their journey would be if I just settled for a dull, mediocre life. Maybe one day they’ll realize that.

acontece⁹¹ (Anzaldúa, 2015, p. 156, tradução nossa).

Em outras palavras, a teoria de Anzaldúa evidencia que as transformações não ocorrem por meio da fuga ou negação do desconhecido. É necessário correr riscos, enfrentar o desconhecido, para que a transformação seja verdadeiramente percebida. Com isso em mente, é possível refletir sobre como esse momento de decidir enfrentar o desconhecido chega para Julia no final do romance.

O futuro com o qual ela sempre sonhou está se aproximando com o fim do ano letivo, que marca o início do período de inscrições para as universidades. Incentivada pelo seu professor, Sr. Ingman, Julia elabora sua carta de admissão com base nas experiências que viveu após a morte da irmã mais velha e a envia para várias universidades. Curiosamente, o relato de Julia sobre o que pode ser considerado o período mais desafiador de sua vida acaba por ser o responsável por guiá-la para o começo do seu sonho. O momento em que Julia recebe sua carta de aceitação da Universidade de Nova York representa o primeiro passo da personagem em direção ao desconhecido, a uma vida diferente de tudo que ela já conheceu. Com os preparativos para a viagem e as despedidas dos amigos e do namorado, Julia se vê novamente tomada por suas inseguranças:

Odeio essa sensação, o não saber. Esses estados de incerteza assustam, mas, por outro lado, entendo que nada é definitivo. [...] Minha mente está tão acostumada a tirar conclusões terríveis. Há dias em que ainda sinto que o mundo é um lugar horrível e assustador. Apesar disso, quero sair e vivenciar tudo o que for possível⁹² (Sánchez, 2017, p. 250-252, tradução nossa).

Com essas palavras, é perceptível que a personagem entende a necessidade de conviver com os sentimentos negativos dentro de si. Como teorizado por Anzaldúa, o espaço de transformação do indivíduo não é livre de medos e inseguranças. De que forma alguém poderia mudar, sem antes percorrer caminhos nunca explorados? E como explorar esses caminhos sem sentir medo do que se vai encontrar? Portanto, é essencial ter estratégias para resolver os conflitos e as diferenças que podem aparecer ao longo do caminho. Anzaldúa define essas estratégias formas de empoderamento que permitem a conexão com “vozes/recursos interiores

⁹¹ You distend this more inclusive puente to unknown corners— you don’t build bridges to safe and familiar territories; you have to risk making mundo nuevo, have to risk the uncertainty of change. And nepantla is the only space where change happens.

⁹² I hate this feeling, the not knowing. These in-between places are scary, but then again, I understand that nothing is ever certain. [...] My mind is so used to jumping to horrible conclusions. There are some days I still feel like the world is an awful, frightening place. Despite that, I want to go out into it and experience everything I possibly can.

(imagens, símbolos, crenças, memórias) durante períodos de quietude, silêncio e escuta profunda, ou com pessoas afins em ações coletivas”⁹³ (Anzaldúa, 2015, p. 152-153, tradução nossa). O empoderamento de Julia simboliza a etapa final de sua jornada de amadurecimento, caracterizada por um processo de transformação individual e coletivo.

De maneira individual, é perceptível como Julia se transformou em uma jovem mais confiante, estável e feliz. Porém, isso só foi possível devido à transformação em nível coletivo que envolveu a reaproximação de Julia com os seus pais. Por fim, o momento de partir para Nova Iorque chega no último capítulo do romance. Julia se despede dos pais no aeroporto em meio a lágrimas e embarca para o desconhecido, carregando consigo um pedaço de um futuro que, diferente do dela, nunca pôde ser vivido:

Tiro a foto do ultrassom da Olga do meu diário antes de aterrissarmos. Às vezes, parece um ovo. De vez em quando, parece um olho. Outro dia, tive a certeza de que conseguia vê-la pulsando. Como vou entregar isso aos meus pais? Mais uma coisa para amar, algo que está morto? Nos últimos dois anos, examinei e mergulhei na vida da minha irmã para compreendê-la melhor; isso significou aprender a encontrar partes de mim mesma — tanto as belas quanto as feias — e não é incrível que eu segure um pedaço dela bem aqui, nas minhas mãos?⁹⁴ (Sánchez, 2017, p. 260, tradução nossa).

As palavras de Julia encerram o romance exatamente onde ele teve seu início: na perda de sua única irmã. O luto que quase a destruiu se tornou instrumento para o seu processo de cura e transformação. A imagem do ultrassom de Olga serve como um lembrete, uma lembrança de todas as transformações pelas quais Julia passou durante esses dois anos e que agora a acompanharão nessa nova etapa de sua vida.

⁹³ Inner voices/resources (images, symbols, beliefs, memories) during periods of stillness, silence, and deep listening or with kindred others in collective actions.

⁹⁴ I pull out Olga’s ultrasound picture from my journal before we land. At times, it looks like an egg. Occasionally, it looks like an eye. The other day I was convinced I could see it pulsing. How can I ever give this to my parents, something else to love, something dead? These last two years I combed and delved through my sister’s life to better understand her, which meant I learned to find pieces of myself —both beautiful and ugly—and how amazing is it that I hold a piece of her right here in my hands?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como ponto de partida o cânone da literatura YA Latina, que está presente no mercado literário dos Estados Unidos desde a metade do século XX. O romance analisado neste trabalho é um dos exemplos da transformação desse cânone que, por muitos anos, não refletiu a vida e as experiências da juventude latina. A autora Erika Sánchez faz parte de uma nova geração de escritores no século XXI que contribuem para a mudança desse cenário. Assim como outros autores e autoras latinos, Sánchez é filha de imigrantes mexicanos, nasceu e cresceu nos Estados Unidos, escolhendo representar essas origens nas suas obras.

A análise proposta foi possível a partir da exposição da importância do movimento chicano dos anos 1960, ocorrido nos Estados Unidos, uma vez que seus impactos políticos foram essenciais para a reafirmação da identidade dos mexicanos naquele país. Também contribuiu sobremaneira para a construção do presente trabalho o pensamento de Gloria Anzaldúa, que foi uma das pioneiras do feminismo chicano.

A teoria de Anzaldúa abrange experiências pessoais e coletivas para analisar os elementos psíquicos, emocionais e espirituais da formação de identidade. Sua definição de fronteira (Anzaldúa, 1987) permite uma compreensão mais ampla das divisões enfrentadas pelos mestiços, e o seu conceito de consciência mestiça identifica a ambivalência como um elemento constitutivo de sua identidade. Além disso, enfatiza o papel da prática espiritual, fundamental para a cura de traumas coloniais. Anzaldúa une seus conceitos fronteiriços com a sua teorização sobre a *autohistória*, desenvolvida para representar a escrita de mulheres de cor em contraste com as formas ocidentais de escrita de si. Ao contrário da individualização proposta por Michel Foucault (2004), a teórica chicana concebe a escrita de si como uma ação que convoca uma coletividade e permite a formação de um espaço para a sororidade entre mulheres.

Embora Sánchez e Anzaldúa pertençam a gerações diferentes, suas vozes se entrelaçam, dialogando sobre as experiências que moldam a identidade chicana. A partir do conceito anzalduano de *autohistória*, foi possível interpretar os processos de descoberta, cura e transformação da protagonista Julia Reyes em busca de autoafirmar sua identidade enquanto uma jovem chicana. A descoberta da sua consciência mestiça representou a ressignificação das suas relações com a mãe e irmã e a guiou para o processo de cura descrito pelos estágios do *conocimiento* teorizados por Anzaldúa (2015). Esses estágios, por sua vez, mostram que o

processo de cura não é linear ou cronológico, mas permeia toda a vida do indivíduo, de forma que ele transita entre estados de fragmentação e mudança constantemente.

A abordagem epistemológica da espiritualidade proposta pela autora possibilita a ligação entre o processo de cura dos traumas da personagem, evidenciando que suas experiências de sofrimento, que pensava serem individuais, são também compartilhadas pelos seus pais. Em outras palavras, a cura não é um processo solitário, ela atravessa as gerações que vieram antes dela.

Este trabalho destaca a relevância de personagens como Julia Reyes, que canalizam as dores e traumas de jovens chicanas, por muito tempo não representadas em livros ou outros tipos de ficção. O mercado da literatura Young Adult é vasto e cresce a cada dia, nos Estados Unidos e no mundo. Pesquisas como essa destacam a importância dos estudos acadêmicos direcionados a obras para um público jovem adulto e com este trabalho, espero incentivar outras pesquisas focadas em adolescentes e jovens chicanas no cenário brasileiro.

REFERÊNCIAS

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

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução: Édna de Marco. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

ANZALDÚA, Gloria E. *Light in the dark / Luz en lo oscuro: rewriting identity, spirituality, reality*. Edição por AnaLouise Keating. Durham: Duke University Press, 2015.

ANZALDÚA, Gloria E. *The Gloria Anzaldúa Reader*. Coletânea organizada por AnaLouise Keating. Durham: Duke University Press, 2009.

BHATTACHARYA, Kakali. Autohistoria-teoría: Merging Self, Culture, Community, Spirit, and Theory. *Journal of Autoethnography*, [s. l.], v. 1, n. 2, p. 198–211, maio 2020.

BOFFONE, Trevor; HERRERA, Cristina. “Introduction: The State of LatinX Young Adult Literature.” *Label Me Latina/o*, v. 11, 2021. Disponível em: https://labelmelatin.com/wp-content/uploads/2021/06/Label-Me-Latino_a-Special-Issue-Introduction-june-7.pdf. Acesso em: 23 jan. 2026.

CHÁVEZ, Ernesto. *Encyclopedia of race and racism*. Detroit: Macmillan Reference Usa/Thomson Gale, 2008. v. 1.

COIOTE. In: Michaelis, *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Melhoramentos Ltda, 2026. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/89ao/coiote/>. Acesso em: 14 fev. 2026.

COSTA, Jefferson Xavier Freire da. *Uma análise decolonial do nepantla e da nepantlera nas obras escrita e em áudio Chicana Falsa de Michele Serros*. Ufpb.br, 2025.

CUMPIANO, Ina. *Encyclopedia Latina: history, culture, and society in the United States*. Danbury, Conn.: Grolier Academic Reference, 2005. v. 2.

DAY, F. A. *Latina and Latino Voices in Literature for Children and Teenagers*. [s.l.] Heinemann Educational Books, 1997.

EMERY, T. State’s Hispanic population now fifth in nation. Disponível em: <https://www.myjournalcourier.com/news/article/home-hispanic-population-17473504.php>. Acesso em: 23 jan. 2026.

FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Organização de Manoel Barros da Motta; tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. (Ditos & escritos, v. 5).

GFÖLLNER, B. “‘The Hate They Give’: Black Lives Matter in Contemporary Young Adult Literature”. University of Vienna, 1 jan. 2018.

HAGIOGRAFIA. In: ENCYCLOPÆDIA Britannica. [S. l.]: Encyclopædia Britannica, 2026. Disponível em: <[britannica.com](https://www.britannica.com)>. Acesso em: 16 jul. 2026.

KEATING, AnaLouise. *EntreMundos/AmongWorlds: new perspectives on Gloria E. Anzaldúa*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

KEATING, AnaLouise. Introduction. In: KEATING, AnaLouise (Ed.). *The Gloria Anzaldúa Reader*. Durham: Duke University Press, 2009. p. 1-15.

KEATING, AnaLouise. Glossary. In: ANZALDÚA, Gloria E. *The Gloria Anzaldúa Reader*. Org. AnaLouise Keating. Durham: Duke University Press, 2009. p. 319-323.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

RODRIGUES, S. *Literatura juvenil brasileira contemporânea: configurações da produção literária atual para adolescentes e jovens*. Ufpb.br, 2025, p.35.

ROSALES, F. Arturo. *Encyclopedia of race and racism*. Detroit: Macmillan Reference Usa/Thomson Gale, 2008. v. 1.

SÁNCHEZ, Erika. Erika L. Sánchez, "Crying in the Bathroom". Entrevistador: Chicago Public Library. [S. l.]: YouTube, 27 jul. 2022. 1 vídeo (58 min 47 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=COQmEVWjLYk>. Acesso em: 16 jul. 2026.

SÁNCHEZ, Erika L. Erika L. Sánchez crying in the bathroom new memoir interview. USA Today, 11 jul. 2022. Disponível em: <https://www.usatoday.com/story/entertainment/books/2022/07/11/erika-l-sanchez-crying-in-the-bathroom-new-memoir-interview/10008252002/>. Acesso em: 16 jul. 2026.

SÁNCHEZ, Erika L. *I am not your perfect Mexican daughter*. Nova Iorque, NY, USA: Knopf Books for Young Readers, 2019.

SÁNCHEZ, Erika. 'I AM Not Your Perfect Mexican Daughter' novel by Chicago-area author to receive film adaptation. ABC7 Chicago, 26 set. 2024. Disponível em: <https://abc7chicago.com/post/hispanic-heritage-month-novel-im-not-perfect-mexican-daughter-chicago-area-author-erika-sanchez-become-film/15360341/>. Acesso em: 16 jul. 2026.

SLOAN, Eron. “Resources: Finding las Malcriadas.” Steppenwolf Theatre Company, Chicago, Illinois. <https://www.steppenwolf.org/globalassets/home-page-grid/20-21/i-am-not-your-perfect-mexican-daughter/getting-to-know-erika-l-sanchez.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2026.

US Census Bureau. Hispanic Heritage Month: 2024. Disponível em:
<<https://www.census.gov/newsroom/facts-for-features/2024/hispanic-heritage-month.html>>.
Acesso em: 23 jan. 2026.

VIEIRA, Danielly Cristina Pereira. “The kind of species that flies!”: a agência das mulheres em Ana Castillo e Carola Saavedra. 2024. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2024.