



MEMBRANAS INTELIGÍVEIS DE UMA ENCRUZILHADA INTERSECCIONAL: uma reflexão a respeito da relação entre Sandra Cisneros e o conceito de maternidade

Maria Luana Caminha Valois ¹

RESUMO

Partindo das reflexões construídas na disciplina Tópicos avançados em literatura e cultura, ministrada pelo professor Roland Walter, no Programa de Pós-graduação em Letras – UFPE, e de leituras anteriores, foi possível refletir sobre o poder transformador da literatura, seu movimento nas margens e como é importante fissurar a hegemonia canônica com outros modos de ser, sentir e compreender o mundo. Assim, buscamos, neste trabalho, ponderar sobre a escritora chicana Sandra Cisneros, enquanto transgressora de padrões heterodominantes, mas precisamente, a respeito do conceito de maternidade. Para isso, escolhemos o conto *El arroyo de la llorona* (1991) como material de análise. Ao final, foi possível considerar que a obra literária contribui para a reflexão-crítica do que é ser mãe, como também, para a (re)formulação de pressupostos construídos pelo sistema patriarcal sob esta temática.

Palavras-chave: Teorias de gênero, feminismo chicano, maternidade.

Partindo das reflexões construídas na disciplina TÓPICOS AVANÇADOS EM LITERATURA E CULTURA², ministrada pelo professor Roland Walter, e de leituras anteriores, foi possível refletir sobre o poder transformador da literatura, seu movimento nas margens e como é importante fissurar a hegemonia canônica com outros modos de ser, sentir e compreender o mundo. Assim, buscamos, neste trabalho, ponderar sobre a escritora chicana³ Sandra Cisneros enquanto expoente da *Literatura Chicana*⁴. Para isso, escolhemos o conto *El Arroyo de la llorona* (1991)⁵, que se encontra na terceira parte do livro⁶ nominado como o conto.

¹ Mestranda em teoria da literatura do programa de pós-graduação da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, luana_valois@hotmail.com;

² Disciplina ofertada pelo programa de pós-graduação UFPE – cursada como elemento fundamental para cumprir os créditos exigidos pela instituição já mencionada.

³ O termo Chicana aparece no século XX, em meados dos anos cinquenta. No início, foi usado de maneira depreciativa para identificar pessoas de baixa classe que imigrassem para os Estados Unidos. A partir dos anos sessenta, o termo adquiriu uma conotação positiva.

⁴ De maneira geral, esta literatura cobre as questões sociais e raciais dos hispânicos nos Estados Unidos.

⁵ O enredo narrativo consiste em: uma garota mexicana, nutrida por novelas, se casa com um chicano e vai morar nos EUA; mas logo descobre que seu marido é alcoólatra. Por ocasião de uma consulta médica durante sua segunda gravidez, ela encontra algumas mulheres Chicana, que a ajudam a fugir de seu marido para retornar a casa de seu pai.



Dessa forma como a metáfora de Sartre, recuperada por Compagnon (1999) em *O demônio da teoria*, suscita “o objeto literário é um estranho pião que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é preciso um ato concreto que se chama leitura e ele só dura enquanto essa leitura puder durar” (SARTRE *apud* COMPAGNON, 1999, p. 148), início está reflexão, pois é assim que concebemos o texto literário e a importância do leitor mover-se em direção a ampliar seu escopo textual e ao deslocamento promovido pelo texto literário, em nosso caso específico, dentro da Literatura Chicana.

Cabe esclarecer, ainda, que entendemos por membranas inteligíveis – termo usado para nomear este trabalho- como algo que ao mesmo tempo em que delimita a *Literatura Chicana* bem como uma prática social feita por pessoas inscritas neste entre-lugar biológico-geográfico (entendendo, desta forma, que em seu DNA esta tal combinação), a mesma se nutre das demais produções artísticas (um exemplo disso é o uso de contos, mitos – gêneros textuais, como também, o uso de dois idiomas – inglês e espanhol – no mesmo texto). No livro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Fernando Ortiz (1983) nos explica e nomeia este fenômeno que descrevemos anteriormente:

el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra porque este no consiste solamente en adquirir una destinada cultura, que lo que en rigor indica la voz angloamericana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente en la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación* (ORTIZ, 1983, p. 90).

A partir da citação anterior é possível entender melhor como se constrói a caracterização da Literatura Chicana. Assim, percebemos que as características mencionadas anteriormente fazem parte da própria definição do tipo de literatura feita por Sandra Cisneros, uma literatura transitiva. Além disso, cremos que a autora esta engajada a um vínculo interseccional, ou seja, escreve-se em um cruzamento de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão, dominação ou discriminação, fato este que é possível identificar em suas obras.

Tal opção se dá por julgarmos que a literatura nos transporta a encontrar o seu espaço indenitário por intermédio de seu texto, além de denunciar os elementos opressores da cultura chicana. Desse modo, temos como objetivo refletir a cerca das dinâmicas sociais explicitadas

⁶ *El arroyo de la llorona y otros cuentos*, 1991.

por Sandra Cisneros em seu conto (anteriormente mencionado), e ainda, pretendemos pensar a cerca do lugar geográfico onde se dá o enredo tanto da vida desta escritora, quando dos personagens da sua história.

Assim, é importante entender o gênero literário no qual Sandra se inscreve: o conto. Neste sentido, por intermédio de sua forma rápida e direta, ele nos possibilita perceber o contexto no qual este se organizou. Ou seja, atribui-se as características formais a maneira pela qual a obra se organiza para sintetizar a vida cotidiana, é assim que entendemos o uso de contos pela autora que estamos investigando, sendo este muito apropriado, tendo em vista as dinâmicas sociais que vivemos atualmente. Destarte, ela se apega as experiências individuais e coletivas/reais e não para se expressar, como Georg Lukács (2009) pontua: “a relação entre mundo objetivo e subjetivo torna-se paradoxal; em virtude do estreitamento da alma que age” (2009, p.100), ressignificando assim as dimensões do que é realidade, estreitando dessa maneira as ligações entre indivíduo, o mundo e o seu olhar sobre esta relação.

A inconsistência membranosa, que já mencionamos, parece estar também no fato de que as questões identitárias estão em crise-ruptura-fluidez. Como pontua Stuart Hall (2006), na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*:

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. Assim “chamada crise da identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006, p.09)

Por isso, na modernidade, parece ser mais fácil refletir sobre identidades *não-fixas* e vibrantes como as apresentadas por Cisneros, pois particular e o universal agora se confundem, igualmente ocorre com o público e o privado, que já não se delimita com tanta (nenhum) facilidade, pois o universal pressupõe que existe algo em comum, nem que seja a condição de seres humanos; já o particular, respaldado pelo Iluminismo, implica a existência de uma subjetividade que é fulcral para a produção literária moderna.

Por conseguinte, é preciso notar que a ideia de unidade ficou para trás, dando lugar à celebração da diferença, como antes mencionamos. Tal dito se dá no ato do reconhecimento que estamos oscilando entre o mesmo e o diverso, é neste sentido que estamos pontuando os

termos identidade e diferença. Gostaríamos, dessa forma, enfatizar a intertextualidade, onde se inscreve a busca da escritora para refletir numa linguagem universal o seu particular.

Em razão disso, a escrita de Sandra é fiel à sua experiência individual e problematiza de modo intenso a correspondência entre o literário e o real, já que é na maneira pela qual ela apresenta seu texto (sua forma e linguagem) que percebemos onde está o vocativo realista. Além disso, a modernidade oferece a possibilidade de ponderar sobre o mito/lenda – não mais verdades absolutas, pois segundo Georg Lukács (2009):

A arte, a realidade visionária do mundo que nos é adequado, tornou-se assim independente: ela não é mais uma cópia, pois todos os modelos desapareceram; é uma totalidade criada, pois a unidade natural das esferas metafísicas foi rompida para sempre (LUKÁCS, 2009, p. 34).

Deste desaparecimento de moldes, Sandra cria sua assinatura em meio às escritas chicanas. Dessa maneira, voltamos a ponderar sobre mito/lenda este utilizado como base para o conto de Sandra, e depois resinificado, visto que, a subjetivado é a verdade imperante. Esta característica destacada impulsiona a identificação entre o autor e o público, dessa forma, o mito une-se ao conto e a sua estrutura. Por outro lado, percebemos que Cisneros cria uma alternativa aos textos masculinos – lendas ou mito⁷: que muitas vezes servem de instrumentos de regulação sociocomportamental.

A autora ainda interpreta os padrões culturais chicanos de uma perspectiva feminina, como também concede voz à realidade até então subalternizada pelo ponto de vista masculino. Como podemos perceber na seguinte passagem: La llorona. O la gritona. Pues yo grito. Lo dije en un español salpicado de inglés (CISNEROS, 1991, p. 61). Ademais, a relação entre literatura, mito modernidade é concebido por Northrop Frye (1984) como “o culto do primitivo” (FRYE, 1984, p. 13), pois, “é um subproduto da internalização do impulso criativo” (FRYE, 1984, p. 13). Ainda mais;

Sempre se concebeu que o poeta imitava a natureza, mas, se o modelo de seu poder criativo está em sua própria mente, a natureza que ele

⁷ A referência constante à lenda (para não dizer o mito) de La Llorona dá uma densidade e profundidade evidentes à história. A presença obsessiva do tema de Llorona, com todas as suas implicações para o inconsciente coletivo mexicano e chicano fornece uma história aparentemente trivial com um alcance muito mais amplo:

está imitando está dentro dele, mesmo que também se encontre fora dele (FRYE, 1984, p. 13).

Assim, acreditamos que as narrativas modernas são fluxos culturais que nos fazem entender que o ser humano como ser cultural, sendo dessa forma, papel dos críticos/leitores atribuir sentidos para essas obras com a intenção de criar alteridade, pois acreditamos que a constituição do sujeito é dada em relação aos diferentes graus de consciência. Por este motivo, é preciso refletir sobre as vivências e as formas de maneira temporal nos textos literário, pois as identidades são dinâmicas e a cultura transforma e cultiva a natureza do ser, interpenetrando diálogos e fazeres.

Nesse sentido, faz-se necessário informar que Sandra Cisneros nasceu em Chicago (filha de um mexicano com uma México-estadunidense) e começou sua trajetória como escritora ao publicar o livro de poemas *Bad Boys* (1980), mas foi o romance *The House on Mango Street* (1984) que a tornou internacionalmente reconhecida como uma das mais notáveis autoras chicanas. Isso significa dizer que o enfoque no espaço geográfico - fronteira entre os EUA e o México- e o uso metafórico que faz deste espaço, converte Sandra Cisneros em expoente de uma literatura de margem (Literatura Chicana).

De tal modo, agrego a esta reflexão o autor Humberto Maturana, um neurobiólogo chileno, crítico do realismo matemático e criador da teoria da autopoiese e da biologia do conhecer. Dentre suas reflexões, destaco a relação que apresentou, no livro *Del Ser Al Hacer: Los orígenes del conocer*, (2004), entre sua teoria de autoconhecer-se e o seguinte Extracto de Proverbios y cantares (XXIX) de Antonio Machado:

Caminante, son tus huellas,
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante no hay camino

Antonio Machado: Extracto de Proverbios y cantares (XXIX)

Tal relação nos possibilita pensar mais um ponto fundamental para a análise da obra que estamos debruçados, o conto resinificado da llorona, pois entendemos que a obra de

(83) 3322.3222

contato@desfazendogenero.com.br
www.desfazendogenero.com.br

Sandra nos ajuda a refletir sobre caminhos percorridos pelos personagens em suas vidas, além do processo de autoconhecimento – não só para os personagens, como também para os leitores. Por isso destacamos que os leitores têm dentro desta obra a possibilidade de autoproduzir-se criando neles (ou em nós) a consciência que antes não existia. Tendo em vista ainda que este livro nos apresente um caráter profundamente reflexivo– o qual nos conduz a pensar sobre a constituição do ser mulher -, em um espaço plural e fragmentado, marcado por descentramento e heterogeneidade, capaz de comportar até o contraditório (BHABHA, 1998). Traduzindo para as palavras de Calvino (1990):

Todo momento de minha vida traz consigo um acúmulo de fatos novos, e estes, por sua vez, acarretam consequências, e assim, quanto mais busco retornar ao ponto zero do qual parti, mais me distancio dele; embora todos meus atos tendam a anular as consequências de atos anteriores, e enquanto eu tenha obtido resultado apreciáveis nessa tarefa, a ponto de animar-me com a esperança de um alívio próximo, devo considerar que cada uma dessas tentativas provoca uma chuva de novos acontecimentos que complicam ainda mais a situação original e que, posteriormente, terei de fazer desaparecer (CALVINO, 1990, p. 23).

É este deslocamento e acúmulo que caracteriza as vidas chicanas. Mais: o caminho se faz ao andar, pois ao passo que lemos, construímos não só a compreensão de uma sociedade, “ler é ir ao encontro de algo que está para ser e ninguém sabe o que será.” (CALVINO, 1990, p. 78). E como pontua Borges (1983), entender que:

Quando um livro é aberto e se encontra com o seu leitor, então ocorre o fato estético. Deve-se acrescentar que um mesmo livro muda em relação a um mesmo leitor, já que mudamos tanto. Voltamos à minha citação predileta, somos o rio de Heráclito. [...] Porque também o texto é o rio mutável de Heráclito. (BORGES, 1983, p. 119)

Acresço ainda, no que é relativo à matéria textual, que “o texto é tecido por esse vaivém destinado a exprimir a imprecisão do tempo” (CALVINO, 1990, p. 32). Por conseguinte, em relação aos personagens, considero que, parafraseando Patrick Chamoiseau (1992), são prolongamentos de outros – e de nós mesmos, pois só somos em relação à (GLISSANT, 1981), - autores, leituras, viagens, memórias... Como insiste Calvino (1990):

Também eu sinto necessidade de reler os livros que já li – diz um terceiro leitor –, mas a cada releitura me parece estar num livro novo. Será que continuo a mudar e ver coisas que antes não percebera em outra leitura? Ou será a leitura uma construção que ganha forma reunindo um número de variáveis e não consegue repetir-se duas vezes obedecendo à mesma configuração? (CALVINO, 1990, p. 258).

Tais questionamentos postos por Calvino apenas reforçam a importância de ler e reler livros e contos como os de Sandra. E Este acumulo de passados interliga-nos a cura e autorreflexão das mazelas humanas, em um movimento perpetuo de efeitos, relações e mudanças; onde o destino final não será o bem a ser atingido, como podemos constatar no trecho que segue:

Veja como você esta mudando, antes afirmava preferir o livro, coisa solida, que esta ali, bem definida, que se pode disfrutar sem riscos, a experiência vivida, sempre fugaz, descontinua, controversa. Significaria então que o livro se tornou um instrumento, um canal de comunicação, um lugar de encontro [...] algo se acrescenta aos poderes dela (CALVINO, 1990, p. 39).

Seguindo com nossa reflexão, apontamos para a subjetividade e o sentimentalismo em que Sandra embebe seu texto com descrições minuciosas e sensações provocadas pela vida nos transporta para o cenário da fronteira, além disso, compreendemos que os modos de narrar sempre serão unitários, cravados de memórias. É neste contexto que se inicia a desconstrução da fronteira territorial, que já não é símbolo de transgressão, mas de fluidez e hibridismo, reconfigurando-se nas letras de quem constrói a sua identidade entre mundos, tal definição se sustenta a partir das palavras de Glória Anzaldúa (outro expoente da Literatura Chicana) – redigidas no artigo nomeado “*La conciencia de la mestiza a conciencia de la mestiza a conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência (1987)*”⁸:

Porque eu, uma mestiza, continuamente saio de uma cultura para outra, porque eu estou em todas as culturas ao mesmo tempo, alma entre dos mundos, tres, cuatro, me zumba la cabeza con lo contradictorio. Estoy norteada por todas las voces que me hablan simultáneamente (ANZALDÚA, 1987, p. 704).

⁸ Capítulo do livro *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, publicado originalmente por Aunt Lute Books (San Francisco, California, 1987)

Nesta citação podemos entender claramente, pela voz de outra escritora Chicana – Glória Anzaldúa, que o hibridismo vai além de tão somente uma localização territorial, ele afeta diretamente o emocional das pessoas que são Chicanas, pois, as mesmas se identificam com ambas as culturas até mesmo em seu contraditório. Segundo Aníbal Quijano (1992), em seu texto *Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina*:

En el curso de la expansión mundial de la dominación colonial por parte de la misma raza dominante -los blancos (o a partir del siglo XVIII en adelante, los europeos)- fue impuesto el mismo criterio de clasificación social a toda la población mundial a escala global. En consecuencia, nuevas identidades históricas y sociales fueron producidas: amarillos y aceitunados (u oliváceos) fueron sumados a blancos, indios, negros y mestizos. Dicha distribución racista de nuevas identidades sociales fue combinada, tal como había sido tan exitosamente lograda en América, con una distribución racista del trabajo y de las formas de explotación del capitalismo colonial. Esto se expresó, sobre todo, en una cuasi exclusiva asociación de la blanquitud social con el salario y por supuesto con los puestos de mando de la administración colonial. (QUIJANO, 1992, p.205)

Com o apoio de Quijano (1992) podemos marcar mais uma característica presente no conto que estamos analisando, predicado este que marginaliza as chicanas, melhor dito, todo povo chicano como membros inferiores da sociedade, segundo o olhar da elite dominante. Além das características já mencionadas, é preciso entender que para a maioria das chicanas o casamento é valorizado como forma de ascensão social em detrimento da educação, na verdade, desde cedo são estimuladas para o matrimônio e a gravidez pela estrutura social e pela família, feito descrito por Sandra Cisneros no conto que estamos debruçados:

En el pueblo donde creció no hay gran cosa que hacer más que acompañar a las tías y a las a las madrinas a la casa de una o la otra a jugar cartas. O caminar al cine [...]. O ir al centro [...]. O a la casa de la amiga a ver el capítulo de la última telenovela y tratar de copiar la manera en que las mujeres se arreglan el cabello, se maquillan (CISNEROS, 1991, p. 48)

Este trecho nos revela subjetivamente, na breve descrição dos afazeres da personagem principal, que a formação intelectual se dá a partir do contato com outras mulheres, em sua

maioria mais velha, além de meios de comunicação em massa. Outro aspecto observado é que a aparência física tem destaque entre as preocupações das mulheres descritas pela autora.

Neste ambiente, que desvaloriza a chicana enquanto mulher, o feminismo que vibra nos textos de Cisneros é uma colaboração importante para romper com a reiteração do retrato da mulher ideal e da obediência servil que a sociedade patriarcal insiste em relacionar ao feminino. Tal argumento está presente na seguinte passagem do conto de Sandra Cisneros:

Cleófilis pensó que su vida iba a tener que ser así, como una telenovela, sólo que ahora los capítulos eran cada vez más y más tristes. Y no había siquiera comerciales para poder relajarse y sonreír. Y no se vislumbraba un final feliz. En esto pensaba mientras estaba sentada afuera con el bebé junto al arroyo detrás de la casa. (CISNEROS, 1991, p. 58)

Entendemos, dessa forma, a presença de um comportamento social reproduzido pela protagonista, demonstrando que o patriarcado muitas vezes age de maneira sorrateira a través dos meios de comunicação em massa. É que o grito está para personagem como uma libertação, em contraste com a mito/lenda⁹ original, amplamente difundida, onde o choro é de arrependimento e culpa. A personagem principal descobre a possibilidade de não estar sob tutela masculina, como podemos perceber no trecho que segue:

Todo a cerca de esta mujer, esta Felice, asombrava a Cleófiles. El hecho de que manejara una pick-up. Una camioneta, fíjate, pero cuando Cleófiles le preguntó si era de su marido, le dijo que no tenía uno. La camioneta era de ella. Ella mismo la había escogido. Ella misma estaba pagando (CISNEROS, 1991, p. 61).

Deste modo intuimos que, ao se deparar com o estranhamento: uma mulher independente da tutela masculina; a protagonista começa a refletir sobre outros caminhos possíveis para a vida de uma mulher, além dos referidos nas telenovelas que lhe formaram. Podendo assim ressignificar suas escolhas e seus caminhos.

⁹ Como toda lenda popular, La Llorona deu origem a diversas variantes, misturando simples histórias e relatos de pessoas que afirmam ter visto a mulher com os próprios olhos, mas o relato mais conhecido remonta ao século XVI. Esse relato específico conta que quando chegava a noite e os moradores da Cidade do México se acolhiam em seus lares para dormir, eram sempre acordados no meio da noite pelo choro de uma mulher que andava sob a luz da lua cheia. Daí o nome “A Chorona”. Contam os relatos que aqueles que se arriscaram a chegar mais perto da Chorona morreram ou passaram o resto da vida perturbados com as visões chocantes que ela lhes fazia ver.

Dado alguns fatores relevantes para ambientar os leitores deste texto, cabe agora, em nossa reflexão pontuar o conceito de entre-lugar, e o porque este se faz relevante ao tratarmos de Literatura Chicana. Destarte, é fundamental esclarecer que este conceito é marcado por múltiplas acepções, portanto, trataremos este conceito a partir de Homi Bhabha (2014), que em seu livro *Locais da cultura* (2014), faz um questionamento de extrema importância para a literatura contemporânea: “De que modo se formam sujeitos nos ‘entre-lugares’, nos excedentes da soma das partes da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero, etc.)?” (BHABHA, 2014, p.20). Ou seja, de que modo podemos pensar questões de identidade em um local e tempo contemporâneos, cuja característica é a não-fixidez, o movimento, uma certa fluidez do que antes era tido como estático.

Para a autora que estamos investigando este conceito é básico, pois, como já estabelecemos anteriormente, tanto seu contexto de escrita quanto suas vivências estão em um entre-lugar, como Bhabha (2014) segue afirmando: “Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (BHABHA, 2014, p.23), é justamente nesta conjuntura que a chicana esta inscrita escrevendo suas histórias.

A esta discussão se faz pertinente acrescentar Stuart Hall (2006), quando defende uma concepção de identidade que permita uma dinâmica, aceitando que as identidades não são unificadas, pois são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas, e acrescenta:

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como unificado. Assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referencia que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2006, p.9).

É precisamente porque as identidades são construídas dentro do discurso que nós precisamos compreendê-las como construções de locais históricos e institucionais específicos, no interior de concepções e práticas discursivas.

Portanto, para Hall (2006), o conceito de identidade dialoga sim com a tradição cultural, e para Bhabha (2014), é justamente essa relação com a tradição que permite às minorias buscarem uma identidade e conferirem autoridade aos seus discursos. Assim, o

sujeito do “entre-lugar” realinha as fronteiras de espaço e tempo e, como pretende Bhabha, faz com que o “além” seja um “espaço de intervenção no aqui e no agora”.

Podemos considerar, dessa forma, que a obra de Sandra Cisneros é um marco importante para o entendimento de uma nova sociedade, onde o feminino não deve mais ser homogeneizada em categorias como: esposa, mãe ou mulher. Pois na era em que vivemos, de identidades fragmentadas e fronteiras fluidas, é necessário mover as tradições que ainda engessam principalmente o sexo dito “frágil”, pois “da sofrida decifração de emaranhados verbais emerge uma narrativa fluida (CALVINO, 1990, p. 59)”, e esta é a que nos interessa emergir tanto em sua subjetividade, quanto em sua complexidade.

REFERENCIAS

- ANZALDÚA, G. *La conciencia de la mestiza: Rumo a uma nova conciencia*, 1987.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Jorge Luis Borges**. São Paulo: Globo, 1999. v. 3.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CHAMOISEAU, P. **Texaco**. Companhia das Letras: São Paulo, 1992
- GLISSANT, Edouard. **Le discours antillais**. Paris: Seuil, 1981. p.190-201: Le Même et le Divers.
- ITALO, Calvino. **Se um viajante numa noite de inverno**. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- MATURANA R., Humberto; VARELA G., Francisco. **Del Ser Al Hacer: Los orígenes del conocer**. Campinas: Psy II, 2004.
- CISNEROS, S. **El Arroyo de la Llorona y otros cuentos**, 1991.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1984.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. DP&A: Rio de Janeiro, 2006.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2009.
- ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina**: v. 13, n. 29, p. 201-245, 1992.