

TRANSGREDDINDO AS FRONTEIRAS: NEM VIRGEM, NEM LA LLORONA, NEM LA CHINGADA. LITERATURA LATINA DE JOVENS ADULTOS

TRANSGRESSING THE BORDERS: NOT VIRGEN, NOT LA LLORONA, NOT LA CHINGADA. YOUNG ADULT LATINA LITERATURE

Gabriela Emília Montenegro Brito¹

ROR Universidade Federal da Paraíba

 gabriela.montenegro@academico.ufpb.br



Juliana Luna Freire²

ROR Universidade Federal da Paraíba

 juliana.lunafreire@gmail.com



Sheylla Alves³

ROR Universidade Federal da Paraíba

 alves.sheylla2204@gmail.com



RESUMO: Esta pesquisa analisa as protagonistas das obras *I'm Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017), de Erika Sánchez, e *Gabi, a Girl in Pieces* (2014)*, de Isabel Quintero, em duas narrativas ficcionais sobre jovens latinas da primeira geração, nascidas nos Estados Unidos filhas de imigrantes mexicanos. As duas personagens, Julia Reyes e Gabi Hernandez, narram suas experiências no último ano do ensino médio, período de transição marcado por um duplo padrão de expectativas que as força a enfrentar um duplo padrão de expectativas, cobrado pela sociedade estadunidense e pela cultura mexicana. Utilizaremos a tríade materna chicana mencionada por Gloria Anzaldúa em seu livro *Borderlands* (1987) para entender como as personagens rompem com a imagem pré-definida das mulheres na cultura mexicana. A pesquisa lança um olhar para a Young Adult Literature como formadora de um contra-cânone (Aldama, 2018) para novas narrativas de crescimento de outros grupos minoritários que existem nos Estados Unidos, em destaque a narrativa de jovens latinas.

PALAVRAS-CHAVE: Young Adult literature; Gênero; Literatura Chicana; Fronteira.

ABSTRACT: This research examines the protagonists of the works *I'm Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017) by Erika Sánchez and *Gabi, a Girl in Pieces* (2014) by Isabel Quintero, two fictional narratives about first-generation young Latinas born in the United States to Mexican immigrant parents. The two characters, Julia Reyes and Gabi Hernandez, narrate their experiences during their senior year of high school, a transitional period that forces them to confront a double standard of expectations imposed by U.S. society and Mexican culture. We will use the Chicana maternal triad mentioned by Gloria Anzaldúa in her book *Borderlands* (1987) to understand how the characters break away from the predefined image of women in Mexican culture. The research focuses on Young Adult Literature as a shaper of a counter-canon (Aldama, 2018) for new coming-of-age narratives of minority groups in the United States, particularly the narratives of young Latinas.

KEYWORDS: Young Adult literature; Gender; Chicana Literature: Border.

Informações sobre as autoras:

1 Graduada em Letras/Inglês (UFPB), bolsista PIBIC.

2 Professora Adjunta na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) desde 2018 e membro do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFPB). Possui doutorado em Literatura Hispano-Americana e Luso-Brasileira (Universidade do Arizona, 2012).

3 Graduada em Letras/Inglês (UFPB), voluntária PIVIC.

* Ao longo deste artigo traduziremos os trechos das obras e citações em nota, mantendo a alternância de código do texto original (entre o inglês para o espanhol), sem marcação que não as dos textos originais.

 10.29281/rd.v13i25.17670

Fluxo de trabalho

Recebido: 03/02/2025

Aceito: 26/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio





INTRODUÇÃO

Se a literatura possibilita capturar e induzir modelos e comportamentos sociais esperados em distintas épocas e locais, a literatura para jovens adultos têm um papel de formação na construção de modelos e ideologias de futuras gerações. A literatura contemporânea publicada nos Estados Unidos para jovens nos últimos anos da adolescência, chamada de Young Adult, doravante YA, conta com a subcategoria YA Latina. A YA Latina foca especificamente na história de vida de adolescentes de segunda ou terceira geração de migrantes latinos, em um ambiente de fronteiras linguísticas, culturais e até raciais. É situada principalmente no sudoeste dos Estados Unidos, território marcado pela fronteira com o México que marcou a conflituosa história dos últimos 150 anos, desde a Guerra México-Americana. Considerada anteriormente como uma literatura marginalizada, respeitada especialmente no meio acadêmico por especialistas de estudos chicanos e fronteiriços, essa subcategoria vem ganhando mais visibilidade e reconhecimento não apenas entre a comunidade latina, mas com traduções ao redor do mundo. Trabalhando com temáticas de empoderamento, violência, trauma e até mesmo pós-colonialidade através das lentes de personagens mais jovens, a YA Latina tem se expandido e mostrado cada vez mais a sua profundidade (Boffone; Herrera, 2021).

Como parte de um novo cânone de YA Latina, ainda em formação, as duas obras aqui analisadas permitem uma resignificação do papel da mulher latina dentro dos Estados Unidos na segunda década do século XXI. Na década de 1980, escritoras e teóricas latinas estadunidenses como Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros e a colombiana Helena Araujo conseguiram repensar o papel da escrita feminina como capacitadora da função expressiva para questionar o espaço da mulher latina, inclusive nos Estados Unidos. Três décadas depois, Isabel Quintero e Erika Sánchez seguem esses passos utilizando suas personagens como armas de empoderamento para questionar o papel atual das categorias de *classe, gênero e raça* na compreensão desses (múltiplos) grupos sociais dentro dos Estados Unidos. Como indica a laredense Norma Cantú, “offering alternatives so our children can see themselves in books (and, why not, in films, too) as they are”¹ (2018, p. XIX).² A partir da menção de novas possibilidades frente às perspectivas estabelecidas pelo modo de vida eurocentrista e patriarcal estadunidense, as narradoras dos romances analisados indicam caminhos diferentes para uma nova geração de mulheres latinas nos Estados Unidos do século XXI. Essas personagens representam os pensamentos de uma nova geração que nasceu e/ou cresceu na conflituosa sociedade norte-americana, cada vez mais polarizada, especialmente na contemporaneidade, com as questões migratórias.

1 “oferecendo alternativas para que nossas crianças possam se enxergar em livros (e, porque não, em filmes, também) como elas são”

2 Utilizaremos as citações em inglês com suas respectivas traduções em notas. Respeitaremos também a presença de palavras em espanhol, com ou sem itálico, conforme seu uso no texto original.



Neste ensaio, abordaremos especificamente os romances *Gabi, a Girl in Pieces* (2014), de Isabel Quintero, e *I'm Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017), de Érika Sánchez. São obras atuais que apresentam as protagonistas Gabi e Julia, respectivamente, ambas adolescentes de 15 e 16 anos, filhas de pais mexicanos que migraram para os Estados Unidos. Gabi e Julia estão no último ano do ensino médio e precisam lidar não somente com as diversas primeiras experiências que ocorrem nesse período da vida, mas também com as questões culturais e sociais que as cercam. Para essas protagonistas, a transição da adolescência para a vida adulta é marcada por uma constante tentativa de encontrar seu lugar entre duas culturas distintas. Nesse entrelugar de gênero, nacionalidade e até a transição entre ser criança/adulto, tais textos ocupam este espaço fronteiro para narrar a formação de um jovem adulto, descrevendo e discutindo todos os conflitos sofridos no decorrer de narrativas cronologicamente organizadas que poderiam ser classificadas como *bildungsroman* contemporâneos. As duas narrativas retratam temas como cultura, família, amizade, amor, luto, violência, autoestima, saúde mental, sexualidade, entre muitos outros.

Primeiramente, analisaremos (1) o papel da literatura de YA de possibilitar a criação de um contra cânone que abra novas narrativas de crescimento para populações diversas que existem nos EUA. Em segundo lugar, (2) no âmbito teórico, trabalharemos com a tríade das imagens de *La Virgen, La Llorona y la Chingada* de Gloria Anzaldúa em *Borderlands: La Frontera* (2021), para apresentar a conexão da própria cultura mexicana em designar à mulher papéis sociais específicos difíceis de serem quebrados, e que são questionados no processo de amadurecimento das adolescentes nas duas obras analisadas. Por fim, (3) discutiremos como ambas as narrativas reconstróem possibilidades de amadurecimento além dos modelos pré-estabelecidos de comportamento mexicano ou estadunidense.

A obra de Isabel Quintero *Gabi, a Girl in Pieces* acompanha a história de Gabriela Hernandez, uma garota chicana da cidade fictícia de Santa Maria de los Rosales, na Califórnia. Através de seu diário, conseguimos acompanhar os acontecimentos durante um ano da vida desta adolescente. Ao longo da história, diversas situações levam a personagem a uma montanha russa emocional, como quando ela descobre que sua melhor amiga, Cindy, engravidou após ser abusada sexualmente pelo então namorado; ou quando Sebastian, o seu melhor amigo, é expulso de casa ao assumir sua homossexualidade para seus pais; ou ainda quando seu pai, um viciado em drogas, morre de overdose deixando a sua esposa grávida do terceiro filho. Ademais, Gabi também vivencia o seu despertar sexual, onde ela se apaixona por alguns garotos ao longo do ano até engatar em um relacionamento com Martin, um garoto que compartilha o seu amor pela poesia e apoia seu sonho de se tornar escritora. Através desse caos, Gabi encontra como seu porto seguro a poesia e a escrita,

decidindo se tornar uma escritora e estudar na Universidade da Califórnia em Berkeley. Com o apoio de sua professora de poesia, Gabi lê o seu poema ao vivo em um Café, no qual ela compartilha o poema que escreveu para seu pai. A partir desse momento, Gabi passa a se ver como escritora e, por fim, consegue dar mais um passo em direção ao seu sonho quando é aceita na universidade dos sonhos.

Quanto ao livro de Erika L. Sánchez *I'm not Your Perfect Mexican daughter*, acompanhamos a história da intensa, independente e crítica Julia Reyes, uma adolescente de 15 anos filha de imigrantes, que sonha em se tornar uma escritora famosa e planeja estudar em uma universidade de Nova York. Ela possui um relacionamento conturbado com seus pais, que a consideram uma garota malcriada. Após a morte repentina da sua calma, obediente e comportada irmã mais velha, Olga, considerada “a filha perfeita”, o relacionamento complicado entre ela e seus pais piora ainda mais, levando a personagem a um grande desgaste emocional. Em um período de luto, Julia descobre que sua irmã mais velha tinha um segredo e que ela não era tão perfeita quanto fingia ser. Com o acúmulo de situações desconfortáveis e constantes discussões entre Julia e seus pais, a personagem tenta tirar a própria vida e é impedida por seu pai. Após o período de tratamento, seus pais decidem mandar a filha para passar um tempo com seus parentes no México, onde ela aprende muitas coisas sobre o passado dos seus pais. Ao voltar para casa, Julia tenta melhorar o seu relacionamento com os pais e juntos eles tentam recomeçar. No final do livro, ela é aceita na universidade de Nova York e dá o primeiro passo em direção ao seu sonho.

1 O CÂNONE (E CONTRA CÂNONE) DA YA LITERATURE

A literatura de jovens adultos nos Estados Unidos como categoria específica surgiu a partir da necessidade de uma classificação para livros que abordassem personagens e temáticas adolescentes ou jovens. A categoria, chamada de Young Adult, sofreu mudanças ao longo dos anos e passou por diversas fases. Após o descontentamento de muitos críticos, e também do apoio e dedicação de diversos autores que passaram a escrever livros especificamente para a categoria, ela se estabeleceu na literatura norte-americana e mundial. Neste ensaio, escolhemos utilizar o termo do inglês Young Adult (YA) sem uma tradução para o português. O motivo para a escolha seria a atual situação do termo no cenário literário brasileiro, onde ocorre uma certa mistura entre a YA e as categorias nacionais, como a infanto-juvenil. Carneiro e Farias (2020) apresentam no artigo “Juvenil ou Jovem? Construções de sentido da literatura brasileira atual para jovens” uma pesquisa sobre o uso do termo YA no Brasil. A pesquisa mostra que, seja na internet ou no mercado literário, ainda não há um consenso a respeito do uso do termo. As autoras destacam



que, mesmo com a forte influência estrangeira na literatura brasileira, faz-se presente a necessidade da criação de um termo específico no português que abranja ambas as características da YA e das obras brasileiras que também são dedicadas ao público jovem. Elas sugerem *literatura jovem* como uma possibilidade, mas incentivam a continuação do debate.

Existe ainda uma segunda problemática, que seria a inconstância da YA mesmo no cenário estadunidense. Em “Young Adult Literature: The Problem with YA Literature” (2001), Chris Crowe lista alguns motivos por trás das críticas à categoria: a preocupação com a qualidade desses livros e com como eles serão recebidos pelos jovens; a influência negativa do marketing; o questionamento sobre os livros YA estarem privando os jovens de lerem os clássicos; entre outros. Ademais, os conflitos citados por Crowe se acumulam com outro, mais atual, citado por Carneiro e Farias: a categoria New Adult. Tal subcategoria específica, que não seria o caso das obras analisadas, destaca-se pela presença de personagens mais velhos que o de costume nas obras da YA, e também pelo teor sexual explícito. Esta discussão permite que repensemos a complexidade da temática do cânone literário para jovens e da pouca importância dada ao mesmo na academia estadunidense e, principalmente, na brasileira.

Neste ensaio, partindo da YA, focaremos em obras da YA Latina, vertente que lutou para se solidificar no mercado literário no decorrer dos anos e hoje se mostra bastante popular, ultrapassando as barreiras nacionais e atraindo um grande público leitor que se identifica com esse novo cânone. Na introdução de seu livro *Latino/a Children's and Young Adult Writers on the Art of Storytelling* (2018), Frederick Luis Aldama descreve que existe entre os autores da YA Latina a vontade de escrever histórias que expressam não apenas a cultura latina em si, mas que exploram a identidade da juventude latina, criando assim um espaço de afirmação e incentivo para esse grupo, ou “criar uma literatura que iria afirmar jovens latinos e impulsioná-los a se engajar e transformar o mundo” (p. 14). Esse impacto, porém, não se resume apenas à comunidade latina. Segundo Aldama (2018),

Deep immersion in story worlds by and about Latinos can lead to greater plasticity in the reader's cognitive schemas about the world. This can have consequences long after the turning of the final page of a given narrative fiction. It can show non-Latino readers other ways of existing and can hold at bay rigid ways of thinking about race, gender, and sexuality³. (p. 13)

A popularidade dessas obras é resultado de um vasto público leitor atraído por temas que interessam ao público jovem. A YA latina conseguiu conduzir esses temas de

³ “Uma imersão profunda em mundos de histórias por e sobre latinos pode levar a uma maior plasticidade nos esquemas cognitivos do leitor sobre o mundo. Isto pode ter consequências muito depois da virada da página final de uma dada ficção narrativa. Ele pode mostrar aos leitores não latinos outras formas de existência e pode afastar formas rígidas de pensar sobre raça, gênero e sexualidade”



forma que toda uma geração de jovens estadunidenses (latinos) se identificassem com os conflitos do não pertencimento. Ao mesmo tempo que foram além e permitiram que algo estritamente local, de um grupo social específico, conseguisse ser lido, incorporado e absorvido pelo público leitor de diversos países distintos.

A obra de Erika L. Sánchez foi traduzida em diversos idiomas como o português, espanhol, francês, chinês, turco, polonês, italiano, entre outros. O livro passou meses na lista de mais vendidos do *New York Times*, até mesmo anos depois de seu lançamento, e foi finalista do National Book Award (2017) na categoria Young Adult. Também foi citada nas listas 2018 Teens' Top Ten Official List e Best Fiction for Young Adults (2018) da American Library Association (ALA). Além do sucesso no mercado literário, foi anunciado em 2024 que a obra seria adaptada para o cinema pela diretora America Ferrera. A obra de Isabel Quintero, que teve tradução apenas para o espanhol, foi vencedora do prêmio William C. Morris Award (2015) pela American Library Association (ALA). O prêmio reconhece livros publicados por autores que estão estreando na escrita para jovens adultos. O livro também foi citado pela ALA em sua lista Top Ten Quick Picks for Reluctant Young Adult Readers (2015). A revista Kirkus Review também adicionou a obra em sua lista Kirkus Best Teen Books of 2014. Em termos práticos, isso implica a existência de um vasto público leitor. O crescimento desse mercado leitor nos Estados Unidos dos últimos 40 anos implica que a literatura chicana, e, posteriormente, a latina, conseguiu reunir temas de uma geração de jovens estadunidenses que se identificam com a temática proposta (o conflito de viver o *borderlands*, o não pertencer). Ao mesmo tempo, os livros foram além das fronteiras e permitiram que algo estritamente local, de um grupo social específico, fosse lido e incorporado pelo público de países distintos.

2 GÊNERO: A TRÍADE MEXICANA

Dentro do cânone da literatura estadunidense, temos uma tradição já estabelecida de obras que servem para difundir alguns valores já hegemônicos sobre educação, religião e sexualidade. O discurso sobre a cultura tradicional estadunidense tenta, cada vez mais, impor ideias de uma cultura estadunidense suburbana, patriarcal, eurocêntrica, ao mesmo tempo que novas vozes vão trazendo propostas que questionam tal visão homogênea. As personagens analisadas neste ensaio questionam as categorias de classe, gênero e raça e proporcionam possibilidades diferentes do esperado do modo de vida estadunidense (branco, patriarcal, eurocêntrico) em contraste com a voz de protagonistas latinas.⁴ As duas protagonistas que iremos analisar são filhas da primeira geração de imigrantes

⁴ A literatura norteamericana tem uma história de formação de literatura de formação. Pensemos em *Little Women*, de Louisa May Alcott (1868), sobre a formação de quatro irmãs na Nova Inglaterra, quando já se trabalhava em uma ideologia da formação dos valores da sociedade estadunidense de descendência inglesa, branca, protestante.



mexicanos e, tendo nascido nos Estados Unidos, enfrentam um duplo padrão de expectativas cobrado pela sociedade estadunidense hegemônica e pela cultura mexicana. Crescendo em um espaço de formação ambíguo, as personagens precisam navegar entre esses espaços, negociando com ambas as partes.

Conseqüentemente, a cultura mexicana atravessa a vida das protagonistas no âmbito familiar, marcando presença principalmente na imagem culturalmente desenhada para as mulheres. No capítulo “Entering Into the Serpent” do seu livro *Borderlands* (2021), Gloria Anzaldúa discorre sobre a tríade materna da cultura chicana: a Virgem de Guadalupe, La Llorona e La Chingada. Cada uma delas desempenha um papel relevante de influência na imagem das mulheres na sociedade mexicana:

the true identity of all three has been subverted — Guadalupe to make us docile and enduring, la Chingada to make us ashamed of our Indian side, and la Llorona to make us long suffering people. This obscuring has encouraged the virgen/puta (whore) dichotomy.⁵ (p. 31)

Anzaldúa questiona essas divindades mexicanas, começando pela Virgem de Guadalupe, que seria a personificação da entidade indígena Coatlxopeuh, descendente de outra deusa, a Coatlicue, que era associada a serpentes. Essas deusas eram vistas como representações de força e poder, mas, com o tempo, foram separadas de suas qualidades consideradas muito intensas e de sua própria feminilidade. A Virgem de Guadalupe se tornou um símbolo de pureza e religiosidade, junto à imagem da Virgem Maria do catolicismo (Anzaldúa, 2021), ausente na ideologia protestante, portanto pouco atrelada à cultura angloamericana. A segunda, La Llorona, seria uma mulher de branco que punia aqueles que fizessem algo de errado. Porém, Anzaldúa a reconhece como Cihuacoatl, deusa da guerra, da terra e do nascimento, antecedente de La Llorona. Histórias como essa eram criadas com o intuito de, garantidamente, causar medo nas moças e impedi-las de sair de casa durante a noite ou de andarem sozinhas (Anzaldúa, 2021). Por fim, La Chingada, ou Malinche, é conhecida como a mulher que traiu seu povo por interpretar e dormir com o espanhol Hernán Cortés. Seu nome se tornou um xingamento e passou a ser um sinônimo de puta ou prostituta. Anzaldúa destaca que, apesar do que muitos dizem, Malinche não foi a responsável pela queda do império: “the Aztec nation fell not because Matinali (la Chingada) interpreted for and slept with Cortés, but because the ruling elite had subverted the solidarity between men and women and between noble and commoner” (2021, p. 34). A história de Malinche mostra, mais uma vez, os mecanismos usados para depreciar, controlar e machucar as mulheres, especificamente do ponto de vista do colonizador ao colonizado. Essas figuras perpassam gerações e são a raiz para

⁵ “A verdadeira identidade de todas as três foi subvertida - Guadalupe para nos tornar dóceis e resistentes, la Chingada para nos envergonhar do nosso lado indígena, e la Llorona para nos fazer pessoas que sofrem muito. Este obscurecimento tem encorajado a dicotomia virgen/puta (prostituta).”

o entendimento de que a mulher deve se encaixar em um desses três padrões: a santa, a sofredora e a puta. As protagonistas analisadas a seguir ocupam, juntamente com outras mulheres da trama, um espaço na tríade mencionada por Anzaldúa. No entanto, ao longo da história, esses espaços se misturam e se redefinem, por fim desconstruindo os modelos culturalmente pré-estabelecidos.

O livro *I'm Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017) se inicia com a cena do velório de Olga, irmã mais velha de Julia, protagonista e narradora da história. Com uma mistura de luto e crítica, ela descreve o corpo de sua irmã com um vestido florido e o rosto maquiado para esconder os cortes causados pelo atropelamento. Desde o começo, Julia critica Olga e suas escolhas, colocando-se como oposta a ela em todos os sentidos. Partindo da sua crítica às roupas de Olga, Julia julga também a escolha de vida da irmã:

Olga never looked or acted like a normal twenty-two-year-old. It made me mad sometimes. Here she was, a grown-ass woman, and all she did was go to work, sit at home with our parents, and take one class each semester at the local community college [.]. What kind of life is that? Didn't she want more? Didn't she ever want to go out and grab the world by the balls? (Sánchez, 2017, p. 9)⁶

A partir desse momento, fica claro que existe um muro que separa ambas. Julia é a irmã sonhadora e rebelde, enquanto Olga é a irmã pacífica e recatada. Julia sonha em ser escritora, sair de casa e viver uma vida diferente da irmã. “Ever since I could pick up a pen, I’ve wanted to be a famous writer [...] all I know is that I’m going to pack my bags when I graduate and say, ‘Peace out, mothafuckas.’”⁷ (2017, p. 9). Sua rebeldia, porém, não se resume a isso. A rebeldia de Julia é atrelada ao seu constante questionamento frente aos modelos estabelecidos para as mulheres na sociedade e na cultura em que ela está inserida. Esses modelos são fielmente seguidos por sua mãe e irmã:

I told her (Amá) that the Catholic church hates women because it wants us to be weak and ignorant. It was right after the time our priest said—I swear to God—that women should obey their husbands. He literally used the word obey. I gasped and looked around in disbelief to see if anyone else was as angry as I was, but, no, I was the only one. I poked Olga in the ribs and whispered, “Can you believe this shit?” But she just told me to be quiet and listen to the sermon. Amá said I was a disrespectful huerca [...] Stuff like that made us hate each other, and Olga was always taking her side. (p. 23-24)⁸

6 “Olga nunca pareceu ou agiu como uma pessoa normal de vinte e dois anos. Isso me deixava maluca às vezes. Aqui estava ela, uma mulher adulta, e tudo que ela fazia era ir para o trabalho, sentar em casa com nossos pais, e fazer uma aula por semestre na faculdade comunitária local [...] Que tipo de vida é essa? Ela não queria mais? Ela nunca quis sair e agarrar o mundo pelas bolas?”

7 “Desde que eu consegui segurar uma caneta [...] Eu sempre quis ser uma escritora famosa [...] tudo que eu sei é que eu vou fazer as minhas malas quando eu me formar e falar ‘Até mais, filhos da puta.’”

8 “Eu disse a ela que a igreja católica odeia mulheres porque ela quer que sejamos fracas e ignorantes.

O muro que existe entre as irmãs também se estende para a mãe das garotas, Amparo, chamada de “Amá”. Amparo está entre as duas filhas, uma mulher sofredora que enfrentou os perigos da fronteira e trabalhou a vida toda como faxineira. É uma mulher religiosa e seguidora dos costumes, sua crença é na família e no casamento, tornando sua relação com a filha mais nova turbulenta. Amparo expressa favoritismo por Olga, reforçando o lugar de Julia como a filha imperfeita. Julia reconhece esse favoritismo e reforça que Olga era a preferida porque seguia todos os requisitos do que sua mãe acreditava ser uma boa filha e futura esposa: “I know Amá loves me and always has, but Olga has always been her favorite. Ever since I was a little kid, I’ve questioned everything, which drove both my parents insane” (2017, p. 23)⁹. Desde a infância, ela se mostrava descontente com o que via dentro e fora de casa, seja o sermão do padre na missa ou a insistência da sua mãe em fazê-la cozinhar. Para Julia, *obedecer* ao marido, como ela mesmo destaca, é um absurdo e tudo ensinado para as mulheres nesse viés é feito para aprisioná-las a uma submissão. As obrigações da mulher com a casa também fazem parte desses questionamentos, associando as atividades domésticas com imagens de submissão: “I’d rather live in the streets than be a submissive Mexican wife who spends all day cooking and cleaning”¹⁰ (2017, p. 16). Tudo isso apenas intensificava os conflitos de Julia com a mãe, que se lamentava por ter uma filha como ela. O lugar de Julia dentro de sua família é de contradição e questionamento, o que a caracteriza como uma má filha. Em contrapartida, Olga é descrita como uma mulher caseira, que se veste com roupas antiquadas e que sempre está junto da família, tudo que se opõe a Julia. A partir disso, é possível pensar no título do romance e em como ele descreve perfeitamente a dicotomia que existe entre Julia e Olga. “Saint Olga, the perfect Mexican daughter”¹¹ (2017, p. 9) é como Julia se refere à irmã, já nas primeiras páginas do romance, novamente reforçando que Olga é a filha perfeita, enquanto ela seria a filha diferente e imperfeita. No entanto, essa divergência se revela como um paradoxo, uma vez que a ausência de Olga evidencia o papel da mesma na família e encaminha Julia para descobertas que fazem o leitor questionar o próprio conceito de filha mexicana perfeita.

Olga esconde um mistério que, gradualmente, é revelado e expõe a vida que ela guardava a sete chaves. Primeiro, Julia encontra uma carta que parece ter sido escrita por

Foi logo após nosso padre falar -juro por Deus- que toda mulher deveria obedecer ao seu marido. Ele literalmente usou a palavra obedecer. Eu ofeguei e olhei ao redor desacreditada para ver se mais alguém tinha ficado com tanta raiva quanto eu estava, mas não, eu era a única. Eu cutuquei Olga nas costelas e sussurrei: “Você consegue acreditar nessa merda?!” mas ela apenas me disse para ficar quieta e escutar o sermão. Mamãe disse que fui uma criança desrespeitosa [...] coisas assim faziam com que a gente se odiasse, e a Olga sempre ficava do lado dela.”

9 “Eu sei que mamãe me ama e sempre amou, mas Olga sempre foi a sua favorita. Desde quando eu era uma criança, eu sempre questionei tudo, o que deixava os meus pais malucos”.

10 “Eu preferiria viver nas ruas do que ser uma esposa Mexicana submissa que passa o dia todo cozinhando e limpando”.

11 “Santa Olga, a filha Mexicana perfeita”.



um amor escondido. Nas tentativas de descobrir o remetente, ela esbarra em outra peça do quebra cabeça: as lingeriees escondidas no guarda-roupa de Olga. Essa descoberta é de extrema importância porque marca o momento em que a imagem da Santa começa a ruir. As lingeriees são descritas como “[...] the kind I imagine a very expensive hooker might buy”¹² (2017, p. 24) e expõem a vida sexual de Olga. Eventualmente, descobrimos que ela era amante de um homem casado e estava grávida quando faleceu, descoberta que enterra de vez a imagem da santa Olga. Esse segredo é um artifício usado para questionar o lugar de santidade imposto às mulheres, assim como a dicotomia santa e puta (certo e errado) que reprova os desejos carnisais e sexuais.

É possível notar um padrão semelhante em *Gabi, a Girl in Pieces*, através da protagonista Gabi e das mulheres de sua família. Os papéis da tríade de Anzaldúa se apresentam de forma diferente em relação à obra anterior, proporcionando outra forma de questionamento desses padrões culturais pré-estabelecidos. O romance em questão é narrado pelas palavras de Gabi em seu diário, que já introduz a trama apontando informações importantes para o leitor: sua mãe engravidou antes de se casar; educação sexual é algo que não existe na sua família; opiniões contrárias do estabelecido pela cultura mexicana sobre o comportamento das mulheres é visto como uma forma de americanizá-las. Gabi, por outro lado, demonstra sua insatisfação com essas opiniões no trecho seguinte: “I don’t necessarily agree with that whole wait-until-you’re-married crap though. I mean, this is America and the twenty-first century, not Mexico one hundred years ago. But, of course, I can’t tell my mom that because she’ll think I’m bad.”¹³ (2014, p.7)

A relação entre mãe e filha, novamente, é a base para entendermos como a tríade mencionada por Anzaldúa é passada entre as gerações de mulheres mexicanas. Gabi deixa claro que sua mãe reprovava seus pensamentos sobre o sexo antes do casamento, a frase “Ojos abiertos, piernas cerradas”¹⁴ (2014, p.7) repetida pela mãe sendo o ponto final da mesma sobre o assunto. A relação entre mãe e filha é marcada pela dicotomia santa e puta, citada anteriormente, que estabelece o que é certo e errado para as mulheres. Robert Oscar López descreve essa dicotomia no capítulo “Sexuality” da *Encyclopedia Latina*:

For Latinos, the specters of sin and guilt are not distributed equally across the sexes, and also tend to be aligned with gender-specific values of marianismo for women and machismo for men. Marianismo ostensibly dictates that women should remain virgins until after marriage. It also places a premium on women’s sexual attractiveness and creates contradictory expectations of Latina women, who are

12 “Do tipo que eu imagino que uma prostituta cara poderia comprar”.

13 “No entanto, eu não concordo necessariamente com toda essa droga de esperar-até-você estar- casada. Quero dizer, esta é a América e o século vinte e um, não México de cem anos atrás. Mas, é claro, eu não posso dizer isso para a minha mãe, porque ela pensará que sou má.”

14 “Olhos abertos, pernas fechadas.”

encouraged to incite sexual desires in their male counterparts but not to satisfy them. This “virgin-whore complex” of incompatible gender values collides, moreover, with the expectations of Latino males under the system of machismo. Machismo, often misconstrued in North American culture as a belief that men should have and indulge in rampant libidos, in reality values the ability of males to manage their sex lives with authority and control. This control means that men should be confident and resourceful enough to obtain sexual partners, while also strong enough to shield their partners from the competing interests of other men. The ideal Latino man also chooses his sexual partners wisely, distinguishing effectively between “good” girls, who have not been promiscuous, and “bad” girls, whose reputations are tarnished by too many past lovers.¹⁵ (2005, p. 95)

O trecho da fala de López se alinha com os ideais da mãe de Gabi para a filha. Primeiro, há uma culpabilização por parte da mãe quando o assunto é a quantidade de meninos que ela namora:

She says she knows that I’m young, and I’m probably confused, but that I can’t go from one boy to another. “Oh, que te crees? Americana? We don’t do things like that.” [...] I told her, I wasn’t going from one boy to another. And it’s true. I am not Josh’s girlfriend, and I am definitely not Eric’s girlfriend anymore, so I am free as a bird. She said that girls are never free. They always have to comportarse bien. Behave well. ¹⁶(2014, p. 107)

Segundo ela, “pular de um menino para o outro” é uma promiscuidade, algo que a tornaria uma “americana”. A frase “nós não fazemos coisas assim” deixa claro a distinção feita entre as mexicanas, que seriam as mulheres exemplares, bem-comportadas, e as estadunidenses, que seriam o oposto. Apesar de discordar das colocações de Gabi, a mãe admite que as mulheres vivem presas a esse bom comportamento esperado de uma filha e de uma esposa. Embora sejam consideradas ultrapassadas por Gabi, essas crenças ainda

15 “Para os latinos, os espectros de pecado e culpa não são distribuídos igualmente entre os sexos, e também tendem a estar alinhados com valores específicos de gênero do marianismo para as mulheres e machismo para os homens. Marianismo ostensivamente dita que as mulheres devem permanecer virgens até depois do casamento. Ele também coloca uma ênfase na atratividade sexual das mulheres e cria expectativas contraditórias de mulheres latinas, que são encorajadas a incitar desejos sexuais em seus colegas do sexo masculino, mas não para satisfazê-los. Este “complexo virgem-prostituta” de valores de gênero incompatíveis colide, além disso, com as expectativas dos homens latinos sob o sistema do machismo. O machismo, muitas vezes mal interpretado na cultura norte-americana como uma crença de que os homens deveriam ter e se entregar a libidos de forma desenfreada, na realidade valoriza a capacidade dos homens para gerenciar suas vidas sexuais com autoridade e controle. Esse controle significa que os homens devem ter confiança e recursos suficientes para obter parceiros sexuais, enquanto também são fortes o suficiente para proteger seus parceiros dos interesses concorrentes de outros homens. O homem latino ideal também escolhe seus parceiros sexuais sabiamente, distinguindo efetivamente entre “boas” meninas, que não têm sido promíscuas, e meninas “más”, cujas reputações são manchadas por muitos amantes passados.”

16 “Ela diz que sabe que sou jovem, e provavelmente estou confusa, mas que não posso pular de um menino para outro. “Oh, que te crees? (*O que você pensa que é?) Americana? Nós não fazemos coisas assim.” [...]] Eu disse a ela, eu não estava pulando de um menino para outro. E é verdade. Eu não sou a namorada do Josh, e eu definitivamente não sou mais a namorada do Eric, então eu sou livre como um pássaro. Ela disse que as meninas nunca são livres. Elas sempre têm que se comportar bem. Comportem-se bem.”



provocam dúvidas e fazem com que ela reflita sobre seu comportamento frente aos homens: “I turned and kissed him before I could even stop myself. [...] He was very shocked. Almost as shocked as I was. I had done something I had been thinking about doing, but knew I shouldn’t. Things were out of order—I was supposed to wait for him”¹⁷ (2014, p. 54). No momento do seu primeiro beijo, Gabi é a que inicia o contato, surpreendendo a si mesma e ao rapaz. A ação, mesmo que repentina, mostra o comprometimento de Gabi em ser diferente do que lhe foi ensinado pela mãe. Quando criticada pela amiga por iniciar o beijo, Gabi responde: “And where is it written that girls have to wait for boys to kiss them?”¹⁸ (2014, p. 57). Em outro momento importante, a perda da virgindade, Gabi toma a iniciativa novamente e decide comprar camisinhas. Todas as dúvidas de Gabi sobre sexo estão expressas em um de seus poemas, intitulado “Questions I would like to ask my mother but am afraid to because she will probably think I am: a) bad, b) whitewashed, and/or c) all of the above”¹⁹ (2014, p. 147). No poema, ela transcreve a conversa que nunca pode ter com a mãe: como se sentiu na sua primeira vez? Sentiu medo? Insegurança? Vergonha? Prazer? Em outro verso, Gabi também aponta a desigualdade de cobranças direcionadas aos homens e às mulheres: “Why do you tell me that sex is bad, but you tell my brother to use a condom?”²⁰. A ideia de uma mulher solteira ser sexualmente ativa é fortemente reprovada, ao contrário dos homens, que são estimulados a iniciar a vida sexual precocemente sob a justificativa de que isso é inerente à natureza deles. Sem dúvida, todas essas experiências demonstram como Gabi desconstrói a narrativa que lhe foi contada pela mãe e reforçada pela cultura mexicana em que vive, divergindo do comportamento esperado para uma mulher mexicana.

Ao pensar na importância das relações familiares na sociedade Latina nos Estados Unidos, Yvette G. Flores as descreve no capítulo “Family” da *Encyclopedia Latina* (2005):

the mother and wife roles are a major source of strain for educated and more acculturated Latinas [...] entry into professional classes gives women a separate identity within the family that may reduce adherence to traditional values. The value of familism influences to varying degrees how Latinas live their lives. It is generally at points of transition in the life cycle (getting married or divorced, having children, the onset of adolescence, when children leave home) that families may return to core values to negotiate change or conflict. (p. 171)²¹

17 “Eu virei e o beijei antes que eu conseguisse me impedir. [...] Ele estava chocado. Quase tão chocado quanto eu estava. Eu fiz algo que eu estava pensando em fazer, mas sabia que não deveria. As coisas estavam fora de ordem— Eu deveria ter esperado por ele.”

18 “E onde está escrito que garotas têm que esperar que os garotos as beijem?”

19 “Perguntas que eu gostaria de perguntar a minha mãe mas que eu tenho medo porque ela provavelmente vai pensar que eu sou a) má, b) branqueada, e/ou c) todos acima.”

20 “Por que você me diz que sexo é ruim, mas diz ao meu irmão para usar caminha?”

21 “os papéis de mãe e esposa são uma grande fonte de tensão para as Latinas educadas e mais aculturadas [...] a entrada em classes profissionais dá às mulheres uma identidade separada dentro da família que pode reduzir a adesão aos valores tradicionais. O valor do familismo influencia em graus variados como os

A dicotomia discutida traz à tona outra questão ligada à sexualidade das mulheres nessa sociedade: a “americanização” como uma forma de desvirtuar as mulheres mexicanas:

This makes no damn sense to me. Some people think that shipping their children back to the motherland when they get out of control will solve everything. It's happened to some of the kids from my school, mostly gangbangers and girls who are ripe for pregnancy. Usually, they come back exactly the same. Or worse. Maybe parents think their kids have lost their values, that they've become too Americanized. So is Mexico supposed to teach me not to have sex? (Sánchez, 2017, p. 175)²²

A americanização é citada por Julia quando o assunto é voltar para o México. Ela questiona que, apesar do que sua mãe pensa, se reconectar com o país não vai mudar a situação. Para a mãe de Julia, sua filha pode ser corrompida pela vida nos Estados Unidos. Essa visão se relaciona diretamente com a relação desigual entre os gêneros. A pressão para não desonrar a família e servir como modelo para a sociedade onde cresce é uma das preocupações constantes das narradoras, ainda atreladas ao papel tradicional da mulher na casa. Somente após conseguirem se rebelar contra certas expectativas é que as duas, de maneira independente, vão encontrando na arte uma forma de se expressar como indivíduo, e questionar alguns dos temas de religiosidade/tradicionalidade ainda oriundo da cultura mexicana que se chocam com outras expectativas também enfrentadas por elas.

3 CRESCIMENTO ATRAVÉS DA DESCONSTRUÇÃO: RECONSTRUINDO-SE ATRAVÉS DO LUTO

Na entrevista “Finding las Malcriadas” conduzida por Elon Sloan, Erika Sánchez afirma que decidiu escrever não somente na idealização de contar uma narrativa desde uma perspectiva Latina, mas também sobre meninas “Malcriadas” que não se comportavam como o ditado dentro da cultura minoritária desde a qual escrevia. Além disso, ela tinha a intenção de escrever um livro que falasse sobre as lutas enfrentadas por mulheres jovens de cor, que não se limitam às expectativas de outrem impostas a elas e que entendem que elas podem sonhar e ser quem elas realmente são. Dessa forma, entende-se a importância da representatividade, de ouvir outras vozes. Por isso Aldama (2018) diz que através da literatura é possível criar espelhos sociais que refletem positivamente uma imagem latinos vivem suas vidas. É geralmente em pontos de transição no ciclo da vida (se casar ou se divorciar, ter filhos, o início da adolescência, quando as crianças saem de casa) que as famílias podem retornar aos valores fundamentais para negociar a mudança ou o conflito.”

22 “Isso não faz nenhum maldito sentido para mim. Algumas pessoas pensam que enviar seus filhos de volta para a pátria quando eles ficam fora de controle vai resolver tudo. Já aconteceu com algumas crianças da minha escola, principalmente bandidos e meninas que estão propícias à gravidez. Normalmente, eles voltam exatamente os mesmos. Ou pior. Talvez os pais pensem que seus filhos perderam seus valores, que se tornaram muito americanizados. Então, o México deveria me ensinar a não fazer sexo?”



da juventude latina que os impulsionam a interagir com o mundo e, eventualmente, a transformá-lo.

A partir da estrutura de um female *Bildungsroman*, as protagonistas buscam por independência, trazendo novos conflitos sofridos quanto à educação e à sociedade com foco no feminino como jovens latinas. Seguindo a teorização de Kutter (2018), sobre o *bildungsroman* feminino e as suas diferenciações ao modelo tradicional alemão, o espaço à margem da sociedade é destaque na narrativa destas protagonistas mulheres. Partindo da contribuição de Cristina Ferreira Pinto, indica como, “seu espaço de ‘aprendizado’ se daria dentro de um espaço bem limitado” (Pinto apud Kutter, 2018, p. 210), ao mesmo tempo que luta para desenvolver seu aprendizado de forma mais livre e completa (Kutter, 2018). Consequentemente, as narradoras permitem certos comportamentos que rompem com as expectativas sociais, como estabelecido anteriormente. A partir da estrutura do texto, também, percebemos como o processo da escrita é empoderador: acompanhamos as personagens Gabi e Julia vivendo seu último ano de ensino médio e passando por todas as experiências que se espera desse período. Amor, raiva, prazer, medo, amizade, família, e muito mais é documentado pelas personagens nos respectivos romances. Porém, a forma que essas experiências são documentadas estabelece uma diferença nítida entre as obras. *I’m Not Your Perfect Mexican Daughter* é narrado em primeira pessoa pela protagonista Julia, enquanto *Gabi, a Girl in Pieces* é contada através do diário da protagonista Gabi. A maneira como os textos foram organizados tem um impacto distinto nas narrativas, contribuindo para a identidade de cada história. Inicialmente, ao se referir a *Gabi, a Girl in Pieces*, é possível conhecer a trajetória da personagem através da sua própria escrita.

Pensando nas possibilidades propostas pelo diário, afirma-se que “O eu que escreve um diário acha-se numa situação unilateral de comunicação, em que o destinador e destinatário são uma e a mesma pessoa” (Rocha apud Neumann, 2002, p. 29), isto é, “fala consigo mesmo, não há interlocutores que respondam ou reajam” (Neumann, 2002, p. 141). Assim, ao mesmo tempo que o diário de Gabi proporciona uma visão extremamente direta e organizada dos acontecimentos, ele também limita a descrição das cenas, visto que a intenção da personagem seria estabelecer um diálogo consigo mesma e não descrever detalhadamente situações que ela viveu. Por outro lado, a narração em primeira pessoa da personagem Julia apresenta uma riqueza de detalhes consideravelmente maior. As cenas são narradas em tempo real, em conjunto com os pensamentos e sentimentos imediatos da personagem, e essa diferença pode aliviar ou aprofundar temas mais pesados, como o luto ou a violência.

A partir da estrutura desses textos, somos capazes de compreender o processo de pensamento das protagonistas, e os processos de luto pelas quais as duas vão passar na tentativa de sobreviver à adolescência: a própria descrição do vício do pai pelas drogas



e sua subsequente morte, ou a morte da irmã de Julia. Temas difíceis, mas não pouco comuns, que as jovens mulheres enfrentam e são obrigadas a racionalizar em palavras.

Ao mesmo tempo, a arte participa do processo de assimilação e cura das distintas formas de violência sofridas pelas duas narradoras. Como afirma Helena Araujo, em *La Scherazada Criolla* (1989), a escrita funciona como empoderamento. Conhecemos uma tradição latinoamericana da escrita como forma de romper barreiras para as mulheres em uma sociedade baseada no machismo. Nas obras, os dois textos de YA mostram as rupturas e violências vividas, com exemplos de temas complexos que, infelizmente, também afligem a adolescência. Ambas protagonistas passam por um processo de amadurecimento precoce, forçadas a lidar com tais temas adultos complexos ainda jovens, uma vez que afetam toda a família.

Ao mesmo tempo, tais escritoras, *malcriadas*, rompendo o silêncio, conseguem questionar também estereótipos sociais e culturais sobre o que viria ser os padrões de comportamento dessa cultura fronteiriça conflituosa na qual se encontram: Julia, a não-perfeita em comparação ao modelo sempre projetado pela irmã misteriosamente morta, funciona sempre como a negação do modelo previamente estabelecido, porém estabelecido pela ausência. “A filha mexicana perfeita”, definida no modelo derridiano como *sous rature*, sob rasura, seria estabelecida na narrativa através da ausência da irmã morta. A irmã, por sua vez, seria construída somente pelas recordações das personagens e trazidas para os leitores pelas próprias palavras da narradora. Para Derrida (1970, pensando na ambiguidade das palavras e na impossibilidade de definir um termo sem pensar em seu oposto, o significado das palavras pode ser desconstruído quando a livre associação dos significantes e significados começa a ser questionada. O crítico, quando teorizou sobre a desconstrução (1970), questionou o Estruturalismo dos binários, ou palavras que supostamente iam adquirindo significados mais ou menos estáveis. O sistema de formação de significado não seria baseado em nada absoluto ou racional. Ao mesmo tempo, ele introduz o conceito de desconstrução e de *différance*, que, em francês, quer dizer ser *diferente* e, ao mesmo tempo, *atrasar* um significado. O traço faz parte de uma cadeia discursiva onde cada “termo” traz em si o traço de todo os outros termos e da ausência de um significado definitivo, pois no puro jogo diferencial não há nem significado nem significantes imediatamente aparentes. Pensando em termos mais abstratos e complexos, a própria assignação de “~~perfeita filha mexicana~~”, apresentada aqui tachada para identificar a paradoxalidade do termo: Julia, a filha ~~imperfeita~~, narra a nossa compreensão da religiosidade, cultura e comportamento sexual da filha ausente, supostamente idealizada. Sabemos, portanto, que Julia seria todo o oposto de Olga, mas que deixa de se configurar como tal no momento em que a presença da outra desaparece. Além disso, todo o significante de palavras como ~~imperfeita, mexicana, filha~~, traz consigo

traços uns dos outros, que só podem ser compreendidos na combinação de traços mutuamente estabelecidos.

É através do luto e da(s) violência(s) enfrentadas no cotidiano, que as duas protagonistas conseguem se desconstruir enquanto jovens adultas e repensar muitas das expectativas sociais impostas no entrelugar das fronteiras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como indica Norma Cantú, citando as palavras de Anzaldúa sobre o poder político e de mudança da literatura, “nothing happens in the ‘real’ world unless it first happens in the images in our heads” (2018, p. 2). A partir da menção de novas possibilidades frente às perspectivas estabelecidas pelo modo de vida eurocentrista e patriarcal estadunidense, presenciamos nas últimas décadas a formação de uma YA Latina que, embora seja um termo complexo e cheio de questionamentos, traz obras que já conseguiram destaque no mercado editorial e acadêmico, e destacam o crescimento de publicações e conferências nas universidades, principalmente estadunidenses, sobre estas autoras.

Por último, analisando como a cultura mexicana trouxe para as obras a tríade Virgen/La Llorana/La chingada, do celebrado texto de Gloria Anzaldúa, permitiu-nos perceber como os dois romances de literatura jovem permitiram tensionar os três estereótipos de comportamento feminino, e como a segunda e terceira geração de jovens latinos estão questionando certos discursos tradicionalistas sobre comportamento e sexualidade. Há um diálogo, 40 anos depois, com escritoras já canonizadas como Sandra Cisneros. Os dois romances contribuem para a compreensão de uma sociedade estadunidense cada vez mais complexa em sua diversidade étnica, além de trazer a contribuição das vivências de um grupo geracional pouco conhecido por viver na fronteira entre as duas sociedades.

REFERÊNCIAS

Aldama, Frederick Luis. **Latino/a Children’s and Young Adult Writers on the Art of Storytelling**. 1st ed., 2018.

Anzaldúa, Gloria. **Borderlands = La Frontera: the New Mestiza**. San Francisco, CA: Aunt Lute Books, 2021.

Araujo, Helena. **La Scherazada Criolla. Ensayos sobre escritura femenina contemporánea**. Bogotá: Universidad Nacional de Bogotá, 1989.

Boffone, Trevor, e Cristina Herrera. “Introduction: The State of LatinX Young Adult Literature.” **Label Me Latina/o**, v. 11, 2021. Special Issue on YA Latinx Literature.

Journal of the Twentieth and Twenty-First Centuries Latino Literary Production. pp. 1-4. Disponível em https://labelmelatin.com/wp-content/uploads/2021/06/Label-Me-Latino_a-Special-Issue-Introduction-june-7.pdf Acesso em 2 Fev. 2025.

Carneiro, Regina Peixoto, e Cássia Farias. “Juvenil ou Jovem? Construções de sentido da literatura brasileira atual para jovens” **Revista Crioula**, v. 25, 2020, pp. 225-229.

Cantú, Norma. “Our Stories Matter and We Matter”. In: Aldama, Frederick Luis. **Latino/a Children’s and Young Adult Writers on the Art of Storytelling**. 1st ed., 2018. p. XVII-2.

Crowe, Chris. “Young Adult Literature: The Problem with YA Literature.” **The English Journal**, vol. 90, no. 3, 2001, pp. 146–50. *JSTOR*. Disponível em <https://doi.org/10.2307/821338>. Acesso em 2 Fev. 2025.

Derrida, Jacques. **Of Grammatology**. Trad. Gayatri Chakravorty Spivak. Fortieth-Anniversary edition. N.p., 2016. Print.

Flores, Yvette G. “Family.” In. **Encyclopedia Latina: History, Culture, and Society in the United States**. Eds. Stavans et al. Danbury, Conn.: Grolier Academic Reference, 2005. pp.168-174.

Garcia, Lorena. **Beyond the Latina virgin /whore dichotomy: Investigating the sexual subjectivity of Latina youth**. Dissertação de Doutorado. Universidade da Califórnia, Santa Bárbara. Dezembro de 2006.

KÜTTER, Cintia Acosta. “Balada de Amor ao Vento, de Paulina Chiziane: Bildungsroman Feminino.” In: MAZZARI, Marcus Vinicius; MARKS, Maria Cecília Marks. **Romance de formação. Caminhos e descaminhos do herói**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020, p. 429-452. Disponível em KÜTTER, Cintia Acosta. Balada de Amor ao Vento, de Paulina Chiziane: Bildungsroman Feminino. In: MAZZARI, Marcus Vinicius; MARKS, Maria Cecília Marks. Romance de formação. Caminhos e descaminhos do herói. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020, p. 429-452. Acesso em 22 Fev. 2025.

NEUMANN, Martin. Estratégias de um diário ficcional: Augusto Abelaira, Bolor. In: BRAUER-FIGUEIREDO, M. Fátima Viegas; HOPFE, Karin (Org.). **Metamorfoses do eu: o diário e outros gêneros autobiográficos na literatura portuguesa do século XX**. Frankfurt am Main: Verlag Teo Ferrer de Mesquita, 2002. p. 139-160.

LÓPEZ, Robert Oscar. “Sexuality.” In. **Encyclopedia Latina: History, Culture, and Society in the United States**. Eds. Stavans et al. Danbury, Conn.: Grolier Academic Reference, 2005. pp. 94-99.



SÁNCHEZ, Erika L. **I Am Not Your Perfect Mexican Daughter**. New York: Alfred Knopf, 2017.

SLOAN, Eron. “Resources: Finding las Malcriadas.” Steppenwolf Theatre Company, Chicago, Illinois. <https://www.steppenwolf.org/tickets--events/steppenwolf-now/2020-21/i-am-not-your-perfect-mexican-daughter/>. Acesso 2 Fev. 2025.

QUINTERO, Isabel. **Gabi, a Girl in Pieces**. El Paso: Cinco Punto Press, 2014.