# Sexo e raça na virgem mestiça[1]

## *Imagens guadalupanas e feminismo chicano*

Maurício de Bragança [2]

Resumo: O artigo pretende problematizar algumas questões identitárias referentes à cultura chicana a partir da apropriação das imagens guadalupanas feitas por artistas/intelectuais chicanas. O discurso feminista chicano que se constrói sobre a imagem da Virgem de Guadalupe traz as marcas do processo transfronteiriço no qual se (des)localiza a experiência chicana, configurada por clivagens raciais, de classe, de gênero e de sexualidades. Instalando-se num lugar de fala que as coloca entre o poder patriarcal mexicano e a voz do feminismo norte-americano que não dá conta das questões raciais e de classe, a produção das new mestizas (como a autora Anzaldúa define a feminista chicana) freqüentemente se apropria da imagem da Virgem de Guadalupe, subvertendo seus sentidos, para lançar a força de seu brado político.

*Palavras-chave: identidade chicana, feminismo, fronteira*

Abstract: *This article intends to rise a few identitary questions in relation to the* chicana *culture. The analysis is based on the appropriation of the images of Guadalupe made by chicano artists and intellectuals. The* chicano *feminist speech, which is built over the image of the Virgin of Guadalupe shows the stains of the process between borders in which is (un) located the* chicano *experience. It is configured by racial, class, gender and sexual cleavages. It is installed in a place of speech located between fatherly power and the voice of north-american feminism. The feminism is not enough to understand racial and gender matters or the aparison of the new* mestizas *(as the author Anzaldúa defines the* chicano *feminist). They frequently appropriate themselves of the image of the Virgin of Guadalupe, subverting its senses in order to spread the power of its political cry out.*

*Key words: identitary* chicana, *feminist , frontier*

## 1 Pequeno esboço de uma arte chicana

A conformação de uma história chicana tem origem bastante remota. O conflito entre mexicanos e anglo-americanos se dá ostensivamente desde meados do século XIX, quando, por conta da política expansionista norte-americana, mais de um terço do território mexicano foi incorporado ao mapa dos Estados Unidos. Os mais de dois séculos e meio de permanência hispânica naquela região deixaram marcas profundas que seriam confirmadas no confronto violento com a cultura anglo-americana.

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho "Cultura das Mídias", do XV Encontro da Compós, na Unesp, Bauru, SP, em junho de 2006.

[2] Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: mauriciode@yahoo.com

A emergência do movimento chicano como afirmação de uma identidade ocorreu com maior vigor e visibilidade a partir dos anos sessenta. O chicanismo se sustentava através de conceitos como *recuerdo* - como reivindicação de práticas culturais -, *descubrimiento* - como avanço a uma nova identidade -, e *voluntad* - como uma mobilização em massa por ação (YBARRA-FRAUSTO, 1992). A arte chicana criticava duramente os cânones da arte mexicana, marcando uma postura de distanciamento e reivindicação de identidade. Surgiram nesta época os primeiros muralistas chicanos que, ao mesmo tempo em que se filiavam à tradição da arte muralista mexicana, definiam um outro lugar de expressão desta arte, já que, como movimento à margem, se distanciavam do caráter oficialista do muralismo exercido pela tríade Rivera, Orozco e Siqueiros nos anos 30 e 40. O discurso socialmente engajado do muralismo chicano dos 70 cobria os muros dos bairros da periferia de cidades norte-americanas da California (FLORES, 1994; YBARRA-FRAUSTO, 1992).

Na década de 70 começaram a aparecer as experimentações individuais na arte chicana que se distanciavam um pouco do caráter coletivista da arte feita na década anterior. As discussões em torno dos movimentos de minorias foram definitivamente incorporadas e logo surgiriam ao fim da década, começo dos anos 80, os trabalhos de escritoras chicanas lésbicas, como Gloria Anzaldúa e Cherrie Moraga, que experimentariam a diversidade também no estilo literário adotado (ficção, autobiografia, diário de viagem, etnografia, gênero epistolar, etc). A expressão de uma identidade chicana dos anos 60 desembocou, nos anos 70 e 80, em uma literatura de mulheres com ênfase na exposição de subjetividades e alteridades (já presentes na literatura chicana gay de John Rechy e Edgar Pompa) (FLORES, 1994).

O discurso das escritoras feministas chicanas desvela os códigos de poder e violência de uma sociedade patriarcal, indo contra as limitações culturais anglo-americanas e mexicanas, além de fazer um contraponto ao discurso feminista americano que falhou em não avaliar a opressão de classe e racial. A subjetividade do discurso da mulher chicana não está ideologicamente representada nem no discurso chicano masculino nem no discurso anglo-feminista. Sua literatura reivindica uma identidade e uma auto-definição, não somente de gênero, mas também étnico-racial. Ela se coloca, então, entre o local representado pela tradição da cultura patriarcal mexicana e aquele reivindicado pela projeção de um discurso feminista norte-americano. A teoria feminista hoje já questiona os próprios domínios da representação política por considerar que esta estabelece a priori os critérios segundo os quais os próprios sujeitos são formados.

> Se alguém "é" uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da "pessoa" transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidade discursivamente constituídas (BUTLER, 2003, p. 20).

Na exposição desta arte chicana, a apropriação da imagem da Virgem de Guadalupe parece indicar que o discurso que recai sobre este poderoso arquétipo feminino assume contornos muito particulares. A iconografia guadalupana que tradicionalmente no México fora construída como um ponto de articulação da recusa à modernidade e à mudança, promovendo a submissão social e a passividade política [3] (numa engenhosa vinculação entre o nacional e o popular

**3** A apropriação política da representação guadalupana foi muito bem articulada pelo partido oficial da revolução. As cores do manto da virgem são as mesmas da bandeira do México, verde, branco e vermelha, e, não por casualidade, as mesmas do Partido Revolucionário Institucional (PRI), que esteve no poder por muitas décadas. No imaginário popular, o culto à virgem, a nação mexicana e o PRI estavam intimamente imbricados.

que se iniciara com a Revolução de 1910 e se substanciaria com o desenvolvimento da indústria cultural capaz de disseminar o projeto político em torno da construção dos signos de mexicanidade), ganha novos matizes no discurso político chicano. Para os mexicanos-americanos, isso é bastante diferente. O que no México estava vinculado à opressão e ao autoritarismo, produzindo artificiais signos de mexicanidade, na California representava um local de resistência e contestação à cultura anglo-americana.

> In the Chicano movement, la Virgen was no longer the contemplative mestiza Mother of all Mexicans, but a warrior goddess who blessed the cultural and political weapons of activists and artists. She was against racism, the border patrol, the cops, and supremacist politicians. And in the Chicano feminist Olympus, la Guadalupana stood defiant and compassionate as a symbol of female strength, right next to la Malinche, Frida, Sor Juana, and more recently, Selena. (GÓMEZ-PEÑA, 1997, p.180).

Essa citação é importante porque confirma que, nestas releituras e reapropriações discursivas de arquétipos, ícones e personagens emblemáticos do movimento feminista chicano, as imagens guadalupanas dividem espaço com a *Malinche*, com o mito *de La Llorona*, e outros. Aliás, *La Malinche* é peça fundamental na construção da identidade chicana. Reza a lenda que *Malintzin* fora uma princesa azteca concedida como noiva à Hernán Cortez, conquistador que derrotou as tropas do Imperador Montezuma em 1521. Assim, esta mulher acabou por assumir um lugar que se colocava na fronteira entre o seu povo derrotado e o povo conquistador, tendo aprendido a falar o espanhol e se tornado, portanto, intérprete entre esta língua, o náhuatl e o idioma maya. Seu nome sempre fora associado à idéia de traição à raça e, nos anos 30 do século passado, no auge do período populista administrado pelo presidente Lázaro Cárdenas, o termo *malinchista* acabou por vulgarizar-se na imprensa e no vocabulário político corrente como traidor das "coisas nacionais", reforçando o cunho xenófobo (e principalmente anti-americanista) que caracterizou a paisagem político-ideológica de muitos discursos populistas da América Latina. A reapropriação desta personalidade histórica pelo feminismo chicano representa um esforço por metaforizar o local de fala da cultura chicana alinhando essas vozes femininas mestiças à experiência de *La Malinche*. Assim, como a princesa azteca, as chicanas se percebem como tradutoras de diversas culturas, sem porém serem assimiladas por nenhuma delas, sofrendo sempre um efeito de deslocamento discursivo e um constante processo de exclusão cultural.

Se para a cultura chicana a imagem de Guadalupe já assumia um outro rascunho, para as mulheres feministas chicanas a experiência era ainda mais radical. A cultura patriarcal mexicana, forjada sob o viés de um olhar misógino e heteronormativo, oprime e subjuga o corpo e o desejo femininos concentrando na imagem dadivosa, abnegada e dessexualizada da santa mestiça os ideais que deveriam formatar o papel da mulher naquela sociedade. Portanto, para as feministas chicanas a imagem da padroeira desperta sentimentos ambivalentes. Sem desconsiderar a importância religiosa que *la madrecita de México* possui no imaginário dos mexicanos, e particularmente das mexicanas, como um forte arquétipo feminino, percebem-na como uma construção social que encaixa a mulher numa economia sexual falocêntrica. Assim, a Virgem de Guadalupe é subversivamente seqüestrada pelo discurso feminista chicano como uma forma de libertação na qual estão atravessadas as discussões em torno de gênero, raça, espiritualidade e sexualidade.

## 2 Identidade e fronteira

As últimas décadas do século XX foram marcadas pela reorganização dos espaços a partir de um novo conceito de soberania perspectivada por uma desterritorialização geradora de novos processos de subjetivação e de práticas discursivas. Esta nova modalidade de soberania, imperial, prevê uma expansão de todos os espaços - sejam eles físico-geográficos, políticos, econômicos, conceituais, filosóficos, culturais - a partir da idéia de que o *espaço é sempre aberto*, como o concebem Hardt e Negri em seu trabalho *Império* (2001).

Isso acarretou numa nova compreensão da estrutura epistemológica das ciências humanas, quando padrões ocidentais hegemonizados globalmente pela experiência colonial foram questionados. O pensamento pós-colonial acabou por relativizar a dicotomia centro/periferia, recolocando as discussões em torno da diversidade do lugar de enunciação através da ênfase à temática da alteridade e da afirmação das "diferenças coloniais", sejam essas de ordem étnica, social, de classe, sexual, dentre outras, que garantiriam uma "razão pós-colonial" estruturadora de um "pensamento liminar", marcado pelas perspectivas subalternas. Para Mignolo (2003) esse pensamento liminar apresenta "os momentos de fissura no imaginário do sistema mundial colonial/moderno" (p.49).

Todas estas questões a respeito dos limites fronteiriços estão intimamente imbricadas com as novas clivagens projetadas por experiências nas quais o hibridismo amalgama o processo de reconfiguração de identidades.

> Os domínios concebidos como dentro e fora e a relação entre eles são configurados diferentemente, numa variedade de discursos modernos. A concepção espacial de interior e exterior, entretanto, parece-nos ela própria uma característica geral, de fundação, do pensamento moderno. Na passagem do moderno para o pós-moderno, e do imperialismo para o Império, é cada vez menor a distinção entre o dentro e o fora (HARDT e NEGRI, 2001, p. 206).

O confronto histórico entre *eu/outro* esboçado na relação mexicano/anglo-americano reproduz o deslocamento impresso na discussão do conceito de "fronteira". A expressão cultural do povo hispânico nos EUA sempre teve um significado muito particular na construção de uma identidade que se definia a partir dos diversos agenciamentos inter/transculturais . Essa projeção da identidade chicana ao longo do século XX, mais acentuadamente a partir dos anos 60, traduz o processo de desterritorialização através da superação da época da soberania moderna de cunho imperialista para uma soberania de âmbito imperial (HARDT e NEGRI, 2001). Assim, observamos a formação de um *ethos* calcado num movimento constante e ininterrupto de "cruzar a fronteira", sem pertencer a nenhum dos dois lados, o que sugere uma cultura forjada e equacionada em um *não-lugar*. Essa idéia abarca um ponto de vista histórico que nos informa acerca de uma cultura expressa por uma relação desigual na qual a violência é exercida no confronto com um outro, o que imprime um perfil de resistência à cultura chicana a partir de uma fricção ideológica. Portanto, a experiência dos povos mexicanos-americanos absorve os códigos culturais de minorias excluídas do exercício do poder que tatuam as discussões raciais, étnicas, de gênero, meio-ambiente, religiosas, sexualidade, política do corpo, língua, dentre outras.

A marca da violência forja definitivamente a memória cultural da experiência chicana. O conceito de fronteira carrega, então, o sinal de morte e de vida, a possibilidade de fim e a esperança de um reinício, traduzindo os paradoxos e contradições que estão presentes no interior da cultura fronteiriça. "A borderland is a vague and undetermined place created by emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants" (ANZALDÚA, 1999, p.25). A idéia de contaminação cultural é percebida pelo processo transcultural, diagnosticada no multilingüismo pluricêntrico presente na expressão da cultura chicana, articulada entre a anglo-americana, a mexicana de ascendência hispânica e a dos povos pré-colombianos. Isso proporciona a impregnação de uma idéia de síntese e fragmentação, simultaneamente, na qual a cultura desterritorializada buscará seu não-lugar, ocupando de maneira incisiva um novo locus de expressão, configurado por uma identidade sempre em trânsito. "As a mestiza I have no country, my homeland cast me out." (ANZALDÚA, 1999: 102)

Impregnados destas discussões, propomos aqui uma reflexão acerca de um discurso projetado por uma geração de intelectuais feministas chicanas que, através do seqüestro e subversão da iconografia guadalupana anuncia um novo local de enunciação, no qual a fronteira assume a forma de uma vulva dentada, local de ferida aberta, infectada, hemorragia que favorece a transgressão definidora de uma nova consciência, "the new mestiza" (ANZALDÚA, 1999).

Segundo Flores e Yúdice (1990), a América assume um movimento de fronteira viva, mutante, ressignificando as discussões em torno do conceito de latino a partir de um processo de auto "desmexicanização" rumo a uma "mexicompreensão" de si mesmo e confirmando uma identidade cada vez mais hifenizada. Para isso, o primeiro gesto de uma prática cultural latina envolve uma enfática auto-legitimação, uma rejeição do anonimato, uma negação da experiência que, no colonialismo do poder, se coloca como hegemônica. Essa identidade chicana, antes de ser representada, é praticada, num processo em que as estéticas chicanas não se pretendem descoladas de práticas cotidianas. Essa práxis social e cultural inscreve o exercício da identidade chicana como parte integral da configuração de um ethos que visa a politização e conscientização como um meio de validação e autodeterminação. "I was unable to unearth the female indigenous consciousness in graduate school that I am certain is a part of my genetic collective memory and my life experience." (CASTILLO, 1994, p.17) Essa atitude acaba por ameaçar a cultura anglo dominante pela indefinição de suas fronteiras físicas, metafóricas, étnicas e espirituais. Não podemos deixar de lembrar que as práticas lingüísticas e culturais dos povos latinos expõem as fissuras da unidade e da estabilidade nacional norte-americana, transculturalizando o aparato hegemônico do poder.

Aliada ao discurso de classe e raça, está a emergência de um poderoso discurso de questionamento de definição de gêneros, catalizador do processo de conscientização que garante a afirmação do movimento feminista chicano batizado por Castillo (1994) como *Xicanismo*, como forma de se distanciar de um feminismo já impregnado de uma ideologia da mulher branca classe média norte-americana.

> Feminism, therefore, is perhaps not a term embraced by most women who might be inclined to define themselves as chicanas and who, in practice, have goals and beliefs found in feminist politics. Therefore, I use the term conscientización as it has been applied among Spanish-speaking woman activists (CASTILLO, 1994, p.10).

Esta *xicanista, new mestiza* - como a define Anzaldúa - marcada pela conscientização de seu processo histórico reafirma sua espiritualidade, sua opção pelo popular e suas raízes ancestrais, recuperando num passado pré-colombiano a força do discurso feminino subtraída pela hegemonia masculina do poder ocidental. Trazendo à tona as filiações históricas soterradas pelos relatos oficiais do projeto de Conquista e Colonização dos quais faz parte a aparição da Virgem de Guadalupe, o feminismo chicano subverte dogmas. Ao restabelecer as ligações entre a santa católica e a deusa azteca *Coatlicue* [4], cultuada na América pré-colombiana através da personificação de um de seus aspectos - *Tonantzin* - e cujo templo se situava exatamente no mesmo local em que a Virgem Maria mexicana fez sua aparição, as feministas chicanas reivindicam sua história e sua força. *Coatlalopeuh* (nome náhuatl de Guadalupe) significa *aquela que esmaga a serpente*. A serpente (*coatl* em náhuatl) é o mais notável símbolo da América pré-colombiana e os antigos a associavam à feminilidade, representada por sua boca aberta guardada por uma série de dentes perigosos. Esta espécie de vagina dentada era considerada o mais sagrado lugar na terra, um local de refúgio, o útero criativo no qual todas as coisas são criadas e para o qual todas retornam. (ANZALDÚA, 1999) Boca devoradora, aquela que come e é comida, "the symbol of the dark sexual drive, the underworld, the feminine, the serpentine movement of sexuality, of creativity, the basis of all energy and life." (ANZALDÚA, 1999, p.57)

Retomando o aspecto de *Guadalupe/Coatlicue* descartado nessa apropriação colonial, as feministas chicanas ressexualizam a Virgem católica, inscrevendo-a num domínio transfronteiriço que além de promover os atravessamentos raciais, religiosos e lingüísticos, recoloca neste arquétipo as discussões em torno de gênero e sexualidade. É importante afirmar que ainda que a iconografia guadalupana seja um símbolo de resistência e de afirmação de uma identidade chicana em geral, a apropriação de sua imagem pelas discussões em torno do gênero feitas pelas escritoras e intelectuais chicanas sempre causou uma forte reação da comunidade, ainda muito articulada sob uma orientação masculina e heterossexista. Os efeitos de poder presentes nas categorias fundacionais de sexo, gênero, desejo e corpo buscam "naturalizar" tais categorias de identidade a partir de uma lógica binária e hierarquizada, centrando-se em duas instituições que Butler (2003) considera definidoras deste discurso de representação: o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória.

Assim, as identidades provenientes de gênero tornam-se inteligíveis através de uma matriz cultural heteronormativa que define oposições assimétricas discriminadas entre "masculino" e "feminino" e que configura uma estrutura de mapeamento de desejo que acaba por excluir determinados tipos de "identidade" nos quais o gênero, de caráter performativo, não decorre do sexo e nos quais as práticas do desejo não decorrem nem do sexo nem do gênero (BUTLER, 2003).

## 3 O sexo da santa mestiça

Na arte chicana - seja literatura, artes plásticas ou arte performativa - a Virgem de Guadalupe freqüentemente assume um outro lugar discursivo. Neste artigo, interessa-nos particularmente um ensaio da escritora chicana Sandra Cisneros que influenciou uma obra fotográfica de Alma López.

**4** Coatlicue é uma deusa extremamente complexa em muitos aspectos. Ela é, simultaneamente, deusa e monstro, benevolente e dilacerante. Representa a deusa terra decapitada, deusa das impurezas e da fertilidade. Muitas vezes é associada aos excessos sexuais, representados por sua saia formada por serpentes. Ambígua, deusa do amor e do pecado, tinha o poder de criar e devorar vidas, representava todos os aspectos da natureza dual, devorava o sol à noite e o vomitava a cada manhã. Sua iconografia a descreve vestida com serpentes, no lugar de sua cabeça há duas serpentes que se olham cara a cara, tem um colar de corações humanos e pés como garras. Controla as magias, a imortalidade e a fertilidade, criadora da humanidade, guardiã dos jardins dos deleites da terra e do céu. Um de seus aspectos é Tonantzín, que representava suas características consideradas mais "positivas" pelos valores cristãos, como a benevolência, a caridade e o recato. (REBOLLEDO, 1995; CASTILLO, 1994; ANZALDÚA, 1999; MORAGA, 1997)

Cisneros faz parte de uma geração de escritoras chicanas que teve uma certa visibilidade a partir dos anos 80, quando o mercado editorial nos EUA apresentou uma abertura para a literatura chicana. Em 1995, ela escreveu um polêmico ensaio intitulado *Guadalupe the Sex Goddess* (incluído na compilação *Goddess of the Americas - writings on the Virgin of Guadalupe,* editado por Ana Castillo). Neste texto, a autora reivindica a aproximação à santa a partir de suas inscrições sexuais. Identificando as marcas do silenciamento de seu corpo colonizado de mulher mestiça, Cisneros anuncia o confronto que traduz a conscientização pela qual deve passar a mulher chicana.

> In high school I marveled at how white women strutted around the locker room, nude as pearls, as unashamed of their brilliant bodies as the Nike of Samothrace. Maybe they were hiding terrible secrets like bulimia or anorexia, but to my naive eye then, I thought of them as women comfortable in their skin. (CISNEROS, 1997,p.46)

Gênero, raça, sexualidade inscrevem-se como memória deste corpo, tradutor dos emblemas de um enfrentamento que posiciona o discurso da mulher chicana numa fronteira instável e ao mesmo tempo desafiadora. E esse discurso de gênero se justapõe aos atravessamentos raciais traduzidos na imagem de um sexo mestiço "dark as na orchid, rubbery and blue purple as *pulpo*, an octopus" (p.51) escondido debaixo do manto da Virgem. "When I see la Virgen de Guadalupe I want to lift her dress as I did my dolls' and look to see if she comes with chones, and does her panocha look like mine, and does she have dark nipples too? Yes, I am certain she does." (p.51)

Tal processo de identificação com a imagem guadalupana já não está mais no plano de um discurso nacionalista - que vislumbrava no projeto de miscigenação hegemônico das práticas de modernização da sociedade dos anos 30 e 40 um emblema catalizador de uma conciliação interclasses, muito bem traduzido no mito da Virgem mestiça - mas numa prática discursiva transgressora que percebe a força de mediação atravessada no poder subversivo da santa. Assim, a longa história de subalternização colonial do pensamento e do corpo da mulher mestiça - açoitada pelas seculares práticas paternalistas coloniais aliadas às políticas do discurso de emancipação do corpo da mulher branca - encontra uma frente de combate exatamente através da subversão de sentido efetuada pela sexualização da imagem antes casta da Virgem de Guadalupe. Este movimento percorre o corpo físico da santa, marcando o lugar de fala de sua escritura: "She is Guadalupe the sex goddess, a goddess who makes me feel good about my sexual power, my sexual energy, who reminds me I must (...) [speak] from the vulva... speak the most basic, honest truth, and write from my panocha. **5** " (CISNEROS, 1997, p.49).

O pensamento liminar contempla, no lugar de fala das escritoras chicanas e através das suas estratégias discursivas, a possibilidade de construção e confirmação das diferenças coloniais, estabelecendo-se nas fissuras entre a modernidade e a colonialidade. Assim, indica, sob a perspectiva da subalternidade, um caminho "para a descolonização intelectual, e, portanto, para a descolonização política e econômica" (MIGNOLO, 2003, p.76).

> My Virgen de Guadalupe is not the mother of God. She is God. She is a face for a god without a face, an indígena for a god without ethnicity, a female deity for a god who is genderless, but I also understand that for her to approach me, for me to finally open the door and accept her, she had to be a woman like me" (CISNEROS, 1997, p.50).

**5** É interessante pensar esta vinculação discursiva entre a Virgem de Guadalupe e a vagina, presente também na obra do artista plástico chicano Alfred J. Quiroz (FIG.1). Essa apropriação da anatomia da vagina como resistência a uma interferência de ordem masculina/patriarcal, presente no discurso destas artistas lésbicas chicanas, nos remete a Irigaray quando diz que a estrutura da vulva, com "dois lábios a se tocarem", constitui o prazer não unitário e auto-erótico da mulher antes da "separação" dessa duplicidade pelo ato destituidor de prazer da penetração do pênis. (IRIGARAY apud BUTLER, 2003: 221)

Este ensaio caiu feito uma bomba na comunidade chicana, promovendo manifestações de revolta contra o abuso a *la Reina de Latinoamerica* cometido pelas pervertidas *marimachas* (sapatões). Tais protestos não eram novos. Em meado dos anos 70, a artista plástica chicana Ester Hernández já havia sofrido ataques deste tipo ao exibir uma gravura na qual se via uma Virgem de Guadalupe, ressignificada pelas lutas e conquistas da mulher contemporânea, exercitando-se como faixa preta em artes marciais [6]. O mesmo ocorreu com outra artista chicana, Yolanda M. López, e seu *Guadalupe Triptych* (FIG. 3, 4 e 5). Não podemos deixar de mencionar também o célebre caso de autoritarismo do governo mexicano quando, em janeiro de 1988, em função dos protestos de religiosos encabeçados por *Pro Vida*, afastou Jorge Alberto Manrique, diretor do *Museo de Arte Moderno* do México, que exibia a obra de Rolando de la Rosa, na qual a Virgem de Guadalupe era representada com o rosto de Marilyn Monroe.

Seguindo a "tradição" de releitura da virgem mestiça feita pelas chicanas, surge a inspirada composição feita por digitalização fotográfica de Alma López. Influenciada por *Guadalupe the Sex Goddess*, a artista visual chicana realiza em 2001, *Our Lady* (FIG.6). Na fotografia digital estão presentes os raios de luz, o manto, as rosas, a lua crescente, o anjo, enfim, os elementos que compõem a imagem da Virgem tradicional. A santa é representada por uma amiga da fotógrafa, a performer chicana Raquel Salinas, com as mão na cintura, manto aberto revelando seu corpo semi desnudo coberto por rosas, mirando-nos de forma desafiadora. O anjo que sustenta a lua crescente também é representado por uma mulher, a ativista cultural chicana Raquel Gutierrez, e está com os seios descobertos e com asas de borboletas. O manto da Virgem converte-se num mosaico de pedras padronizado por figuras aztecas, indicando sua filiação à cultura ameríndia.

Em seu texto de "defesa" da obra [7], López reivindica sua autoridade sobre a imagem guadalupana, reforçando que católicas ou não, toda artista performática, visual ou literária chicana/latina/hispânica cresce sob o emblema da Virgem de Guadalupe. Esta relação é algo marcante que acaba por ser representado na expressão de cada artista a partir de sua própria experiência pessoal com a imagem. Afirmando sua inspiração no ensaio de Cisneros, principalmente na busca por esse corpo sexualizado da Virgem que a aproximaria a uma experiência étnico-sexual da mulher chicana, e vinculando Our Lady a outras obras de representação da santa feitas por outras artistas plásticas chicanas, Alma López aponta seus argumentos:

> I see an alternative voice expressing the multiplicities of our lived realities. I see myself living a tradition of Chicanas who because of cultural and gender oppression, have asserted our voice. I see Chicanas creating a deep and meaningful connection to this revolutionary cultural female image. I see Chicanas who understand faith (LÓPEZ).

No texto, López reafirma aquilo que já estava presente nas estratégias imagéticas de Our Lady: o diferencial do discurso desta new mestiza está exatamente na conscientização das questões de gênero pela qual deve passar a mulher chicana. Como no ensaio de Cisneros, a apropriação da imagem guadalupana por Alma López revela um desejo de buscar no sexo da Virgem o local no qual as diferenças raciais e sexuais se encontrem. E desta forma, garantir suas próprias clivagens identitárias representadas na releitura da Virgem. Resvalando entre a porosidade das fronteiras históricas em cujas fendas e frestas se estabelecem as diferenças coloniais carregadas pelo diferencial étnico e de classe (já assimilado

[6] A obra de Hernández é de 1975 e se intitula *La Virgen de Guadalupe Defendiendo los Derechos de los Xicanos* (FIG.2).

[7] A artista Alma López mantém em seu site um diálogo com o público de sua obra e, por conta das manifestações de irritação de chicanos ofendidos com a obra "blasfema", a artista resolveu escrever um texto no qual defendia seus pontos-de-vista. É importante dizer também que um número incontável de manifestações de apoio e de admiração ao seu trabalho foram registrados em seu site. Este texto, datado de 02 de abril de 2001, pode ser consultado no site http://chicanas.com/alma.html

por décadas de lutas e conflitos esboçados pelo Movimento Chicano), ainda há que se recolocar no interior destas travessias identitárias o emblema das discussões de gênero e sexualidade (que não pode estar dissociado de todos os atravessamentos discursivos que apontam a complexidade da formação destas identidades em trânsito).

## 4 Referências Bibliográficas


ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera - the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero - feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALDERÓN, H.; SALDIVAR, J. D., eds. *Criticism in the borderlands. Studies in Chicano Literature, culture and Ideology.* Durham & London: Duke U P , 1991.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. "Museos, aeropuertos y ventas de garage. Las identidades culturales en un tiempo de desteritorialización". In: FONSECA, Cláudia, org. *Fronteiras da cultura.* Porto Alegre: UFRGS, 1993, pp.41-51

CASTILLO, Ana (ed.). *Goddess of the Americas - writings on the Virgin of Guadalupe*. New York: Riverhead Books, 1997.

_____. *Massacre of the Dreamers*. New York: Plume/Penguin Books, 1994.

CISNEROS, Sandra. "Guadalupe the Sex Goddess" In CASTILLO, Ana (ed.). *Goddess of the Americas - writings on the Virgin of Guadalupe*. New York: Riverhead Books, 1997.

FLORES, J.; YUDICE, G. "Living Borders/Buscando America: languages of Latino Sel-formation" In *Theory/culture/ideology.* No. 24 (vol.8, no.2), 1990, New York.

FLORES, Lauro. "Apuntes para la historia de la literatura chicana". In PIZARRO, Ana (org.). *América Latina - palavra, literatura e cultura.* Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

GOMEZ-PEÑA, Guillermo. "The two Guadalupes" In CASTILLO, Ana (ed.). *Goddess of the Americas - writings on the Virgin of Guadalupe*. New York: Riverhead Books, 1997.

_____. *La cultura fronteriza: un proceso de negociación hacia la utopía.* Linea Quebrada, 1: 1-16,1986.

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LÓPEZ, Alma. "The artist of Our Lady" disponível no site http://chicanas.com/alma.html, em 05/01/2006.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/projetos globais - colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MORA, Pat. "Coatlicue's Rules: Advice from an Aztec Goddess" In CASTILLO, Ana (ed.). *Goddess of the Americas - writings on the Virgin of Guadalupe*. New York: Riverhead Books, 1997.

MORAGA, Cherríe. "El mito azteca" In CASTILLO, Ana (ed.). *Goddess of the Americas - writings on the Virgin of Guadalupe*. New York: Riverhead Books, 1997.

PONIATOWSKA, Elena. *"Mexicanas and Chicanas"*. MELUS, 21(3), Fall, 1996.

REBOLLEDO, Tey Diana. "From Coatlicue to La Llorona: Literary Myths and Archtypes; The Problematics of Writing in Spanish". In *Women Singing in the Snow. A Culture Analysis of Chicana Literature*. Tucson & London: The U of Arizona P, 1995.

SALDÍVAR, J. D. *Chicano Border Narratives as Cultural Critique. The Dialetics of Our America*. Genealogy, Cultural Critique, and Literary History. Durham & London: Duke U P, 1991.

YBARRA-FRAUSTO, Tomás. Interview with Yomás Ybarra-Frausto: The Chicano Movement in a multicultural/multinational society". In: FRANCO, J. et alii . *On Edge*. Minneapolis: University of Minnesota, 1992.

## 5 Anexo

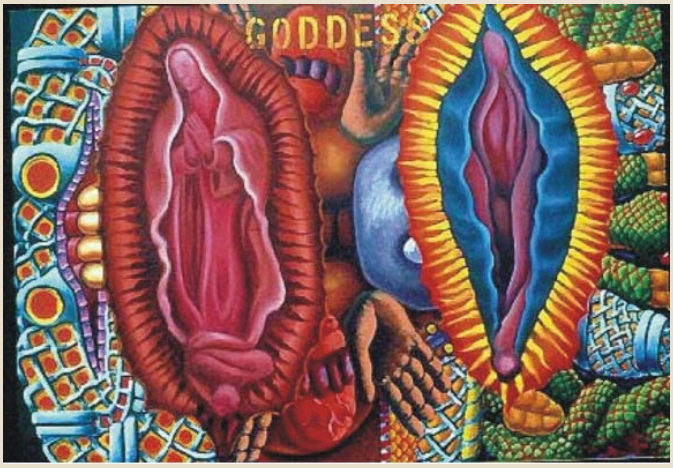


**FIGURA 1**
Goddess
Autor: Alfred J.Quiroz
Ano:

**FIGURA 2**
La Virgen de Guadalupe Defendiendo los Derechos de los Xicanos
Autora: Ester Hernández
Ano: 1975

**FIGURA 3**
Our Lady of Guadalupe
Autora: Yolanda M.Lopez
Ano: 1978

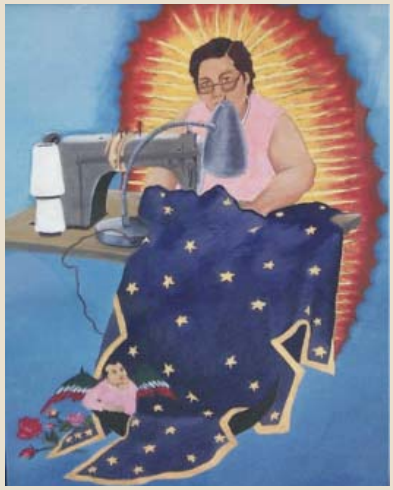

**FIGURA 4**
Our Lady of Guadalupe
Autora: Yolanda M.Lopez
Ano: 1978

**FIGURA 5**
Portrait of the artist as the Virgin of Guadalupe
Autora: Yolanda M.Lopez
Ano: 1978

**FIGURA 6**
Our Lady
Autora: Alma López
Ano: 2001