



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
Programa de Pós-Graduação em História



**MULHERES, IMIGRAÇÃO E CINEMA**  
**AS IMIGRANTES LATINAS NAS PRODUÇÕES**  
**FÍLMICAS NORTE-AMERICANAS A PARTIR DO**  
**ANO 2000.**

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Centro de Ciências Humanas e sociais  
Programa de Pós-Graduação em História  
Mestrado em História Social  
Linha de pesquisa: Cultura, Poder e Representações.

## **MARIANA FRANCO LOPES**

Dissertação apresentada ao Departamento de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de Mestre em História. Área de concentração: História Social

**Orientador: Prof. Dr. Flávio Limonci**

Rio de Janeiro  
2014

Lopes, Mariana Franco.

L864 Mulheres, imigração e cinema : as imigrantes latinas nas produções  
fílmicas norte-americanas a partir do ano 2000 / Mariana Franco

Lopes, 2014.

150 f. ; 30 cm

Orientador: Flávio Limoncic.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

**MARIANA FRANCO LOPES**

**MULHERES, IMIGRAÇÃO E CINEMA**

**As imigrantes latinas nas produções fílmicas norte-americanas a partir do ano 2000.**

Dissertação apresentada ao Departamento de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de Mestre em História. Área de concentração: História Social

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Flávio Limonic (orientador) – UNIRIO

---

Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Pedro Caldas – UNIRIO

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cecília Azevedo – UFF

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Paula Halperin – Purchase College (State University of New York)

## Agradecimentos

Durante os dois anos de leitura, pesquisa e escrita, estive rodeada por pessoas especiais, que tornaram mais agradáveis – e menos solitários - esses momentos. Não poderia começar agradecendo outra pessoa, que não fosse o Rafael, namorado e amigo, minha maior companhia durante esse tempo – mesmo quando “distante”. Obrigada por ter me acompanhado, com muita paciência, nos momentos de angústia e incertezas, sempre me incentivando e me fazendo acreditar em meu potencial. Ainda que não seja historiador, leu, pesquisou e debateu comigo ao longo de todo esse ciclo, vivenciando todas as emoções e questionamentos que surgiram nessa trajetória. Você, como ninguém, fez parte dessa etapa de minha vida.

Agradeço, *in memoriam*, à minha querida avó Genny, que nos deixou durante este período. Seus conselhos, carinho e cuidados estarão para sempre em minhas lembranças. A meu avô Ulisses, de quem herdei o gosto pela História, minha gratidão eterna. Aos meus pais, que sempre compreenderam minhas escolhas, me incentivaram a estudar e ir à busca de meus objetivos. Sem vocês, isso não seria possível de ser concretizado. A meu irmão pela atenção, e apesar do jeito “fechado”, disposto a ajudar quando preciso. Às minhas primas, cunhada, tias e tios, cujas atitudes demonstram – e demonstram - que a família é o que mais importa. Quando estou com vocês, me sinto segura e feliz, como não me sinto em nenhum outro lugar.

Ao professor Flávio Limoncic, que aceitou orientar essa dissertação, e desde o início, compreendeu e apoiou minha pesquisa. Ao deparar-me com este estudo, noto como sua contribuição se faz presente. Obrigada por todas as sugestões, críticas, e, especialmente, incentivos. Esses últimos foram fundamentais para que eu conseguisse realizar e finalizar este estudo.

À Banca Examinadora da Qualificação, que auxiliou na definição dos rumos da pesquisa. À professora Cecília Azevedo, pelas sugestões, leituras indicadas, e carinho. Agradeço também por ter despertado em mim o interesse pela história dos Estados Unidos e pelo uso do cinema como fonte de pesquisa. Ao professor Carlo Romani, pelos comentários e críticas, que acrescentaram significativas contribuições a este trabalho.

À professora Paula Halperin, pela solicitude, atenção, e sugestões bibliográficas compartilhadas, tão valiosas para este estudo. Ao professor Pedro Caldas, por ter-me acolhido em suas aulas, cujas leituras e discussões enriqueceram minha formação como historiadora.

A todos os amigos que ingressaram no Mestrado da Unirio no ano de 2012, especialmente os da linha de pesquisa de “Cultura, Poder e Representações”. Nossos debates e conversas – tanto em sala de aula quanto virtualmente – tornaram essa trajetória muito mais agradável. À Ingrid e à Debora, um agradecimento especial. Uma das maiores conquistas desses dois anos foi, sem dúvida, a amizade de vocês. Com vocês, compartilhei momentos de riso, aflição, inquietudes, e diversão. Esses anos, e meus sábados de trabalho, não teriam sido os mesmos sem vocês!

À Ana Paula. Da graduação ao mestrado, passando por Piraí, nossa amizade já tem um grande “currículo”. À Livia, que compartilha comigo os mesmos anseios da profissão, e sempre se mostrou solidária, amiga e disponível. Os laços que construímos estão para além do campo profissional. Com vocês posso contar para todas as horas.

À Roberta, amiga querida que a História também pôs em meu caminho. Às amigas que já me acompanham há 14 anos, Clara e Yasmin. Vocês são as melhores que eu poderia ter. Aos demais amigos de Piraí e de profissão. Aos amigos distantes (“geograficamente”), mas sempre presentes. Aos meus “sogros” e toda família do Rafael, que me acolheu tão bem, fazendo-me sentir parte desta.

## RESUMO

O objetivo desta obra é examinar como os imigrantes latinos, especialmente as mulheres, foram representados(as) na filmografia norte-americana a partir do ano 2000. Analisando os longas-metragens produzidos neste período, dentre os quais destacamos *Pão e rosas* (Ken Loach, 2000), *Espanglês* (James L. Brooks, 2004), *Nação fast-food* (Richard Linklater, 2006), *Sob a mesma lua* (Patricia Riggen, 2007) e *Sin Nombre* (Cary Fukunaga, 2009), dois aspectos nos chamaram atenção: a significativa quantidade de mulheres protagonizando a personagem de origem latina, e a ocupação, por parte destas, de posições pouco valorizadas no mercado de trabalho norte-americano. Por tais motivos, consideramos necessário analisar tais questões – tão presentes no cinema recente produzido nos Estados Unidos. Este campo, como os demais da indústria cultural, tem explorado, cada vez mais, os temas e assuntos vinculados ao imigrante latino – maior grupo de estrangeiros vivendo, de forma considerada legal ou não, naquele país. As formas de representação destes, contudo, são múltiplas e diversas, demonstrando variações de acordo com as condições de produção dos filmes, ou até mesmo em um único longa-metragem.

Palavras-chave: Imigração e imigração ilegal; cinema; Estados Unidos; mulheres; latino(a)s; representação.

## ABSTRACT

The key of this study is to examine how *latinos* immigrants in *USA*, mostly women, have been portrayed in American movies produced after the year 2000. Analyzing these productions, specially *Bread and roses* (Ken Loach, 2000), *Spanglish* (James L. Brooks, 2004), *Fast-food nation* (Richard Linklater, 2006), *Under the same moon* (Patricia Riggen, 2007) and *Sin Nombre* (Cary Fukunaga, 2009), two aspects called attention: a significant amount of women starring the character of Latin origin, and the occupation, on their part, of less valued positions in the U.S. labor market. For these reasons, we consider important to analyze such issues, that appear very often in the recent film produced in the United States. This field, like the rest of the culture industry, has explored increasingly the themes and issues related to the Latino immigrant –the largest group of foreigners living in that country. Forms of representation of these, however, are many and diverse, showing variations according to the conditions of production of the films, or even a single feature film.

Key-words: Immigration and illegal immigration; cinema; United States; women; latinos; representation.



## SUMÁRIO

Introdução.....	10 – 22
1. O papel da imigração na construção da nação estadunidense – um debate em torno da política imigratória e identidade nacional.....	23 – 56
1.1.Uma “nação de imigrantes”? : A construção da nação por meio da política imigratória e o papel da visão racial neste processo.....	24 – 35
1.2.Imigração e a nação na segunda metade do século XX: a chegada de latinos, asiáticos e o questionamento acerca dos novos imigrantes.....	35 – 44
1.3.Virada do século XX para o XXI: Notas sobre o debate norte-americano contemporâneo a respeito da imigração, em um contexto de mundo globalizado.....	44 – 56
2. Mulheres latinas no cinema norte-americano: uma análise acerca do papel destas em filmes sobre imigrantes produzidos na última década.....	57 – 99
2.1. Latinos no cinema norte-americano: um panorama a respeito da representação deste grupo ao longo do século XX.....	57 – 61
2.2. Mulheres em filmes de Hollywood.....	61 - 64
2.3. Relações de gênero e cinema na primeira metade do século XX.....	64 - 77
2.4. Mulheres latinas no cinema norte-americano na primeira década do século XXI.....	77 – 89
2.5. Conclusões.....	90 – 99
3. Mulheres, latinas e trabalhadoras: uma análise da inserção destas no mundo do trabalho nos filmes <i>Pão e Rosas</i> , <i>Nação Fast-food</i> , <i>Sob a mesma lua</i> .....	100 – 137
3.1. O universo do trabalho latino nos filmes.....	100 – 106
3.2. Mulheres e o mundo do trabalho nos filmes.....	106 – 110
3.3. O universo do trabalho nos Estados Unidos: uma perspectiva histórica.....	110 -118
3.4. Mulheres latinas e trabalhadoras: a representação destas na filmografia norte-americana recente.....	118 -130
3.5. Conclusões.....	130 – 137
Considerações finais.....	138 – 141
Referências bibliográficas.....	142 – 146
Endereços eletrônicos consultados.....	146 -150

## Introdução

O objetivo desta obra é analisar como os imigrantes latinos, especialmente as mulheres, foram representados(as) na filmografia norte-americana da primeira década do século XXI. A opção por tal grupo de imigrantes se justifica pelo interesse que me acompanha desde a graduação, período no qual desenvolvi uma monografia relacionada a esta temática<sup>1</sup>. Além disso, é preciso levar em consideração outro aspecto: na última década, a filmografia que contém a temática central relacionada ao imigrante latino aumentou de forma significativa. Realizei um levantamento de filmes ficcionais produzidos nos Estados Unidos a partir dos anos 60 – período em que ocorre a reforma imigratória - que têm, em suas temáticas, a figura do imigrante. Pude perceber que desde 2000 a produção em torno desta problemática cresceu, de modo que há mais de uma dezena de películas sobre imigrantes latinos nesta última década. Atribuo tal quantidade a dois fatores: o primeiro corresponde ao crescimento do cinema independente e de produtoras menores - desde os anos 90. Somado a isso, acredito que deve ser levado em consideração o fato da imigração ter se tornado, no século XXI, uma questão central na política e sociedade norte-americana, conforme fora demonstrado. Diante do que foi exposto acima, optei por estabelecer os anos 2000 como recorte metodológico, por acreditar que as obras produzidas neste período são mais interessantes para pensar a questão da imigração no mundo atual.

Em filmes como *Pão e rosas* (LOACH, 2000), *Espanglês* (BROOKS, 2004), *Nação fast-food* (LINKLATER, 2006), *Sob a mesma lua* (RIGGEN, 2007), *Uma vida melhor* (MENDES, 2011), dentre outros, podemos perceber que a trama principal gira em torno de personagens – mulheres - latino(a)s. Listamos, a seguir, algumas obras filmadas e lançadas nesta época:

---

<sup>1</sup> Na monografia apresentada à graduação de História pela Universidade Federal Fluminense, sob a orientação da professora Cecília Azevedo, analisei a representação de imigrantes “ilegais” mexicanos em duas obras cinematográficas norte-americanas. Cf: LOPES, Mariana F. “A representação de imigrantes mexicanos no cinema norte-americano: Uma análise das produções *Pão e rosas* (2000) e *Nação Fast-food* (2006).” Monografia de conclusão de curso. Departamento de História da UFF, 2010.

Título do filme	Ano de lançamento	Gênero	Diretor
Bread and roses/ Pão e rosas	2000	Drama	Ken Loach
Um dia sem mexicanos	2004	drama/ comédia	Sergio Arau
Fast food nation/ Nação fast-food	2006	Drama	Richard Linklater
Shoking man/ Lanchonete Olympia	2006	Drama	Steve Barron
Under the same moon/ Sob a mesma Lua	2007	Drama	Patricia Rikken
Sugar/Perseguindo um sonho	2008	Drama	Anna Boden e Ryan Fleck
Sin nombre/ Sem Identidade	2009	Drama	Cary Fukunaga
Illegales	2010	Drama	Ric Dupont
A better life/ Uma vida melhor	2011	Drama	Chriz Weitz

É importante deixar claro que esta seleção optou por selecionar filmes de ficção que priorizassem a temática do imigrante latino como núcleo central de sua narrativa. Diante desta escolha, tornou-se necessário excluir filmes como *Crash* (Paul Haggis, 2004) e *Babel* (Alejandro González Iñárritu, 2006), cujos núcleos latinos – e o cotidiano destes na sociedade norte-americana – não são temas centrais. Além destes, filmes como *Três enterros, Bodertown/ Cidade do silêncio* (Gregory Nava, 2006) e *Crossing Over/ Território restrito* (Wayne Kramer, 2009) também não foram levados em consideração na listagem acima. A exclusão dos dois primeiros justifica-se pelo fato de se inserirem em uma categoria de filmes que buscam retratar aspectos das cidades de fronteira entre México e Estados Unidos. Já o último, tem como personagem principal o norte-americano Max Brogan, interpretado por Harrison Ford, que trabalhava como agente de imigração. Esta produção mostra como Max e seus colegas de trabalho lidam com diferentes imigrantes – judeus, islâmicos, australianos e latinos – no seu dia a dia, mas o núcleo latino é pouco explorado. Preocupamo-nos, contudo, em buscar compreender como estes foram retratados, tornando-se necessário, portanto, focar em produções nas quais estes sejam os protagonistas e parte central do roteiro.

A ideia de analisar as representações das mulheres latinas não se trata de uma tarefa simples. É preciso levar em consideração que estas são múltiplas e diversas. Um único filme pode apresentar diferentes representações sobre estas e, em alguns casos, até mesmo contraditórias. Neste sentido, torna-se essencial entender o contexto de produção destas obras fílmicas - compreender quem as produziu e/ou as escreveu e para qual(is) público(s) se dirigia(m). Ou seja: é preciso levar em conta se é um filme realizado por um norte-americano ou por um latino, além de estar atento na condição de produção do mesmo, isto é, se foi fabricado por algum estúdio hollywoodiano ou se pertence a uma produtora menor e independente. Tais condições são essenciais para analisar a repercussão destas obras e, claro, as diferenças estéticas e estilísticas entre as mesmas.

Diante disso, torna-se fundamental esclarecer, inicialmente, três aspectos: 1) o que entendemos como *filmografia norte-americana*, 2) a definição do termo representação que estamos utilizando e 3) a opção pelo termo *latino* – e não hispânico, por exemplo.

### **Filmes, história e cinema norte-americano**

Já há algum tempo é possível visualizar o filme como fonte histórica. Lucien Febvre e Marc Bloch, fundadores da revista dos *Annales* em 1929, tiveram um papel importante neste quesito, já que os *Annales* foram fundamentais para a ampliação da noção de texto e documento, passando a aceitar que qualquer vestígio do passado, como a fotografia, pintura, e o próprio cinema poderiam ser utilizados como objeto de estudo do historiador.<sup>2</sup> Apesar de tais avanços da historiografia desde os fins da década de 20, foi somente a partir dos anos 70, principalmente através da obra de Marc Ferro<sup>3</sup>, que os estudos sobre cinema passaram a ser mais discutidos no meio acadêmico. Como demonstra Mônica Kornis<sup>4</sup>, nas décadas de 60 e 70 os debates sobre a renovação das fontes ganhou força, impulsionado pelo advento da “Nova História”. Esta teve

<sup>2</sup>MAUAD, Ana Maria, CARDOSO, Ciro Flamarion. “História e imagem: Exemplos da fotografia e do cinema” In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo. (orgs.) *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro, Campus, 1997. p. 569.

<sup>3</sup> Ferro publicou um artigo metodológico nos *Annales*, denominado: “*Filme: uma contra-análise da sociedade?*”, republicado na obra de três volumes chamada *Nova História*, além de um verbete sobre “imagem” em um manifesto da Nova História em 1978 - “L’Image”. Em: Le Goff, Jacques et al. (org.) *La nouvelle histoire*. Paris: Retz-C.E.P.L., 1978.

<sup>4</sup> KORNIS, Mônica. “História e Cinema: um debate metodológico.” In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992.

importantes contribuições para pensarmos o filme como parte do campo de pesquisa do historiador, tais como: ampliação da concepção de documento proposta por Le Goff<sup>5</sup> e o destaque dado à iconografia como fonte.<sup>6</sup> De acordo com a mesma autora, podemos pensá-lo como tal, pois este pode ser essencial para compreensão de diversos aspectos de uma sociedade ou de um momento histórico, como: comportamentos, valores, identidades, visões de mundo e etc.<sup>7</sup> É, portanto, um documento relevante, pois associa ao contexto que o fabricou características próprias a representação cinematográfica.<sup>8</sup>

Marc Ferro, um dos primeiros historiadores a debater as relações entre o Cinema e a História, propôs - ao analisar filmes de ficção, de propaganda e documentários - que todas as produções fílmicas podem servir como fonte para o historiador<sup>9</sup> e não apenas as obras de ficção que têm como objeto um “grande” personagem ou processo histórico. Um filme de ficção, que supostamente não tem compromisso com a realidade – como é o caso da maior parte das obras tratadas nesta pesquisa - pode ser muito revelador; assim como um documentário, que envolve uma seleção do material de acordo com os interesses do diretor<sup>10</sup>. Por sua vez, Ismail Xavier propõe que o cinema é sempre ficcional – discordando, portanto, da oposição que normalmente é apontada entre filmes ficcionais e documentários, que seriam mais comprometidos com o real<sup>11</sup>. De acordo com este autor, o cinema é ficcional por ser “um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora” (XAVIER, 2008, p. 18). Mesmo estando de acordo com Ismail Xavier, optei por na filmografia em questão trabalhar apenas com os gêneros de “ficção”, por entender que os filmes “documentários” requerem outra metodologia de análise. Contudo, as formas de analisar os filmes “fíccionais” também não são simples, e os estudiosos divergem sobre como devem ser realizadas.

---

<sup>5</sup> Le Goff propõe que o documento é um “monumento”, isto é, um resultado do esforço das sociedades para impor ao futuro, voluntária ou involuntariamente, uma determinada imagem de si. Ver: LE GOFF, Jacques – “Documento / Monumento” In: Memória-História, Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1990.

<sup>6</sup> KORNIS. Op. Cit. p. 238.

<sup>7</sup> Ibidem. p. 239.

<sup>8</sup> Ibidem. P. 239.

<sup>9</sup> FERRO, Marc. “Filme: uma contra-análise da sociedade?” In: LE GOFF, Jacques, P. Nora (orgs.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979.

<sup>10</sup> Tal dicotomia entre filmes de ficção ou documentários é criticada por Ismail Xavier que, por sua vez, propõe que o cinema é sempre ficcional – discordando, portanto, da oposição que normalmente é apontada entre filmes ficcionais e documentários, que seriam mais comprometidos com o real. Concordamos com o autor, no entanto utilizamos a expressão “filme de ficção” a título de ilustração. Ver: XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 4ª Ed – São Paulo: Paz e Terra. 2008

<sup>11</sup> XAVIER, Ismail. Op; Cit. p. 14

Marc Ferro<sup>12</sup>, por exemplo, afirma que as interferências entre o Cinema e a História são múltiplas e recíprocas, propondo o filme como um “novo” objeto junto aos temas e fontes da ‘Nova História’. Segundo Ferro, a película atua como agente da história, isto é, agindo como um contra-poder, na medida em que os cineastas, de forma consciente ou não, estariam sempre a serviço de uma causa, sistema ou ideologia<sup>13</sup>. Deste modo, Ferro propõe que seja realizada uma leitura histórica das obras fílmicas – tratando o filme como um documento - e uma leitura cinematográfica da sociedade, que permitiriam ao historiador chegar às denominadas “zonas não-visíveis” do passado e de uma sociedade, revelando seus próprios lapsos<sup>14</sup> - considerando o filme como representação da história.

Ao preocupar-se demasiado com este “conteúdo latente” dos filmes, Ferro se afastaria de uma abordagem semiótica – como afirmam Ciro Cardoso e Mauad<sup>15</sup>. Há, em sua obra, uma ausência de preocupação com o ponto de vista semiológico do filme. Este não é encarado como uma obra de arte; sim, como um produto. O objetivo não é o filme, é a sociedade<sup>16</sup>. Igualmente na década de 70, Pierre Sorlin elaborou uma proposta alternativa a de Ferro, na qual a semiótica configurou-se como a principal ferramenta analítica do historiador na compreensão de um significado fílmico em um contexto histórico específico<sup>17</sup>. Segundo Sorlin, a película fílmica deveria ser lida de acordo com sua lógica interna, não apenas como um reflexo de uma sociedade.

Ainda no que diz respeito à valorização da semiótica, Cardoso e Mauad destacam as contribuições de Christian Metz para explicar em que consiste tal forma de análise. Nesta perspectiva se considera, portanto, o cinema como um texto, cuja análise deve levar em consideração seu caráter narrativo<sup>18</sup>. Além disso, o filme seria concebido como uma combinação de matérias a serem decodificadas, tais como: as imagens em movimento; o texto escrito que aparece na tela (nesse caso refere-se especialmente às legendas da época do cinema mudo); as falas incorporadas ao filme; a trilha sonora e os ruídos pretensamente naturais<sup>19</sup>. Somado a isto,

---

<sup>12</sup> FERRO, Marc. “Coordenadas para uma pesquisa”. In: *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p.13-19. [1ª. ed. francesa: 1977].

<sup>13</sup> Ibidem. p. 14.

<sup>14</sup> Ibidem. p. 19.

<sup>15</sup> CARDOSO, C. MAUAD, Ana. Op. Cit. p. 583

<sup>16</sup> Cf. JÚNIOR, Francisco. Op. Cit. p. 153.

<sup>17</sup> Ibidem. p. 156.

<sup>18</sup> CARDOSO, MAUAD. Op Cit. p. 584.

<sup>19</sup> Ibidem. p. 584.

também deveriam ser levados em conta neste tipo de análise fílmica os textos implícitos, ou seja: roteiro, montagem e movimentos de câmera.

Ao analisar os filmes em questão, buscarei reunir aspectos de ambas as perspectivas, tentando demonstrar de que modo tais obras reelaboram aspectos próprios da sociedade norte-americana dos anos 2000 sem descartar, no entanto, a análise de questões relativas à montagem, movimentos de câmera, ruídos, trilhas sonoras e etc. Somado a tais questões, considero importante estar igualmente atenta à história do cinema, que, como demonstra Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior, têm sido esquecida por grande parte dos historiadores, que em sua maioria, permanecem alheios aos estudos do cinema em suas análises historiográficas sobre os filmes<sup>20</sup>. Michele Lagny, de acordo com este mesmo autor, argumenta de forma favorável a incorporação dos avanços do cinema pela historiografia. Esta demonstrou que, diferentemente do que apontavam muitos historiadores, o aspecto a-histórico não faz mais parte da história do cinema e, por isso, esta deveria ser levada em consideração.

No que concerne a esta pesquisa, é fundamental levar em conta a história do cinema norte-americano. Este, no início do século XX passou por um processo de industrialização, transformando-se em um verdadeiro sistema de produção. Este cinema “industrializado” e localizado em Hollywood é, atualmente, dominado por seis grandes estúdios<sup>21</sup> que controlam grande parte do mercado norte-americano. Todavia, grande parte dos filmes tratados nesta pesquisa não são produções hollywoodianas ou do *mainstream* norte-americano. É neste sentido que precisamos avaliar o crescimento do denominado “cinema independente<sup>22</sup>” nos anos 90, já que muitas das películas aqui tratadas foram produzidas no contexto de crescimento deste movimento. Tal pesquisa não se restringe, portanto, ao cinema de Hollywood. Ainda que este exerça atualmente certa hegemonia no mercado norte-americano e mundial, grande parte dos longas-metragens utilizados neste estudo foram produzidos em estúdios menores, independentes,

---

<sup>20</sup>Júnior, Francisco. Op. Cit. p. 152

<sup>21</sup>Os seis estúdios considerados os *Big six* nos de hoje são: Columbia Pictures (MGM and UA), 20th Century Fox, Walt Disney Pictures/Touchstone Pictures, Warner Bros. Pictures, Paramount Pictures and Universal Studios. Disponível em <<http://www.makeindependentfilms.com/definition.htm>>. Acesso em: 05.08.2012.

<sup>22</sup> Há uma certa dificuldade em se definir “cinema independente”. Muitos estudiosos concordam que o crescimento deste movimento remonta aos anos 70, com a criação dos festivais, como o *Sundance Film Festival*, por exemplo. Para definir o que consiste um filme independente nos dias de hoje, alguns estudiosos de cinema argumentam que são aqueles que foram produzidos com menos de 50% de investimentos dos *majors studios*, enquanto outros optam por classificar aqueles que são produzidos fora dos padrões do cinema clássico hollywoodiano. Sobre este último, pode-se dizer, de forma genérica, que é caracterizado pela elaboração de um método de interpretação de atores dentro de princípios naturalistas e a opção por gêneros narrativos de “leitura fácil”, dentre outras coisas.

ou em parcerias com produtoras estrangeiras. Embora reconheçamos que o uso do termo “cinema norte-americano” para se referir ao cinema produzido nos Estados Unidos no início da centúria atual possa ser problemático<sup>23</sup>, acreditamos que tal denominação é a mais adequada para a finalidade traçada. Não estamos interessados em analisar a(s) forma(s) que as latinas foram retratadas pelo cinema latino-americano, canadense, ou inglês, - sim, por filmes que tenham sido produzidos dentro dos Estados Unidos, por entendermos que *estes* elaboram representações que dizem respeito a importantes aspectos acerca destes imigrantes na sociedade estadunidense.

Como foi mencionado anteriormente, é fundamental estar atento às questões de produção, distribuição e recepção destes filmes e, para alcançar tal finalidade, é preciso compreender a respeito da história do cinema: as diferenças entre os filmes produzidos em Hollywood e os demais, no que concerne as suas narrativas, estéticas e, claro, alcance em termos de público. Embora a preocupação central desta pesquisa não seja a de buscar as diversas apropriações dos filmes na sociedade norte-americana ou na própria América Latina e na Ásia, considero importante a contribuição de Chartier<sup>24</sup> para que se evite buscar somente as intenções dos diretores. Ainda que seja muito improvável obter as diferentes interpretações dos espectadores sobre os filmes nos dias de hoje – dado ao alcance do cinema no século XXI -, buscarei estar atenta para as outras esferas que são importantes para que um filme se torne realidade, isto é, roteiristas, produtoras e distribuidoras, trajetória dos atores, além de levar em consideração, é claro, a recepção destes na imprensa, através das críticas cinematográficas e, igualmente, a bilheteria dos mesmos. De modo a obter a recepção destes filmes, consultamos *websites* como o *Internet Movie Database*<sup>25</sup> e *Rotten Tomatoes*<sup>26</sup>, além de utilizar periódicos norte-americanos, como o *The New York Times*, para ter acesso às críticas cinematográficas. Por se inserir no campo

---

<sup>23</sup>Em uma perspectiva que entende o momento atual como caracterizado pelo declínio das fronteiras nacionais, Andréa França argumenta que o cinema nacional tem sido substituído por produções transnacionais. No primeiro capítulo demonstraremos que neste estudo é relevante pensar, nos dias de hoje, a importância das fronteiras nacionais, discordando, portanto, de tal perspectiva. Cf. FRANÇA, Andréa. “*Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo*”. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003. P. 26.

<sup>24</sup>É preciso estar atento, como alerta Chartier, à prática e a apropriação. Em seu estudo sobre a prática de leitura nos primórdios da Europa Moderna, o historiador busca compreender o livro através de uma relação que engloba o modo como foi concebido pelo seu autor, impresso pelo editor e lido (ou ouvido) pelo leitor<sup>24</sup>, pois entende que através da apropriação o livro ganha diferentes sentidos para seus leitores, sendo transformado em uma experiência única. A finalidade do estudo da apropriação, para Chartier, seria a de obter uma história social das interpretações, na medida em que entende a história como “o estudo dos processos com os quais se constrói um sentido” (CHARTIER, 1990, 27).

<sup>25</sup><<http://www.imdb.com/>>. Acesso em: 05.08.2012.

<sup>26</sup>Neste site encontramos críticas – profissionais e dos usuários – sobre os filmes, além de informações acerca da bilheteria, por exemplo. Cf: <<http://www.rottentomatoes.com/>>. Acesso em: 05.08.2012.



da História do Presente, o uso destes jornais é essencial para esta pesquisa, para que se obtenha, através dos mesmos, acesso a notícias referentes à situação mais atual em relação à imigração.

### **De que *representação* estamos falando?**

Segundo François Dosse, a noção de “representação” não é algo novo na prática historiográfica, já que a mesma foi utilizada como coadjuvante a história das mentalidades – em evidência na década de 70<sup>27</sup>. No entanto, desde fins dos anos 80, tal conceito tem assumido outro significado, no qual as concepções de Chartier têm grande influência para esta mudança. Apesar de reconhecer que as mentalidades têm o mérito de trazer novos objetos para a historiografia, Chartier realiza uma crítica a esta abordagem por se utilizar exclusivamente dos métodos da história demográfica e econômica. Para Chartier, a representação deve ser analisada no entrecruzamento das práticas e apropriações, como será observado mais adiante. Penso, nesta pesquisa, as representações como uma forma de poder, uma vez que estas, como demonstra Roger Chartier não são neutras, pelo contrário, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam<sup>28</sup>.

Como demonstra a historiadora norte-americana Lynn Hunt, Chartier se situa entre os estudiosos da quarta geração dos Annales, caracterizada por uma rejeição das “mentalidades” como o terceiro nível da experiência histórica, noção que pressupunha que tal nível seria derivado do econômico e da estrutura social. Para estes historiadores, dos quais Chartier é um dos expoentes, as representações do mundo social são os próprios componentes do mundo social<sup>29</sup>. Não há, desta forma, uma autonomia das relações econômicas e sociais determinando os aspectos culturais. De acordo com Hunt, ao propor uma história cultural na qual as representações seriam o objeto principal, Chartier não se afasta do social, como frequentemente o acusam, pois entende que as representações são partes constituintes desta esfera<sup>30</sup>.

Este historiador propõe como objeto de estudo da história, as

<sup>27</sup> DOSSE, François. “As representações coletivas: a saída da história das mentalidades” In: *O império do sentido: a humanização das ciências humanas*. Bauru; SP: EDUSC, 2003. p. 269

<sup>28</sup> CHARTIER, Roger. “Introdução: por uma sociologia histórica das práticas culturais”. In: *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.p. 17.

<sup>29</sup>HUNT, Lynn. “Apresentação” In: *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 8

<sup>30</sup>Ibidem. p. 9.

representações do mundo social – que à revelia dos atores sociais traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade como ela é, ou como gostariam que fosse<sup>31</sup>

O antropólogo Stuart Hall<sup>32</sup>, por sua vez, define representação como

the process by which members of a culture use language (broadly defined as any system which deploys signs, any signifying system) to produce meaning. (...) things – objects, people, events, in the world – do not have in themselves any fixed, final or true meaning. It is us – in society, within human cultures – who make things mean, who signify. Meanings, consequently, will always change, from one culture period to another<sup>33</sup>. (HALL, 61)

Trata-se, portanto, de uma perspectiva construcionista, que entende a representação como um sistema, repleto de símbolos e conceitos, cujo significado é atribuído por um grupo específico. Hall critica, deste modo, outras teorias acerca da representação: tanto a que a enxerga como uma espécie de reflexo de um significado que já existe no mundo real – que o autor denomina de "teoria do reflexo" -, quanto aquela, entendida como "*intentional approach*" (abordagem intencional), que analisa exclusivamente o significado trazido pelo emissor da mensagem, compreendido como o único possível.

A "teoria do reflexo" recebeu diversas críticas de estudiosos da área do Cinema. Para o cineasta e crítico francês Jean-Louis Comolli<sup>34</sup>, o cinema pode fabricar o mundo, uma vez que ele *produz*, não apenas *registra*. Tal noção contesta a perspectiva mencionada anteriormente – que é encontrada em muitos estudos historiográficos e até mesmo no campo do cinema. Andréa França reitera a crítica de Comolli ao cinema como reprodução, afirmando que

<sup>31</sup> CHARTIER, Roger. “Textos, impressões, leituras”. In: *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1998. pp. 19, 23.

<sup>32</sup>In: Hall, Stuart (ed.) “The Work Of Representation” In: *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*. S.d.

<sup>33</sup>“o processo pelo qual membros de uma cultura usam uma linguagem (normalmente definida como qualquer sistema que implementa sinais, qualquer sistema de significados) para produzir significados. As coisas - objetos, pessoas e eventos – não possuem, nelas, um significado fixo, final, ou verdadeiro. Somos nós – em sociedade, dentro das culturas humanas – que damos sentidos às coisas, que significamos. Significados, conseqüentemente, mudam sempre, de um período em determinada cultura para outro”. (Tradução nossa).

<sup>34</sup>LINDEPERG, Sylvie & COMOLLI, Jean-Louis. “Imagens de arquivos: imbricamento de olhares”. Disponível em: <[https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/?ui=2&ik=081cccd609&view=att&th=1395ec4e7adeae8a&attid=0.3&disp=inline&safe=1&zw&saduie=AG9B\\_P86xDYM0-atkylL2cttBgr6&sadet=1354728894582&sads=R6o9s9rniGITuBksTLnkeGzOfMc](https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/?ui=2&ik=081cccd609&view=att&th=1395ec4e7adeae8a&attid=0.3&disp=inline&safe=1&zw&saduie=AG9B_P86xDYM0-atkylL2cttBgr6&sadet=1354728894582&sads=R6o9s9rniGITuBksTLnkeGzOfMc)>. Acesso em: 05.12.2012.

a narrativa cinematográfica não é representação ou relato de um acontecimento (...), é o próprio acontecimento, o lugar entre o modo como o acontecimento constitui a narrativa e a narrativa constitui a realidade (FRANÇA, 2001, 114).

É importante retornarmos a Chartier, que, defende que as próprias representações são parte do mundo social – conforme já foi mencionado -, pensando, assim, os aspectos simbólicos como sendo, na verdade, o real. A partir desta perspectiva, estaríamos diante de uma abordagem historiográfica que encara o cinema como uma realidade, e não um mero reflexo. Entretanto, o filme requer uma análise própria, e mesmo que tenha se tornado um documento a partir da ampliação da noção deste último, ele requer uma crítica específica – que considere seus traços estéticos, a montagem e a subjetividade do espectador. No que diz respeito a esta pesquisa, tratarei de observar como as latinas estão sendo representadas em produções fílmicas norte-americanas realizadas na última década, buscando compreender as percepções do mundo social norte-americano – no qual a problemática da imigração está fortemente inserida - através do cinema.

Penso, desta forma, como Michele Lagny<sup>35</sup> – historiadora francesa que aplica as concepções de Chartier para pensar a relação cinema e história – que defende que por meio da noção de representação é possível ter como objeto de estudo não um filme exclusivamente, mas o próprio cinema como um campo cultural no qual disputas sociais se materializam nas películas. Uma das minhas intenções neste estudo é justamente observar como esta problemática da imigração, aspecto fundamental da sociedade norte-americana do século XXI, vem sendo abordada nas obras cinematográficas. Conforme já foi mencionado anteriormente, 55 milhões de imigrantes latinos e asiáticos chegaram ao país nos últimos anos e cerca de 11 milhões destes são considerados “ilegais”. É neste contexto que a reforma da imigração - projeto que inclui sanções para as empresas que empregam pessoas em situação considerada irregular e sanções para os que estão no país sem documentos - vem sendo amplamente discutida pelos norte-americanos e é uma das grandes pautas da campanha eleitoral do atual presidente Barack Obama, que vê nos hispânicos, especialmente, aliados fundamentais para sua reeleição. O cenário social e político norte-americano dos últimos anos é, portanto, fortemente marcado por esta questão e tenho como

---

<sup>35</sup> Cf. JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes Santiago. “Cinema e historiografia: trajetória de um conceito objeto historiográfico (1971-2010)”. *Revista História da historiografia*, Ouro Preto, n. 8, abril de 2012. p. 163.

objetivo verificar de que forma este conflito, no qual os imigrantes lutam em prol de suas demandas, vem sendo retratado pelos filmes produzidos neste país.

É importante deixar claro que não entendemos o estudo de um campo cultural, como o cinema, e da noção de representação como dissociados de uma abordagem de história social. No que concerne a este aspecto, penso como o historiador francês Antoine Prost<sup>36</sup>. Este defende o estudo das representações coletivas como constituintes da história social, entendendo, que “toda a história é, ao mesmo tempo e indissociavelmente, social e cultural.” (PROST, 1998,137). Para Prost, toda história é social, na medida em que esta objetiva estudar grupos e coletividades. Contudo estes, segundo o mesmo autor, só existem enquanto existe representação, cultura, pois os grupos só se identificam na diferença a outros grupos através das representações<sup>37</sup>. Um dos objetivos desta pesquisa será avaliar se as imigrantes em questão são representadas, no cinema norte-americano, como pertencentes à América ou a uma identidade norte-americana, de modo a verificar como estes “outros”, os estrangeiros, estão (ou não) sendo incorporados na sociedade estadunidense através dos filmes produzidos no país. Ademais, a partir desta perspectiva, que encara o social e o cultural como necessariamente associados ou indissociáveis, como prefere Prost, entendo que meu objeto de pesquisa – as representações das mulheres latinas nos filmes produzidos Estados Unidos da última década – deve ser estudado a partir de uma análise que envolva uma articulação com os aspectos sociais e, por isto, é necessário atentar para questões como processos imigratórios, constituição destes grupos e a política de imigração.

### **Por que “latinos”?**

Para entendermos a opção pelo termo “latino” é preciso explicar, primeiro, a rejeição à palavra “hispanico”. Como demonstra Suzanne Oboler<sup>38</sup>, este último fora, por muito tempo, empregado nos Estados Unidos para se referir àqueles que possuíam descendência nos países falantes de língua espanhola. Assim, indivíduos de diferentes nacionalidades são postos na mesma categoria, sem que as diferenças raciais, linguísticas, de gênero e de classe fossem

---

<sup>36</sup>PROST, Antoine. “Social e cultural indissociavelmente” In: RIOUZ, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

<sup>37</sup>Ibidem. p. 137.

<sup>38</sup>OBOLER, Suzanne. “Hispanics? That’s What They Call Us”. In: *Ethnic Labels, Latino Lives: Identity and the Politics of (Re)Presentation in the United States*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

respeitadas, ignorando, portanto, as especificidades culturais e históricas de cada povo<sup>39</sup>. Trata-se, deste modo, de um termo genérico, no qual também são incluídos os imigrantes da Espanha – segundo o censo do governo norte-americano - ao mesmo tempo em que os brasileiros, falantes de português, não se reconhecem como tais<sup>40</sup>. Torna-se interessante, então, pensar como este grupo se define e se classifica.

Cecília Azevedo demonstra que importantes organizações de imigrantes latinos nos Estados Unidos, como a *Coalición Latinoamericana de Empleos* e *National Council of La Raza*, adotaram o termo latino-americano, em contraposição ao hispânico, utilizado pelo Estado norte-americano. Analisando um trecho do documento de fundação da *Coalición*, constata que tal opção está vinculada à noção de união e diversidade, uma vez que argumenta-se em prol desta denominação por ela representar uma identificação que os une, independente de suas nacionalidades. Ser latino-americano significaria, assim, ressaltar o vínculo entre dois aspectos: ser latino e ser (norte)-americano, abarcando, portanto, duas histórias, línguas e culturas e uma experiência em comum, que vivenciam nos EUA<sup>41</sup>. Tal concepção assemelha-se à determinada perspectiva acadêmica que tem David Hayes-Bautista e Jorge Chapa como expoentes. Estes, segundo Oboler, defendem o termo “latino” por entenderem que este abarca todas as nacionalidades latino-americanas<sup>42</sup>.

A maior parte das personagens latinas examinadas ao longo desta pesquisa são mexicanas ou possuem descendência mexicana. Todavia, restringir tal estudo à análise dos imigrantes desta nacionalidade nos limitaria, já que há lidamos com um filme em que a protagonista é uma jovem hondurenha, e em outros casos, que serão avaliados, não fica claro qual a “origem” latina de determinada personagem. Tratá-las como mexicanas seria generalizador. Optamos, assim, por realizar um estudo das representações acerca das mulheres latinas. Embora o termo também contenha aspectos homogeneizantes, parece-nos interessante adotar, já que é mais aceito entre a população latina que reside nos Estados Unidos.

Antes de dedicar-nos à compreensão dos discursos acerca destas imigrantes latinas nos filmes, é necessário entender o papel da imigração na sociedade norte-americana, o contexto em que as películas tratadas foram concebidas. A relação da imigração com o mito do

---

<sup>39</sup> Cf: Ibidem. p. 1.

<sup>40</sup> Cf: Ibidem. p. 2.

<sup>41</sup> AZEVEDO, Cecília. “Imigração e identidade nacional nos EUA: notas sobre um debate”. In: *Dimensões – Revista de História da UFES*, vol. 19, Vitória, 2007. pp. 86-87.

<sup>42</sup> Oboler. Op. Cit. p. 4.

excepcionalismo norte-americano, a construção da “nação de imigrantes”, o crescimento do fluxo imigratório “das novas fontes”, como Ásia e América Latina, a política imigratória ao longo do século XX e XXI, e o aumento da participação da parcela latino-americana residente no país no que diz respeito a questões políticas e culturais são assuntos abordados ao longo do primeiro capítulo da dissertação. Nos capítulos 2 e 3 focaremos, então, na análise da filmografia selecionada, procurando observar as representações da mulher latina no cinema norte-americano contemporâneo. Enquanto no segundo capítulo analisamos as continuidades e/ou rupturas com os retratos e estereótipos cinematográficos anteriores, além de buscar compreender o(s) motivo(s) da abundância de mulheres para interpretar a personagem de origem latina nos longas-metragens; no terceiro capítulo estudaremos como a inserção destas no mundo do trabalho norte-americano fora e tem sido elaborada pela filmografia recente.

## **Capítulo 1. O papel da imigração na construção da nação estadunidense – um debate em torno da política imigratória e identidade nacional.**

Em meio a um momento de ênfase na crise e questionamentos acerca do Estado-Nação, diluição das fronteiras e enfraquecimento da identidade nacional, este estudo pretende demonstrar porquê ainda é fundamental discutir aspectos como a questão nacional e a importância concedida às fronteiras em pleno século XXI. A necessidade de destrinchar estes assuntos se justifica pelo fato desta pesquisa ter como eixo duas questões fortemente vinculadas ao mundo atual: a imigração e o cinema. Ao utilizar este último como fonte para compreender o discurso sobre a imigração nos últimos anos nos Estados Unidos, inserimo-nos em uma problemática vinculada à história do Tempo Presente: ao mesmo tempo em que os filmes selecionados foram produzidos na última década, eles também *a* pensam, isto é, falam de questões relativas ao momento em que foram elaborados. Diante disso, torna-se essencial examinar como a imigração tem sido retratada na Academia e imprensa norte-americanos nos últimos anos, em um contexto de mundo globalizado, buscando demonstrar que – pelo menos no caso da nação estadunidense – o controle das fronteiras, o papel do Estado e a identidade nacional continuam a cumprir um papel de destaque no mundo atual. Este empreendimento torna-se essencial para compreender a sociedade no qual os filmes foram produzidos e, é claro, o modo como eles a representam.

Esboçaremos, neste capítulo, um panorama dos debates em torno do fluxo imigratório nas últimas décadas do século XX – décadas estas, marcadas pelo movimento de pessoas, característica fundamental do mundo atual globalizado. Contudo, por se tratar de um estudo sobre os Estados Unidos da América, é fundamental ressaltar o papel dos atentados de 11 de setembro de 2001, e as mudanças que este provocou na política imigratória, na postura com os imigrantes, e no modo como o cinema passou a retratar esta questão, como será visto ao longo deste capítulo. Será igualmente necessário examinar o papel da imigração nesta sociedade, destacando a relevância da questão racial neste processo. Buscaremos tratar de teorias que proclamam o caráter multiétnico e multicultural dos Estados Unidos, ao mesmo tempo em que será demonstrado de que modo a visão racial operou – e opera – nas políticas imigratórias deste país.

### 1.1. Uma “nação de imigrantes”?: A construção da nação por meio da política imigratória e o papel da visão racial neste processo.

Antes de nos determos sobre a política imigratória dos Estados Unidos nas duas últimas décadas - cujo entendimento é essencial para esta pesquisa - é preciso realizar algumas considerações sobre o papel que a imigração ocupa na construção da nação estadunidense e como tal política operou ao longo do século passado. Em primeiro lugar, é importante destacar que a imigração está inserida no mito do excepcionalismo americano, como demonstra Cecília Azevedo<sup>43</sup>. Segundo este, no início havia apenas a América e os americanos eram aqueles que desbravavam suas fronteiras rumo ao Oeste. Sendo assim, a expansão para o Oeste não teria um caráter colonizador, como frisam diversos livros didáticos americanos, uma vez que representaria a ocupação de um território pelo “povo eleito”. Nesse sentido, os Estados Unidos, uma nação democrática e liberal, e dotada de terras abundantes, se constituía em um país aberto à imigração, em um momento em que era possível que adquirissem a cidadania após cinco anos residindo no país, sem muitas barreiras<sup>44</sup>.

Esta ideia de um país aberto aos imigrantes foi sustentada pela metáfora do *melting pot*, como demonstra Gary Gerstle<sup>45</sup>. O seu surgimento está vinculado a uma peça, intitulada *The Melting-Pot*, datada de 1908 e com autoria de Israel Zangwill, na qual o protagonista proclama:

America is God's Crucible, where all the races of Europe are melting and reforming!... Germans and Frenchmen, Irishmen and Englishmen, Jews and Russians-into the Crucible with you all! God is making the American<sup>46</sup>(GERSTLE, 2002,51).

A América seria, portanto, um local no qual todos – como o personagem David de descendência judia – poderiam deixar para trás seus problemas e dar início a uma nova vida, acompanhados por um povo unido. O sucesso de David, contudo, está associado a sua assimilação à cultura norte-

---

<sup>43</sup> AZEVEDO, Cecília. Op. Cit.

<sup>44</sup> Ibidem. p. 75

<sup>45</sup> GERSTLE, Gary. *American Crucible: race and nation in the twentieth century*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

<sup>46</sup>“A América é o local no qual todas as raças da Europa derretem e se transformam. Germânicos, franceses, irlandeses, ingleses, judeus e russos: entram em um ‘grande pote’, que é a América, e se tornam americanos”. (Tradução nossa). Não encontramos uma palavra equivalente a *crucible* em português, mas acreditamos que este termo faz referência a um pote utilizado para o aquecimento de substâncias. A tradução para esta palavra encontra-se no dicionário *Dictionarist*, disponível em: <http://oque.dictionarist.com/crucible>. Acesso em: 17.02.2013.



americana<sup>47</sup>. Como enfatizava Theodore Roosevelt, o imigrante necessitava se “americanizar”, aprender a falar e pensar como nos Estados Unidos. Este mito foi endossado por intelectuais, como Arthur Schlesinger Jr., que cerca de oitenta anos após a peça de Zangwill, escreveu ressaltando que a força dos EUA não estava em Deus, mas nos ideais políticos de uma nação democrática, na crença americana do caráter igualitário de todos os seres humanos, nos direitos individuais à vida, liberdade e busca pela felicidade. É preciso lembrar, como faz Gerstle, que tais crenças foram consagradas pelos dois documentos de fundação da nação: a Declaração de Independência e a Constituição – apontados por Schlesinger e outros, como responsáveis por marcar algo distintivo e particular com relação aos Estados Unidos e sua política<sup>48</sup>. Gerstle usa o termo “nacionalismo cívico” para denominar princípio que emprega tais convicções e tem um papel fundamental na promoção da liberdade e democracia na história do país em questão<sup>49</sup>. Este último teria como pressuposto a inclusão de todos os residentes nos limites de um Estado, independente de sua origem.

No entanto, a noção de um país aberto aos imigrantes parecia improvável aos olhos de um estrangeiro, como o francês Alexis de Tocqueville notara meio século após a independência dos Estados Unidos<sup>50</sup>. Este autor, em visita ao novo país, via a predominância de uma sociedade “anglo-saxã”, de modo que os norte-americanos dificilmente se enxergariam como pertencentes a uma “nação de imigrantes” àquela época. Contudo, como aponta Aristide Zolberg, este aristocrata francês realiza, em uma nota de rodapé contida no *Democracia na América* (1835), uma avaliação pessimista de algumas mudanças que podiam ser registradas nos dois maiores portos de entrada estadunidenses à época: Filadélfia e Nova Iorque, que passaram a receber uma população “perigosa” de negros e pobres provenientes da Europa<sup>51</sup>. De acordo com Zolberg, ao longo do século XIX, os Estados Unidos presenciaram um aumento da chegada de europeus, mas que, diferentemente do período colonial, não se enquadravam no padrão britânico e protestante. Eram, em sua maioria, católicos romanos, principalmente de origem irlandesa ou germânica, transformando a nação “anglo-americana” em uma sociedade marcada pelo aumento da

---

<sup>47</sup> Ibidem. p. 3.

<sup>48</sup> Ibidem. p. 4.

<sup>49</sup> Idem.

<sup>50</sup> ZOLBERG, R. Aristide. *A nation by design: immigration policy in the fashioning America*. Harvard University Press, 2008. p 4.

<sup>51</sup> Ibidem. p. 5.

heterogeneidade dos estrangeiros, que incluíam até chineses, constituindo-se, por conseguinte, em uma “verdadeira nação de imigrantes”<sup>52</sup>.

É preciso ressaltar, como faz o próprio Zolberg -, que não foi “qualquer” imigrante que faz (e fez) parte desta “nação”, pois desde quando controlam seus assuntos – antes mesmo da independência -, os norte-americanos determinaram quem os integraria, por meio de uma política imigratória que afetou e moldou a composição da nação<sup>53</sup>. Ainda de acordo com este autor, a política imigratória emergiu não apenas como instrumento de construção da América, mas também sugeriu que a nação poderia ser moldada, desenhada, ou seja, construída. Desde muito cedo, os norte-americanos perceberam que a imigração estava destinada a ocupar um importante papel político e econômico, utilizando-se, deste modo, de alguns instrumentos para alcançar seus objetivos<sup>54</sup>. Sendo assim, desde a colônia – muito antes da existência do que é convencionalmente denominado “política imigratória” - trataram de eliminar grande parte dos moradores da nação, importaram grande quantidade de negros que posteriormente foram excluídos em determinadas regiões e, por fim, recrutaram europeus.

As restrições tornaram-se maiores após a independência, pois estes imigrantes - requeridos como capital humano para atuar na imensidão de terras apropriadas pelos colonos fundadores dos primeiros habitantes ou da Coroa inglesa - iriam fazer parte de um novo experimento político, uma nação republicana baseada na virtude cívica, iniciando, desta forma, um debate sobre as qualificações que deveriam possuir para que fossem capaz de fazer parte de uma vivência aos novos moldes americanos<sup>55</sup>.

O pertencimento a esta nação cívica levou a instituição de limites morais, estabelecendo que a filiação à esta sociedade republicana estava aberta a todas nações europeias, porém fechada aos negros e aos índios. É importante frisar que, neste momento, grande parte das regulações a respeito da admissão e pertencimento era efetuada pelos estados, com exceção da naturalização, que por envolver a soberania norte-americana, era um assunto de responsabilidade do governo federal<sup>56</sup>. Zolberg defende, portanto, que a ausência de uma legislação federal, que passou a

---

<sup>52</sup> Idem.

<sup>53</sup> Ibidem. p. 1

<sup>54</sup> Ibidem. p. 432.

<sup>55</sup> Idem.

<sup>56</sup> Ibidem.p. 433.

entrar em vigor apenas no século XX, não refletia a falta de interesse em regular a entrada de estrangeiros no país durante o século XIX.

Michael H. Hunt<sup>57</sup> demonstra que tal centúria fora fortemente marcada pelos ideais de um dos líderes da independência das Treze Colônias, tido frequentemente como um exemplo do otimismo e versatilidade dos setecentos, Benjamin Franklin. Segundo o autor, Franklin idealizava uma população livre e falante em inglês na América, em um pensamento no qual o componente racial cumpria importante papel. Hunt afirma que tal consciência em relação à raça e cor – que Franklin compartilhava com vários de seus contemporâneos – se fez presente em gerações posteriores, que, por sua vez, tornaram a concepção de raça essencialmente hierárquica. Neste sentido,

each color implied a level of physical, mental and moral development, with white Americans setting themselves up as the unquestioned standard of measurement. ‘Superior peoples’ thus spoke English or some language akin to it, responsibly exercised democratic rights, embraced the uplifting influence of Protestant Christianity, and thanks to their industry enjoyed material abundance<sup>58</sup>. (HUNT, 2009, 48)

Desta forma, percebe-se que na hierarquia racial do século XIX as raças eram tratadas como diferentes, de modo que algumas eram entendidas como mais civilizadas, e outras como atrasadas e/ou bárbaras<sup>59</sup>. A posição central – e superior – era ocupada pelo anglo-saxonismo, definido por Hunt como a crença na qual norte-americanos e britânicos eram os únicos povos unidos por qualidades e interesses em comum<sup>60</sup>. Tal concepção racial hierarquizada exerceu grande influência na política externa norte-americana – tanto no século XIX quanto no XX, transformando o modo como a nação lidava com outros povos, como europeus, asiáticos, latinos, dentre outros – como será tratado adiante<sup>61</sup>. Nesta hierarquia, os latinos ocupavam uma posição intermediária. Tal ocupação, segundo Hunt, pode ser explicada pela "lenda negra" ("*blacklegend*"), presente no imaginário norte-americano, que era essencialmente anti-

---

<sup>57</sup> HUNT, H. Michael. “The Hierarchy of Race. In: Ideology and US Foreign Policy. New Haven, Yale University Press, 1987.

<sup>58</sup> Cada cor implicava um nível de desenvolvimento físico, mental e moral, com os brancos norte-americanos definindo-se como o parâmetro inquestionável de tal medição. Os ‘povos superiores’ falavam inglês ou uma língua semelhante a esta, exerciam, de forma responsável, seus direitos democráticos, abraçaram a influência do Protestantismo, e possuíam abundância industrial graças às suas indústrias. (Tradução nossa).

<sup>59</sup> É importante ressaltar, como faz o autor, que tais concepções de hierarquia racial não eram exclusividade norte-americana. Segundo Hunt, grande parte de tal pensamento fora herdada dos europeus. Cf: *Ibidem*. p. 90.

<sup>60</sup> *Ibidem*. p. 77.

<sup>61</sup> *Ibidem*. p. 52.

espanhola<sup>62</sup>. Esta, que fora trazida por colonizadores britânico à América, e ampliada por intelectuais norte-americanos, tornou-se base para uma série de estereótipos formulados posteriormente – conforme abordaremos no capítulo seguinte.

Antes de explorar tal questão, voltemos ao seguinte ponto: a ideia da nação de imigrante está, como vimos, relacionada ao mito do excepcionalismo norte-americano. É necessário ressaltar, como faz Cecília Azevedo, que este é reiterado por grande parte da historiografia e dos livros escolares estadunidenses. De acordo com Mauricio Tenorio Trillo<sup>63</sup>, a historiografia do país em questão sempre foi marcada pelo tom nacionalista - incorporando este e demais mitos. Todavia, a mesma tem se mostrado mais tolerante às opiniões de estrangeiros e se tornado mais “multinacional” nos últimos anos, em um processo que Trillo denomina de “internacionalização” da história dos Estados Unidos<sup>64</sup>. Thomas Bender é, sem dúvida, um dos historiadores a combater o patriotismo e domesticação dentro da historiografia norte-americana. Em *Nation Among Nations – America’s place in world history*, este autor expõe a necessidade de deixar de pensar a nação norte-americana como “autossuficiente” e contida em si mesma. Nesse sentido, Bender critica a noção de excepcionalismo, com o objetivo de analisar a história do país, inclusive eventos históricos como a Independência e a Guerra Civil, associada a um contexto global<sup>65</sup>. Zolberg, embora de maneira não explícita como Bender, questiona da mesma forma a noção do excepcionalismo e do *melting-pot*, criticando, por meio da análise da política de imigração, a ideia de um país aberto aos imigrantes. Ainda que preocupado em analisar as questões migratórias norte-americanas, Zolberg defende que estas devem ser pensadas em uma perspectiva comparativa com o contexto mundial, assemelhando-se, mais uma vez, com as propostas de Bender.

Mae Ngai concede igual importância à política migratória norte-americana, que é entendida pela autora como constitutiva da compreensão americana de adesão nacional e cidadania, desenhando as linhas de inclusão e exclusão da nação<sup>66</sup>. A autora afasta-se de Zolberg,

---

<sup>62</sup> Ibidem. p. 58.

<sup>63</sup> TRILLO, Mauricio Tenorio. “Caminhando para a ‘desestadunização da história dos Estados Unidos: um diálogo com Thomas Bender e David Thelen”. In: Revista Estudos Históricos, nº 27, 2001.

<sup>64</sup> Ibidem. p. 4.

<sup>65</sup> Cf: BENDER, Thomas. “Introduction” In: *A Nation Among Nations. America’s place in world’s History*. New York: Hill and Wang, 2006.

<sup>66</sup> NGAI, Mae. *Impossible Subjects: Illegal Aliens and the making of Modern America*. New Jersey: Princeton University Press, 2004. p. 5.

contudo, ao enfatizar o século XX como um marco da política restricionista norte-americana no que diz respeito à imigração. Em um estudo no qual privilegia uma análise da legislação imigratória entre os anos de 1924 e 1965, Ngai reconhece que a exclusão de asiáticos e outras categorias de estrangeiros (pobres, criminosos e anarquistas) durante a centúria anterior assinalam o início da edificação do restricionismo, mas que este só viria a se concretizar no Ato de 1924, primeira lei restricionista responsável por fixar limites numéricos para a imigração e uma hierarquia global de raças e nacionalidades que favoreciam alguns imigrantes – europeus e canadenses – em detrimento de outros – como, por exemplo, os mexicanos<sup>67</sup>.

A opção da autora em focar no período mencionado se justifica pelo fato de considerar que a maior parte do estudo sobre imigração dos Estados Unidos é direcionada aos anos anteriores a 1924 ou posteriores a 1965, tendo como objetivo, portanto, suprir esta lacuna. Todavia, não podemos negligenciar a contribuição de Zolberg acerca da postura estadunidense em relação ao aspecto imigratório antes do século XX, pois esta atitude é fundamental para compreender o papel da política imigratória de “moldar”, intencionalmente, a nação norte-americana. É interessante observar que para este autor, até mesmo as leis tidas como restricionistas - implementadas durante os anos de 1920 - devem ser remetidas a um período anterior, pois já eram defendidas por membros do Congresso e intelectuais desde fins do XIX, mais especificamente a partir de 1891. Logo, para Zolberg, não se deve falar em um restricionismo radical na década de 20, pois este teria seus primórdios em propostas de intelectuais progressistas, que buscavam um “controle” e uma “justiça social”. Uma das medidas mais defendidas por tais pensadores era a implantação do teste de alfabetização (“*Literacy test*”) como um método eficaz para evitar que alguns imigrantes “indesejados” ingressassem ao país.

Theodore Roosevelt, um dos líderes do movimento progressista, tornou-se presidente em 1901. Este, segundo Gerstle, era um grande defensor da superioridade da população norte-americana, falante de língua inglesa, e do modelo da democracia – que seria apropriado, a seu ver, apenas para europeus ou detentores da “raça branca”<sup>68</sup>. É preciso, contudo, salientar certas contradições no discurso deste presidente, que se mostrara um entusiasta da ideia do *melting-pot* e opositor aos restricionistas. Ao mesmo tempo em que Roosevelt enfatizava que os Estados Unidos estavam abertos aos imigrantes, - especialmente os europeus -, o republicano ressaltava a

---

<sup>67</sup>Ibidem.p. 3.

<sup>68</sup>Gerstle.Op, Cit. p. 23.

necessidade do imigrante se americanizar, reverenciar a bandeira norte-americana, celebrar o 4 de julho e o aniversário de George Washington<sup>69</sup>. Os portadores de certas “raças<sup>70</sup>” – como os negros e determinados imigrantes -, não possuíam, a seu ver, a habilidade e capacidade de tornarem-se americanos. Neste sentido, assinou uma lei, em 1903, que proibia prostitutas e anarquistas de entrarem nos Estados Unidos, e outra, em 1907, que estabelecia uma comissão – *Dillingham Commission* – que objetivava estudar determinados grupos que teriam dificuldade de se “americanizar”.

É importante deixar claro que existiam correntes intelectuais norte-americanas que se opunham à ideia de americanização. Em fins do século XIX intelectuais como William James pensavam aspectos referentes à ordem social, econômica e cultural do país que residiam<sup>71</sup>. Os Estados Unidos passavam por uma profunda transformação neste período, marcada pela intensificação do processo de industrialização, urbanização e chegada de muitos imigrantes europeus. Defensor do pluralismo, empiricismo radical e voluntarismo, James representava uma voz, naquela sociedade, que se opunha aos ideais defendidos por Theodore Roosevelt, apresentados anteriormente. Este último, expoente do darwinismo social, defendia a supremacia racial norte-americana, como vimos, e a importância do papel da guerra na condução de tornar a América a grande potência do mundo<sup>72</sup>. Além de pregar o pacifismo, James foi um dos primeiros a contestar a noção de americanização defendida por Roosevelt e racionalizada pela teoria do *melting-pot*, uma vez que esta pressupunha a americanização deste estrangeiro, através da adoção e assimilação à cultura norte-americana. Este pensador de esquerda defendia o desenvolvimento de diferentes nacionalidades nas terras norte-americanas<sup>73</sup>.

---

<sup>69</sup>Ibidem. p. 53.

<sup>70</sup> Utilizo o termo raça entre aspas para esclarecer que entendo raça como uma construção histórica e social, como defende Mae Ngai. Afasto-me, portanto, de uma concepção de raça que a pensava de forma associada ao biológico, como predominara ao longo do século XIX e no início do século XX. Vemos, no caso dos EUA, uma associação da raça com o país de origem. O pensamento eugenista, forte no início do século passado, pensava que norte-americanos, canadenses e australianos seriam de uma raça dotada de inteligência, caráter e capacidade de autogoverno, enquanto europeus do sul e do leste seriam racialmente inferiores – como demonstra Gerstle. Tal concepção influenciou as leis decretadas nos anos 20, como veremos a seguir.

<sup>71</sup>Cf: AZEVEDO, Cecília. “Pelo avesso: crítica social e pensamento político-filosófico no alvorecer do século-americano”. In: Anais Eletrônicos do V Encontro da ANPHLAC. Belo Horizonte, 2000. Disponível em: [http://anphlac.org/upload/anais/encontro5/cecilia\\_azevedo.pdf](http://anphlac.org/upload/anais/encontro5/cecilia_azevedo.pdf). Acesso em: 18/02/2013.

<sup>72</sup>Ibidem. pp. 5,6.

<sup>73</sup>Cf: MEYER, Gerald. “*The Cultural Pluralist Response to Americanization: Horace Kallen, Randolph Bourne, Louis Adamic, and Leonard Covello*”. Disponível em: <http://sdonline.org/48/the-cultural-pluralist-response-to-americanization-horace-kallen-randolph-bourne-louis-adamic-and-leonard-covello/>. Acesso em: 19/02/2013.

Foi, no entanto, durante a segunda década do século XX que a noção de pluralismo cultural passou a ser sistematizada a partir dos escritos do filósofo norte-americano e judeu Horace M. Kallen. Este intelectual preocupou-se com o debate em torno da questão imigratória, acentuado com a chegada dos “novos imigrantes” provenientes especialmente da Itália e do Leste da Europa nas últimas décadas do século XIX. Segundo Kallen, o processo de americanização, explícito no *melting-pot*, consistia em adotar o uso da língua inglesa, além de implicar na utilização de roupas americanas<sup>74</sup>. De acordo com este filósofo, esta ideia traz consigo a conotação da fusão de diversas etnias e a transformação destas no modelo inaugurado pelos descendentes dos ingleses, o padrão anglo-saxão. Apesar de concordar que a maior parte da população branca que residia nas Treze Colônias inglesas na segunda metade do século XVIII era dotada de certa homogeneidade étnica e cultural, Kallen critica o estabelecimento do modelo anglo-saxão, ao afirmar que a cultura chefiada por estes descendentes britânicos não consistiam na única vida cultural dos Estados Unidos à época colonial. Todavia, quando este tornou-se um país, foram estes que estabeleceram os seus padrões étnicos e culturais<sup>75</sup>.

Kallen nos alerta a pensar a pluralidade cultural existente nos Estados Unidos desde os séculos XVIII e XIX, contestando, deste modo, a ideia de que este país era apenas anglo-saxão, conforme fora sustentado por membros da escola literária da Nova Inglaterra, dentre os quais podemos destacar Mark Twain, Poe, Whitman, Bret Harte. Segundo este filósofo, diversos núcleos de imigrantes habitavam os Estados Unidos de leste a oeste, passando por grandes centros urbanos como Nova Iorque e Chicago, que chegavam a contar com cerca de 90% de imigrantes em fins do XIX. O questionamento acerca destes estrangeiros na sociedade existia, segundo Kallen, pelo fato de não serem de origem britânica e, sim, italianos, irlandeses, germânicos, franceses-canadenses, eslavos, judeus, dentre outros. O filósofo argumenta, portanto, que há uma estratificação étnica – ou pluralidade cultural – ignorada por aqueles que querem enfatizar a unidade dos anglo-saxões<sup>76</sup>. Estes, por terem sido os primeiros a chegarem ao país, foram alçados ao *status* de aristocracia norte-americana e sua supremacia foi defendida por intelectuais como o historiador Frederick Jackson Turner e o sociólogo E. A. Ross, com quem Kallen dialoga diretamente em seu texto *Democracy versus melting-pot*. De acordo com Kallen, Ross – que, por sua vez, não representava uma voz isolada na sociedade norte-americana -, os

<sup>74</sup> KALLEN, Horace M. “*Democracy versus the Melting-pot*”. In: *The Nation*. Vol. 100, No. 2590. Pp. 191-192.

<sup>75</sup> Idem.

<sup>76</sup> Ibidem. p. 193.

imigrantes eram considerados seres desprezíveis pelo fato de não terem orgulho de sua “raça”, seus ancestrais e sua história. O filósofo defensor do pluralismo afirma que estes argumentos usados por Ross passaram a ser utilizados por aqueles que veem esses povos “inassimiláveis” como uma ameaça ao *melting-pot*. Nos escritos de Kallen, os imigrantes são tratados como sujeitos em condições de igualdade na sociedade norte-americana e componentes fundamentais na construção de uma democracia mais forte, mais justa. Kallen argumenta, desta forma, a favor da democracia e contrário ao *melting-pot*. É necessário ressaltar que a visão do pluralismo cultural – ligada a uma vertente de esquerda<sup>77</sup> – ganhou pouco destaque se comparada à ideia criada por Zangwill. O fato desta última ter ganho adeptos de governantes norte-americanos, como Theodore Roosevelt, contribuiu para a grande repercussão que obteve na primeira metade do século XX.

Durante os anos 20, após uma década de instabilidade gerada pela Revolução Mexicana, as mudanças na política imigratória ocasionadas pela Primeira Guerra Mundial<sup>78</sup> e em um contexto de aumento da xenofobia<sup>79</sup> e do nacionalismo, foram decretados os Atos de Imigração de 1921 e 1924 – materializando o pensamento restricionista em voga desde a centúria anterior. Zolberg ressalta que a concretização deste restricionismo no Pós-Guerra só foi possível graças ao reestabelecimento da hegemonia do partido republicano – que conquistou a presidência, com Hebert Hoover em 1920, e o Congresso em 1918<sup>80</sup>. O Ato de 1924 inaugurou um sistema de cotas, com o objetivo de limitar numericamente a imigração da Europa, Ásia e África para os

---

<sup>77</sup> Segundo Meyer, Horace Kallen – assim como o pluralismo cultural - fazem parte de uma corrente de esquerda, na medida em que advogam sobre as condições dos “novos” imigrantes, cujos membros se situam, em grande parte, na camada proletária nos Estados Unidos à época. De acordo com este autor, a americanização, reforçada pela teoria do *melting-pot*, estaria mais relacionada aos interesses das classes dominantes na sociedade norte-americana, pelo fato de enfraquecer, tirar o poder dos imigrantes, na medida em que pressupunha a adoção dos costumes e ideias dominantes no país que estes optaram por residir. Em contrapartida, o pluralismo proporcionava uma alternativa à ideia da americanização, servindo como sustentação ideológica para líderes de movimentos e organizações a favor dos imigrantes. O alvorecer da Guerra Fria e o combate à esquerda neste período foram fundamentais para o enfraquecimento do discurso pluralista.

<sup>78</sup> De acordo com Ngai, a guerra desestabilizou o sistema de fronteiras das nações baseado até então no princípio de soberania westfaliana, na qual se defendia que nenhuma nação poderia interferir nos assuntos de outra, a fim de preservar a integridade nacional. No pós-guerra o modo como os Estados regulavam a imigração mudou, de modo que rígidos controles de fronteira e implantação dos sistemas de passaportes tornaram-se habituais nas políticas imigratórias.

<sup>79</sup> Há, no início dos anos 20, um receio de uma “Revolução comunista” nos Estados Unidos, que poderia ocorrer através de um “contágio bolchevique” no pós-guerra. Este medo desta possível “ameaça vermelha” foi usada como um argumento para os norte-americanos que se mostravam contrários à imigração. É interessante notar que em junho de 1920, por exemplo, o Congresso cria lei para punir estrangeiro com posse de livros considerados subversivos. Cf: Zolberg. Op. Cit. p. 247.

<sup>80</sup> Zolberg. Op. Cit. p. 251.



Estados Unidos. É preciso ressaltar que o México, assim como os demais países do Hemisfério Ocidental – à exceção dos europeus -, era isento desta demarcação. Segundo Zolberg, a restrição para os estrangeiros originários de tal país estava no valor da taxa paga para entrada, a alfabetização, a cláusula “LPC” (“*Liable to become a public charge*”<sup>81</sup>) e a proibição contra o contrato de trabalho<sup>82</sup>. O caso dos asiáticos é mais emblemático, pois estes foram impedidos – com exceção dos filipinos – de entrar nos EUA, até o ano de 1943 – como veremos adiante.

A partir do momento em que o regime de cotas entrou em vigor, tornou-se necessária a elaboração de uma extensiva burocracia imigratória, expressa na constituição de um sistema denominado “*remote control*”, que instituía a emissão de vistos nos passaportes, a inspeção de saúde aos estrangeiros, medidas de deportação e a criação da Patrulha da Fronteira<sup>83</sup>. Ngai argumenta que a criação deste aparato burocrático repercutiu de forma diferenciada sobre os mexicanos<sup>84</sup>. Os membros da Patrulha atuavam como caçadores, realizando prisões, atos da órbita judicial e criminal. Ainda que suas funções se restringissem à vigilância da fronteira e à verificação do cumprimento das leis, protagonizavam um trabalho que adquiriu um caráter de caça àqueles que buscavam entrar no país, cruzando a fronteira de forma considerada ilegal. De acordo com a autora, o invento da Patrulha salientou a existência de uma fronteira com o México, que até os anos 20 recebia pouca atenção do governo norte-americano<sup>85</sup>. As atividades dos trabalhadores desta instituição ajudaram a construir um ambiente de crescente hostilidade racial aos mexicanos, o que repercutiu, como argumenta Ngai, em uma redefinição, nos anos 20, da base de inclusão na nação através de um processo marcado por uma importante dimensão racial<sup>86</sup>. Foi neste período que o status de “ilegal” passou a ser vinculado aos mexicanos, ao mesmo tempo em que a fronteira sul dos Estados Unidos - que só se tornou fixa como um marco político nos anos 20 – passou a ganhar contornos culturais e raciais, passando a ser encarada como uma “geradora” de imigração ilegal<sup>87</sup>.

---

<sup>81</sup> Procurava classificar possíveis imigrantes que poderiam ter a entrada negada devido à sua falta de condições de se sustentar.

<sup>82</sup> *Ibidem*. p. 257.

<sup>83</sup> *Ibidem*. pp. 264, 265.

<sup>84</sup> Cf. NGAI, Mae. *A estranha carreira do imigrante ilegal: restrições à imigração e política de deportação nos Estados Unidos, 1921-1965*. Revista Tempo, nº 25, 2008.

<sup>85</sup> Ngai, 2008, pp. 20-23.

<sup>86</sup> É importante deixar claro que, assim como Ngai, entendemos o conceito de raça algo construído historicamente e socialmente; e não como sendo algo fundamentado em um fator biológico.

<sup>87</sup> Ngai. 2008. p. 20.

Podemos notar, então, que mesmo de formas diferenciadas, Ngai e Zolberg tratam a política imigratória como essencial para pensar a construção da nação, aspecto fundamental para a compreensão desta pesquisa, afinal buscaremos analisar produções cinematográficas produzidas nesta sociedade de modo a compreender a representação do imigrante nas mesmas. É importante demarcar que, apesar de enfoques diferentes, ambos demonstram como a política imigratória norte-americana atuou selecionando aqueles “capazes” de ingressar na nação, em um processo de fortes dimensões raciais, como enfatizou Ngai. Precisamos ressaltar que a questão racial deve ser entendida para além de sua influência na atitude do governo referente à imigração. Ao pensar o nacionalismo cívico norte-americano, Gerstle afirma que este contou com uma “companhia” ideológica fundamental: um nacionalismo racial, que, por sua vez, concebe a nação em termos étnicos-raciais, isto é, como um “povo unido por sangue e cor da pele em comum” e uma “aptidão hereditária por autogoverno”<sup>88</sup>.

De acordo com o autor, os dois juntos, teriam influenciado profundamente a história norte-americana ao longo do século XX, exercendo um papel preponderante não apenas na política imigratória – como o nacionalismo racial na década de 20 – mas também na questão da guerra e de movimentos sociais<sup>89</sup>. É preciso ressaltar que ambos, presentes na constituição do país, não são antagonistas, uma vez que caminham juntos em diversos momentos<sup>90</sup>. Segundo o autor, a concretização do restricionismo na década de 20, fundamentado em princípios raciais, reforçou a tradição racialista do nacionalismo americano. Embora não ocupasse um lugar central neste período, o nacionalismo cívico não desapareceu. Pelo contrário: ganhou adeptos naqueles que recorriam a esta tradição como forma de defender àqueles que haviam sido estigmatizados racialmente<sup>91</sup>.

Tendo em vista esta exposição inicial acerca das tentativas de se construir ou “moldar”, “desenhar” a nação – como sugere Zolberg – acreditamos ser importante ressaltar que nos

---

<sup>88</sup> Ibidem. p. 4.

<sup>89</sup> Ibidem. p. 5

<sup>90</sup> Ao analisar aqueles que considera os mais influentes arquitetos da nação durante o século XX – dentre os quais destacam-se Theodore Roosevelt, Franklin Roosevelt, Lyndon Johnson e outros -, Gerstle afirma que estes, de maneira geral, estão comprometidos com o nacionalismo cívico e a ideia dos direitos iguais para as minorias étnicas. Todavia, segundo o autor, é possível notar uma influência do nacionalismo racial em grande parte de suas teorias e/ou políticas. No que diz respeito a Theodore Roosevelt, por exemplo, o historiador afirma que ao mesmo tempo em que este se empenhava em garantir igualdade a todos que residiam nos Estados Unidos, mostrava, em alguns escritos e atitudes que concebia a nação aberta aos europeus e fechada para os negros. Acreditava, portanto, que somente algumas raças seriam capazes de se americanizar, sendo estes últimos e os asiáticos – exceto os japoneses – exceções. Cf. GERSTLE. Op. Cit. Cap. 2.

<sup>91</sup> Gerstle. Op. Cit. pp. 82-83.

aproximamos de uma concepção de nação aos moldes da formulação proposta por Benedict Anderson em *Comunidades Imaginadas*<sup>92</sup>. Embora o autor não se detenha em realizar uma análise específica do caso estadunidense, pensamos ser possível pensar a nação norte-americana aos moldes proposto por este historiador. A definição de Anderson, inspirada na Antropologia, concebe nação como sendo imaginada, conferindo importância ao sentimento de pertencimento, pois afirma que mesmo nas menores nações, os seus membros jamais se encontrarão, mas “todos têm em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, 32). Para este historiador, o poder da nação não está, deste modo, apenas na aquisição e no controle de território, mas especialmente na sua habilidade de conquistar a lealdade daqueles que vivem no interior de suas fronteiras, como enfatiza Gary Gerstle, que se coloca igualmente influenciado pela concepção de Anderson<sup>93</sup>.

Estas criações sociopolíticas, que são as nações, podem obter a lealdade dos seus membros através de promessas de liberdade, prosperidade, ou colocá-las em submissão através de campanhas intimidadoras, podendo expelir os que são considerados seus inimigos<sup>94</sup>. Com base no que foi dito até o momento, podemos afirmar que os Estados Unidos, por meio da política imigratória, “escolheram”, portanto, quem poderia pertencer a esta “comunidade imaginada”, que seria “limitada”, devido a suas fronteiras – como todas as nações, definidas por Anderson como “limitadas” e “soberanas”<sup>95</sup>. Como vimos, nesta escolha o caráter racial exerceu enorme influência, através da seleção daqueles que seriam “aptos” a se tornarem americanos e a frequente exclusão dos “inassimiláveis”.

## **1.2. Imigração e a nação na segunda metade do século XX: a chegada de latinos, asiáticos e o questionamento acerca dos novos imigrantes.**

Tendo em vista estas questões relacionadas ao papel da imigração na constituição da nação norte-americana e da relevância do aspecto racial neste processo, é preciso ressaltar outros marcos da política imigratória no século XX, pois são fundamentais para o entendimento do

---

<sup>92</sup> Cf: ANDERSON, Benedict. “Comunidades Imaginadas”. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

<sup>93</sup> Gerstle. Op. Cit. p. 11.

<sup>94</sup> Ibidem.p. 12.

<sup>95</sup> Anderson. Op. Cit, p. 33

debate atual com relação a imigração. Transformações ocorridas nos Estados Unidos e no mundo, de modo geral, após a Segunda Guerra Mundial, fizeram com que o regime de cotas passasse a ser questionado neste país. Ao mesmo tempo em que alguns defendiam a sua manutenção, argumentando que este preservava o “equilíbrio sociológico e natural” da nação<sup>96</sup>, outros eram favoráveis a mudanças que afetariam principalmente os europeus e os asiáticos, alegando que o sistema era discriminatório<sup>97</sup>. No contexto do Pós-Guerra e início da Guerra Fria, tornou-se necessária uma alteração na política externa norte-americana, que passaria a assumir uma importância jamais vista na política imigratória<sup>98</sup>. Foi neste cenário em que a política com relação aos refugiados<sup>99</sup> – principalmente a população desalojada da Europa Continental – passou a entrar em vigor, ao mesmo tempo em que era incentivado o fluxo de trabalhadores temporários vindos do México<sup>100</sup>.

Na década de 60, tanto a lei dos direitos civis (1964) quanto os atos de imigração de 1965 revogaram tradições legais de longa data, sendo canonizadas como marcos do “pluralismo cultural” norte-americano no pós-guerra<sup>101</sup>. É preciso, porém, analisar de forma mais atenta os efeitos do Ato de 1965, responsável por uma reforma na política imigratória. De acordo com Ngai, o Ato decretado por Lyndon Johnson, pôs fim ao sistema de cotas numéricas baseados na origem nacional. Tal sistema passou, a partir deste momento, a ser aplicado a todos os países, que receberiam o mesmo limite de 20.000 pessoas por ano. Esta medida aumentou o número máximo das admissões aos estrangeiros ao ano, além de estabelecer preferências para imigração de famílias dos que residiam no país e para certas categorias de profissionais. A autora frisa que, diferentemente do que muitos estudiosos argumentam, o Ato de 65 não “abriu” a imigração, uma vez que estendeu o princípio da restrição numérica. Segundo a mesma, o ganho trazido por esta reforma foi o fim de uma hierarquia baseada em padrões “raciais” durante a admissão de imigrantes, estabelecendo o princípio da igualdade entre os países<sup>102</sup>.

---

<sup>96</sup> Zolberg. Op. Cit. p. 316.

<sup>97</sup> Ibidem. p. 293.

<sup>98</sup> Ibidem. p. 304.

<sup>99</sup> Noção de refugiados como um grupo distinto de imigrantes internacionais movidos por “medo de perseguição” foi formalizada por uma convenção decretada em 51. Tal problemática surgiu após a Segunda Guerra Mundial, devido ao elevado índice de uma população desalojada na Europa (“*Displaced persons*”), dentre os quais podemos destacar os judeus. Cf: Zolberg. Op. Cit. pp. 304-308.

<sup>100</sup> Principal programa que se enquadra neste molde é o “*Bracero*”, que recrutava mexicanos para trabalhar de forma temporária nas colheitas nos Estados Unidos. Vigorou entre 1942 e 1964.

<sup>101</sup> Para saber mais sobre a relação entre a reforma imigratória e o movimento pelos direitos civis, Cf: “*The Liberal Critique And Reform Of Immigration Policy*” In: NGAI, 2004.

<sup>102</sup> Ngai, 2004, pp. 227,228.

Embora a ligação da intensificação da luta protagonizada pelos negros para a garantia dos direitos civis nos anos 50 e 60 com a reforma imigratória não seja um enfoque necessário para este estudo, é necessário fazer algumas considerações a respeito deste tema. De acordo com Gary Gerstle, a década de 60 foi marcada por um forte sentimento de antiamericanismo e por uma irrupção das minorias étnicas<sup>103</sup>. O primeiro aspecto citado está vinculado à Guerra do Vietnã, que gerou uma série de reações e protestos contrários ao conflito na sociedade norte-americana, nos quais a *New Left*<sup>104</sup> teve um importante papel. Membros desta corrente argumentavam que os Estados Unidos era um império constituído por uma supremacia racial branca, pois do mesmo modo em que tentavam impedir os vietnamitas “amarelos” de decidir seu próprio futuro, negavam aos negros que residiam nos EUA sua liberdade – em referência à segregação racial neste país<sup>105</sup>. No contexto de crítica à nação, as propostas de membros do movimento negro, denominados por Gerstle de “nacionalistas negros” ganharam espaço. Estes, por sua vez, desejavam construir uma cultura e políticas opostas ou indiferentes ao nacionalismo norte-americano. Argumentavam que os Estados Unidos eram fortemente marcados por um caráter repressivo, com pouco espaço para os direitos civis da população<sup>106</sup>.

Diante de tais convicções, outras minorias, como indígenas, latinos e asiáticos passaram a realizar suas reivindicações diante da “América opressora”. Estes seguiram os passos dos nacionalistas negros, que através de campanhas como a “*black is beautiful*”, se mostravam contrários à assimilação a América do WASP – *White Anglo-Saxon Protestant*. Guiando-se por esta tendência, asiáticos e latinos, passaram a buscar uma reconexão com as culturas e tradições de seus países de origem<sup>107</sup>. As organizações latinas, que serão analisadas mais adiante, expressam a construção de uma identidade latina neste momento. Nota-se que ao citar aos grupos de imigrantes, mencionei latinos e asiáticos. Isto se explica pelo fato da reforma de 65 ter alterado os padrões da imigração para os Estados Unidos na segunda metade do século XX. Os responsáveis pelo Ato, preocupados em eliminar as medidas discriminatórias que vigoravam na política de imigração, não tinham como objetivo, segundo Zolberg, modificar de forma radical a

<sup>103</sup> Gerstle.Op. Cit. p. 268.

<sup>104</sup> *New Left Review* foi fundada em 1960, através de uma fusão de dois *journals: University and Left Review* e *The New Reasoner*. Em seus dois primeiros anos, grande parte da preocupação era voltada para entender a cultura popular e realizar propostas para uma democratização dos meios de comunicação. De 1962 a 1963, a revista teve Perry Anderson como editor, concentrando seus estudos para teorias mais continentais. Entre 1964 e 1966, o “Terceiro Mundo” surgiu como tema principal. Cf. <<http://newleftreview.org/history>>. Acesso em: 05.12.2012.

<sup>105</sup> Ibidem. p. 316, 317.

<sup>106</sup> Ibidem. p. 327.

<sup>107</sup> Ibidem. pp. 328-329.

composição da nação. Todavia, o que se viu nos anos que sucederam o Ato de 1965, foi um aumento do fluxo imigratório – de forma considerada “legal” ou “ilegal” – originário, principalmente, de “novas fontes”, como a América Latina e a Ásia<sup>108</sup>, não mais a Europa.

O historiador Roger Daniels<sup>109</sup> mostra que tal transformação ainda não recebeu devida atenção da historiografia norte-americana. Segundo o mesmo, a “Nova História da Imigração” desenvolvida a partir da década de 60 – melhor representada pela *“Immigration History Society”* e seu *“Journal of American Ethnic History”* – pouco se dedicou a esta questão. A maior parte dos estudos desenvolvidos por seus pesquisadores gira em torno de questões envolvendo imigrantes do sul e leste europeu. Estes são denominados de novos imigrantes (*“new comers”*) que substituíram os antigos (*“old commers”*), provenientes do Norte e Oeste, em fins do XIX. Daniels ressalta esta terminologia persiste em estudos contemporâneos sobre imigração<sup>110</sup>, não dando conta, portanto, das mudanças dos padrões imigratórios durante a segunda metade do século XX.

Asiáticos e latinos, até pouco tempo minoria entre os imigrantes que residiam nos Estados Unidos, tornaram-se os elementos dominantes na sociedade norte-americana. Utilizando dados do INS – *Immigration and Naturalization Service* - referentes à quantidade de imigrantes considerados legais em 1999, Daniels afirma que cerca de 70% destes se enquadravam em um destes dois grupos a esta época<sup>111</sup>. Observamos, então, que as medidas nos anos que sucederam a reforma de 65, não foram suficientes para reter este novo fluxo. De acordo com Cecília Azevedo, a dependência econômica do México em relação aos EUA aprofundou-se ainda mais nos anos 70, com a assinatura de acordos bilaterais que visavam a construção de fábricas (“maquilas”) ao longo da fronteira<sup>112</sup>. A população das aéreas fronteiriças multiplicou-se e, por conseguinte, intensificou-se a imigração, especialmente a ilegal, em direção aos Estados Unidos.

---

<sup>108</sup>Sobre este continente, é necessário enfatizar que o princípio que os excluía da entrada nos Estados Unidos foi extinto em 1943. Roger Daniels salienta que o fim desta medida deve ser encarada como um gesto que favoreceu um aliado em tempos de guerra, e não como uma reparação dos danos causados aos chineses americanos. Cf: DANIELS, Roger. “Immigrants from Other Worlds: Asians” In: *Guarding the Golden Door: American Immigration Policy and Immigrants Since 1882*. Nova Iorque: Hill and Wang, 2004.

<sup>109</sup> DANIELS, Roger. “Immigration since World War II: The Need for a New Paradigm”. In: *Polish American Studies*, Vol. 55, No. 1 (Spring, 1998), pp. 37-43.

<sup>110</sup>Ibidem.p. 5.

<sup>111</sup>Daniels. Op. Cit.p. 147.

<sup>112</sup>Azevedo.Op. Cit. p. 84.

Com o aumento do movimento imigratório e uma série de problemas relacionados aos refugiados<sup>113</sup>, em fins da década de 70 e início dos anos 80, o congresso criou uma comissão denominada SCIRP – *Select Commission on Immigration and Refugee Policy* – que encaminhou a proposta de conferir uma atenção maior à fronteira com o México<sup>114</sup> e ter como prioridade resolver o problema “número um” da imigração no país: a entrada daqueles que o governo considerava ilegais<sup>115</sup>. A análise da SCIRP exerceu grande influência na lei denominada IRCA – *Immigration Reform and Control Act* – assinada pelo presidente Ronald Reagan em 1986. Segundo Azevedo, esta possuía quatro aspectos principais: patrulhamento das fronteiras, sanções aos empregadores de imigrantes ilegais, anistia para os ilegais que comprovassem que residiam nos EUA há muitos anos, criação de um programa que visava legalizar trabalhadores na lavoura, além de outro destinado a uma reposição de braços<sup>116</sup>.

Daniels critica o termo “reforma” empregado na denominação IRCA, uma vez que não considera que esta reformulou significativamente a legislação imigratória, nem ao menos reduziu a imigração como pretendia<sup>117</sup>. Apesar das medidas que visavam conter o avanço do fluxo, o número de imigrantes legais continuou a crescer nos anos 80 e 90 – e assim como o de “ilegais”<sup>118</sup>. Embora tenha falhado em diversas medidas, como pontuam Zolberg e Daniels, o grande resultado da IRCA foi a legalização de aproximadamente três milhões de imigrantes que viviam no país, em sua maioria mexicanos. Como demonstra Azevedo, esta medida propiciou uma mudança no perfil da imigração nos EUA, uma vez que a legalização de imigrantes provocou um aumento na ida de seus familiares ao país. Desta forma, um fluxo com preponderância de trabalhadores temporários do sexo masculino deu lugar a um número maior de mulheres e crianças que passaram a se dirigir a áreas urbanas<sup>119</sup>.

Como pudemos perceber, a imigração de estrangeiros para os EUA e a existência de uma política para “controlá-los”, não é novidade na história deste país. Como já fora ressaltado, tal

---

<sup>113</sup> Em fins da década de 70, com o fim da guerra do Vietnã, o governo norte-americano precisou gastar cerca de um bilhão para realocar e prestar auxílios a aproximadamente 170,000 indochineses. Nos anos seguintes, os EUA também tiveram que lidar com casos de refugiados provenientes especialmente de Cuba e da República Dominicana, tornando os Estados Unidos o “primeiro país dos refugiados”. Para saber mais, Cf: Zolberg. Op. Cit. pp. 346-354.

<sup>114</sup> Zolberg. Op. Cit. p. 354.

<sup>115</sup> Daniels. Op. Cit. p. 252.

<sup>116</sup> Azevedo. Op. Cit. pp. 84,85.

<sup>117</sup> Daniels. Op. Cit. p. 231.

<sup>118</sup> Ao analisar as apreensões na fronteira, Zolberg conclui que em seus primeiros três anos a IRCA contribuiu para reduzir o fluxo dos “ilegais” provenientes do México. Contudo, após 1989, passa a haver uma contradição, manifesta em uma ênfase na aparência do controle, falhando, porém, na contenção do movimento imigratório ilegal. P. 375.

<sup>119</sup> Azevedo. Op. Cit. p. 85.

política buscou selecionar os que estariam aptos a integrar à América, ora excluindo os asiáticos, ora os aceitando sob determinadas condições. Observamos, então, que a ideia de uma “nação de imigrantes”, que foca na facilidade do estrangeiro em assimilar-se e americanizar-se, não correspondeu, frequentemente, a realidade vivenciada pelos imigrantes. Ao longo do século XX, o fluxo imigratório cresceu, alcançando grandes proporções nas duas últimas décadas, ao mesmo tempo em que diversas medidas legislativas tentavam – e muitas vezes falhavam – em conter estes imigrantes. Interessa-nos, neste estudo, pensar o lugar que este estrangeiro ocupa nesta sociedade, marcada fortemente por uma polarização entre os que apoiam ou são contrários à imigração, de modo a analisar, nos capítulos seguintes, de que forma os filmes nos oferecem elementos para compreender esta questão. Como demonstra Ngai, o mito da “América imigrante” está calcado em um processo de relativa facilidade de naturalização – cinco anos de residência sem ficha criminal – e no princípio *jus soli* que confere cidadania a todos nascidos no solo estadunidense. Além disso, é preciso lembrar que a Constituição protege a todos, não apenas os cidadãos – como é garantido pela XIV Emenda<sup>120</sup>. Nota-se, portanto, que a linha que distingue o estrangeiro e o cidadão é tênue, uma vez que o acesso à naturalização torna a primeira condição apenas temporária.

Zolberg enfatiza igualmente a necessidade de se considerar que os imigrantes constituem uma presença política e cultural na nação, o que evoca uma dimensão distinta acerca do impacto da imigração no *american way of life* e na identidade nacional norte-americana. Ainda segundo o autor, em quase todos os casos de imigração, sempre há um grupo, entre os receptores, que veem nos estrangeiros a possibilidade de pôr em perigo o *status quo* - e, no caso dos EUA, não poderia ser diferente<sup>121</sup>. Os aspectos mais questionados por uma parcela da população deste país foram a origem dos imigrantes, sua religião e língua<sup>122</sup>. Vimos que deste quando este passou a gerenciar

---

<sup>120</sup> A Emenda XIV da Constituição norte-americana, ratificada em 9 de julho de 1868 determina que todas as pessoas nascidas ou naturalizadas nos Estados Unidos são cidadãos do país e do estado onde residem, além de garantir igual proteção sob as leis. Para saber mais, consultar: <<http://www.icitizenforum.com/portugese/constitution-of-the-united-states>>. Acesso em: 06.12.2013.

<sup>121</sup> Zolberg. Op. Cit. p. 361.

<sup>122</sup> Como pudemos notar, a língua dos estrangeiros tem sido ressaltada como um fator que os diferencia dos norte-americanos. Vimos que o processo de americanização pressupunha o aprendizado da língua inglesa. Este aspecto já era observado pelo filósofo Horace M. Kallen no início do século XX. De acordo com este, a língua tem sido exaltada pelos patriotas como uma espécie de senha cuja pronúncia diferencia o norte-americano “autêntico” do imigrante. O autor critica o purismo do inglês norte-americano. Segundo o próprio, este tem sua origem em diferentes partes do mundo em um processo de confecção que contou com a contribuição do hebraico, grego, latim, dentre outros. Kallen também advoga a favor do aprendizado de diferentes línguas nas escolas do país, o que está de acordo com seu



suas questões, passou a tentar estabelecer quem poderia ou não entrar no país. A política imigratória, contudo, nem sempre obteve os resultados esperados e a América anglo-saxã de Tocqueville, deu lugar a uma América heterogênea, com a presença de grande quantidade de imigrantes, especialmente os latinos e os asiáticos em fins do século XX.

Nos anos 80, período no qual a IRCA foi decretada, a opinião pública contrária à imigração cresceu. Os imigrantes, que ganharam um pouco mais de espaço desde a década de 60<sup>123</sup>, passavam a ser questionados por uma grande parcela da população, que os via – independentemente de serem ilegais perante o governo ou não – como uma ameaça a seus empregos, responsáveis por sobrecarregar o *welfare system*, além de constituírem uma ameaça para a “cultura americana”<sup>124</sup>. Observa-se, portanto, que a imigração em larga escala, protagonizada pelas “novas fontes” – Ásia e América Latina -, desencadeou reações nativistas, que tornaram-se mais evidentes a partir de 1990, como será tratado adiante. Embora a desconfiança em relação a um receio desencadeado pela presença estrangeira não seja algo recente na história dos Estados Unidos, este temor obteve grandes proporções na década anterior, em função do destaque que passou a receber pela mídia, além de ter passado a exercer um papel fundamental nas eleições presidenciais.

Em um estudo em que busca identificar os diferentes discursos sobre a imigração, usando como fontes capas de determinadas revistas nacionais norte-americanas, no período de 1965 a década de 90, o antropólogo Leo R. Chavez<sup>125</sup>, nota que nos últimos anos do século XX há uma mudança nas maneiras de se retratar questões referentes à imigração pela imprensa dos Estados Unidos, devido ao aumento do debate anti-imigração decorrente do processo de globalização. Ainda que o autor afirme que as questões de patriotismo e lealdade perante os imigrantes não

---

argumento em prol do pluralismo cultural. Cf. KALLEN, Horace M. “Of the American Spirit: An Open Letter to Teachers of English”. In: *The English Journal*, Vol. 35, No. 6 (Jun., 1946), pp. 289-294.

<sup>123</sup> A partir dos anos 60, emergiram mais organizações latinas – mobilizadas pelo clima do movimento pelos direitos civis, além de serem uma consequência do crescimento destes, principalmente os mexicanos, na população dos EUA. A mais antiga organização política é a LULAC – League of United Latin American Citizens -, tradicionalmente preocupada com os assuntos de interesse dos cidadãos classe média do sul e do oeste. Em meados de 1960, a “Raza Unida” pressionava pelos direitos civis e políticos dos chicanos, contudo não foi bem-sucedida na mobilização para a ação eleitoral. Na década seguinte, Fundação Ford financiou desenvolvimento de outras organizações: MALDEF – “Mexican American Legal Defense and Education Foundation -, NAACP – National Association for the Advancement of Colored People – e National Council Of La Raza. Nos anos 70, os latinos passaram a ganhar voz no meio sindical, na AFL-CIO, a partir do Labor Council for Latin American Advancement. Cf. Zolberg. Op. Cit. p 342.

<sup>124</sup> *Ibidem*. p. 381

<sup>125</sup> CHAVEZ, Léo. R. *Covering Immigration: popular images and the politics of the nation*. Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 2001.

sejam novidade, surge na década de 90 uma preocupação crescente com o advento da globalização. Ao analisar uma capa da revista *Times*, datada de 5 de julho de 1976, em comemoração ao aniversário bicentenário da nação, o autor percebe uma determinada abordagem com relação a imigração – uma década após a reforma de 65. A imagem da capa se constituía de um mosaico de palavras com a frase “Terra Prometida”. Dentro da revista, havia outro mosaico de imagens feito de diferentes fotos de imigrantes em diferentes períodos da história dos EUA, em uma reafirmação da noção da “nação de imigrantes”<sup>126</sup>.

Em 17 de outubro de 1994, a cobertura da revista *Nation* tratava a imigração de forma diferenciada. A imagem central contida na capa representava a fronteira dos EUA com o México, acompanhada pelos dizeres: “As batalhas da imigração”. A cobertura da *Nation* traz uma série de imagens – dentre as quais destacam-se uma massa de imigrantes refugiados, homem com chapéu mexicano atravessando fronteira em direção ao Norte e a bandeira dos EUA virada ao contrário - que evocam o clima que prevalecia com relação aos imigrantes na época – em um cenário marcado por um censo de alarme no que diz respeito ao impacto negativo da imigração na nação<sup>127</sup>. Estas duas coberturas refletem uma mudança, de acordo com o autor, caracterizada pelo aumento do debate público anti-imigração durante o último quarto do século XX.

Para entender porquê este assunto entrou em evidência na década de 90, mesmo que não fosse uma das preocupações centrais da administração Clinton (1993-2001), é preciso considerar que algumas medidas legislativas – especialmente a IRCA – e programas como o SAW – *The Special Agriculture Worker* -, intensificaram a imigração para o país, que se acentuou ainda mais após a assinatura do NAFTA<sup>128</sup>. Este acordo econômico, envolvendo EUA, México e Canadá, facilitava o movimento humano, aumentando, portanto, a “diáspora” mexicana em direção ao norte. Em meados da década derradeira do século XX, constatou-se que 5% da população norte-americana possuía uma origem mexicana, sendo tal percentagem de 20% no estado da Califórnia<sup>129</sup>.

Foi neste contexto que, de acordo com Zolberg, cresceu o percentual daqueles que pensavam que a imigração deveria ser reduzida, acompanhado de um aumento do discurso daqueles que enfocavam nos problemas econômicos ocasionados pelos gastos do *welfare system*

---

<sup>126</sup>Ibidem.p. 1.

<sup>127</sup>Ibidem. p. 2.

<sup>128</sup>Zolberg. Op. Cit. pp. 382,383.

<sup>129</sup>Ibidem. p. 384.

com os estrangeiros. É interessante notarmos a necessidade da postura conservadora de frisar a preocupação com a economia, destacando, que não se tratava de uma atitude racista ou xenófoba<sup>130</sup>. Contudo, segundo este autor, muitos dos que se opunham a imigração é porque esta era – e ainda é - efetuada majoritariamente por latinos e asiáticos, substitutos, para muitos destes dos negros como os “outros”. A ideia da América do “*melting pot*”, que combinaria diferentes nacionalidades de imigrantes em uma única nacionalidade, a norte-americana, exerce um importante papel na narrativa da “nação de imigrantes”<sup>131</sup>. Ainda segundo Chavez a América do “*melting pot*”, que pressupõe uma assimilação do imigrante ao estilo de vida norte-americano, passou a ser questionada mais fortemente nos últimos anos, especialmente por aqueles que não consideram os imigrantes como parte da nação, vista – pelos mesmos - como sendo predominantemente euro-americana e fundamentada em uma cultura de língua inglesa<sup>132</sup>. Os “novos” imigrantes, viajantes do mundo globalizado, “ameaçam” a visão do *melting pot*, pois são encarados por muitos como “inassimiláveis”.

Merecem atenção neste ponto dois casos particulares: os mexicanos e os chineses. Como sustenta Mae Ngai, no imaginário norte-americano, “raça” e *status* “ilegal” estão estreitamente associados, sendo os mexicanos, desde os anos 20, tidos como o grande ícone do grupo dos “ilegais” devido ao tratamento diferenciado concedido à fronteira sul da nação e aos estrangeiros provenientes do México, como fora acentuado anteriormente. Para a autora, “o status de ilegal tornou-se constitutivo de uma identidade mexicana racializada e da exclusão dos mexicanos da comunidade social e da polity em geral” (NGAI, 2008, 9-10).<sup>133</sup> Como também vimos, os asiáticos foram barrados de entrar nos Estados Unidos entre os anos de 1924 e 1943. Todavia, é preciso acentuar que desde 1882 os chineses já eram impedidos de entrar no país e adquirir cidadania norte-americana através das leis de exclusão chinesa, que geraram os primeiros imigrantes ilegais no país<sup>134</sup>. Segundo Ngai<sup>135</sup>, embora a Suprema Corte norte-americana tenha promulgado uma lei, em 1898, declarando que todo chinês nascido no país deveria ser

---

<sup>130</sup>Ibidem. p. 391, 392.

<sup>131</sup>Chávez. Op. Cit. p. 7.

<sup>132</sup>Ibidem. p. 8.

<sup>133</sup> Ibidem. pp. 9-10.

<sup>134</sup>À exceção de comerciantes e seus familiares, estudantes e diplomatas, os chineses foram barrados de entrar nos Estados Unidos, como demonstra Mae Ngai. Contudo, segundo esta autora, alguns arriscavam entrar no país cruzando as fronteiras do México e do Canadá, ou tentando se passar como alguns dos sujeitos legalmente aceitos, através de certificados falsos ou aclamando ser cidadão norte-americano por terem nascido no país ou filhos de chineses que nasceram nos Estados Unidos.

<sup>135</sup> Cf. NGAI, 2004, p. 202.

considerado cidadão, as premissas da exclusão, que tornaram a “raça” chinesa inassimilável, influenciaram profundamente as percepções americanas acerca dos chineses-americanos – isto é, chineses vivendo nos EUA - como estrangeiros permanentes. Cabe aqui uma associação com os mexicanos, pois ambos têm suas imagens fortemente vinculadas à “ilegalidade”. Ambos são vistos como os “outros”, os não-cidadãos, não pertencentes a América.

É importante deixar claro que esta “não assimilação” não é característica apenas dos *illegal aliens* – estrangeiros ilegais - ou dos *legal aliens* - considerados legais. Há de se considerar a problemática envolvendo os *alien citizens*, denominação utilizada por Ngai para se referir aos estrangeiros nascidos nos Estados Unidos, como por exemplo, os mexicanos-americanos<sup>136</sup>. Segundo a autora, estes surgiram a partir do momento em que ocorreu uma racialização nas leis de imigração e certos grupos étnicos, tais como os asiáticos e os mexicanos permaneceram como estrangeiros cuja inclusão na nação se tornou inaceitável do ponto de vista do imaginário coletivo. Desta forma, mesmo os mexicanos-americanos – que, na verdade, nasceram nos Estados Unidos e são dotados da cidadania americana – são vistos como estrangeiros, ou seja, como o “outro” perante a sociedade.<sup>137</sup>

### **1.3. Virada do século XX para o XXI: Notas sobre o debate norte-americano contemporâneo a respeito da imigração, em um contexto de mundo globalizado.**

É claro que a política imigratória foi fundamental para o aumento do número de imigrantes nos Estados Unidos, mas este fator deve ser encarado sob uma perspectiva global, marcada, nos últimos anos, pelo fenômeno da globalização. Embora alguns estudiosos do cinema optem pelo termo “internacionalização” em detrimento de “globalização”, por acreditar que este último está intimamente associado à economia e ao mercado mundial, podendo sugerir apenas um sentido simbólico para o filme<sup>138</sup>, interessa-nos trabalhar com o conceito de “globalização”. A escolha se explica pelo fato de pensar que tal vocábulo dá conta do processo em seu sentido amplo, que envolve não só a economia, mas também o social e o cultural, sendo os dois últimos

<sup>136</sup> É interessante destacar que no ano de 2005 os mexicanos-americanos se constituíam como a maior população não-branca de três estados do Estados Unidos: Califórnia, Novo México e Texas. Dados segundo o site: <<http://www.understandingrace.org/history/gov/nafta.html>> Acesso em: 06.12.2012.

<sup>137</sup> Cf. NGAI, 2004, p. 8.

<sup>138</sup> FRANÇA, Andréa. Op. Cit. p. 13

pontos afetados devido, principalmente, as “consequências humanas” que este momento histórico traz consigo<sup>139</sup>, mais precisamente, a imigração e o lugar que os imigrantes ocupam na sociedade para a qual se dirigiram.

De acordo Bauman, estamos em constante *movimento*. Vivemos em um mundo no qual a distância pouco importa e o “espaço deixou de ser um obstáculo – basta uma fração de segundo para conquistá-lo.” (BAUMAN, 85). Ainda segundo este, mesmo aqueles que estão fisicamente parados, estão em movimento, pois a televisão – e é preciso lembrar que o cinema também - é capaz de nos levar a “viagens” para locais igualmente distantes e, deste modo, seríamos todos “viajantes”<sup>140</sup>. É fundamental, contudo, acentuar – como faz o autor – que este processo não é igual para todos. Além de identificar diferenças entre dois tipos de viajantes, o “turista” e o “vagabundo”<sup>141</sup>, o sociólogo faz críticas – em uma entrevista concedida ao jornalista italiano Benedetto Vecchi – aos que proclamam a existência de uma “era multicultural”<sup>142</sup>, que supostamente abarcaria todas as diferenças<sup>143</sup>. O pluralismo cultural e a política de reconhecimento das diferenças são considerados estratégias para a construção da paz do mundo, missão a cargo da Unesco e das Nações Unidas<sup>144</sup>. Instituições públicas, incluindo escolas e universidades, agências governamentais, dentre outras, têm sido frequentemente criticadas por falharem em respeitarem as identidades de grupos minoritários<sup>145</sup>. O multiculturalismo teria como desafio, portanto, a representação igualitária de todos, através do estabelecimento de políticas públicas de reconhecimento a determinados grupos. Bauman afirma que o

---

<sup>139</sup>Cf: BAUMAN, Zygmunt. “Turistas e vagabundos” In: *Globalização: As consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, s.d..

<sup>140</sup> A relevância das mídias no mundo contemporâneo é igualmente enfatizada por Néstor Canclini. Discordando do pensamento que classifica as migrações como principal característica do mundo globalizado - argumentando que as migrações maciças não se restringem ao século XX -, o cientista social afirma que o aspecto definidor da contemporaneidade é a preponderância do mercado, tornando os deslocamentos de capitais, mercadorias e mensagens de mídias intensos de um país para o outro. Cf: CANCLINI, Nestor Garcia. “Mercado e interculturalidade: A América Latina entre Europa e Estados Unidos”. In: *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

<sup>141</sup> Enquanto os turistas são classificados pelo autor como aqueles que usufruem de liberdade para viajar, e viajam – a trabalho ou a lazer – porque querem. Já os vagabundos, seriam os que se movem por falta de opção, porque os locais que habitam são, para os mesmos, inóspitos.

<sup>142</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

<sup>143</sup> Ibidem. p. 102.

<sup>144</sup> ABREU, Regina. “Tesouros humanos vivos ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção do “Mestres da Arte”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. pp. 81-94

<sup>145</sup> GUTMANN, Amy. “Introdução” In: TAYLOR, Charles. *Multiculturalism: examining the politics of recognition*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

multiculturalismo revela, na verdade, a experiência de uma nova elite global, que possui suas preocupações e intenções próprias. Ainda segundo este autor, a proclamação desta era multicultural salienta a indiferença desta elite, preocupada em “tratar o mundo como uma gigantesca loja de departamentos com prateleiras cheias das mais variadas ofertas, (...) experimentando e testando cada artigo à mostra, segundo sua vontade” (BAUMAN, 2005, 103).

Além de sociólogos, como Bauman, estudiosos do campo da Geografia nos auxiliam a pensar questões a respeito do fenômeno da globalização. Geógrafos como Rogério Haesbaert e Paulo César da Costa Gomes, concordam com Bauman em vários aspectos, inclusive na questão da promoção da diferença e exclusão por este processo. De acordo com Paulo César<sup>146</sup>, embora o termo “globalização” expresse uma ideia de uma economia unificada e uma cultura hegemônica, esta não conseguiu diminuir nem suprimir a diversidade espacial, pois mesmo que “o capitalismo se ampare em uma economia mundial, não quer dizer que haja uma homogeneidade resultante desta ação” (GOMES, 1995, 72), já que a diversidade passa a se manifestar por diversos lados. O autor também chama atenção para o fato de que este discurso de respeito as diferenças significa, do mesmo modo, o direito à exclusão, fazendo com que muitos optem por falar em “direito à indiferença”<sup>147</sup>. Paulo César e Haesbaert<sup>148</sup> defendem que a globalização não implica em um enfraquecimento da região e de movimentos regionais, pelo contrário, pois conforme Bauman afirma, no mundo atual interesses locais, regionais e particulares frequentemente se sobrepõe ao do Estado<sup>149</sup>.

O antropólogo Gordon Mathews,<sup>150</sup> por sua vez, também argumenta que o fortalecimento dos grupos minoritários e das identidades étnicas não implica em um enfraquecimento da identidade nacional. Para o autor, a “(...) identidade tal como oferecida *através do mercado* (grifo meu) que é, decisivamente, a força maior que corrói a identidade nacional no mundo de hoje” (MATHEWS, 2002, 32), pois a identidade étnica também se fundamenta, geralmente, na concepção de um povo pertencente a algum lugar, enquanto a identidade de mercado, por sua vez, “(...) está baseada em não pertencer a nenhum lugar determinado, as sim, ao mercado tanto

<sup>146</sup> GOMES, Paulo César da Costa. “O conceito de região e sua discussão” In: CASTRO, Iná Elias; CORREA, Roberto Lobato. *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

<sup>147</sup> Ibidem. p. 71

<sup>148</sup> HAESBART, Rogério. “Território e identidade: raízes do gauchismo e da nordestinidade” In: *Desterritorialização e identidade: a rede gaúcha no Nordeste*. Niterói: Eduff, 1997.

<sup>149</sup> Bauman, Op. Cit. p. 52

<sup>150</sup> MATHEWS, Gordon. “Sobre os significados de cultura” In: *Cultura global e identidade individual*. Bauru: EDUSC, 2002.

em suas formas materiais como culturais<sup>151</sup>” (MATHEWS, 2002, 32). Entende, portanto, que tanto os supermercados materiais e culturais, quanto o Estado podem moldar e influenciar as pessoas em toda a parte do mundo atual. Observamos, assim, que Mathews compreende tal situação em uma perspectiva mais otimista que a de Bauman. Para o primeiro, ainda que nossa liberdade de escolha possua limites, ela existe, impedindo-nos de tornarmos “escravos do mundo ao nosso redor”<sup>152</sup>. É relevante lembrar, como faz o antropólogo, que esta realidade, na qual o Estado e o mercado exercem influência na constituição de identidades, é um fenômeno complexo, que gera questionamentos, principalmente em imigrantes e minorias étnicas. Como demonstra o autor, os primeiros encontram-se, com frequência, “perdidos”, sem saber quem são e quais são seus lares (seria o local de origem ou o que residem?)<sup>153</sup>.

Entendemos, portanto, que os assuntos referentes ao Estado nacional, ainda que neste contexto globalizado, interessam a este estudo. Por se tratar de uma pesquisa relacionada à imigração, preocupa-nos compreender a política imigratória do Estado nação e como o discurso em relação ao “outro”, o imigrante, tem sido construído por diferentes âmbitos - o acadêmico e o cinematográfico, por exemplo - norte-americanos. Neste sentido, torna-se necessário discutir o papel do multiculturalismo e seus opositores no debate acadêmico estadunidense. De acordo com Gerstle, após o questionamento da constituição racial da nação anos 60, as duas décadas seguintes também foram momentos de repensar a sociedade norte-americana. Nesse contexto, duas propostas de renovação emergiram: o multiculturalismo – que vinha da esquerda e, como foi citado acima, queria restabelecer a ideia de igualdade de etnias, raça e gênero – e outra corrente que o autor denomina “*reaganism*” – que, por sua vez, tem seu surgimento ligado às direitas, nos anos 80, e tinha como premissa restaurar o “orgulho americano”, por meio de uma valorização do poder militar<sup>154</sup>. Devido às preocupações deste estudo, nos concentraremos no multiculturalismo. Podemos defini-lo, segundo Gerstle, como um defensor da diversidade cultural norte-americana, rejeitando, deste modo, as políticas que visavam a assimilação das minorias e a metáfora do *melting-pot*<sup>155</sup>. É essencial ter cuidado para não confundi-lo com o pluralismo cultural, explicitado em um momento anterior. Ainda que ambos clamem pelos direitos das minorias

---

<sup>151</sup> Mathews argumenta que existem duas formas de mercado: o supermercado material, responsável por levar, ao mundo inteiro, uma diversidade de produtos, e o supermercado cultural que, por sua vez, conduz as informações e identidades. Cf: p. 32.

<sup>152</sup> Cf: Ibidem. p. 59

<sup>153</sup> Ibidem. p. 60.

<sup>154</sup> Gerstle.Op. Cit. pp. 345-348.

<sup>155</sup> Ibidem.p. 348.

culturais em permanecer com suas características próprias e enfatizem a necessidade de políticas públicas neste processo, Gerald Meyer argumenta que ambos se diferenciam. Segundo este último, os avanços do multiculturalismo estão inseridos em uma lógica institucional, que não permite aos grupos étnicos, por exemplo, articular as questões de uma minoria com outras demandas em voga na sociedade. O pluralismo cultural, em contrapartida, situa questionamentos de diferentes setores sociais dentro de um contexto maior de luta por uma democracia mais sólida<sup>156</sup>.

É preciso, porém, fazer uma ressalva, baseando-se novamente em Gerstle acerca da heterogeneidade do multiculturalismo. Este autor nos lembra que há duas versões deste movimento: uma “*soft*” e outra “*hard*”. A primeira se difere da segunda por pensar que a diversidade cultural e o orgulho nacional são compatíveis. Todavia, esta não é a abordagem que ganhou mais destaque na década de 80 e vem gerando controvérsias entre os acadêmicos, recebendo algumas críticas, como a que expusemos acima. Este seria o multiculturalismo *hard*, que, por sua vez poderia ser dividido em dois grupos, de acordo com Gerstle. Uma primeira corrente acreditaria na premissa de que determinadas minorias – especialmente os afro-americanos – seriam detentores de uma cultura pura e autêntica, que faltava ao *mainstream* norte-americano – isto é, ao WASP.<sup>157</sup> Esta influenciou latinos, gays, feministas e indígenas que passaram a enxergar, suas culturas como portadoras inatas de força, valores e verdade. Já o outro grupo, no qual concentram-se acadêmicos, principalmente historiadores e antropólogos associados aos “*cultural studies*”, rejeitavam a noção de uma cultura que possuiria uma essência imutável e superior. Argumentam de forma favorável a um hibridismo cultural, celebrando a construção de identidades cosmopolitas e fluidas. Influenciados pelo movimento negro e pela *New Left*, enfatizam a opressão e os aspectos restritivos que caracterizariam o nacionalismo norte-americano<sup>158</sup>.

O aumento do fluxo imigratório e o impacto na composição racial da nação nos últimos anos tornou-se objeto de discussão de alguns intelectuais norte-americanos. Neste cenário, que desde 1965 ganhou destaque o argumento favorável ao multiculturalismo, passou-se a frisar que a identidade norte-americana deveria ser redefinida sob esta perspectiva<sup>159</sup>. É importante lembrar

---

<sup>156</sup>Sobre as diferenças ente pluralismo cultural e multiculturalismo, cf: Meyer. Op. Cit.

<sup>157</sup> Ibidem. pp. 349-351.

<sup>158</sup> Ibidem. pp. 351-352.

<sup>159</sup> Chavez. Op. Cit. p. 183.



que Ngai enfatiza, como já foi mencionado, que o Ato Imigratório de 65 – juntamente com a lei dos direitos civis - foi celebrado como um marco de uma América plural culturalmente, por ter colocado fim ao regime de cotas baseados na origem nacional, que operava de forma discriminatória. Intelectuais norte-americanos, especialmente Linda Chavez e John O’Sullivan criticam o multiculturalismo, mas, através de um viés conservador. Como demonstra Leo Chavez, enquanto a primeira preocupa-se principalmente com o impacto cultural e social de programas como a educação bilíngue, o segundo concentra-se na problemática da transformação étnica e racial da composição da nação<sup>160</sup>. Segundo Zolberg, tais intelectuais têm como preocupação central focar na questão da dificuldade de assimilação do imigrante, mostrando-se, frequentemente, favoráveis ao retorno de uma política restricionista, como no início do século passado<sup>161</sup>.

É fundamental frisar que os discursos referentes à imigração são múltiplos, mas poderíamos afirmar, como faz Chavez, que nas últimas décadas eles têm variado em caracterizações afirmativas ou alarmistas em relação aos imigrantes. As posições variam em diferentes esferas: enquanto alguns enfatizam contribuição econômica e cultural trazida pelos imigrantes, outros optam por criticar as transformações – especialmente as culturais - provocadas pelos mesmos, acreditando, em casos extremos, que a heterogeneidade atual poderá provocar a morte do Estado-nação norte-americano<sup>162</sup>. Tendo em vista tais distinções, interessa-nos, afirmar que as preocupações com a composição racial, multiculturalismo e assimilação de imigrantes emergiram como questões centrais, provocadas pelo impacto da imigração na sociedade<sup>163</sup>. No que diz respeito a esta questão, acho importante trazer novamente contribuições de Thomas Bender, que afirma não acreditar no desaparecimento do Estado-nação tão cedo. Para este historiador, embora esta instituição tenha sido responsável por provocar danos à humanidade, também é fundamental na proteção dos direitos humanos e dos cidadãos. Deste modo, Bender argumenta que a nação deve permanecer como um objeto central na análise historiográfica, alertando, contudo, para pensa-la em articulação com a escala global<sup>164</sup>.

---

<sup>160</sup>Ibidem. pp. 181-183.

<sup>161</sup>Zolberg. Op, Cit. p. 397

<sup>162</sup> Artigos, como o de Robert D. Kaplan (“*The coming Anarchy*”) mostram uma visão pessimista do futuro da nação norte-americana. Segundo Chavez, este autor questiona a habilidade da América em sobreviver como uma sociedade multi-étnica e se mostra preocupado, pois considera EUA como um estado-nação frágil. Cf: Chavez. Op. Cit. pp. 177-179.

<sup>163</sup> Ibidem. 215

<sup>164</sup>Bender. Op. Cit. p. 8.

Tal problemática, conforme já foi mencionado, não se restringiu a um debate acadêmico. A partir dos anos 90, com o crescimento da imigração, especialmente a “ilegal”, cresceu um sentimento anti-imigração na opinião pública, como vimos no caso da imprensa, e na sociedade norte-americana de maneira geral. Neste período, segundo Azevedo, começou a se difundir, a partir da Califórnia, um movimento nativista, associando as elevadas taxas imigratórias com a desigualdade de renda e estagnação dos salários, levando muitos empregadores a abaixar o salário dos latinos, principalmente dos mexicanos<sup>165</sup>. Este cenário propiciou a aprovação, neste estado, da Proposição 187, que proibia a utilização, pelos imigrantes considerados ilegais, dos serviços públicos de saúde, educação e previdência. A autora ressalta que embora a lei não tenha sido aprovada pela Suprema Corte, outras leis – a nível federal – foram decretadas em 1996, retirando dos não-cidadãos a possibilidade de receber benefícios federais, além de aumentar o valor pago pelo imigrante solicitar visto para algum parente, causando dificuldades no princípio da reunião familiar<sup>166</sup>.

A proposição precipitou uma corrida em direção à naturalização, que foi promovida por Clinton no programa *Citizens Usa*. Durante a administração deste presidente, as penas para entradas de ilegais passaram a ser maiores, contudo houve um aumento da população estrangeira no país<sup>167</sup>. É importante ressaltar que neste clima político dos anos 90, a mobilização do eleitorado mexicano-americano e o aumento de candidatos latinos na Califórnia, tornou-a o maior estado democrata do país – atrás apenas do Havaí. Na eleição estadual de 1998, os latinos representavam 13% do eleitorado californiano<sup>168</sup>, evidenciando a relevância deste grupo no cenário eleitoral norte-americano – que tornou-se um componente fundamental nas eleições federais no século XXI. Dois anos depois do pleito estadual, na eleição presidencial que elegeu o ex-governador do Texas George W. Bush em 2000, o valor do voto dessa minoria latina mostrou-se igualmente valoroso. Bush, que fora opositor da proposição 187 e afastava-se da premissa restricionista de membros do seu partido, vencera, em uma eleição na qual 54% da população latina votou<sup>169</sup>.

---

<sup>165</sup> Azevedo. Op. Cit. p. 85.

<sup>166</sup> Ibidem. p. 86.

<sup>167</sup> Zolberg. Op. Cit. pp. 418-422.

<sup>168</sup> Ibidem. p. 425.

<sup>169</sup> A importância do voto dos imigrantes mais recentes é maior do que parece. Mesmo que muitos deles não possam votar – afinal é preciso ser cidadão para obter este direito -, eles exercem uma influência indireta nas eleições nacionais, pois, de acordo com a Constituição, o número de votos no Colégio Eleitoral de cada estado deve ser determinado pelo tamanho de *toda* a população. Cf: Ibidem. p. 439.

Em seu discurso de vitória, Bush concedeu importância às questões imigratórias, reiterando o mito da nação aberta aos imigrantes, declarando que “imigração *legal* não é uma fonte de fraqueza, mas um sinal do sucesso nacional”, além de reconhecer “a riqueza que outras linguagens e culturas trazem à nação de imigrantes”<sup>170</sup>. Em sua administração, imigrantes foram vistos, em um primeiro momento, como uma fonte bem-vinda de mão-de-obra barata, ao mesmo tempo em que adotou uma política de intolerância em relação àqueles considerados ilegais. No início do seu mandato, Bush buscou uma aproximação com o então presidente mexicano Vicente Fox, que tinha como proposta, um movimento livre sobre a fronteira aberta e um programa de vistos para trabalho temporário entre os dois países<sup>171</sup>.

Um acontecimento, contudo, provocou uma mudança referente ao significado da fronteira e a postura em relação à política imigratória: os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, que colocaram a “abertura” da imigração em espera<sup>172</sup>. Uma semana após o ataque que atingiu as torres do *World Trade Center* e o Pentágono, foi assinado pelo presidente Bush o *USA Patriot Act*, apoiado pelos partidos democrata e republicano – sem o consentimento da opinião pública norte-americana. O Ato permitia a deportação, ainda que sem evidências, de qualquer estrangeiro considerado como uma ameaça vinculada a prováveis ações terroristas<sup>173</sup>. Ademais, tal medida estabeleceu que agentes federais tivessem autorização para revistar e fazer buscas nas moradias de indivíduos – cidadãos ou não – considerados suspeitos de vínculos com ações terroristas, sem um aviso prévio a estes, além de determinar um aumento de autoridade para rastrear os imigrantes tidos como ilegais que poderiam ter ligações com o terrorismo. Estes poderiam ser detidos e ficar até seis meses sem acesso a um advogado, caso fosse verificado que representavam uma ameaça à segurança nacional norte-americana.<sup>174</sup>

Ainda no que diz respeito à imigração, o Ato promulgou medidas, como: a triplicação do controle da fronteira com o Canadá<sup>175</sup>; a necessidade de trabalhar em união aos governos do México e Canadá para desenvolver uma base de dados comum com o objetivo de impedir a

---

<sup>170</sup> Ibidem. p. 430

<sup>171</sup> Ibidem. p. 440.

<sup>172</sup> Daniels. Op. Cit. p. 263.

<sup>173</sup> Zolberg. Op. Cit. p. 445.

<sup>174</sup> Disponível em <<http://www.usimmigrationsupport.org/patriot-act.html>>. Acesso em: 06.12.2012.

<sup>175</sup> O autor não deixa claro de que modo se deu a intensificação deste controle, apenas menciona posteriormente que o governo dos Estados Unidos buscou atualizar a segurança da fronteira Norte do país, realizando uma mudança na qual os responsáveis pelo controle dos postos de saída e entrada deixariam de ser os membros da patrulha da fronteira e passariam a ser funcionários oficiais das embaixadas e consulados norte-americanos espalhados pelo mundo.

entrada de suspeitos terroristas; e expansão dos motivos que poderiam levar à deportação de um imigrante residente no país.<sup>176</sup> Foi neste contexto que o presidente Bush endureceu sua política com relação à fronteira, especialmente a do sul da nação. Os atentados evidenciaram queixas sobre o sistema de controle das fronteiras e relatos acerca de incidentes que mostravam desleixo e descuido por parte dos agentes<sup>177</sup>. Embora tenha sofrido duras críticas com relação a sua inconstitucionalidade<sup>178</sup>, além de ter sido alvo de protestos de diversas organizações – como a *American Civil Liberties Union*<sup>179</sup> - o Ato foi renovado em 2006 por George W. Bush, ano no qual o mesmo autorizou a construção de um muro de 700 milhas na fronteira com o México – de aproximadamente 2000 milhas -, a fim de tentar conter a entrada de imigrantes ilegais no país. O muro seria acompanhado de uma espécie de “barreira virtual”, realizada com a utilização de helicópteros, aviões, cães adestrados, lanchas, equipamentos infravermelhos e etc. É importante ressaltar que esta medida resultou em críticas de líderes democratas, como a do senador Edward Kennedy que afirmou que esta construção não seria capaz de conter o fluxo da imigração ilegal, além de “esbanjar o dinheiro de contribuintes”.<sup>180</sup>

De acordo com Cecília Azevedo, neste mesmo ano, transitaram no Senado e na Câmara dos Estados Unidos projetos que criminalizavam qualquer tipo de ajuda concedida, mesmo que por familiares, aos imigrantes ilegais.<sup>181</sup> De acordo com esta autora, a possível aprovação desta lei gerou uma série de protestos em diversas cidades norte-americanas, como Los Angeles, Nova Iorque e Washington, com a participação de instituições filantrópicas e até mesmo da Igreja Católica. Além disso, alguns grupos de defesa dos direitos humanos também criticam a construção do muro.<sup>182</sup> A relevância da fronteira é notada por Leo Chavez, ao analisar as capas das revistas norte-americanas. Este conclui que alguns símbolos e ícones que fazem uma alusão à questão imigratória são recorrentes nas capas das revistas e as fronteiras aparecem em 32% das

<sup>176</sup>Disponível em <[http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=413561](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=413561)> e <<http://bellwether.metapress.com/content/a252757r3p407v10/fulltext.pdf>>. Acesso em: 8.12.2012.

<sup>177</sup>Zolberg. Op. Cit. p. 446.

<sup>178</sup>Disponível em: <<http://www.questia.com/googleScholar.gst?docId=5001971210>>. Acesso em: 08.12.2012.

<sup>179</sup> A ACLU argumenta que este expande o papel do governo na vida dos indivíduos, não respeitando a liberdade civil dos cidadãos norte-americanos e residentes dos Estados Unidos. Cf. <<http://www.aclu.org/>> Acesso em: 08.12.2012.

<sup>180</sup>Dados obtidos no endereço eletrônico: <<http://noticias.terra.com.br/mundo/interna/0,,OI1166855-EI294,00.html>> Acesso em: 09.12.2012.

<sup>181</sup> Azevedo. Op. Cit. p. 86.

<sup>182</sup> Idem.

capas analisadas<sup>183</sup>. Não possuo um dado quantitativo no que diz respeito aos filmes neste momento, mas já é possível destacar que a representação da fronteira é um dado constante. Nota-se que as fronteiras, que supostamente estabelecem os limites territoriais de uma nação e um povo, distinguindo aqueles que estão no seu interior ou no seu exterior<sup>184</sup>, ainda estão em evidência, na sociedade norte-americana – seja nas políticas públicas, na imprensa ou no cinema - em plena globalização.

Acredito que esta relevância concedida à fronteira se explique por este ser um espaço no qual a alteridade, ou seja, a diferença para com o “outro” é reforçada. De acordo com Néstor Canclini<sup>185</sup>, esta construção, que tem início em 1994, substituindo uma “linha de arame” por chapas de aço utilizadas nas pistas de pouso no deserto durante a Guerra do Golfo e reforçada em determinados trechos pelo aparato de segurança da *border patrol*, “(...) desfaz qualquer ilusão de que latino-americanos e estadunidenses possamos um dia nos integrar à maneira, por exemplo, dos cidadãos da União Européia”. (CANCLINI, 2007, 90). O elemento da alteridade é fundamental para a construção de identidades. Este é um aspecto fundamental para o estabelecimento de identidades, uma vez que estas, por pertencerem à esfera discursiva, como demonstra Stuart Hall, devem ser estabelecidas através da diferença, isto é, determinada em relação ao “outro”. É preciso deixar claro que segundo Hall as identidades não devem ser pensadas como unificadas, singulares e fixas; e sim como fragmentadas, construídas por discursos (que podem ser antagônicos), negociadas de acordo com o contexto histórico e estando, deste modo, em constante transformação.<sup>186</sup>

Entretanto, é preciso salientar que ainda podemos notar, no debate acadêmico norte-americano, estudiosos que abdicam o caráter heterogêneo para pensar a constituição da identidade nacional. O exemplo mais célebre é o de Samuel Huntington, mais conhecido pela sua teoria do Choque das Civilizações. No ano de 2004 este autor publicou o livro *Who are we? The Challenges to America's National Identity*, no qual sai em defesa do “núcleo anglo-protestante da cultura dos EUA”, mostrando-se preocupado com a postura ativa de grupos e organizações de

---

<sup>183</sup> Chavez. Op. Cit. p. 78.

<sup>184</sup> Ibidem. p. 77.

<sup>185</sup> CANCLINI, Nestor Garcia. “Mercado e interculturalidade: A América Latina entre Europa e Estados Unidos” e “Não sabemos como chamar os outros”. In: *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

<sup>186</sup> HALL, Stuart. “A identidade em questão” In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 8-9.

imigrantes latino, especialmente os mexicanos<sup>187</sup>. Deste modo, Huntington abdica de outros componentes para pensar a identidade norte-americana, que ele sustenta que deve ser homogênea, anglo-protestante<sup>188</sup>.

Diante do que foi exposto até o momento, podemos perceber que Huntington não representa uma voz isolada. Em fins do século XX cresceu não só a imigração – legal e ilegal – mas também os movimentos contrários aos “novos” imigrantes latinos e asiáticos. Contudo, como foi igualmente ressaltado na virada do século XX para o século XXI, estes grupos – especialmente os latinos – ganharam força, passando a realizar uma série de reivindicações por meio de organizações, principalmente, além de terem se tornados componentes fundamentais do jogo político norte-americano. Este é o cenário dos anos 2000, momento em que os filmes tratados nesta pesquisa foram produzidos. É preciso dizer que é um período peculiar, já que é marcado, inicialmente, por uma postura do governo federal de endurecimento da política em relação ao imigrante e à fronteira no pós 11 de setembro, porém também se caracteriza por um fortalecimento de grupos latinos, que buscam reafirmar suas identidades e passaram a ganhar adeptos de alguns segmentos liberais da sociedade norte-americana. Segundo Canclini, a intensificação dos conflitos fronteiriços e migratórios nos anos recentes evidencia dilemas culturais não-resolvidos, tais como a integração multiétnica proposta pelo multiculturalismo nos Estados Unidos e o reconhecimento pleno dos direitos das minorias<sup>189</sup>. Novamente é preciso ressaltar, de modo como faz o autor, que a globalização, apesar de seu intuito homogeneizador, revela a dificuldade em se lidar com a diferença<sup>190</sup>.

Em meio a esta “polarização” – se é que é possível denominar desta forma – emergiu a figura de Barack Obama na segunda metade da década passada. O atual presidente dos Estados

---

<sup>187</sup> Azevedo. Op. Cit. pp. 89-91

<sup>188</sup> Esta forma de se pensar a identidade norte-americana está intimamente associada aos mitos dominantes na América: o puritano e o jeffersoniano. De acordo com Thomas Bender, ambos, de regiões distintas – o primeiro tem origem na Nova Inglaterra, enquanto o segundo surge na Virgínia – possuem diversas diferenças, porém convergem na medida em que se mostram contrários à heterogeneidade e ao conflito, o que contribui para xenofobia. O primeiro, baseado em valores religiosos, prega – dentre outras coisas – a ideia de um coletivismo consensual, no qual os ideais dos habitantes de uma cidade deveriam coincidir com os de seus vizinhos. Tal teoria não dá espaço para as diferenças, mas defende que o indivíduo que não se encaixa nos padrões de determinado lugar, está livre para fundar sua própria cidade ou vilarejo. O mito jeffersoniano, por sua vez, preza principalmente pelo ideal democrático, uma vez que este possibilita atingir o consenso. Nota-se, portanto, que nestas duas formas de pensar a América, a diversidade e o conflito não são aceitos. Apesar das diferenças, ambos prezam pela igualdade, que deveria ser mantida através de uma identidade norte-americana homogênea. Cf: <sup>188</sup> BENDER, Thomas. “Nova York em Teoria” In: BERLOWITZ, Leslie, DONOGHUE, Denis, MENAND, Louis (orgs) *A América em Teoria*. Forense Universitária, s.d.

<sup>189</sup> Canclini. Op. Cit. p. 90

<sup>190</sup> *Ibidem*. p. 109.

Unidos parece resgatar a ideia do hibridismo cultural, citada anteriormente. Segundo Paulo Roberto Figueira Leal<sup>191</sup>, que analisa as representações identitárias do atual presidente norte-americano durante a primária do partido democrata na primeira eleição de Obama, este se colocou em um “entre-lugar”, assumindo ser ele mesmo a mistura, como a América. De acordo com este autor, o site oficial da campanha de Obama fazia referências à sua origem afro-americana, menções aos seus êxitos e aos ineditismos destes fatos, como por exemplo, o de ter se tornado o terceiro afro-americano a ser eleito para o senado dos Estados Unidos após a guerra civil americana. Deste modo, segundo o autor, Obama agradaria a diversas identidades, como um negro – que veria nele um exemplo e a prova de que a raça não impõe limites -, um sujeito que não acredita na capacidade de afrodescendentes enxergaria em Obama algo de único e diferente e, por último, um indivíduo não preconceituoso, que admiraria as conquistas do atual presidente. Assim, Obama realiza um verdadeiro “jogo de identidades”<sup>192</sup>, não assumindo uma identidade em particular e evitando definições, caracterizando um verdadeiro hibridismo cultural. É interessante notar que no discurso da vitória de Obama nas eleições de 2008<sup>193</sup>, o democrata Obama resgata a figura do republicano Abraham Lincoln, que presidiu o país durante a guerra civil (1860-1865). Obama enaltece uma fala de Lincoln sobre o conflito, no qual este teria dito “a uma nação muito mais dividida” que a atual, que todos deveriam se unir e ser amigos, não inimigos, demonstrando, mais uma vez, a necessidade de pensar em uma união e respeito às diferenças. É interessante ressaltar que tal postura de Obama provocou uma grande expectativa de mudanças para minorias étnicas, especialmente imigrantes latinos, em seus primeiros anos de mandatos. Estes reivindicam melhoras, como adoção de medidas para pôr fim ao crime contra latinos, e a prometida reformulação da política imigratória. Estas solicitações podem ser vistas em um documento endereçado a Barack Obama, assinado por vinte e quatro organizações latinas em 2009<sup>194</sup>.

Neste contexto exposto acima que os filmes abordados nesta pesquisa se desenvolveram. No momento em que cresce a “americanização” da América Latina, decorrente da dependência tecnológica destes países em relação aos Estados Unidos, Canclini acentua que também deve se

---

<sup>191</sup> Cf: LEAL, Paulo Roberto Figueira & DINIZ, Vinícius Werneck Barbosa. "A representação midiática de Barack Obama e o descentramento de identidades". In: Os EUA no Mundo atual. Cristina Soreanu Pecequilo, Erica Simone Almeida Resende, Eugenio Diniz (orgs). Curitiba, Ed. Juruá, 2010, pp. 101-116.

<sup>193</sup> Disponível em: <<http://www.beersandpolitics.com/discursos/barack-obama/discurso-de-la-victoria/36>> Acesso em: 10.12.2012.

<sup>194</sup> Tal carta pode ser obtida no site da NCLR, através do link:

<<http://www.nclr.org/images/uploads/pages/ObamaImmLatinoOrgs.pdf>> Acesso em 22/11/2012.

levar em conta a “latinização” deste país – uma vez que a crescente imigração de latinos em fins do século XX influenciou a cultura política e jurídica, os hábitos de consumo, além de direcionar estratégias educacionais em estados como Califórnia, Texas e Arizona, que abrigam grande parte desta população<sup>195</sup>. Como salienta este cientista social, as indústrias culturais – nas quais inclui mídias voltadas à produção de discos, vídeos e programas de TV – buscam se aproveitar da suposta “multiculturalidade” norte-americana, na medida em que procuram ampliar seu mercado através da exploração de produtos culturais latinos<sup>196</sup>. Acreditamos que a indústria cinematográfica norte-americana, também pode ser incluída entre estas mídias, pois como será demonstrado adiante, a opção por filmes que tenham em sua temática central as problemáticas do imigrante latino – dentre as quais podemos citar as dificuldades de sua adaptação na sociedade – devem ser encaradas como uma tentativa de alcançar a parcela latina desta população.

A condição de imigrante trabalhador - que se contrapõe a daqueles que se deslocam por períodos curtos, como turistas ou funcionários de multinacionais - é muito explorada pelo cinema norte-americano do século XXI. Esta é, segundo Canclini, “a que revela de maneira mais radical o que significa ser estrangeiro” (CANCLINI, 2007, 110). É esta a circunstância que grande parte da filmografia estadunidense recente parece querer “alcançar”: o imigrante latino que reside e trabalha no país, ao mesmo tempo em que deve lidar com certas dificuldades, como a aquisição de direitos e diferenças culturais, políticas e até mesmo trabalhistas. No terceiro e último capítulo abordaremos esta questão, através de uma análise de como a inserção das mulheres latinas no mundo do trabalho norte-americano fora elaborada pelos filmes selecionados nesta pesquisa. Antes disso, porém, observaremos como estas foram – e têm sido – retratadas pela filmografia norte-americana de maneira geral.

---

<sup>195</sup>Canclini. Op. Cit. p. 89.

<sup>196</sup> Canclini argumenta que, no campo do consumo das indústrias culturais, as distinções entre brasileiros e mexicanos, por exemplo, se confundem sob “os brilhos da latinidade”. Adverte, contudo, a necessidade de se pensar a América Latina como heterogênea – aspecto que será abordado mais detalhadamente no capítulo seguinte. Para este autor, há um espaço cultural latino-americano, no qual coexistem diversas identidades. Cf: CANCLINI. Op. Cit. pp. 95,96,113.



## Capítulo 2. Mulheres latinas no cinema norte-americano: uma análise acerca do papel destas em filmes sobre imigrantes produzidos na última década.

Neste capítulo nos concentraremos em analisar a representação da mulher latina na filmografia norte-americana produzida na primeira década do século XXI. Nos interessa examinar as continuidades e/ou rupturas com as representações elaboradas pelo cinema em anos anteriores. Para isso, faz-se necessária uma análise da representação dos latinos no cinema, seguida de reflexões acerca do papel da mulher em filmes veiculados na centúria passada. Perceberemos que, diferentemente destes últimos, os longas-metragens recentes, dentre os quais podemos citar *Pão e Rosas* (Ken Loach, 2000), *Espanglês* (James L. Brooks, 2004), *Sob a mesma lua* (Patricia Rigen, 2007), *Sin Nombre* (Cary Fukunaga, 2009), e outros, concedem um papel de relevância – e protagonismo – à mulher latina. Será necessário, contudo, observar se há, nestas personagens, traços que remetem a representações anteriores acerca da mulher latina.

### 2.1. Latinos no cinema norte-americano: um panorama a respeito da representação deste grupo ao longo do século XX.

Muito já se foi dito sobre as representações de latinos no cinema norte-americano, especialmente por estudiosos ligados às áreas de estudo de mídias e cinema<sup>197</sup>. Tal campo, contudo, desperta investigação de acadêmicos diversos, como Steven W. Bender, professor de direito na *Seattle University School of Law*. Este autor faz uma reflexão, na obra *Greasers and gringos: latinos, law and the american imagination*<sup>198</sup>, sobre o papel da mídia e das leis norte-americanas em sustentar, forjar os estereótipos negativos do latinos(as), o que se reflete, segundo o mesmo, também nas obras fílmicas. Apesar de enfatizar o papel da mídia - na qual podemos

---

<sup>197</sup> Esta temática despertou interesse de estudiosos do campo de estudos de mídia, como Charles Ramirez Berg. Este, professor da Universidade de Austin, publicou livros e artigos sobre latinos em filmes norte-americanos, estereótipos no cinema, e, mais recentemente, tem se dedicado ao estudo do cinema mexicano. Harry Benshoff e Sean Griffin, estudiosos do cinema, abordaram as representações sobre os latinos na obra em que organizaram juntos, denominada *America on film: representing race, class, gender and sexuality at the movies*. Ambos se dedicam, igualmente, à pesquisa a respeito do cinema gay norte-americano. Outros acadêmicos, como Chon Noriega – professor do programa de Cinema e Estudos de Mídia da UCLA -, dedicam-se ao estudo da auto representação dos latinos que vivem nos Estados Unidos, abordando, portanto, o movimento denominado “cinema chicano”.

<sup>198</sup> BENDER, Steve W. *Greaser and gringos: latinos, law and the american imagination*. New York: New York University Press, 2003.

incluir a indústria cinematográfica, televisiva, literária e musical - em criar e perpetuar visões deterioradas dos latino-americanos, Bender ressalta que é necessário analisar normas legais norte-americanas, como buscamos fazer no capítulo anterior, pois estas, segundo o mesmo, complementam a mídia neste aspecto.

Devido aos interesses que sustentam este capítulo, é relevante concentrarmo-nos na análise que este autor realiza das imagens que julga como *depreciativas* dos latinos na mídia e na sociedade norte-americana. O grifo anterior justifica-se pelo fato deste autor, assim como outros, privilegiar a ênfase nas imagens de caráter negativo. Deste modo, o estudo de Bender tem como ponto de partida os filmes hollywoodianos de *greaser*<sup>199</sup>, que datam do cinema mudo dos anos de 1910, nos quais os mexicanos eram retratados como bandidos traiçoeiros, cruéis, violentos. Para Charles Ramírez Berg<sup>200</sup>, outro estudioso que se dedicou a estudar esta questão, este é um dos estereótipos mais comuns dos latinos no cinema norte-americano, aparecendo, igualmente, em filmes de *western* e aventura. Além de seu comportamento violento e aparência física – normalmente este apresenta um aspecto sujo, com barba, pele mais escura, cabelo oleoso e cicatrizes -, chama atenção sua inaptidão para falar inglês ou o forte sotaque em espanhol, que sublinham sua falta de inteligência<sup>201</sup>. Como vimos no capítulo anterior, tal estereótipo está vinculado à lenda negra, que legou, aos latinos, características espanholas consideradas indesejáveis.

Os dois autores ressaltam que há, nos anos mais recentes, uma releitura do estereótipo mencionado, encarnada nas figuras dos latinos como *gangsters*, traficantes de drogas e/ou membros de gangues, que vivem em grandes centros urbanos. É importante observar que Charles Ramírez chama atenção para a representação feminina que seria correspondente a do *bandido*, que se denomina *the harlot*. Segundo o autor, esta figura – comum nos filmes de *western* -, tem um papel secundário nos filmes e apresenta um temperamento exaltado, como o seu semelhante masculino<sup>202</sup>. Analisando filmes com latinos produzidos nas décadas de 80 e 90, Clara

---

<sup>199</sup> Tal tipo de representação pode ser encontrada em filmes como *Tony the greaser* (1911), *Broncho Billy and the greaser* (1914) e *The Greaser's revenge* (1914), por exemplo.

<sup>200</sup> BERG, Charles Ramírez. *Latino images in film: stereotypes, subversion & resistance*. Austin: University of Texas Press, 2002.

<sup>201</sup> Cf. Cap. 3 “A Crash Course on Hollywood’s latino imagery”. In: Berg. Op. Cit.

<sup>202</sup> Segundo o autor, a personagem Chihuahua (Linda Darnell) em *A paixão dos fortes/ My Darling Clementine* (John Ford, 1946), é uma representante deste estereótipo.

Rodríguez<sup>203</sup> afirma que não se pode afirmar que tais personagens não se enquadravam nas seguintes categorias: vilões, vítimas, violentos ou policiais, o que demonstra a força de tal representação associada à violência<sup>204</sup>.

Em um capítulo no qual avaliam os estereótipos dos latinos no cinema norte-americano ao longo do século XX, Harry Benshoff e Sean Griffin citam outro papel cujo surgimento data o início da centúria passada: a figura do *latin lover*, construída nos anos 20, que retrata os(as) latinos(as) de forma sensual. Segundo estes, diferentemente da imagem de *greaser*, o *latin lover* poderia ser “assimilado” como branco – daí a escolha, frequente, de atores brancos para estes papéis<sup>205</sup>. Segundo Charle Ramírez Berg, a versão feminina desta representação apresenta, ao mesmo tempo, um caráter “puro” e uma apelação erótica, que fascinam os homens norte-americanos. Para este autor a atriz mexicana Dolores Del Río, que interpretou diversos filmes hollywoodianos entre os anos 30 e 40, exemplifica tal tipo de estereótipo. Tanto em *Voando para o Rio/Flying Down to Río* (Thornton Freeland, 1933) e *In Caliente* (Lloyd Bacon, 1935), a atriz interpreta mulheres latinas que fascinam e provocam os homens norte-americanos<sup>206</sup>.

Tais estereótipos – tanto o *greaser* como o *latin lover* - não esgotam as diferentes representações dos latinos no cinema norte-americano. Os estudiosos já mencionados chamam atenção para outras imagens. Charles Ramírez, por exemplo, cita papéis que enfatizaram o elemento cômico e emocional dos personagens latinos. Todavia, como demonstra o autor, o que os tornam engraçados são as características que os distinguem do WASP – como o fato de não falarem inglês. Este estereótipo, denominado de “*the male buffon*”, também apresentou uma contraparte feminina, cuja personagem costuma apresentar traços de exagero e até mesmo ser ridicularizada – como diversos papéis interpretados por Carmen Miranda na década de 40. Steven W. Bender menciona, igualmente, outros aspectos comuns nas representações dos latinos na mídia norte-americana – já que sua análise não se concentra especificamente no cinema.

<sup>203</sup> RODRÍGUEZ, Clara E. “Keeping it reel? Films of the 1980s and 1990s”. In: RODRÍGUEZ, Clara E. (ed.) *Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media*. Boulder, Colorado: Westview Press, 1997.

<sup>204</sup> Entre os longas-metragens que promovem a associação entre latinos e crimes, Rodríguez destaca: *Scarface* (Brian de Palma, 1983), *American me* (Edward James Olmo, 1992), *Os reis do mambo* (Arne Glimcher, 1992), *Mi vida loca* (Allison Anders, 1994), *O especialista* (Luis Llosa, 1994) e *El Mariachi* (Robert Rodriguez, 1992). Ainda segundo a autora, ainda que alguns filmes lançados nestas décadas não tenham um enfoque na violência, eles continuam tal aspecto na sua narrativa. Dentre estes, podemos destacar *La Bamba* (Luis Valdez, 1987), *O preço do desafio* (Ramón Menéndez, 1988), *Mi familia* (Gregory Nava, 1995). Cf: *Ibidem*. pp. 180 – 183.

<sup>205</sup> O ator Rudolph Valentino, por exemplo, era um imigrante italiano que vivia nos Estados Unidos e foi escalado para interpretar diversos latinos em produções hollywoodianas.

<sup>206</sup> Cf: *Ibidem*.

Observando músicas populares no país<sup>207</sup>, programas televisivos e produções fílmicas, o autor menciona diversos momentos em que os latinos foram retratados como preguiçosos, relutantes, inassimiláveis, ávidos por bebidas alcóolicas como tequilas, dentre outros.

Stuart Hall entende o estereótipo como uma prática significativa e central nas representações que enfatizam as diferenças raciais<sup>208</sup>. Para o autor

stereotyping reduces, naturalizes and fixes ‘difference’. Secondly, stereotyping deploys a strategy of ‘splitting’. It divides the normal and the acceptable from the abnormal and the unacceptable. It then *excludes* or *expels* everything which does not fit, which is different<sup>209</sup>. (HALL, 258).

Excluindo o que é diferente, o estereótipo contribui para a manutenção da ordem social e simbólica. É preciso salientar que Hall não pensa, todavia, que o poder pertence exclusivamente ao grupo hegemônico. Entende que, ao lidarmos com representações, devemos levar em consideração a circularidade do poder, já que todos, embora não em condições paritárias detêm o poder de representar algo ou alguém de determinada forma<sup>210</sup>.

Tal estudo, contudo, utiliza imagens visuais – de negros, principalmente - como ponto de partida para examinar estas questões. No que diz respeito aos filmes, Charles Ramírez nos alerta para o fato de não encarar esta indústria do cinema como algo estático, simples, portadora de uma única ideologia<sup>211</sup>. Ao apresentar as convenções a respeito dos estereótipos comuns aos latinos no cinema hollywoodiano – *bandido, the harlot, the male buffon, the female clown, latin lover e dark lady* -, cujas características fundamentais têm se mantido consistentes por mais de um século, afirma que é preciso analisar algumas exceções - como diretores e atores, especialmente alguns latinos, que resistiram às representações citadas acima. Além disso, é necessário salientar que a figura do estrangeiro pode estar presente de outra forma nos filmes, como em casos de filmes de ficção científica, dos anos 80 e 90, nos quais os monstros ou alienígenas fazem uma

<sup>207</sup>Steven Bender menciona, por exemplo, a música “Mañana (Is Soon Enough for me)” de Peggy Lee e Dave Barbour, do ano de 1948, que enfatiza o aspecto do latino como preguiçoso. Cf: “*Mañana (Is Soon Enough for me): Fertility and the Welfare.*” In: BENDER, Steve W. Op. Cit.

<sup>208</sup> Cf: HALL, Stuart. “The spectacle of the other” In: Op. Cit.

<sup>209</sup> Estereótipos reduzem, naturalizam e fixam a diferença. Em segundo lugar, implementam uma estratégia de divisão. Separa o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Depois, excluem e expulsam tudo aquilo que não se encaixa, que é diferente. (Tradução nossa).

<sup>210</sup> HALL, Stuart. Op. Cit. pp. 259 – 262.

<sup>211</sup> Lembramos que Eduardo Morettin defende a ideia de que até mesmo um único filme não possui apenas uma ideologia. Para este autor, o filme pode possuir leituras distintas e contraditórias sobre um mesmo fato sendo, assim, constituído por tensões próprias. Cf: MORETTIN, Eduardo. “O cinema como fonte história na obra de Marc Ferro” In: História e Cinema. *Dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda, 2007.

referência implícita a figura do estrangeiro, do “outro” – como sugere Berg no capítulo sete da obra mencionada<sup>212</sup>.

## 2.2. Mulheres em filmes de Hollywood

Parece-nos recorrente, nas análises brevemente expostas acima, uma ênfase nos estereótipos negativos, seja esse o (a) do(a) latino(a) violento, preguiçoso, sensual, dentre outros. A já mencionada divisão estabelecida por Charles Ramírez no que diz respeito aos estereótipos femininos – “*the harlot*”, “*female clown*”, “*dark lady*” – não é suficiente para analisar filmes norte-americanos produzidos a partir de 2000. Baseando-nos apenas nestas categorias, onde poderíamos incluir figuras como a personagem Maya (Pilar Padilla) de *Pão e Rosas* (Ken Loach, 2000)? Ou Rosario (Kate del Castillo), do filme *Sob a mesma lua* (Patricia Riggen, 2007)? Nos últimos treze anos, o cinema ficcional norte-americano passou a retratar, de forma muito mais significativa que em anos anteriores, temáticas que exploravam a condição dos imigrantes latinos vivendo no país. Além de tentarmos explicar estas mudanças, torna-se igualmente necessário buscar compreender porquê em grande parte destas produções cinematográficas as mulheres têm um papel de destaque, sendo, frequentemente, as protagonistas.

Este “espanto” em relação ao destaque concedido às personagens do gênero feminino pode ser explicado pelo fato do cinema clássico hollywoodiano – que domina grande parte da indústria do cinema nos Estados Unidos, e do mundo, – ter priorizado, ao longo de sua história, a figura masculina como personagem principal. Nas primeiras décadas do século XX, os cineastas de Hollywood desenvolveram uma série de convenções estilísticas que passam a ser denominadas de cinema clássico hollywoodiano. Embora os autores Harry Benshoff e Sean Griffin<sup>213</sup> ressaltem que este estilo, consolidado nos anos 30, não deve ser encarado de maneira rígida e absoluta,

---

<sup>212</sup> O autor analisa filmes de ficção científica, como *Alien* (Ridley Scott, 1979), *Aliens* (James Cameron, 1986), *Predador* (John McTiernan, 1987). Segundo Berg podemos associar, em tais produções, a imagem dos monstros alienígenas às dos estrangeiros, especialmente os latinos - sendo ambos representativos da figura do “outro”, aquele que não faz parte da sociedade norte-americana. O autor ainda ressalta a figura do *alien* solidário, compreensivo e simpático, presente em filmes como *Star Wars* e *Star Trek*, com os quais é possível gostar e conviver, mas no fim, eles precisam voltar para seu lugar de origem. CF: “Immigrants, Aliens and Extraterrestrials” In: BERG, Charlez R. Op. Cit.

<sup>213</sup> BENSHOFF, Harry, & GRIFFIN, Sean Patrick. “Latinos and American Film”. In: American on film. Blackwell Science, s.d

ainda podemos encontrar seus traços em histórias contadas recentemente<sup>214</sup>. O principal objetivo deste cinema é fornecer a história de forma clara e objetiva, de modo a não criar muitas dificuldades para o entendimento do espectador, sendo os personagens, assim, simples e compreensíveis. É importante salientar, como fazem esses estudiosos desse assunto, que este tipo de cinema é frequentemente chamado de “invisível”, pois não quer ser visto como um estilo. Elimina, assim, as complexidades para poder estabelecer uma conexão emocional com o espectador. Para tal finalidade, opta por um sistema de edição continuada, na qual as edições que caracterizam as sucessões de cenas são simples, pois cada cena acompanha, de forma fácil e lógica, a anterior<sup>215</sup>.

No que diz respeito ao modo como as histórias são contadas, o cinema clássico faz uso da forma narrativa. Os enredos hollywoodianos têm, geralmente, uma narrativa linear, na qual podemos notar que os eventos seguem uma ordem cronológica marcada por: início, meio e fim. Tal narrativa, com frequência, é centrada na figura de um protagonista, ao qual usualmente referem-se como “herói”, que busca, ao longo da história, alcançar suas metas e objetivos. Os desejos do herói encontram obstáculos criados, geralmente, pelo antagonista, que cumpre o papel de vilão. Outro elemento comum nestas narrativas é o envolvimento amoroso do protagonista, cujo par passa a ajudá-lo na procura por seu(s) objetivo(s)<sup>216</sup>. Todavia, enquanto o herói masculino é definido por seu trabalho, ações, e/ou princípios, a heroína é usualmente definida por sua beleza ou *sex appeal*. Interessa-nos, neste momento, assinalar que na maior parte dos filmes hollywoodianos este herói/protagonista é um homem branco e solteiro à procura de riqueza ou poder, isto é, uma figura inserida no WASP. De acordo com Griffin e Benschhoff, este fato não deve ser encarado como uma surpresa, uma vez que esta representa a ideologia do *status quo* da sociedade norte-americana.

É preciso, contudo, considerar o que Charles Ramírez Berg denominou de “*chicano social problem film*”, produções inseridas no gênero do melodrama social ou “*social problem film*”, que emergiram entre os anos 30 e 60, e que se caracterizaram como uma exceção inserida no cinema clássico hollywoodiano. Baseando-se nos estudos de Peter Roffman e Jim Purdy no livro *The Hollywood Social Problem Film*, Berg argumenta que este se caracteriza por expor questões e problemas sociais em um conflito dramático que combina com uma estrutura narrativa coerente.

---

<sup>214</sup> Ibidem. p. 23.

<sup>215</sup> Ibidem. pp. 23-24.

<sup>216</sup> Ibidem. pp. 24, 25.

Dentre estas tensões sociais abordadas, podemos destacar o preconceito, alcoolismo, reintegração dos veteranos da Segunda Guerra Mundial na sociedade norte-americana, corrupção e, é claro, a intolerância aos latinos. Segundo Berg, o último aspecto faz parte do roteiro de nove filmes: *Bodertown* (1935), *Medal for Benny/ A Morte de uma Ilusão* (Pichel Irving, 1945) *Right Cross* (John Sturges, 1950), *My man and I* (William Wellman, 1952), *The ring* (Kurt Neumann, 1952), *The Lawless* (Joseph Losey, 1954), *Salt of the earth/O sal da terra* (Herbert Biberman, 1954), *Trial* (Mark Robson, 1955) e *Giant* (George Stevens, 1956). Mesmo que alguns argumentem que tais obras não constituem um gênero específico, o autor defende que tais produções, analisadas em conjunto, permitem observar como a problemática da assimilação do latino fora retratada. Tais películas se caracterizam, todavia, por levantar questões a respeito da vida dos latinos na sociedade norte-americana e não por procurar resolvê-las.

Interessa-nos chamar atenção para o seguinte aspecto: apenas em *Salt of the Earth* a protagonista é uma mulher. Como constata Berg, em todas as outras produções, o elemento comum é a presença do homem como personagem principal. Esta opção foi, segundo o autor, a forma que Hollywood encontrara para tornar o herói com aparência étnica mais aceitável ao *mainstream* norte-americano. É necessário levar em consideração que - além do fato de que grande parte dos maiores papéis do cinema clássico hollywoodiano pertencerem aos homens -, estes últimos controlavam igualmente as indústrias “por trás das câmeras”. Como demonstram Benschhoff e Griffin, os homens eram os maiores financiadores da indústria cinematográfica norte-americana à época, e, na maior parte dos casos, eram os donos dos estúdios e diretores e produtores dos filmes<sup>217</sup>. Deste modo, reservavam-se às mulheres, com frequência, trabalhos considerados “femininos”, como os de secretárias, assistentes e recepcionistas<sup>218</sup>.

Ao realizarmos menção àquilo que era tratado como “feminino”, estamos nos referindo às condições de gênero que estavam em vigor naquele momento. É importante deixar claro que o conceito de *gênero* deve ser entendido como algo diferente de *sexo*. Este último pode ser empregado em referência a relações sexuais, mas também é utilizado para descrever a concepção biológica do ser humano, isto é, se o indivíduo é do sexo masculino e feminino – algo que é definido por sua composição de cromossomos. O conceito de gênero, por sua vez, diz respeito a

<sup>217</sup> GRIFFIN, BENSCHOFF. Op. Cit. p. 217.

<sup>218</sup> É preciso considerar, como fazem os autores mencionados, que algumas mulheres – mesmo que em um número reduzido -, atuaram como diretoras, roteiristas e produtoras neste período. Todavia, estas ficaram menos conhecidas que as atrizes da época. Cf. *Ibidem*. p. 217.

papéis associados histórico, cultural e socialmente ao que acreditamos ser atribuído ao sexo masculino ou feminino. Nesse sentido, a noção de gênero é melhor definida nos termos de feminilidade e masculinidade, ou seja, os modos como os sexos feminino e masculino foram caracterizados ao longo do tempo<sup>219</sup>. De acordo com Linda Gordon<sup>220</sup>, esta distinção entre gênero e sexo é fundamental para o pensamento feminista moderno, pois desafia suposições de que as diferenças são imutáveis e naturais. Interessa-nos, neste estudo, examinar justamente as transformações na(s) concepção(ões) de gênero em torno da mulher latina no cinema norte-americano.

Esta questão nos chamou atenção quando percebemos uma grande quantidade de protagonistas mulheres em longas-metragens produzidos na primeira década do século XXI. Em grande parte dos filmes selecionados para esta pesquisa<sup>221</sup>, as mulheres foram escolhidas para representar o imigrante latino. Contudo, como vimos, nem sempre fora assim, já que nos filmes conhecidos como *chicano problem social films*, apenas em *Salt of the Earth* a mulher cumpriu o papel de protagonista. Antes de analisarmos este longa-metragem, parece-nos válido entender as concepções de feminilidade no início do século XX e de que modo isto era elaborado pelo cinema à época.

### 2.3. Relações de gênero e cinema na primeira metade do século XX

De acordo com Linda Gordon, em nenhum outro campo houve tanta produtividade, interesse e inovação como na área de história da mulher nos Estados Unidos a partir dos anos 70. Entretanto, como nos alerta esta historiadora, o estudo da história da mulher não se inicia nesta década; surge junto à primeira onda de feminismo que, segundo a mesma, pode ser datada entre os anos de 1830 e 1920. Estas pesquisas se caracterizavam por serem narrativas que buscavam valorizar as contribuições não reconhecidas das mulheres à vida econômica e social norte-americana. Dentre estes, Gordon destaca obras de Elizabeth Ellet, publicadas na década de 1850, nas quais a autora busca analisar a participação das mulheres na Revolução Americana<sup>222</sup>. No início do século XX as pesquisas nesta área se expandiram, sendo os trabalhos deste período

<sup>219</sup>Ibidem. pp. 213-215.

<sup>220</sup>Gordon, Linda. *Us Women's History*. In: FONER, Eric. (org). *The New American History – revised and expanded edition*. Philadelphia: Temple University Press, 1997.

<sup>221</sup>Lista das obras filmicas escolhidas como fontes encontra-se na introdução deste trabalho.

<sup>222</sup>Ibidem. p. 258.



dotados de cunho mais sociológico do que histórico. Alguns destes estudos argumentavam, por exemplo, que a subordinação e exploração da mulher eram partes essenciais da economia e sociedade. Não as entendiam como uma questão de costume, mas sim como constituintes da sociedade moderna<sup>223</sup>. Como demonstram Benschhoff e Griffin, as imagens das mulheres no início do cinema hollywoodiano eram, frequentemente, baseadas nos códigos representativos da era Vitoriana<sup>224</sup>. Neste sentido, era visto como “boa” ou socialmente aprovada a mulher vitoriana de classe média, que é frequentemente associada à inocência, pureza, e à necessidade de proteção<sup>225</sup>. Na maior parte dos filmes estas mulheres eram retratadas como filhas virginais, cujo trabalho era associado à cozinha e costura. Eram, portanto, pouco participativas na narrativa, exceto enquanto vítimas ou prêmios para os homens. Segundo tais autores, seu papel era aguardar, de forma passiva, o retorno de seus maridos<sup>226</sup>.

Para entendermos de forma mais clara tais definições de gênero do início do século XX, torna-se necessário recuarmos um pouco no tempo. Linda K. Kerber<sup>227</sup> efetua uma análise na qual busca compreender os ideais de masculinidade e feminilidade forjados na geração revolucionária norte-americana<sup>228</sup>. Esta articulou questões políticas duradouras e promoveu estruturas pelas quais os norte-americanos ainda guiam suas vidas políticas<sup>229</sup>. A noção de Republicanismo, semeada neste momento, torna-se fundamental para entender a cultura política norte-americana na virada do século XVIII para o XIX. Este termo, contudo, deve ser pensado – como nos alerta Kerber – como algo muito mais complexo do que uma oposição à Monarquia. Segundo a autora, desde os anos 70 os intelectuais se esforçaram para pensá-lo de forma mais completa e complexa. Traçaram, deste modo, o conceito através de uma visão política que o pensava desde a Roma antiga, passando pela Itália Renascentista. Nessa formulação mais antiga, Republicanismo implicava mais do que a ideia de um governo representativo; era constituído por

---

<sup>223</sup> Ibidem. pp. 258, 259.

<sup>224</sup> Benschhoff, Griffin. Op. Cit. p. 218.

<sup>225</sup> Destacaram-se, interpretando estes papéis, a americana Lillian Gish e a canadense Mary Pickford.

<sup>226</sup> De acordo com Benschhoff e Griffin, o cinema do início do século XX também promoveu imagens da mulher “ruim/má” que, diferentemente da mulher “boa”, era sensual/sexual de forma explícita. Cf: Ibidem. p. 218.

<sup>227</sup> KERBER, Linda K. “The Revolutionary Generation: Ideology, Politics, and Culture in the Early Republic. In: FONER, Eric. Op. Cit.

<sup>228</sup> A autora opta pelo termo “geração revolucionária”, se opondo, portanto, àqueles historiadores por volta dos anos 50, passaram a enxergar o termo “revolução” com certa moderação, afirmando que, na verdade, os norte-americanos que articularam o movimento de independência, eram conservadores. Para Kerber estes intelectuais, influenciados pela conjuntura da Segunda Guerra Mundial e Guerra Fria, contribuíram para uma domesticação da revolução. Cf: Ibidem. pp. 32,33.

<sup>229</sup> Ibidem. p. 31.

pressupostos como: o cidadão era o indivíduo do sexo masculino, que era independente devido a seu controle a propriedade, e que se comprometeu a reprimir suas paixões e egoísmo em nome do interesse superior na República. Essas qualidades eram os ingredientes da “virtude cívica”, e esta, por sua vez, era vista como o cimento que sustentava a república – uma vez que esta era considerada frágil, e frequentemente ameaçada pela corrupção<sup>230</sup>. Notamos, assim, que a formulação antiga do “republicanismo” carregava um viés conservador, no qual restringia-se a poucos sujeitos o direito à cidadania.

No que concerne aos interesses deste estudo, precisamos destacar que esta concepção está igualmente associada às mudanças nos padrões de feminilidade e masculinidade<sup>231</sup>. Segundo a historiadora, o “republicanismo” apresentava distinções para quais seriam as responsabilidades sociais de homens e mulheres. Aos primeiros, reservavam-se instituições políticas que favoreciam a experiência coletiva, tais como o exército, os legislativos estaduais, o Congresso, dentre outros. Uma notável elite masculina patriarcal, identificada como “Pais Fundadores”, se articulou com o republicanismo político, incorporado em manifestos e instituições, agindo – de acordo com eles – em nome de todos os norte-americanos, embora certamente não consultassem mulheres de qualquer idade ou raça, negros, ou, com raras exceções, homens brancos pobres. De acordo com Kerber, a linguagem política composta por termos republicanos reservou a cidadania aos homens. Neste sentido, a condição de ser cidadão estava relacionada ao controle da propriedade e a habilidade de portar armas em nome da República<sup>232</sup>.

Além do que já foi exposto acima, é necessário assinalar a função da mãe republicana, figura fundamental neste cenário por ser aquela que geraria os futuros cidadãos. Como demonstra Kerber, seu papel era conservador, estabilizante, desviando o potencial radical da experiência revolucionária<sup>233</sup>. É importante ressaltar que, ao contrário do que pudesse parecer, a tradição do patriarcado era compatível com o republicanismo, já que o chefe da família a representava em sua relação com o Estado. Deste modo, a historiadora afirma que o casal da família tornou-se ficção jurídica, pois a vontade do par era, na prática, a vontade do marido.

---

<sup>230</sup> Ibidem. p. 35.

<sup>231</sup> Ibidem. p. 36.

<sup>232</sup> Idem.

<sup>233</sup> De acordo com a autora, sedução e sensualidade eram associadas ao comportamento não republicano. Cf: Ibidem. p. 36.

Como a teoria republicana enfatizava que a gestão da unidade política deveria ser dirigida pelo dono da propriedade, a negação dos direitos da mulher parecia, aos homens, um pouco lógico<sup>234</sup>.

T. J. Jackson Lears<sup>235</sup>, ao analisar os discursos dos “arquitetos” do que se convencionou chamar “século americano”<sup>236</sup>, contrapondo-os ao pragmatismo realista<sup>237</sup>, constatou que os autores da Constituição eram os adeptos originais da filosofia que concebia a República através de acepções que entendiam a natureza humana como falha, corrupta, e responsável por provocar uma constante tentação. Daí a iniciativa de descentralizar o poder, permanecer uma república, ao invés de criar um império. Uma destas iniciativas pode ser notada na separação de poderes – em executivo, legislativo e judiciário – como forma de restringir o poder e “proteger” o sistema republicano de governo. Todavia, demonstra que nenhuma destas medidas constitucionais impediu a criação de um império norte-americano e o consequente extermínio da população nativa. É pertinente observar, neste estudo, que ao analisar uma fala de John Quincy Adams contra a intervenção militar norte-americana, este ex-presidente norte-americano referia-se ao país no feminino<sup>238</sup>. Para o autor, essa personificação feminina da nação era comum no início do século XIX. Entretanto, ao fim desta centúria, a nação tornou-se – no campo da retórica - um homem<sup>239</sup>. Para ilustrar esta questão, Lears cita uma fala de Roosevelt, em 1900, na qual compara a nação ao trabalho masculino: “A man goes out to do man’s work, to confront the difficulties and overcome them, and to train up his children to do likewise. So it is with the nation”<sup>240</sup>,

<sup>234</sup> Seguindo esta mesma lógica, entende-se que a mulher solteira não deveria encontrar impedimento em suas escolhas políticas. Entretanto, na prática, raramente puderam exercer seus direitos políticos. Cf: *Ibidem*. p. 38.

<sup>235</sup> LEARS, Jackson T. J. “Pragmatic Realism versus the American Century” In: BACEVICH, Andrew J. (org). *The Short American Century: a postmortem*. Massachusetts: Harvard University Press, 2012.

<sup>236</sup> Expressão que é utilizada para denominar a dominação política e econômica dos Estados Unidos ao longo da centúria passada.

<sup>237</sup> O pragmatismo é considerado a primeira corrente filosófica própria dos Estados Unidos e tem como principais nomes John Dewey, Charles Pierce e William James. Segundo Cecília Azevedo, tal corrente é importante pelo fato de gerar possibilidades para uma representação alternativa da América. Sendo assim, enquanto Theodore Roosevelt, o primeiro presidente do século americano, busca conciliar a noção de excepcionalidade americana a uma perspectiva civilizatória, na qual se procurava legitimar a imposição da superioridade econômica e política norte-americanas. James, por sua vez, criticava veementemente estas ideais, argumentando, também, que o idealismo da juventude deveria ser canalizado para fins positivos como a paz, lutas contra injustiça social, pobreza e ignorância não para a guerra. Cf: AZEVEDO, Cecília. “Pelo avesso: crítica social e pensamento político-filosófico no alvorecer do “século americano”: William James e o Pragmatismo. In: Diálogos, Universidade Estadual de Maringá, v.7. p. 25-36, 2003.

<sup>238</sup> Referimo-nos à seguinte fala: “Wherever the standard of freedom and independence has been or shall be unfurled, there will her heart, her benedictions and her prayers be” (LEARS,2012),(grifos meus, utilizados para ressaltar o uso do pronome feminino *her* ao se referir à nação).

<sup>239</sup> Lears. Op. Cit.

<sup>240</sup> Um homem sai para fazer o trabalho do homem, confrontar e superar as dificuldades, e para treinar seus filhos a fazerem o mesmo. E assim também acontece com a nação. (Tradução nossa).

(LEARS, 2012<sup>241</sup>). Esse tipo de mistificação que envolvia associação da guerra com a construção de caráter era característica de Roosevelt, Henry Lodge e outros imperialistas. Eles eram inspirados por sonhos de regeneração moral e/ou física e pela justiça cristã; e argumentavam a favor do império utilizando analogias entre plantas e homens: crescem ou morrem<sup>242</sup>.

Embora tenhamos visto que desde a geração revolucionária a masculinidade se equiparava à ação<sup>243</sup>, Lears argumenta que somente após a Guerra Civil norte-americana, na segunda metade do XIX, a masculinidade foi reformulada na linguagem da força física e da violência militar<sup>244</sup>. Ainda segundo este historiador, a indústria cinematográfica da segunda metade do século XX promoveu fantasias em torno da masculinidade – em filmes como Rambo e Top Gun -, marcando uma reaparição do militarismo posteriormente ao fracasso dos Estados Unidos na guerra do Vietnã<sup>245</sup>. Após o fim da Guerra Fria e colapso da URSS, impulsos militaristas precisavam de um novo alvo, que tornou-se Saddam Hussein. Segundo Lears, o desejo de revitalizar a masculinidade nacional voltou à agenda da política externa – não tão explícita como nos tempos de Roosevelt -, mas com um poderoso ímpeto de intervenção militar externa. O autor demonstra, portanto, que a visão do século americano e de masculinidade ainda persistem no século XXI – o que teria a ver, em sua análise, com um esquecimento das tragédias promovidas por guerras no passado<sup>246</sup>.

Tendo em vista toda a discussão exposta acima, acerca dos papéis de masculinidade e feminilidade nos séculos XIX e início do XX, conseguimos entender por que as mulheres, nos primeiros filmes de Hollywood, eram representadas, com frequência, com pouco destaque na narrativa a não ser quando apareciam na condição de vítimas ou prêmios. Esta situação, todavia, sofre alterações ao longo do século passado, à medida que a mulher passa a conquistar posições na sociedade norte-americana. De acordo com Benschoff e Griffin, a industrialização e transformações sociais pelas quais passaram a sociedade norte-americana na segunda metade do XIX promoveram efeitos nas mulheres – tanto na realidade social quanto nas telas de cinema -, pois aumentou a população vivendo em áreas urbanas no país, ao mesmo tempo em que mulheres

---

<sup>241</sup> Fora utilizada uma versão online desta obra, que não contém numeração de páginas.

<sup>242</sup> Idem.

<sup>243</sup> De acordo com Lears, este pressuposto causava um problema para muitos intelectuais à época, pois estes, eruditos e repletos de ideais, compartilhavam uma tendência temperamental que afligia muitos intelectuais homens desde o início da República: medo da esterilidade, impotência, e autodesconfiança. Cf: Ibidem. p. 83.

<sup>244</sup> Ibidem. p. 84.

<sup>245</sup> Ibidem. p. 113.

<sup>246</sup> Ibidem. pp. 115, 116.

solteiras e cada vez mais jovens passaram a fazer parte desta força de trabalho<sup>247</sup>. Segundo estes autores, estas foram consideradas capazes de se adequar a estes trabalhos, pois, com a introdução do maquinário industrial, o trabalho físico diminuiu. Foi neste contexto que grande parte da população passou a se preocupar com o aumento da independência da mulher; ao mesmo tempo em que algumas ativistas passaram a reivindicar direitos iguais para as mulheres, na primeira onda de feminismo no país. Em 1920, esta luta alcançou um grande passo quando, finalmente, o direito constitucional ao voto, garantido em 1918, passou a valer<sup>248</sup>.

Interessa-nos, entretanto, focar nas transformações ocorridas no pós-Segunda Guerra Mundial. Como demonstram os autores citados acima, a experiência norte-americana neste conflito modificou os papéis de gênero, evidenciando, assim, como estes são frutos de uma construção histórica e social. Tal mudança na concepção de feminilidade se deve, em grande parte, ao crescimento da participação de mulheres para fazerem suprir uma demanda de mão-de-obra nas indústrias, já que os homens foram recrutados, em larga escala, para as forças armadas. Tornou-se necessário, então, que o governo federal promovesse a ideia de uma nova mulher trabalhadora. Deste modo, a noção de feminilidade no período anterior à guerra, que associava a mulher à condição de passiva, fraca, vítima e fraca, transformou-se em uma nova definição de mulher, que a entendia como capaz<sup>249</sup>. Ao mesmo tempo em que muitas mulheres passaram a atuar como força de trabalho nas indústrias voltadas para a guerra, outras representantes do sexo feminino passaram a integrar o recém-criado WAC (*Women's Army Corps*) ou WAVES (*Women Accepted for Volunteer Emergency Service*)<sup>250</sup>, divisões criadas no exército e na marinha durante a Segunda Guerra.

Segundo Beshoff e Griffin, Hollywood exerceu influência na promoção desta nova imagem feminina. Diversos filmes realizados à época mostravam mulheres “capazes” e responsáveis, atuando como enfermeiras, nas WAVES e WACs; permanecendo, porém, glamourosas como as heroínas hollywoodianas. É válido ressaltar, como fazem estes autores, que esta atitude dos estúdios em Hollywood é também explicada pelo fato das audiências feminina e infantil terem aumentado durante o período da guerra. Por conta disso, mais *women's films*,

<sup>247</sup>Beshoff, Griffin. Op. Cit. pp. 219, 220.

<sup>248</sup>Ibidem. pp. 220,221.

<sup>249</sup> Como demonstram Beshoff e Griffin, tal imagem da nova mulher é exemplificada pela propaganda Rosie the Riveter, na qual Rosie era retratada como uma mulher forte, capaz de realizar tarefas masculinas. Esta propaganda era acompanhada textualmente da mensagem “*we can do it*” – nós podemos fazer isso!

<sup>250</sup>Ibidem. p. 231.

gênero hollywoodiano dedicado a temáticas e questões femininas, foram produzidos neste período<sup>251</sup>.

Terminada a guerra, muitas mulheres perderam seu espaço no mercado de trabalho com o retorno dos veteranos; e novamente tornou-se necessário transformar a imagem da mulher, tornando-a mais próxima a do período anterior à guerra. Anúncios de revistas, programas de rádio e, é claro, filmes passaram a apresentar as casas do subúrbio como o paraíso feminino, repletas de eletros domésticos novíssimos<sup>252</sup>. Na década de 50, portanto, houve um crescimento da vida nos subúrbios da América “branca”, que trazia consigo uma série de valores e comportamentos que se tornaram padronizados<sup>253</sup>. Segundo Marco Pamplona, a

imagem que muitos norte-americanos construíram sobre si próprios, e constroem ainda hoje, remete-nos a essa cultura da classe média nos subúrbios, que se tornou sinônimo do *american way of life* – em que a vida prática e o conforto material vinham apresentados como sendo expressões máximas de felicidade do indivíduo. (Pamplona, 1996, 77)

Programas televisivos, como *I Love Lucy* e *Papai-sabe-tudo* cumpriram um importante papel em reforçar valores mais tradicionais, além do conforto e privilégios do *american way of life*.

É importante salientar, como faz o historiador, que este era um padrão de vida característico da população branca que rumou para os subúrbios após a urbanização característica do pós-Guerra. Os bairros centrais das grandes cidades norte-americanas tornaram-se, assim, redutos de negros e imigrantes – especialmente os latinos ou asiáticos. Analisando dados do *Bureau of Labor Statistics* do ano de 1962, Pamplona percebeu que estes grupos correspondiam à grande parcela pobre da sociedade norte-americana. Além deste traço étnico-cultural, o autor nos alerta a respeito de outro dado: boa parte da pobreza que assolava estados norte-americanos era feminina, já que até os anos 70, as mulheres e homens possuíam alta diferença de salário<sup>254</sup>.

Ora, se as condições gerais da sociedade norte-americana eram estas expostas acima - durante a década de 1950 - pode parecer pouco provável que Hollywood tenha produzido, ao longo destes anos, um filme cuja temática central girasse em torno da figura da *mulher latina* vivendo nos Estados Unidos. Como vimos anteriormente, este cinema incorpora, em grande parte, o *status quo* da sociedade norte-americana. Entretanto, isto não quer dizer que não haja

<sup>251</sup>Idem.

<sup>252</sup>Ibidem. p. 232.

<sup>253</sup>PAMPLONA, Marco A. *Reverendo o sonho americano: 1890-1972*. São Paulo: Atual Editora, 1996. p. 77.

<sup>254</sup>Ibidem. pp. 76,77.

espaço para subversões. Retornemos a lista apresentada por Charles Ramirez Berg acerca dos filmes melodrama social chicanos produzidos por Hollywood entre os anos 30 e 50: *Bodertown* (1935), *Medal for Benny* (Pichel Irving, 1945) *Right Cross* (John Sturges, 1950), *My man and I* (William Wellman, 1952), *The ring* (Kurt Neumann, 1952), *The Lawless* (Joseph Losey, 1954), *Salt of the earth* (Herbert Biberman, 1954), *Trial* (Mark Robson, 1955) e *Giant* (George Stevens, 1956). De todos estes longas-metragens listados, apenas em *Salt of the Earth/ O sal da terra* (1954)<sup>255</sup> o protagonista latino é representado por uma mulher. Esta, Esperanza Quintero, interpretada pela atriz mexicana Rosaura Revueltas, é, além de protagonista, aquela encarregada de nos contar a história no filme. Vemos, deste modo, a história a partir de seu ponto de vista.

Este filme é baseado em uma greve que ocorrera no ano de 1951, em Grand Conty (Novo México), contra a empresa *Empire Zinc Company*<sup>256</sup>, firma subsidiária da *New Jersey Zinc Company*, na qual as mulheres de mineradores da região obtiveram grande participação<sup>257</sup>. O longa-metragem se passa em uma vilarejo em Zinctown, Novo México, que é descrito, por uma legenda textual antes da sequência de abertura do longa, como “Land of the free americans who inspired this film. Home of the brave americans who played most of its roles”<sup>258</sup>. Percebemos, então, dois aspectos importantes acerca desta produção: ao tratar, neste texto, os latinos como norte-americanos, há um reforço de afirmação de igualdade, pela qual os primeiros vão lutar durante o filme. Outro ponto relevante é que grande parte dos atores, à exceção de Rosaura Revueltas e alguns outros<sup>259</sup>, não eram profissionais; e sim, mineradores da região. O próprio Ramon Quintero, marido de Esperanza, é interpretado por um ator amador.

Esta produção fílmica mostra a luta dos trabalhadores mexicanos-americanos por condições de trabalho semelhante as dos norte-americanos, chamados por eles de “anglos”.

<sup>255</sup> Este filme se encontra disponível no link: <<http://www.youtube.com/watch?v=i9oY4rmDaWw>>. Acesso em 29.08.2013.

<sup>256</sup> Cf: <[http://www.imdb.com/title/tt0047443/plotsummary?ref\\_=tt\\_ov\\_pl](http://www.imdb.com/title/tt0047443/plotsummary?ref_=tt_ov_pl)>. Acesso em: 29.08.2013.

<sup>257</sup> Consultando artigos do *The New York Times* acerca deste movimento no ano de 1951, percebemos que grande parte destes registros noticia a participação das mulheres na greve, como este <<http://select.nytimes.com/gst/abstract.html?res=F10815FC395A16738FDDA10994DE405B8189F1D3>>, que retrata o retorno das mulheres à greve, após saírem da prisão. Acesso em: 29.08.2013

<sup>258</sup> Terra dos americanos livres que inspiraram este filme. Lar dos bravos americanos que fizeram a maioria dos papéis (tradução nossa).

<sup>259</sup> Outros atores profissionais atuando neste filme foram o norte-americano Will Geer, que interpreta o xerife da região, e Dave Wolf no papel de Barton. Will Geer ficou conhecido, além de suas atuações, por ter se engajado como ativista social. Geer atuou na narração do comentário *Men and dust* de Sheldon Dick, lançado em 1940. Neste documentário de aproximadamente 16 minutos, Dick explora os efeitos negativos da silicose para os mineradores de pequenas cidades do Missouri. Geer também atuou em prol dos direitos dos homossexuais. Seu engajamento político durante o Macarthismo fez com que entrasse para a lista negra de Hollywood em 1951. Cf: <<http://www.imdb.com/name/nm0002095/bio>> e <[http://en.wikipedia.org/wiki/Will\\_Geer](http://en.wikipedia.org/wiki/Will_Geer)>. Acessos em 29.08.2013.

Reivindicavam salários e condições de segurança equivalentes – já que diferentemente dos norte-americanos, que trabalhavam em duplas nas minas, eles permaneciam sozinhos ao longo do trabalho. As mulheres, como Esperanza, se mostram descontentes por outras questões, tais como: a falta de água encanada e saneamento em suas casas – diferentemente do que ocorria na residência dos norte-americanos. Após um minerador latino sofrer um grave acidente no trabalho, os chefes da Companhia mandam todos voltarem ao trabalho, fato que é recusado pelos mineiros. Estes organizam uma reunião no sindicato e decidem, após uma votação – em que 93 votam a favor da paralisação e 5 contra -, entrar em greve. Ao fim deste encontro uma das mulheres dos mineradores, Consuelo, pede a palavra. Propõe, já que a pauta era a luta por igualdade nas condições de trabalho, que se reivindicasse também um saneamento paritário. Além disso, sugere a criação de uma divisão auxiliar feminina no sindicato. Podemos perceber, nesta cena, o constrangimento da personagem que fala em um tom baixo, sem um olhar fixo, de modo a não encarar os homens a sua frente. Vale lembrar que neste momento as mulheres sentavam-se no fundo e na lateral da sala de reunião do sindicato. Todavia, a sua proposta não é levada adiante, pois os homens adiam a discussão desta.

Os mineradores, em greve, passaram, então, a marchar por dias e semanas. Neste período, as mulheres ficavam em casa, até a personagem Sra. Salazar, cujo marido havia morrido em uma greve anos atrás, ir visitar os grevistas. A partir de então, as mulheres latinas, à exceção de Esperanza, passaram a ir visitar os trabalhadores, levando comidas. Ramon, o marido desta última, não aprovava a ida da esposa, que estava prestes a dar a luz<sup>260</sup>. Aos poucos o movimento cresce e Ramon se destaca na sua liderança: é preso, inclusive, após se irritar com um mexicano que traiu os grevistas. Estes são proibidos de comprar alimentos no mercado da Companhia, mas passam a contar com o apoio de sindicalistas de outras áreas. Tal crescimento, contudo, encontra um novo problema: a Companhia, baseada na lei Taft-Hartley<sup>261</sup>, consegue proibir a manifestação. Em uma nova reunião do sindicato, Ramon expõe sua opinião – ele é contra aceitarem a imposição desta lei -, e uma das esposas dos mineradores em greve pede a palavra, sugerindo, que as mulheres assumam o movimento grevista.

---

<sup>260</sup> Posteriormente Esperanza passa a frequentar a greve e tem um importante papel neste movimento.

<sup>261</sup> Lei aprovada pelo Congresso, de maioria republicana, em 1947 que limitava a ação sindical. A lei permitia, por exemplo, que o presidente investigasse uma greve, caso acreditasse que esta colocava em risco a segurança nacional. Cf: WAGNER, Steven. *How did the Taft-Hartley Act Come About*. Disponível em: <<http://hnn.us/article/1036>>. Acesso em 01.09.2013.



É evidente que há receio em relação a esta ideia – tanto por parte dos homens quanto das mulheres. A personagem Carlota Sanchez, por exemplo, diz que greve não é local para mulheres, podendo inclusive, ser considerada como pecado. Todavia, a proposta é aceita em votação realizada pelos homens, já que estes não permitiram que as mulheres participassem da tomada de decisão. A partir deste momento, Ramon passa a esboçar uma preocupação: imbuído pelas concepções de gênero dominantes à época, se exalta e se mostra nervoso por ter que passar a ficar em casa, cuidando dos filhos. Quando Esperanza tira a arma do policial, em um momento que as mulheres atacam os policiais após eles atropelarem uma grevista, passa a frequentar a greve diariamente; enquanto Ramon assume, insatisfeito, as funções domésticas. À exemplo da greve que ocorrera no Novo México no ano de 1951, as mulheres são presas, porém acabam sendo liberadas após realizarem diversos protestos na cadeia, pedindo por banho, alimentos, e leite para o bebê de Esperanza. Enquanto esta participa ativamente dos protestos, mesmo na cadeia, Ramon assumia os papéis que antes pertenciam a ela enquanto dona de casa, tais como: cortar lenha para esquentar água, lavar roupa, fazer comida, cuidar do filho, dentre outros. Ele não fica, contudo, contente em assumir estas funções. Não entende quando outro homem fala para ele sobre a igualdade de sexo, tampouco quando sua mulher aborda esta questão, o que os leva a ter uma discussão calorosa.

A atitude de Ramon muda quando as mulheres desobedecem à ordem de despejo que havia sido decretada em sua residência pela Companhia. A seu pedido, as mulheres colocam os objetos que haviam sido retirados da casa para o seu interior. Surpreendidos com esta ação, os membros da Companhia decidem partir. Na sequência final do longa-metragem Esperanza diz que não sabia se haviam sido bem-sucedidos com a greve, mas sabia que seu coração – como o dos outros - estava radiante. A felicidade da personagem se justifica pelo fato de seu marido finalmente reconhecer que homens e mulheres, juntos, poderiam lutar e alcançar conquistas significativas – o principal legado, segundo a mesma, que deixariam para seus filhos, chamados por ela de “sal da terra”. Tal expressão, que dá nome ao filme, faz referência à frase bíblica, na qual se encontra uma frase que teria sido proferida por Jesus Cristo: “Vós sois o sal da terra”. Podemos interpretá-la da seguinte forma: o sal, sozinho, como alimento, significa pouco – já que não podemos sobreviver alimentando-nos apenas dele. Contudo, quando acrescentado a outros alimentos, o sal se faz presente, afeta e modifica o paladar. Tal metáfora parece se assemelhar

com a mensagem que o filme quer passar, que homens e mulheres *juntos* podem fazer a diferença.

Tendo em vista esta sinopse, notamos que este filme foge ao padrão do cinema clássico hollywoodiano, que esboçamos no início deste capítulo. Pode-se perceber que a obra se inspira no cinema neorrealista italiano - termo cunhado no início da década de 40 pelos críticos de cinema da Itália, para se referir ao estilo que possuía como característica a escolha de atores amadores e locações pobres para as filmagens – como na película em questão – de modo a retratar o cotidiano dessas pessoas<sup>262</sup>. As diferenças, todavia, vão além de aspectos estilísticos, podem ser percebidas nas próprias temáticas retratadas na obra: discriminação de latinos, igualdade entre os sexos, organização sindical. Tudo isto contado, ainda por cima, por uma personagem do sexo feminino. Esta não se encaixa, também, nos estereótipos listados por Berg acerca das latinas, que citamos anteriormente. Ao analisar os filmes conhecidos como *chicano social problem films*, menciona que estes apresentam alguns aspectos em comum, tais como: o pai ausente, a mãe protetora, o latino homem como protagonista, a ausência de latinas, a norte-americana insuportável, repleta de problemas, e, por fim, uma definição redutiva do sucesso<sup>263</sup>. Podemos observar que em *Salt of the Earth* tais características não estão presentes – à exceção do último aspecto, já que as personagens saem vitoriosas<sup>264</sup>. Não estamos considerando Esperanza como a personagem da mãe protetora, pois esta seria, nestes filmes, um papel secundário, mas que exerceria grande influência no protagonista, sempre lembrando-o de seus valores genuínos.

Para entender estes aspectos, que divergiam de outros filmes produzidos à época e do mesmo gênero, é preciso examinar as condições de produção de *Salt of the Earth*, escrito por Michael Wilson, dirigido por Herbert J. Biberman e produzido por Paul Jarrico, Todos os três entraram para a *blacklist* – lista negra – de Hollywood, sob a alegação que teriam envolvimento com políticas comunistas. O norte-americano Michael Wilson, criado dentro de uma tradição católica, escreveu o longa-metragem na França, após ter entrado para a lista sob a acusação de ser comunista. Biberman, cuja obra mais reconhecida é o longa-metragem em questão, foi posto na

<sup>262</sup> Cf. KEMP, Philip. “De 1940 a 1959” In: *Tudo sobre cinema*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. pp. 178-183.

<sup>263</sup> Cf: *Bordertown: The assimilation narrative, and the chicano social problem film*. In: Berg. Op. Cit.

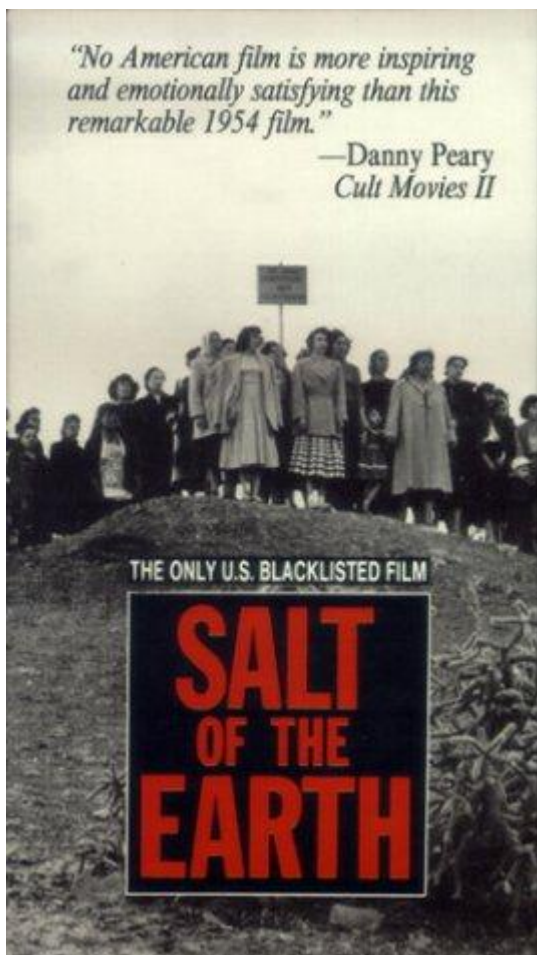
<sup>264</sup> O filme *Bordertown* (1935), por sua vez, reúne todos estes elementos. Este, considerado por Berg como um protótipo do *chicano social problem film*, conta a história do mexicano-americano Johnny Ramirez, em sua busca pelo sucesso nos Estados Unidos. Após ser mal sucedido como advogado, Johnny deixa sua casa – e sua mãe – para tentar ser bem-sucedido. Nota-se a ausência de outras latinas e do seu pai, que é pouco explicada. E ainda há a mulher norte-americana repleta de problemas psicológicos e que busca se relacionar com Johnny. Este, no fim, retorna para *East L.A.*, não sendo, assim, bem-sucedido.

mesma lista por ser filiado ao Partido Comunista. Após ser solto da cadeia, passou a trabalhar de forma independente, cujo resultado pode ser visto na obra *Salt of the Earth*, que contara igualmente com a produção de Jarrico, norte-americano nascido na Califórnia, com descendência russa e judaica. O longa é produzido, portanto, de forma independente, por cineastas e profissionais banidos de Hollywood, contando, ainda por cima, com financiamento de sindicatos, como o *Internacional Union of Mine e Mill and Smelter Workers*, expulsos da organização sindical CIO (*Congress of Industrial Organization*) por orientações esquerdistas<sup>265</sup>. É considerado o único filme produzido por membros da lista negra hollywoodiana característica dos tempos do Macarthismo, algo que fora explorado posteriormente, quando da circulação do vídeo do filme na década de 80, como mostra a capa do vídeo a seguir<sup>266</sup>:

---

<sup>265</sup> Cf. CROWTHER, Bosley. The screen in review: Salt of the Earth Opens at the Grande – Filming making by violence. *New York Times*. Nova Iorque, 15 de março, 1954. Disponível em: <[http://www.nytimes.com/movie/review?res=9D00E6D61731E43ABC4D\\_52DFB566838F649EDE](http://www.nytimes.com/movie/review?res=9D00E6D61731E43ABC4D_52DFB566838F649EDE)> . Acesso em: 29.08.2013.

<sup>266</sup> Imagem disponível no site: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Salt\\_of\\_the\\_Earth](http://en.wikipedia.org/wiki/Salt_of_the_Earth)>. Acesso em 29.08.2013.



É evidente que à época de lançamento do filme este fato trouxe problemas. Escrevendo uma resenha sobre o mesmo para o *The New York Times*, em 15 de março de 1954, Bosley Crowther comenta que seus produtores tiveram dificuldades em conseguir um local para exibição do longa-metragem em Nova Iorque<sup>267</sup>. É interessante observar que tal crítica foca em questões de violências ocorridas durante a filmagem deste último, o que pode ser evidenciado no próprio título: "The screen in review: Salt of the Earth Opens at the Grande – Filming making by violence"<sup>268</sup>. Esta enfatiza as polêmicas geradas durante a sua filmagem, na cidade de Silver City, Novo México, cerca de um ano antes do lançamento. Dentre estas, destaca o fato da atriz Rosaura Revueltas, intérprete de Esperanza, ter sido apreendida por decorrência da sua situação irregular

<sup>267</sup>Cf: CROWTHER, Bosley. Op. Cit.

<sup>268</sup> A tela em análise: *Salt of the Earth* estreia no "the Grande"(referência ao cinema *The Grande Theatre*) – *Filmagem marcada pela violência*. (Tradução nossa).

no país. Por fim, Croether conclui que a obra cinematográfica trata-se apenas de um "(...) strong pro-labor film with a particularly sympathetic interest in the Mexican-Americans with whom it deals<sup>269</sup>" (CROETHER, 1954). Conferimos, porém, que o papel exercido por tal produção vai além do que o jornalista apontara, pois possui grande relevância ao conceder às personagens femininas destaque nas lutas pelas reivindicações trabalhistas e igualdade em relação aos anglos.

#### **2.4. Mulheres latinas no cinema norte-americano na primeira década do século XXI**

Conforme já fora relatado, houve, nos anos 2000, um “boom” de filmes que exploravam a figura do latino na condição de imigrante, estrangeiro. Embora não seja possível afirmar que tais longas-metragens constituam um gênero específico, podemos notar alguns aspectos em comum nestas produções. Diferentemente do que ocorre em longas-metragens dos anos anteriores, há um grande interesse em explorar a figura do latino e questões referentes a seu cotidiano nos Estados Unidos, sua assimilação à sociedade norte-americana e os obstáculos com os quais estes se deparam nos Estados Unidos. São filmes que se enquadram geralmente no gênero dramático, os latinos ocupam papéis de destaque e em grande parte não são produzidos por grandes estúdios de Hollywood.

Entretanto, como nos interessa, neste momento, analisar a figura da mulher e as concepções de gênero, devemos nos ater à análise de *Pão e rosas* e *Sob a mesma lua*, filmes nos quais as personagens femininas são as principais da trama. Em *Pão e rosas*, Maya (Pilar Padilla) é uma imigrante mexicana que cruzou ilegalmente a fronteira para tentar a vida nos Estados Unidos – seguindo o exemplo de sua irmã Rosa (Elpidia Carrillo), que fizera o mesmo anos antes e agora (no momento em que se passa o filme) vive no país com o marido norte-americano e seus dois filhos. Rosa trabalha como faxineira na empresa *Angel*, local que abriga diversos imigrantes latinos considerados ilegais, incluindo Maya. Esta, logo nos primeiros dias de trabalho conhece o líder sindical Sam Shapiro (Adrien Brody), que irá a influenciar a entrar na luta, junto com o sindicato dos faxineiros, por melhorias nas condições trabalhistas, tais como: o aumento de salário, seguro-saúde, férias, etc. Ao convencer Maya e demais imigrantes que trabalham como

---

<sup>269</sup> (...) filme pró- trabalhadores, com um particular interesse solidário aos mexicanos-americanos, com os quais lida. (Tradução nossa).

faxineiros a se engajar neste movimento, Sam não contava com a repressão articulada pelos chefes através de Perez e muito menos de Rosa.

A personagem Maya desde o início – no qual conseguiu fugir do *coyote*<sup>270</sup> e ainda roubou suas roupas – se mostrou desafiadora, disposta a não aceitar determinadas situações, especialmente, as humilhações e injúrias morais. Foi por isso que desistiu do primeiro emprego que conseguiu – o de garçoneiro – após ouvir insultos de dois guatemaltecos, que insinuaram que ela seria prostituta. Maya, demonstrando não saber “engolir” desaforos respondeu dizendo que ouvira dizer que na Guatemala todos os homens eram gays. Maya parece não ter medo de nada, nem ninguém, como fica provado no seu primeiro dia de trabalho como faxineira pela *Angels*: ao notar a aproximação de algumas pessoas importantes no edifício em que trabalhava, rumo ao elevador, a personagem corre para apertar todos os botões deste, deixando estes sujeitos indignados, além de provocar o espanto de seu amigo, também faxineiro, Ruben (Alonso Chavez), que fica impressionado com a ousadia de sua companheira. O atrevimento da personagem não para por aí: é ela quem ajuda Sam Shapiro, o líder sindical que não conhecia até então, a fugir dos seguranças do prédio em que trabalhava, ao escondê-lo numa lixeira e levá-lo até a saída.

Apesar de sua personalidade provocativa e desafiadora, Maya, até conhecer Sam, pouco questionava questões referentes às condições de trabalho – tanto que não enfrentou seu chefe, Perez, quando este a avisou que teria que dividir seu primeiro salário em dois. É, portanto, o norte-americano Sam Shapiro que lhe instrui e passa a conceder-lhe sustentação ideológica. Sam aparece quase a todo momento vestindo a camiseta da campanha *Justice for Janitors*, e é interessante ressaltar o cenário da sua moradia: um ambiente repleto de livros, o que denotaria o meio em que vive um verdadeiro intelectual. Também na casa deste sindicalista há um enorme quadro de Frederick Douglass, um dos líderes do movimento abolicionista norte-americano, grande nome na luta pela igualdade racial – de negros, índios, imigrantes - e pelos direitos humanos<sup>271</sup>. Na sequência em que Maya vai à moradia de Sam, a câmera, filmando por trás da personagem, enquadra Sam, deixando aparecer na tela o retrato de Douglass. Mesmo quando

---

<sup>270</sup> Este termo faz referência aos agentes que são responsáveis pela travessia de imigrantes de forma ilegal na fronteira, mediante pagamento.

<sup>271</sup> Retirado de: <<http://www.history.rochester.edu/class/douglass/HOME.html>>. Acesso em: 26.08.2013.

passa a enquadrar apenas o ativista sindical, em plano americano<sup>272</sup>, o quadro fica a mostra ao lado direito do vídeo, em uma clara intenção do diretor de fazer mais uma referência histórica, mas, desta vez, a um personagem da história dos Estados Unidos. Acredito que Douglass, um expoente pela luta da igualdade, representa o que Ken Loach quer mostrar: que os latinos e faxineiros devem lutar por seu espaço na sociedade norte-americana, tal como os afro-americanos fizeram anos atrás.

É Sam quem lidera e rege as ações dos faxineiros, em sua maioria latinos, incentivando-os a organizar levantes, realizar greves e a se filiar ao sindicato. Estes são convencidos a ouvir as ideias de Sam através de Maya que, inclusive, passa a se envolver em um romance com o norte-americano. Sam consegue convencer quase todos, com a exceção de uma faxineira russa, que não se mostra muito favorável aos argumentos do líder sindical e, principalmente, Rosa, irmã de Maya, que se coloca extremamente descontente com o envolvimento da irmã com Sam e, claro, com este movimento. Rosa, que já vive nos Estados Unidos por duas décadas e constituiu uma família neste país – casou-se com um norte-americano e teve dois filhos – é o oposto de Maya. Enquanto esta, ao não se ver satisfeita com o que está acontecendo no seu trabalho, resolve lutar por melhores condições, como aumento de salário, férias e o seguro saúde; a primeira se mostra mais conformada, sem forças para lutar, por acreditar que as companhias e os poderosos são mais fortes do que eles – como afirma em uma fala no filme – e que, portanto, esta luta já estava perdida. É por este motivo que nos momentos de dificuldade, como quando se vê na necessidade de conseguir um cargo melhor devido à doença de seu marido, Rosa opta por submeter-se ao chefe, ao invés de lutar pelo seguro saúde como faz Maya, Ruben e os demais latinos e faxineiros liderados por Sam. Ou seja: a única saída que Rosa enxerga é vender o único capital que possui: seu corpo. Podemos notar, mais uma vez, um contraste entre estas irmãs – basta lembrar como Maya, se insurge ao ser chamada de prostituta.

Apesar de haver uma vítima passiva, tal como Rosa, a mexicana Maya se mostra uma verdadeira combatente, destemida, encarando e enfrentando a companhia em que trabalha em busca de melhores condições de trabalho para ela e seus companheiros – ainda que liderada por um norte-americano, que fornece a base ideológica para ela e os demais, liderando-os. Há uma

---

<sup>272</sup>De acordo com Ismail Xavier, o filme é constituído por sequências, que seriam unidades marcadas pela função dramática e narrativa. Estas, por sua vez, seriam constituídas de cenas. Lá as cenas seriam decompostas em planos, que correspondem a cada tomada de cena, sendo um segmento contínuo da imagem. O plano americano corresponde ao ponto de vista que as pessoas são mostradas até a cintura aproximadamente. Cf: XAVIER, Ismail. Op. Cit.

interessante passagem no filme, em que Maya, Sam e companhia estão em uma festa realizada pelo sindicato para todos os faxineiros, na qual há uma banda – com um figurino e instrumentos tipicamente de origem latina – cantando músicas que remetem à realidade na qual se encontram os latinos que vivem nos Estados Unidos. Realidade esta, que o filme busca retratar, como a necessidade de aprender inglês, a exploração no trabalho, dentre outras coisas.

A sequência que se inicia com uma marcha dos faxineiros em direção ao prédio em que trabalham, dá início aos desdobramentos que culminam no final do longa e reúne uma série de elementos já citados neste capítulo. Para começar, nesta mobilização os manifestantes carregam diversos cartazes e faixas do *Justice for Janitors* e outras com os dizeres “*Bread and roses*” (pão e rosas), em uma clara alusão ao sindicato dos faxineiros e a greve ocorrida em 1912, como estratégia de legitimar o filme como parte de uma tradição de dissenso ao conectá-lo aos dois emblemáticos episódios da luta operária. Sam, cuja liderança é evidenciada ao pedir o alto falante para discursar aos faxineiros latinos, fala em memória desta greve, na qual os trabalhadores saíram vitoriosos na sua luta, difícil e sangrenta, contra seus baixos salários. Sam afirma que ninguém “ganha rosas<sup>273</sup> de graça” e que para obtê-las é necessário se organizar e montar um movimento mais forte, que consiga competir com as companhias poderosas para as quais trabalham, demonstrando mais uma vez que a organização sindical é o melhor caminho para esta situação. Tal mobilização promove a prisão de todos os envolvidos, porém os faxineiros latinos conseguem alcançar seu objetivo: a *Angel* diz aceitar a readmissão de trabalhadores demitidos, o seguro saúde e as férias. Todos são soltos, menos Maya, cuja digital é compatível com as digitais encontradas em um roubo em uma loja de conveniência em um posto de gasolina<sup>274</sup>. Diante disso, fica determinado que a personagem deve ser deportada imediatamente de volta ao México, para que não cumpra pena na cadeia norte-americana. Desta forma, embora o final do filme mostre que os latinos – que defendo aqui como representados, de maneira geral, de forma ativa – saíram vitoriosos, obtendo aquilo pelo qual lutaram, Maya, mexicana ícone desta luta, teve que ser deportada, mostrando que a vitória realmente não se alcança sem custos, sem sacrifícios – da mesma forma que não saiu na greve de 1912, a grande referência do diretor desta produção.

<sup>273</sup> Acredito que a se referir a “rosas”, Sam quer dizer respeito. Os latinos não devem lutar apenas pelo seguro saúde, férias e melhores salários, mas também por respeito e fim do preconceito que sofrem na sociedade.

<sup>274</sup> Maya assaltou a loja para conseguir o dinheiro que faltava a seu amigo Ruben pagar pela faculdade. Ruben fora demitido injustamente do seu trabalho, após Rosa relatar a Perez aqueles que estavam envolvidos com o movimento sindical. Nota-se, portanto, outro traço marcante da personalidade da personagem: a solidariedade, que estaria acima da própria lei, já que ao se preocupar em ajudar seu amigo, Maya rouba, estando ciente que poderia arcar com estas consequências.



É preciso deixar claro que esta obra fora dirigida por Ken Loach, cineasta britânico que, ao contrário de muitos dos seus conterrâneos, não se rendeu a Hollywood. Após se formar em Direito pela *St. Peter's College* em Oxford, Loach dedicou-se ao teatro, se apresentando com uma companhia itinerante. Antes de se aventurar pelo cinema, teve uma atuação na televisão inglesa onde produziu – junto com Tony Garnett – algumas séries, como a famosa *The Wednesday Play*, que ficou no ar entre os anos de 1964 e 1970. A grande repercussão da série se explica pela abordagem de diversos dramas sociais contemporâneos. Esta é uma preocupação que se repete em diversos filmes do cineasta, que dedicou grande parte de sua obra cinematográfica à descrição de aspectos da vida da classe operária – como pode ser visto em *Pão e rosas*. Loach, filho de operários, passou por problemas na carreira durante as décadas de 70 e 80 – o diretor sofreu com a má distribuição de seus filmes -, porém “retornou” de forma consistente na década de 90, período no qual lançou diversos filmes premiados, consagrando-se como um dos grandes cineastas da Europa<sup>275</sup>. O filme *Terra e liberdade* (1995), por exemplo, lhe rendeu dois prêmios no festival de Cannes. O longa, que se passa no contexto da Revolução Espanhola, conta a história de David, um jovem comunista e desempregado, que deixa Liverpool para se juntar a luta contra o fascismo na Espanha. Muitos filmes de Loach, como *Terra e liberdade*, *Meu nome é Joe* (1998) se passam na Europa; sendo *Pão e rosas* inovador por ser rodado e filmado nos Estados Unidos.

Outra obra produzida nos anos 2000 no qual a figura da mulher latina ganha um papel de destaque é *Sob a mesma lua*, de 2007. Este filme conta a história de uma mãe mexicana que vive nos Estados Unidos, chamada Rosário (Kate del Castillo), e seu filho, Carlitos (Adrian Alonso) que ela deixara no México quando decidira ir atrás de uma vida melhor em terras estadunidenses. O menino, que ficara nove anos sem conhecer seu pai, vivia no México com sua avó materna, enquanto Rosário residia – de forma considerada ilegal – em Los Angeles, trabalhando como doméstica na casa de famílias de classe média branca norte-americana. Rosario, que habitava longe das áreas mais glamourosas da cidade, necessitava acordar cedo e pegar dois ônibus todos os dias para ir ao trabalho. A personagem trabalhava na parte da manhã na casa de uma família, e no turno da tarde em outra residência. Todo o domingo ligava de um telefone público para o México, para poder conversar com seu filho. Este, por sua vez, trabalhava para *Doña Carmen*

---

<sup>275</sup>Dados retirados de: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ken\\_Loach](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ken_Loach)> e <<http://www.imdb.com/name/nm0516360/>>, acessados em 29.08.2013.

(Carmen Salinas), mulher que ganhava a vida gerenciando e organizando a travessia ilegal da fronteira para latino-americanos. Em uma tarde de trabalho, um casal de estudantes norte-americanos a procuraram na tentativa de se oferecer para atravessar crianças em seus carros – e foram rejeitados pela mesma. Após a morte de sua vó, Carlitos, que não possuía mais nada no México, decide procurar o casal e tentar ir ao encontro de sua mãe nos Estados Unidos.

O filme foca, então, em duas histórias que ocorrem de forma paralela: a ida de Carlitos aos Estados Unidos à procura de sua mãe; e o dia a dia desta última, vivendo como imigrante “ilegal” neste país. Ambos se deparam com uma série de problemas, configurando, deste modo, suas trajetórias em verdadeiros dramas. Enquanto Rosario enfrenta dificuldades para conseguir legalizar sua situação e conseguir sua documentação, Carlitos tem que lidar com uma série de adversidades. O menino cruza a fronteira no banco traseiro da caminhonete do casal de norte-americanos, porém o carro é apreendido pela polícia devido à grande quantidade de multas. Ao sair deste local, Carlitos tenta comprar uma passagem de ônibus para Los Angeles, mas não consegue pelo fato de ser menor de idade. Pede, então, a ajuda de um norte-americano, que aceita auxiliá-lo em troca de cem dólares. O menino descobre posteriormente que havia perdido esse dinheiro. Quando percebe essa perda e relata para o norte-americano, este incorpora um tom ameaçador e violento. Leva, assim, o menino para uma zona de prostituição e o entrega para o cafetão do lugar. Contudo, Carlitos é salvo por uma mulher latina que atua ajudando homens que vivem em condições consideradas ilegais, servindo refeições e cedendo espaço em sua residência. É interessante notar que há, nesta película, certa inversão dos estereótipos e representações. O casal de irmãos norte-americanos aparece como violadores da lei, por estarem realizando a travessia de uma criança de forma ilegal, ao mesmo tempo em que estão conduzindo um carro em condições irregulares. Há ainda o norte-americano que aceita ajudar Carlitos, em troca de uma quantia de dinheiro, mas que ao perceber que não vai recebê-la, oferece o menino a um agenciador de uma zona de prostituição. Carlitos já insistia para que *Doña* Carmen, *coyote* com quem trabalhava no México, o ajudasse a realizar a travessia, porém esta senhora estava convicta em não auxiliar uma criança tão nova em uma empreitada tão cruel. Em ambos os casos citados acima, foram os norte-americanos que “ajudaram” Carlitos a burlar as leis. Tal ajuda, entretanto, possuía um valor. Notamos, portanto, que os norte-americanos no filme são representados como figuras de caráter duvidoso, corrompidas em troca de dinheiro.

A mexicana Rosario, em contrapartida, aparece como uma figura íntegra e correta. É uma pessoa simples, vestida com roupas discretas, dedicada ao trabalho e apaixonada pelo filho. Enfrenta uma jornada dupla de trabalho com o objetivo de enviar dinheiro para seu filho e sua mãe, no México. Pelo modo em que é retratado no filme, parece que a vida da personagem gira em torno disso. A fala de sua amiga, Alicia (Maya Zapata), com quem divide a casa, aos 16 minutos do filme, ilustra bem este aspecto. Ao ver que Rosario não dá valor as investidas de Paco (Gabriel Porras), mexicano que trabalha na segurança de uma das residências em que trabalha, Alicia diz a Rosario: “sua vida não tem que parar porque seu filho não está aqui”. No momento em que a personagem perde o emprego em uma das casas, continua determinada a procurar por um novo local de trabalho, ao mesmo tempo em que estuda e luta para obter a cidadania norte-americana. Paco – cuja situação encontra-se legalizada -, propõe que Rosario case com ele, a fim de alcançar o *status* “legal” de modo mais fácil. Rosario, porém, possui uma personalidade forte, e parece sempre focada a decidir sozinha o que é melhor para ela. Todavia, após conversar com sua amiga, decide aceitar a ajuda de Paco. É importante ressaltar que durante a celebração do casamento, a personagem se recusa a casar com Paco por tal motivo, deixando claro que, para ela, o casamento deve ser motivado por amor. Diz que está decidida, portanto, a voltar para o México – poucos antes de receber a notícia, através de um telefonema de *doña* Carmen, que seu filho estava à sua procura nos Estados Unidos.

Observamos, então, que Rosario aparece como trabalhadora, determinada e apegada a valores morais. Os norte-americanos, por sua vez, têm personalidade duvidosa e se mostram facilmente corrompidos. É justamente tal aspecto que incomodou a crítica de cinema do *NY Times* Jeannette Catsoulis. Esta, ao escrever uma resenha crítica sobre este filme<sup>276</sup>, afirma se incomodar com o fato dos protagonistas serem apresentados de forma santificada. Escreve também que o maior problema desta produção não está na sua previsibilidade – já que termina com um final feliz -, mas sim no fato de tornar os “gringos”, ou seja, os norte-americanos, pessoas desagradáveis que a todo tempo tentam bloquear o caminho de Carlitos. Catsoulis a compara à obra do Ken Loach, afirmando que esta última constitui-se em um filme maravilhoso, ao passo que *Sob a mesma lua* está apenas preocupado em passar emoção. É importante ressaltar que a opinião de Catsoulis não representa a voz de grande parte da mídia norte-americana, que –

---

<sup>276</sup> CATSOULIS, Jeannette. Mother and soon.Divided by border.United by phone.*The New York Times*. 15 de março de 2008. Disponível no link: <[http://movies.nytimes.com/2008/03/19/movies/19moon.html?\\_r=0](http://movies.nytimes.com/2008/03/19/movies/19moon.html?_r=0)>. Acesso em: 10.09.2013.

nas palavras desta autora – “abraçou” este longa-metragem. Este fora premiado pelo *Sundance Film Festival*, maior festival de cinema independente dos Estados Unidos, no ano de 2008, além de ter se tornado a terceira maior bilheteria do cinema mexicano no país<sup>277</sup>. É curioso notar que, no México, por sua vez, o filme não fora recebido com bons olhos pela crítica, que mostrou-se insatisfeita, de maneira geral, com o final feliz do filme – já que o filme termina com a cena de reencontro entre Carlitos e a mãe, que conseguiram se encontrar apesar de todas as adversidades – destoando de grande parte das trajetórias de imigrantes que deixam o país em direção ao norte.

É preciso levar em consideração, na análise deste filme, que ele foi escrito e dirigido por mulheres. A diretora mexicana-americana Patricia Riggen, cuja carreira fora, até então, marcada pela realização de curtas-metragens, efetuou mudanças no roteiro original do filme, escrito por Ligiah Villalobos. Neste, Carlitos encontrava com o pai durante a travessia e desenvolvia um grande vínculo com este – o que não ocorre na película<sup>278</sup>. Embora haja o encontro com o pai, este não leva o filho até Los Angeles para encontrar com a mãe, descumprindo com sua palavra e decepcionando o filho. A grande relação de afeto que é trabalhada é justamente a da mãe com o filho, ainda que estejam distantes geograficamente. Para enfatizar tal relacionamento, Patricia utiliza a metáfora da lua – que dá nome ao filme – para aproximá-los. É a lua a que o menino recorre para observar nos momentos em que está distante da mãe. Esta o teria dito que, em tais períodos, estaria olhando para a lua também.

É importante salientar que este longa-metragem trata-se, na verdade, de uma produção norte-americana e mexicana. Sua produtora, *Creando films*, é a mesma do filme *Sin Nombre* (2009), dirigido e escrito pelo norte-americano Cary Fukunaga, filho de um japonês e uma sueca. Neste seu primeiro longa-metragem, que recebera dois prêmios no Sundance Festival de 2009<sup>279</sup>, Fukunaga explora duas histórias distintas, que se cruzam durante a narrativa. Dois universos são, portanto, abordados. O primeiro diz respeito ao mundo das gangues mexicanas, nos quais os seus membros – todos homens – são personagens caracterizados como violentos, no campo da personalidade, e tatuados, na aparência física. Paralelamente a esta história, explora-se a trajetória de Sarya – cujo papel cabe à atriz mexicana Paulina Gaitán -, jovem hondurenha que deixa o país

<sup>277</sup> MERTEN, Luiz Carlos. "Sob a mesma lua mostra drama dos mexicanos nos EUA". *O Estado de São Paulo*. S.d. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/arteeazer,sob-a-mesma-lua-mostra-drama-dos-mexicanos-nos-eua,277261,0.htm>>. Acesso em 10.09.2013.

<sup>278</sup> Idem.

<sup>279</sup> O filme ganhou prêmios pela direção e por excelência em cinematografia. Cf: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Sin\\_Nombre\\_\(2009\\_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sin_Nombre_(2009_film))>. Acesso em: 14.09.2013.

de origem rumo aos Estados Unidos. Seu tio e pai a acompanham nesta jornada, até o momento em que ela os deixa para seguir junto com Casper. Este último, interpretado pelo ator hondurenho Edgar Flores, é um dos membros da gangue *Mara*, mas que se junta a vários imigrantes que percorrem o México de sul a Norte após matar o seu líder, conhecido como El Mago. Sarya desenvolve grande afeição por Casper, pois este assassinou Mago no momento em que este a tratava com violência enquanto estavam assaltando imigrantes no trem. Ambos constroem, ao longo da trama, uma relação de confiança.

Explorar o trajeto de imigrantes provenientes da América Central pelo território mexicano era a intenção de Fukunaga, que, para realizar esta empreitada, realizou diversas viagens ao México, embarcando, inclusive, com imigrantes em viagens de trem<sup>280</sup>. Esta experiência do cineasta explica-se pelo fato de querer abordar esta questão a partir do que denomina de perspectiva mais humana. Por tal motivo, a filmagem deste longa-metragem fora realizada com apenas duas câmeras, sendo grande parte gravada com câmera na mão, e sem filtros de correção, de modo a buscar imprimir uma imagem mais realista<sup>281</sup>. Sendo assim, as diversas cenas noturnas, dos viajantes no trem principalmente, são escuras, conferindo, portanto, este aspecto mais “real” e humano, que o diretor desejava imprimir. Embora possamos notar a presença de dois protagonistas, é interessante pensar a escolha de uma figura feminina para protagonizar a imigrante que entraria de forma considerada ilegal nos Estados Unidos. Ao fim do longa, Sarya consegue cruzar a fronteira, mas não podemos considerar que este é um final feliz, pois, no trajeto, perde seu pai e seu companheiro Casper, que acaba sendo morto por membros de sua gangue que desejavam vingar o assassinato de seu líder.

É importante ressaltar que a problemática de imigrantes ilegais mexicanos continua pouco retratada pelo cinema hollywoodiano, especialmente nesta última década. Há exceções, como o filme *Espanglês* (James L. Brooks, 2004), produção que conta a história de uma empregada doméstica mexicana, Flor Morena, que trabalha na casa de uma família rica norte-americana em Los Angeles após passar seis anos morando nesta cidade. No decorrer da narrativa, Flor (Paz Vega) percebe a necessidade de aprender a falar inglês, de modo a se adaptar melhor ao novo país e, claro, ao novo emprego. É importante mencionar que a personagem passa por diversos

---

<sup>280</sup> Dados retirados de uma entrevista com o diretor, disponível em: <<http://www.abcguiionistas.com/noticias/entrevistas/entrevista-con-cary-joji-fukunaga-director-de-sin-nombre.html>>. Acesso em: 14.09.2013.

<sup>281</sup> Dados obtidos através de entrevista realizada com o diretor de fotografia do filme, Adriano Goldman. Disponível em: <<http://www.abcine.org.br/artigos/?id=406&entrevista-adriano-goldman-abc>>. Acesso em 14.09.2013.

momentos constrangedores por não saber falar este idioma. Fala-se o que se pensa na sua frente, já que ela não entenderia. Contudo, ao longo do filme, sua filha -que saíra do México junto com a mãe -, passa a conviver com a família para qual Flor trabalhava, atuando como tradutora da mãe.

Segundo Benschhoff e Griffin, *Espanglês* se constitui, na verdade, em uma comédia desajeitada que não aborda profundamente as questões que supostamente está dramatizando<sup>282</sup>. No decorrer do longa-metragem, a questão da língua e da adaptação da personagem mexicana perdem espaço para temas como: a crise do casal norte-americano, a aproximação da filha de Flor, Cristina, com a sua patroa e, por fim, o envolvimento de Flor com John Clasky, interpretado pelo famoso ator Adam Sandler. O encantamento deste norte-americano branco, casado, pai de dois filhos, e bem sucedido financeiramente – ele é chefe de um restaurante famoso e bem reconhecido – por uma doméstica, mexicana, que apresenta dificuldades em aprender seu idioma, precisa ser justificado e reforçado ao longo do filme. Sua esposa, Debora (Téa Leoni), reúne uma série de características negativas: é insegura, desequilibrada, neurótica, fala sem parar, presta pouca atenção aos problemas dos outros e grita frequentemente ao conversar com os demais. Não possui um trabalho, porém, ainda assim, recorreu a uma empregada doméstica para trabalhar durante seis dias da semana cuidando de sua casa e de seus filhos. Não bastassem as características apresentadas acima, diversas cenas reforçam como esta esposa era desagradável: não contente com a aparência da filha, pede para que a mesma faça dieta, compra roupas menores de modo a incentivar a menina a emagrecer, e se encanta pela filha de Flor, magra e bonita – na opinião de Benschhoff e Griffin -, passando a dar mais atenção a esta do que a seus filhos.

Diante de um contraste tão grande, podemos, assim, entender o interesse de John<sup>283</sup>. Vemos, então, que esta obra reúne uma série de estereótipos. A personagem latina, à semelhança de outros filmes do início do século XX, aparece na figura de par romântico – embora não seja

---

<sup>282</sup> BENSCHOFF, Harry, GRIFFIN, Sean. Op. Cit. p. 161. Isabel Molina-Guzmán, por sua vez, afirma que "*Spanglish* functions as more than commercial entertainment by unwittingly tapping into the contemporary unease with demographic and cultural changes brought about through Latino/a immigration and Latino/a incorporation in the U.S nation" (MOLINA-GUZMÁN, 162, 2010), ou seja acredita que o filme funciona mais que um mero entretenimento comercial a partir do momento em que, involuntariamente, traz aflições contemporâneas relativas as mudanças demográficas e culturais trazidas pela imigração latina e a própria incorporação dos latinos nos Estados Unidos. Cf: MOLINA-GUZMÁN, Isabel. "Maid in Hollywood: Producing Latina Labor in na Anti-Immigration Imaginary." In: *Dangerous curves: Latina bodies in the media*. New York: New York University Press, 2010.

<sup>283</sup> Segundo Guzmán, Flor torna-se menos ameaçadora e mais interessante para John no momento em que aprende a falar inglês. Cf: Ibidem. p. 168.

explorada sua sexualidade, apenas sua beleza<sup>284</sup>. Contudo, aspectos como o fato de não saber falar inglês, passionalidade, temperamento quente e impulsivo se fazem presentes na personalidade desta personagem. Esta, entretanto, é dotada de um temperamento emocional mais estável que o da sua patroa norte-americana. Em prol da estabilidade das duas famílias do longa-metragem, Flor abdica de seu romance com John<sup>285</sup>. Diante de tal atitude, Gúzman afirma que a principal função da personagem é ser uma mãe exemplar. Trabalha-se, portanto, um forte vínculo da figura materna com seu filho (a) – do mesmo modo que em *Sob a mesma lua*. Ambas as personagens têm a vida dedicada ao trabalho – como domésticas – e a cuidar de seus filhos. Do mesmo modo que Carlitos, Cristina ganha amplo destaque nesta trama, pois é ela quem é a narradora desta história.

A reunião de aspectos negativos na composição da personagem norte-americana Debora pode ter contribuído para o sucesso limitado do filme, cujo orçamento foi altíssimo – custou cerca de 80 milhões de dólares<sup>286</sup>. Tal gasto provavelmente se explica pelo cachê de Adam Sandler, um dos atores mais requisitados para filmes de comédia em Hollywood. Neste longa-metragem – que pode ser considerado uma mistura de comédia, drama e romance -, Sandler mostra uma faceta dramática. Se observarmos um dos cartazes de divulgação desta película, ilustrado a seguir<sup>287</sup>, podemos ver o grande destaque que é concedido à figura deste ator.

---

<sup>284</sup> Guzmán entende que a sexualidade da personagem é definida por sua feminilidade. Esta, por sua vez, é muito explorada na composição do figurino da personagem, uma vez que Flor quase não usa calças. Ao mesmo tempo em que seu corpo se torna um espetáculo visual, sua sexualidade é limitada pela sua moral religiosa. Cf. Ibidem. p. 161.

<sup>285</sup> Ibidem. p. 168

<sup>286</sup> Dado disponível no site: <<http://www.imdb.com/title/tt0371246/>>. Acesso em 11.09.2013.

<sup>287</sup> Retirado do site: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Espangl%C3%AAs\\_\(filme\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Espangl%C3%AAs_(filme))>. Acesso em: 11.09.2013



Chama igualmente atenção, a legenda que acompanha a imagem -*Every Family has a hero*/ Toda família tem um herói (tradução nossa), que faz referência a Flor, ressaltando, assim, suas qualidades, em face à esposa desequilibrada<sup>288</sup>, incapaz de tomar conta da família sozinha. Tais divergências certamente influenciaram a recepção ao longa-metragem escrito e dirigido pelo norte-americano James L. Brooks<sup>289</sup> por parte da crítica. De acordo com o site *Rotten Tomatoes*, que avaliou quarenta e quatro críticas de profissionais acerca desta produção, apenas 21 escreveram avaliações positivas acerca do mesmo.

É preciso deixar claro que o enredo de Brooks não é algo extremamente original. No filme *Encontro de amor* (*Maid in Manhattan*, Wayne Wang, 2002), Jennifer Lopez interpreta

<sup>288</sup> É importante deixar claro que o “desequilíbrio” da personagem norte-americana rica, de boa família e branca, também precisa ser justificado. Após brigar com o marido John e confessar que estava saindo com outro homem há cerca de 11 meses, Debora culpa sua mãe pelo seus defeitos. Para ela, a mãe, que era alcoólatra há muito tempo, é culpada por seu temperamento.

<sup>289</sup> Este diretor, produtor e roteirista atua tanto no cinema quanto na TV. É conhecido por ter escrito e produzido diversos episódios da série *Os Simpsons*, que lhe rendeu nove premiações do *Emmy Awards*. Brooks é o maior vencedor deste prêmio, acumulando dezenove estatuetas. CF: <<http://www.imdb.com/name/nm0000985/>>. Acesso em 11.09.2013.



uma latina, mãe solteira, que vive nos subúrbios de Nova Iorque e trabalha como camareira em um luxuoso hotel nova iorquino. Em função de um mal entendido, conhece Cristopher Marshall (Ralph Fiennes), herdeiro de família de políticos norte-americanos e candidato a senador, que ao vê-la sem o uniforme obrigatório, pensa que a personagem interpretada por Lopez – Marisa -, é uma hóspede e acaba se apaixonando por ela. Todavia, este filme difere-se do anterior por alguns aspectos. Em primeiro lugar, o fato da personagem ser latina não é tão explorado<sup>290</sup>. Foca-se mais no “problema” em Cristopher se relacionar com uma camareira de um hotel, que vive em um mundo completamente oposto ao seu. É citado que a personagem possui uma descendência hispânica, contudo Marisa se mostra plenamente adaptada à vida em Nova Iorque: fala inglês fluentemente – inclusive com sua mãe e seu filho -, e cita que fora criada no Bronx por muito tempo. Além disso, podemos ver que há, neste filme, uma exploração da beleza e da sensualidade da personagem, o que fica evidente nas cenas em que vai ao encontro de Cris, que ainda não sabe sua real identidade, em uma festa de gala. Quando Marisa explica que o relacionamento deles deveria se encerrar naquele momento, pois havia fatos que ele não sabia, Cris diz que ela “não deveria, então, ter ido com aquele vestido”, em referência ao vestido decotado e sensual da personagem. O aspecto maternal de Marisa e seu vínculo de amizade com seu filho também encontram-se presentes neste longa-metragem. Segundo Guzmán, a bondade materna da personagem é representada em seu filho Chris, que contém, em sua personalidade, traços como: inteligência, ética e admiração por políticos republicanos<sup>291</sup>. No fim do longa-metragem, como de praxe em comédias românticas hollywoodianas, o casal – após passar por situações adversas – termina junto e feliz, diferentemente de *Espanglês*.

---

<sup>290</sup> Comparando a protagonista deste longa-metragem com a de *Espanglês*, Guzmán observa que diferentemente de Flor, que é mexicana, Marisa apresenta uma identidade étnica ambígua, sendo mais articulada a uma norte-americana que a uma imigrante. Ainda segundo a autora, embora a personagem resida em um bairro conhecido por abrigar porto-riquenhos, não há uma menção explícita que nos permita identificar que esta seria a nacionalidade da personagem. Cf: MOLINA-GUZMÁN. Op. Cit. p. 165. Esta ambiguidade encontrada nesta personagem pode ser articulada a um debate mais amplo, acerca do que Guzmán denomina de "flexibilidade racial" da Jennifer Lopez. De acordo com a autora, Lopez, conhecida como J.Lo, assumiu, em diferentes momentos da carreira, a identidade de branca, negra ou latina. É importante deixar claro que Guzmán não entende Lopez como "racionalmente indefinida", e sim como racialmente flexível, pois afirma que esta "consciously negotiates the ways in which she is racialized by shaping how she is coded in the media through transforming signifiers such as clothing, hair color, hair style, skin color, body weight, music and, of course, her paramours"(MOLINA-GUZMÁN, 59, 2010) - (negocia conscientemente as formas que ela seria representada "racionalmente", moldando a maneira em que aparece na mídia através da transformação de aspectos como roupas, cor e estilo de cabelos, cor da pele, peso do corpo, música e seus pares amorosos – tradução nossa – uma vez que J.Lo já se envolveu em romances com o rapper negro norte-americano P. Diddy, o cantor de música latina Marc Anthony e o ator branco de Hollywood Ben Affleck. Cf: "Disciplining J.Lo: Booty Politics in Tabloid News" In: MOLINA-GUZMÁN. Op. Cit.

<sup>291</sup>Ibidem.p. 166.

## 2.5. Conclusões

Diante do que foi exposto acima acerca da filmografia norte-americana recente, podemos chegar a algumas conclusões. Já havíamos notado que grande parte dos filmes que continham protagonistas latinos em sua trama escolheu a figura feminina para representar este papel – diferentemente dos filmes produzidos entre os anos 30 e 60, dentre os quais *Salt of the Earth* se destacara por ter elegido uma protagonista e narradora mulher. Em fins do século XX, as concepções de gênero e o papel da mulher, de modo geral, já haviam sido fortemente alterados. Em um capítulo no qual analisa mudanças na academia norte-americana no século XX, Thomas Bender<sup>292</sup> demonstra que após 1970, aproximadamente, houve um grande influxo de mulheres para o professorado, especialmente nas humanidades, em áreas como a história e a literatura<sup>293</sup>. Houve, deste modo, uma mudança em relação à agenda intelectual característica do pós Segunda Guerra Mundial, período no qual o ensino superior norte-americano tornou-se um fenômeno de massa, inaugurando o que o autor denomina “idade do ouro” das universidades norte-americanas<sup>294</sup>. Todavia, como ressalta o historiador, o professorado constituía-se, nos anos 50, em um campo hierárquico e restritivo, sendo dominado, assim, por homens brancos e ambiciosos – padrão que não pôde ser sustentado no último quarto do século. Neste período, fortemente marcado pelo legado da década de 60 e a perda da crença em instituições de elite, houve uma modificação<sup>295</sup> no processo de recrutamento acadêmico que, juntamente com ações afirmativas federais, promoveu uma maior igualdade entre os candidatos. Desta forma, ocorreu um aumento de acadêmicos afro-americanos, de homens e mulheres de origem mais modestas e com descendências étnicas. A presença destes novos grupos sociais alterou a cultura acadêmica, uma vez que passaram a priorizar estudos ligados à problemática de classe, raça e gênero<sup>296</sup>. Nota-se, portanto, que a Academia também foi palco das transformações pelas quais a sociedade norte-americana enfrentou na segunda metade do século XX. Como sugere o autor, as universidades

---

<sup>292</sup> BENDER, Thomas. “Politics, Intellect, and the American University, 1945-1995.” In:\_\_\_\_\_, Schorske, Carl E. (orgs.) *American Academic Culture in Transformation: fifty years, four disciplines*. Princeton: Princeton University Press, 1998.

<sup>293</sup> Ibidem. p. 40.

<sup>294</sup> Ibidem. pp. 17-40.

<sup>295</sup> Segundo Bender as vagas de emprego passaram a ser anunciadas abertamente, e a rede de conhecimento que predominava antes como forma de conseguir os postos vagos perdeu espaço.

<sup>296</sup> Ibidem.p. 40.

foram pontos centrais para o aumento dos esforços que visavam superar as injustiças sexuais e raciais.

Os aspectos apresentados por Bender demonstram modificações na sociedade norte-americana em fins do século XX. É uma sociedade fortemente marcada pela presença de imigrantes, como vimos no capítulo anterior, e por conquistas significativas das mulheres – que permitiram a ampliação de estudos relacionados ao gênero, tal qual abordamos neste capítulo. É evidente que o movimento feminista dos anos 60 tem um papel especial nestas mudanças. Tal movimento, contudo, inicia-se na década anterior, quando o livro de Betty Friedan – *The Feminine Mystique* – no qual a autora demonstrava insatisfação com imagens em voga à época acerca da mulher – passiva, erotizada, dentre outras<sup>297</sup>. Friedan é fundadora de um dos grupos mais importantes deste movimento, o *National Organization for Women* (NOW), que representava a voz moderada da classe média feminista norte-americana. É essencial contextualizar este movimento como inserido na luta pelos direitos civis e no pacifismo que lutava contra a guerra do Vietnã.<sup>298</sup>

É preciso levar igualmente em consideração o fato de que nos últimos vinte anos, pelo menos, houve um aumento do número de cineastas negros, asiáticos, latinos e também de mulheres na indústria cinematográfica norte-americana,<sup>299</sup> já que entendemos as obras fílmicas como fontes históricas relacionadas ao contexto em que foram produzidas, buscando, assim, demonstrar de que maneira estas elaboram e reelaboram o que é vivido socialmente. Aproximamo-nos, portanto, da perspectiva de Michele Lagny<sup>300</sup> – historiadora francesa que aplica as concepções de Chartier para pensar a relação cinema e história – defendendo, deste modo, que por meio da noção de representação é possível ter como objeto de estudo não um filme exclusivamente, mas o próprio cinema como um campo cultural no qual disputas sociais se materializam nas películas.

---

<sup>297</sup> Cf. BENSHOFF, GRIFFIN. pp. 278-279.

<sup>298</sup> Ibidem.p. 279.

<sup>299</sup> BENSHOFF, GRIFFIN. Op. Cit. p. 291.No que diz respeito aos latinos, por exemplo, estes autores mostram que desde os anos 80, as portas de Hollywood se abriram para este grupo, tanto na frente quanto por trás das câmeras. Além disso, o aumento da produção de filmes independentes há pelo menos duas décadas promoveu boas oportunidades para cineastas latinos. Em relação às mulheres, estes autores demonstram que houve um crescimento da atuação destas como cineastas a partir dos anos 90. Dentre estas, destacam-se Penny Marshall, Sophia Coppola, dentre outras.

<sup>300</sup> Cf. JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes Santiago. “Cinema e historiografia: trajetória de um conceito objeto historiográfico (1971-2010)”. *Revista História da historiografia*, Ouro Preto, n. 8, abril de 2012. p. 163.

Em um livro no qual organizam diversos estudos acerca da atuação de mulheres imigrantes mexicanas nas regiões de fronteira, Denise A. Segura e Patricia Zavella<sup>301</sup>, constataam que desde o início do século XXI as mulheres já emigravam em condições equiparáveis às dos homens – ainda que a História realizada acerca deste processo tenha sido predominantemente masculina. Com uma preocupação semelhante, a historiadora Vicki L. Ruiz escrevera *From out of the shadows: mexican women in XX century*<sup>302</sup>, obra na qual demonstra que as mulheres mexicanas que optaram por viver nos Estados Unidos fizeram história ao longo da centúria passada. Focando neste século e no sudoeste do país, Ruiz descreve a atuação de diferentes gerações de mulheres mexicanas que trabalhavam em fazendas, se engajaram no movimento sindical e/ou eram feministas. A autora demonstra como, especialmente a partir dos anos 70, mulheres mexicanas atuaram conciliando as realidades materiais às subjetividades individuais de modo a buscar o melhor para sua comunidade<sup>303</sup>.

Ruiz descreve, portanto, a atuação de diversos grupos de mulheres que, entre as décadas de 70 e 90, se engajaram em lutas sociais, atuando como verdadeiras ativistas. A autora menciona, por exemplo, a ação de María Elena Lucas e quatro companheiras – incluindo suas filhas -, que ajudaram na organização de uma votação sindical do FLOC (*Farm Labor Organizing Committee*) com mais de 5000 trabalhadores agrícolas no ano de 1985. Lucas e sua amiga, Gloria Chiquita, tornaram-se vice-presidentes da FLOC. Ruiz examina a atuação destas mulheres em diferentes esferas: mexicanas de paróquias católicas que realizam campanhas favoráveis aos *grass roots* na cidade de Santo Antonio Texas; as que permaneciam a grupos urbanos que não possuem apoio da igreja católica, como o *Mothers of East Los Angeles* (MELA) fundado em 1984, cuja luta é mais voltada para questões ambientais; e organizações de áreas rurais, como a *Mujeres Mexicanas*, fundada em 1988 no Vale Coachella.

Tendo em vista todas estas transformações expostas acima, podemos tentar esboçar considerações finais. Em um primeiro momento, poder-se-ia argumentar que as concepções de gênero em voga no início do século XX foram profundamente alteradas – sendo uma prova disso

<sup>301</sup>CF: SEGURA, Denise A., ZAVELLA, Patricia “Introdução”. In: \_\_\_\_\_. (orgs.) *Women and migration in the U.S-Mexico Borderlands*. Durham: Duke University Press, 2007.

<sup>302</sup> RUIZ, Vicki L. *From out of the shadows: mexican women in the Twentieth-Century America*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2008.

<sup>303</sup> A autora analisa, por exemplo, a atuação das mulheres na greve ocorrida na Farah Manufacturing, responsável por empregar a maior quantidade de pessoas na cidade de El Paso, no ano de 1972, na qual constata que o senso de pertencimento a uma comunidade. De acordo com Ruiz, os laços individuais formados por estas mulheres no trabalho, na igreja, e na vizinhança de modo geral, foram fundamentais para orientar sua luta por respeito e reconhecimento. Cf: *Ibidem*.

a ampla variedade de filmes com destaque a figura feminina na primeira década do século XXI. Contudo, ao examinarmos com calma, percebemos que algumas das produções retratadas, como *Sob a mesma lua* e *Sin Nombre* tratam-se na verdade, de produções mexicano-americanas, que não foram concebidas nos estúdios hollywoodianos. *Pão e rosas*, por sua vez, que conta a história de uma imigrante “ilegal” engajada no movimento sindical tampouco foi produzida por estes grandes estúdios. O diretor, Ken Loach, era, inclusive, um britânico. *Espanglês*, filme de grande orçamento e com atores amplamente reconhecidos no *mainstream*, como Adam Sandler, trata-se, na verdade, de uma comédia que pouco explora às problemáticas referente ao imigrante “ilegal” no país. Outro filme do gênero, *Encontro de amor*, adentra ainda menos tal problemática. Tais observações nos levam a crer que, apesar de transformações, produções hollywoodianas dificilmente criticam ou vão contra as estruturas patriarcais. Nas comédias românticas, por exemplo, é possível notar a objetificação da mulher, que se vê incompleta sem a figura masculina.<sup>304</sup>

É preciso lembrar que também no contexto dos anos 2000, Hollywood produziu longas como *Traffic* (Steve Soderbergh, 2000) e *Cidade do Silêncio* (Gregory Nava, 2006). Ambos abordam questões referentes à fronteira – o tráfico de drogas, no caso do primeiro, e a violência sexual de trabalhadoras de maquilas, pelo último – corroborando, de certa forma, com uma visão negativa no que diz respeito ao sul da fronteira norte-americana.<sup>305</sup> Tal aspecto também se faz presente no longa-metragem *A Mexicana* (Gore Verbinski, 2001), protagonizado por Brad Pitt. Entretanto, ao contrário do que se poderia supor, a mexicana não é uma mulher, mas sim, uma pistola conhecida por sua maldição lendária e grande valor. Como o intuito era examinar as relações de gênero, tais filmes foram preteridos neste estudo.

Outras produções que não receberam tanta atenção foram *Crash* (Paul Haggis, 2004) e *Babel*, pelo fato de possuírem diferentes núcleos, sem explorarem com tanta ênfase a questão do imigrante latino. O longa-metragem *Crash – no limite da razão* talvez seja um dos mais importantes filmes a debater a problemática racial no país na última década. Esta premiada

---

<sup>304</sup>BENSHOFF, GRIFFIN. Op. Cit. p. 301.

<sup>305</sup> Acredito que tanto *Traffic* quanto *Cidade do Silêncio* se inserem no que Cecília Azevedo denominou de mexicofobia. Como um exemplo disto, a autora cita um site não oficial do *US Border Patrol* (Guarda da Fronteira dos Estados Unidos), no qual o México é descrito como uma terra sem lei, onde dominam a violência e o tráfico de drogas – assim como nestas produções.

obra<sup>306</sup>, dirigida por Paul Haggis<sup>307</sup>, conta diferentes histórias, que no decorrer do longa se interligam. O que é mais interessante é que todos os núcleos são dotados de um componente étnico muito forte; e menções ou atos de preconceito acabam aparecendo em quase todas as cenas. Dentre os diversos núcleos, pode-se citar: a família persa que tenta se estabelecer no país no contexto pós 11 de setembro – no qual são vistos por muitos com olhos preconceituosos e sendo chamados de “árabes”; o rico casal americano, que é assaltado por negros; o policial branco e preconceituoso e etc. *Crash* demonstra o preconceito de brancos com latinos, de brancos com negros, de negros com brancos, de negros com negros, de brancos e negros com asiáticos, de brancos com muçulmanos, dentre outros. O filme acaba por refletir não só uma sociedade com todas as características próprias dos Estados Unidos após os atentados terroristas, mas uma sociedade na qual as questões raciais estiveram muito fortes desde sua fundação e se acentuaram ainda mais com anos de escravidão e, claro, com o período que se seguiu após a abolição desta – com a efetivação das leis *Jim Crow*, abolidas apenas na década de 60 do século passado.

No que diz respeito aos latinos nesta produção, considero importante fazer duas colocações. Uma refere-se a uma latina, que se relaciona com o detetive Graham Waters – interpretado por Don Cheadle. Ela, cuja mãe é de El Salvador e o pai de Porto Rico, é por muitos chamada de “mexicana” – inclusive pelo próprio Graham. Na cena de abertura do filme, que acontece após uma batida de carro entre esta personagem e uma mulher asiática, esta última a chama de “imigrante mexicana clandestina”. Isto está ligado à forte imagem do imigrante mexicano como ilegal presente no imaginário norte-americano, conforme foi mencionado anteriormente. Outro ponto que merece destaque diz respeito ao núcleo envolvendo o casal norte-americano, que fora assaltado por dois negros. Sandra Bullock, interpretando Jean Cabot, se mostra revoltada após este acontecimento. Há várias cenas em que a personagem tem falas preconceituosas e acaba descontando em empregados, como no caso do chaveiro e de sua empregada doméstica Maria. No entanto, após um acidente em que cai da escada e tenta se comunicar com todas suas amigas e seu marido, é Maria quem aparece para salvá-la. Ainda que

---

<sup>306</sup> *Crash* ganhou o Oscar de melhor filme do ano, melhor roteiro original e edição, no ano de 2006. Retirado de: <<http://www.imdb.com/title/tt0375679/awards>>. Acesso em: 27.08.2013.

<sup>307</sup> Paul Haggis é um cineasta canadense, que se tornou famoso por ser o primeiro a escrever o roteiro de duas produções vencedoras do Oscar de melhor filme: *Crash* e *Menina de ouro* (2004). No caso de *Crash*, atuou como diretor e roteirista.

em alguns momentos o filme tenha uma postura cética com relação ao fim do preconceito<sup>308</sup>, neste caso demonstra como uma personagem conseguiu mudar e rever sua opinião, após um ato de bondade de Maria, chegando a afirmar para esta última que a considerava sua melhor amiga.

*Babel*, produção quase independente<sup>309</sup> lançada em 2006, se parece com *Crash* na medida em que não há uma história principal – é dividido por núcleos que se interligam ao longo do enredo. Contudo, neste filme, as tramas não se passam em uma só cidade, *Babel* é filmado no Marrocos, Estados Unidos, México e Japão. Nesta produção, um casal norte-americano, protagonizado por Brad Pitt e Cate Blanchett, passa as férias no Marrocos, onde Susan (Cate Blanchett) é atingida por uma bala perdida – disparada por duas crianças marroquinas que ganharam o rifle do pai, com a finalidade de matar lobos. Demonstrando a paranoia de uma sociedade que presenciou os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, todos os turistas imediatamente associam o incidente a um ato de terrorismo.

No entanto, a parte que mais interessa a este presente trabalho diz respeito ao núcleo mexicano da história. A babá mexicana Amélia, interpretada por Adriana Bazarra, é encarregada de cuidar das duas crianças do casal norte-americano. Devido ao acidente ocorrido, Susan e Richard (Brad Pitt), demoram mais do que o esperado para retornar ao lar e Amélia, que não queria perder o casamento do filho, leva as crianças consigo para o México – sem avisar aos seus pais. O filme mostra Amélia, seu sobrinho Santiago, interpretado por Gael Garcia Bernal, e as crianças norte-americanas cruzando a fronteira em direção ao sul. É interessante notar que o México é retratado de forma muito característica, até mesmo estereotipada – ainda que o longa-metragem seja dirigido pelo mexicano Alejandro Gonzalez<sup>310</sup>. O que se mostra é um México

---

<sup>308</sup> O filme *Crash* se inicia com uma cena de um momento posterior a uma batida de carro, na qual a personagem latina e a asiática trocam diversos insultos racistas. Ainda que no decorrer do filme certos núcleos, como o que foi citado, tenham um desfecho positivo com relação ao preconceito – no qual seus personagens mudam de ideia; a cena final demonstra o ceticismo do diretor: mais uma batida de carro, envolvendo uma negra e uma asiática que também se ofendem preconceituosamente. Fica, portanto, uma mensagem que mostra a desconfiança do diretor em acreditar na mudança de uma sociedade na qual o preconceito está entranhado. Este tom cético também pode ser encontrado em *Nação Fast Food*, que será analisado posteriormente. Não é coincidência que ambos tenham sido produzidos no contexto pós 11 de setembro.

<sup>309</sup> O filme é produzido pela Paramount Vintage, um braço independente dos estúdios Paramount.

<sup>310</sup> Alejandro Gonzalez é um diretor mexicano, conhecido pela direção dos longas *Amores Brutos* (2000) e *21 gramas* (2003). O diretor considera *Babel* como o fim de uma trilogia, iniciada com estas duas produções cinematográficas. Gonzalez faz parte de um grupo de diretores mexicanos que ganharam espaço no cinema norte-americano - tanto o cinema independente quanto Hollywood – desde meados dos anos 90. Dentre estes, pode-se citar Guillermo Del Toro, responsável pela direção de *O labirinto do fauno* (2006) e dos blockbusters *Hellboy* (2004) e *Hellboy 2* (2008), além de Alfonso Cuarón, famoso pelas produções *E sua mãe também* (2001) e *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (2004). Somado a estes, encontra-se o mexicano-americano Robert Rodriguez, conhecido pela direção dos longas *Um drink para o inferno* (1996), *Sin city* (2005), dentre outros.

muito pobre, repleto de favelas, prostitutas, animais no meio da rua e personagens vestidos de forma “típica”, isto é, homens de bigodes com chapéus ao estilo mexicano. Tudo isto acompanhado por um olhar de profundo espanto das crianças norte-americanas – se sentindo perdidas em meio àquele novo e desconhecido mundo. O próprio enfoque que é dado a se cruzar a fronteira – há uma cena na qual a câmera se concentra na filmagem do muro que divide os dois países – pode ser uma forma de ressaltar esta passagem e “barreira” entre dois lugares totalmente diferentes.

Santiago, apesar de a primeira vista parecer uma boa pessoa, acaba sendo retratado como um sujeito violento: cruza a fronteira de volta para os Estados Unidos sob efeito do álcool; e ao ser detido pelos oficiais do controle de imigração, foge e deixa Amália só com as crianças. A construção deste personagem reúne vários aspectos interessantes: seu carro é repleto de elementos que simbolizam a fé católica, como terços e santinhos, a música de origem latina é sempre o que toca no rádio e, para reforçar a ideia de que é um “mau” sujeito, carrega consigo uma arma de fogo. Vemos, portanto, o mexicano associado à condição de desvio social, representação muito comum em diversos filmes norte-americanos. Todavia, a participação de Santiago perto da babá Amélia é muito pequena. Esta, que se auto-define como “uma boa pessoa, apesar de ter cometido uma bobagem”, acaba sendo deportada para o México – ao ser flagrada transportando crianças para outro país sem autorização dos pais – após viver dezesseis anos nos Estados Unidos trabalhando legalmente.

É interessante observar que o foco na representação da personagem latina através da figura feminina é algo também recorrente nestas duas películas. Em outro filme – *Território restrito* (Wayne Cramer<sup>311</sup>, 2009) - que aborda a temática acerca da imigração, narra-se a história de diferentes imigrantes considerados ilegais lutando para obter a cidadania americana. O núcleo latino, pouco explorado, é representado por uma mãe mexicana, interpretada pela atriz brasileira Alice Braga, que é flagrada pelos agentes de imigração trabalhando ilegalmente no país. Contudo, ao retornamos para as películas analisadas anteriormente, chama ainda mais a atenção o fato de que em todas elas – exceto em *Sin Nombre* - as personagens eram *mães*, cujas relações com filhos são marcadas por um elevado grau de proximidade, carinho e cumplicidade. A figura paterna, porém, é ausente ou pouco significativa – como no caso de *Sob a mesma lua*, no qual

---

<sup>311</sup> É interessante ressaltar que este cineasta é um imigrante nos Estados Unidos, já que nascera na África do Sul, mas se mudou para este país em 1986. Cf. <<http://www.imdb.com/name/nm0469694/>>. Acesso em: 14.09.2013.



Carlitos encontra o pai, mas não desenvolve um afeto pelo mesmo, já que ele o decepciona, descumprindo sua promessa.

A escolha de tais figuras latinas maternas não deve ser entendida como inocentes ou aleatórias. Como demonstra o antropólogo Leo R. Chavez<sup>312</sup> há um forte discurso que associa a mulher latina, especialmente a mexicana, a altas taxas de fertilidade e reprodução. Examinando duas capas de revistas nacionais norte-americanas, *U.S. News and World Report* – de 7 de março de 1983 – e *Newsweek* – de 25 de junho de 1984 – o autor observa como este vínculo fora trabalhado. Ambas as capas concedem destaque à figura feminina em suas fotografias. Enquanto a primeira era acompanhada do título “*Invasion from Mexico: It just keeps growing*”<sup>313</sup>, a segunda tinha como manchete: “*Closing the door? The Angry debate over ilegal immigration: crossing the Rio Grande*”<sup>314</sup>. De acordo com o autor, estas imagens e suas referências textuais não representam uma preocupação apenas com o imigrante considerado ilegal. Para Chavez o fato de retratarem mulheres sendo carregadas ao território norte-americano acompanhadas de um alerta sobre uma “invasão”, as revistas expressam uma preocupação com os imigrantes que ficam e criam famílias no país, ou seja, esboçam certo receio das questões referentes à fertilidade e reprodução<sup>315</sup>. Segundo o autor, tal aspecto fica mais evidente se associarmos as imagens das capas aos artigos no interior da revista, pois há uma alusão a problemas que são trazidos quando ocorre o crescimento populacional, tais como educação, saúde, serviços sociais de maneira geral.

O que Chavez tenta fazer é mostrar como estas revistas ilustram um discurso público e popular que associa a mulher latina a altas taxas de fertilidade e reprodução<sup>316</sup>. De acordo com este autor, estas são ideias centrais no discurso acerca da imigração e principalmente da ameaça que poderiam trazer ao Estado do *welfare*. Quando falamos em “reprodução”, é importante salientar que há uma diferenciação entre reprodução biológica e reprodução social, como faz Chavez. Segundo o autor, em sociedades caracterizadas por uma grande hierarquia étnica e social, como a norte-americana, a reprodução de algum desses grupos pode ser trazida para o debate público, tornando-se, assim, uma questão de cunho social. Neste sentido, a reprodução biológica latina combina com a social que, por sua vez, produz o medo pelo crescimento dos

---

<sup>312</sup> CHAVEZ, Leo R. *A Glass Half Empty: Latina reproduction and public discourse*. In: SEGURA, Denise A., ZAVELLA, Patricia. Op. Cit.

<sup>313</sup> Invasão do México: continua crescendo. (Tradução nossa)

<sup>314</sup> Fechando a porta? O debate feroz acerca da imigração ilegal: atravessando o Rio Grande. (Tradução nossa)

<sup>315</sup> Cf. CHAVEZ, Leo. Op. Cit.

<sup>316</sup> Como o próprio autor ressalta, embora os discursos não reproduzam a realidade, eles ajudam a construir o que é considerado “real”, tendo, assim, importantes implicações. Cf. *Ibidem*.

latinos na sociedade norte-americana. Ainda de acordo com o antropólogo, reprodução é, neste caso, um conceito ideológico que define os níveis de fertilidade normativos, no qual se incluem os anglos ou brancos não-latinos, e seu oposto: latinas e sua alta taxa de fertilidade, produzidas pelo seu comportamento sexual<sup>317</sup>.

Semelhante a muito dos filmes produzidos entre os anos 30 e 60, a figura do pai é ausente na filmografia selecionada, como fora mencionado acima. Em *Sob a mesma lua*, Carlitos chega a conhecê-lo, mas não desenvolve com ele uma relação de proximidade. Em *Sin Nombre*, por sua vez, a figura paterna se faz presente e viaja, em grande parte da película com a filha. Nota-se, porém, que pai e filha não são próximos, pois ela conhecera o pai pouco antes de embarcar em direção aos Estados Unidos, e opta, em determinado momento, por seguir a viagem junto com Casper, que acabara de conhecer, deixando, assim, seu pai e tio. É interessante notar, então, que nestes filmes são representadas famílias fragmentadas. Não vemos famílias completas como em *Salt of the Earth*, ou *Mi familia*<sup>318</sup>, filme produzido na década anterior, lançado em 1995 e dirigido por Gregory Nava, cineasta expoente do cinema chicano. Parece-nos uma forma de sublinhar que na sociedade norte-americana, muito conhecida por seu individualismo, não há tanto espaço para o coletivo. Em uma entrevista o cineasta Gregory Nava<sup>319</sup> ressalta que a América Latina é o local, no qual “família e comunidade” vêm em primeiro lugar. A América, por sua vez, seria onde predominaria o individualismo. Como cita o próprio entrevistador, Bill Moyers, uma sequência marcante em *El Norte*, outra obra de Nava, é quando um dos personagens principais, o imigrante guatemalteco Enrique, é avisado que pode ser bem-sucedido nos Estados Unidos, no entanto, para isto, deverá se esquecer de sua irmã. De acordo com Nava, é esta quebra do vínculo familiar que caracterizaria este país.

Se tivéssemos que buscar um adjetivo comum para caracterizar as protagonistas citadas acima Maya, Rosario, Flor, Sarya, Marisa, acreditamos que seria possível descrevê-las como determinadas. Todas, com seus diferentes focos e objetivos, estão sempre *determinadas* a alcançá-los e lutar por uma vida mais digna e melhor. Excluindo Sarya, personagem cuja vida nos

<sup>317</sup> É interessante ressaltar que, em outros momentos, a sociedade norte-americana “culpou” a mãe negra por perpetuar problemas sociais. Cf: Ibidem.

<sup>318</sup> Este filme aborda três gerações de uma família mexicana-americana – isto é, americanos com descendência mexicana, como o cineasta - perpassando grande parte do século XX. Este tem como tema principal a família de um mexicano, José Sanchez (Jacob Vargas/Eduardo L. Rojas), através da narração de um de seus filhos, Paco (Edward James Olmos).

<sup>319</sup> Cf: <<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/Latinos-and-Cinema-ORIGINS-OF-CHICANO-AND-LATINO-CINEMA.html>>. Acesso em 14.09.2013.

Estados Unidos não é abordada, percebemos que todas são trabalhadoras, ocupando, contudo, postos de pouco prestígio social – algo que será abordado no capítulo seguinte. Tal condição chama atenção, porém, para algo importante: entre os anos de 1930 e 1960, o único filme cuja mulher latina atuou como protagonista, esta era uma verdadeira dona de casa, que passou a se engajar no movimento sindical, com a desaprovação inicial de seu marido – que achava que sua atuação deveria se restringir a esfera da casa, cuidando desta e de sua família. Vimos, nas nossas mães protagonistas, que – além de se preocuparem com o filho -, não possuíam maridos, precisando ser elas as responsáveis por sustentar a si mesmas e a eles.

É evidente que a condição da mulher na sociedade norte-americana passou por diversas transformações neste espaço temporal de aproximadamente meio século. Pudemos notar, ao longo deste capítulo, que as mulheres conquistaram mais espaços na sociedade norte-americana, inclusive nas universidades, onde cresceram, em consequência disso, os estudos acerca da mulher na sociedade. No que diz respeito ao campo do cinema, as mulheres – e os latinos – também alcançaram lugares por trás das câmeras em Hollywood. Tal indústria, porém, permanece dominada por homens norte-americanos. Sendo assim, grande parte dos longas-metragens que abordam de maneira mais incisiva e crítica à problemática da imigração, são produções em parcerias com outros países e ou produções independentes.

A escolha da personagem latina como mãe pode, portanto, ser associada ao imaginário que associa a mulher latina à sua fertilidade; ao vínculo da América Latina à concepção de família e comunidade – em oposição a América individualista por excelência; e, por fim, ao fato de representar o imigrante latino, visto quase sempre como um estrangeiro, não-membro da sociedade norte-americana – seja por não ser cidadão de fato ou por não saber falar o idioma do país -, como uma mulher. Como demonstra Jackson Lears, as visões do século americano e de masculinidade na construção retórica da nação ainda persistem em pleno século XXI. Segundo o historiador, os ataques de 11 de setembro de 2001 criaram a oportunidade para que o patriotismo fosse novamente articulado ao militarismo – algo que fora legitimado por certos intelectuais. Neste sentido, podemos compreender que o estrangeiro pode ter sido retratado de forma feminina, a fim de reforçar sua condição de diferente, de *outro*, em contraposição à América “masculina”, militarizada e envolvida em intervenções novas intervenções externas, tal qual a América de Theodore Roosevelt no início do século XX e da Guerra Fria, na qual diversos filmes que reforçavam a masculinidade do protagonista norte-americano foram concebidos.

### Capítulo 3. Mulheres, latinas e trabalhadoras: uma análise da inserção destas no mundo do trabalho nos filmes *Pão e Rosas*, *Nação Fast-food*, *Sob a mesma lua*.

Dando continuidade à análise da representação de mulheres latinas no cinema norte-americano recente, nos interessa pensar, neste momento, o modo como a inserção destas nesta sociedade tem sido elaborada pela filmografia em questão, através da ocupação destas no mercado de trabalho. Na já mencionada lista de filmes que contém uma temática relacionada aos latinos em sua trama principal, chama atenção o fato de que em quase todos – à exceção de *Sin Nombre*<sup>320</sup> (Cary Fukunaga, 2009) -, estes são retratados como inseridos no mercado de trabalho; porém ocupando posições pouco privilegiadas, e em grande parte dos casos, rejeitadas pelo WASP. Faxineiros, jardineiros, jogadores malsucedidos de *baseball*, diaristas, empregados de lanchonetes: estas são algumas das profissões que aparecem nos longas-metragens em questão. Buscaremos, através deste estudo, compreender tais representações, sempre ressaltando os vínculos da filmografia selecionada com o contexto sócio histórico contemporâneo, além de realizar um breve panorama sobre a história das relações trabalhistas nos Estados Unidos.

#### 3.1. O universo do trabalho latino nos filmes

Focaremos, mais adiante, na representação acerca do mundo do trabalho feminino na filmografia norte-americana recente; contudo, pensamos ser relevante demonstrar um pouco deste universo em longas-metragens que não receberão nossa atenção, por não se centrarem na figura feminina. Em *Lanchonete Olympia* (Steve Baron, 2006), *Sugar* (Anna Boden, Ryan Fleck, 2008) e *Uma vida melhor* (Chriz Weitz, 2011) os personagens principais são homens de origens distintas da América Latina, e que ocupam posições diversas no mercado de trabalho norte-americano. *Lanchonete Olympia* (Steve Barron, 2006) conta a história de um tímido imigrante equatoriano, Jorge (Octavio Gómez Berrío), que trabalha como lavador de pratos em uma lanchonete, *Olympia*, situada no bairro Jamaica, localizado no Queens (NY) -apresentado como uma localidade habitada por muitos imigrantes. Jorge demonstra grande dificuldade de interação com os outros trabalhadores do estabelecimento. É quieto, não fala bem inglês, e é

---

<sup>320</sup> A personagem hondurenha de tal longa-metragem não chega a viver nos Estados Unidos. Como vimos no capítulo anterior, é mostrada, ao longo do filme, o seu trajeto de Honduras até chegar aos EUA.

frequentemente zombado pelos outros, especialmente os norte-americanos. Quem é solidária com este personagem é outra imigrante, porém de origem chinesa, Amy, interpretada por Eugenia Yuan. Amy, ao contrário de Jorge, que aparece frequentemente assistindo programas latinos na TV e realizando visitas a Igreja Católica, parece mais "assimilada" à sociedade em que vive, pois além de falar melhor inglês, ouve músicas populares no *mainstream* norte-americano, como o *hip hop*. Outra produção independente *Sugar/Perseguindo um sonho* (2008), escrito e dirigido pelo casal norte-americano Anna Boden e Ryan Fleck, conta a história de Miguel, adolescente apelidado de "açúcar" ("*sugar*" em inglês), grande promessa do *baseball* na República Dominicana. Em uma entrevista concedida ao *The Reeler*, por ocasião da indicação ao *Sundance Festival* do ano de 2008, Anna Boden<sup>321</sup> afirma que a narrativa deste longa-metragem inspirou-se no fato do crescimento do número de jogadores da República Dominicana na *major* Liga de Baseball dos Estados Unidos. Ao entrar em contato com histórias de jovens dominicanos que chegam aos EUA para jogar em ligas menores de cidades pequenas, Anna relata que ficou fascinada – juntamente com Ryan – para contá-las através de um novo filme.

Este relata, então, a trajetória de Miguel<sup>322</sup>, grande promessa do *baseball* em seu país de origem, o que o leva a ser recrutado por um time de uma liga secundária norte-americana, o fictício *Kansa City Knights*. Miguel sonha com a esperança de uma vida melhor ao norte da América, o que fica evidente em uma fala, aos 9 minutos do filme, na qual diz que quando o chegar aos Estados Unidos a primeira coisa que ele iria fazer seria comprar um *cadillac*. Durante sua estadia neste país, porém, Miguel se depara com uma nova realidade: todos os jogadores são tão bons – ou melhores – do que ele, a comida não é agradável como ele esperava, e o personagem apresenta grande dificuldade de adaptação, especialmente devido ao fato de não saber falar inglês. A possibilidade de não obter êxito passa a incomodá-lo, especialmente quando vê que alguns companheiros que não correspondem à forma que é esperada pelo treinador são dispensados. Após alguns atos de desespero, como o de ingerir substâncias ilegais antes de uma partida, Miguel decide, de forma repentina, entrar em um ônibus em direção à Nova Iorque, cidade que um dos companheiros dispensados havia escolhido para morar.

---

<sup>321</sup>CF: <[http://www.thereeler.com/sundance\\_features/ryan\\_fleck\\_and\\_anna\\_boden\\_sugar.php](http://www.thereeler.com/sundance_features/ryan_fleck_and_anna_boden_sugar.php)>. Acesso em: 12.11.2013.

<sup>322</sup> Personagem interpretado por Algenis Perez Soto, jovem dominicano que era jogador de baseball em seu país de origem.

Ao chegar nesta cidade, *Sugar* novamente se depara com uma realidade dura, para a qual não estava preparado: não havia lugar para ele morar, não possuía emprego, e seu visto perdera a validade. Sem alternativas, passa a trabalhar em um restaurante, cuja grande parte dos empregados também possui origem latina. Depois de insistir, consegue uma segunda ocupação em uma loja que fabricava móveis, cujo dono era um porto-riquenho, que o ajuda em um momento em que não tem onde dormir por falta de dinheiro para pagar o aluguel. Ao fim do longa-metragem, Miguel é apenas mais um jovem, como tantos outros rapazes da República Dominicana, que deixou seu lar para ir em busca de um sonho, que não fora concretizado. Em Nova Iorque é apenas outro imigrante – em posição considerada ilegal, inclusive – que tenta se sustentar e ganhar a vida empregado em uma lanchonete - assim como José, personagem de *Lanchonete Olympia*. Em *Sugar*, diferentemente de outros filmes de esporte que adotam a fórmula clássica do melodrama hollywoodiano, não há um final feliz<sup>323</sup>.

Outra produção fílmica que se apropria da temática do imigrante latino vivendo nos EUA é *Uma vida Melhor/A Better Life* (Chris Weitz, 2011<sup>324</sup>). Diferindo de grande parte dos filmes hollywoodianos, este longa-metragem tem como personagens principais dois homens – pai e filho – de origem latina. São estes: Carlos (Demián Bichir<sup>325</sup>), mexicano que vive há anos nos Estados Unidos em condição tida como ilegal, e seu filho Luis (José Julián), nascido nos EUA e cidadão norte-americano. Por centrar suas histórias nestes personagens, o filme tem como cenário

---

<sup>323</sup>É interessante observar que as duas produções citadas foram bem recebidas pela crítica e pelo ramo do cinema independente. No caso de *Lanchonete Olympia*, este recebeu o prêmio de *Best Film Not Playing at A Theater Near You* – Melhor prêmio de filme que não esteve em cartaz no cinema próximo a você -, do *Gothan Awards* de 2006, premiação do cinema independente que ocorre anualmente em Nova Iorque. Recebeu igualmente a premiação de Melhor Diretor no *Ibiza Internacional Film Festival* de 2007. No que diz respeito à crítica especializada, pode-se dizer que o longa-metragem dividiu opiniões. De acordo com as estatísticas oferecidas pelo site *Rotten Tomatoes*, 50% realizaram uma análise positiva do filme. Já *Sugar* foi melhor recebido pela crítica cinematográfica, alcançando 93% de resenhas favoráveis ao longa-metragem. Em relação a premiações, o filme, que ficou em cartaz apenas nas cidades de Los Angeles e Nova Iorque, concorreu ao prêmio de Melhor Filme Dramático no *Sundance Festival* de 2008. Cf: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Choking\\_Man](http://en.wikipedia.org/wiki/Choking_Man)>, <[http://www.rottentomatoes.com/m/choking\\_man/](http://www.rottentomatoes.com/m/choking_man/)>, <<http://www.rottentomatoes.com/m/10009355-sugar/>> e <[http://en.wikipedia.org/wiki/Sugar\\_\(2008\\_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sugar_(2008_film))>. Acessos em: 12.11.2013.

<sup>324</sup> Filme fora produzido pela *Summit Entertainment*, responsável pela produção e distribuição dos filmes da popular saga *Crepúsculo*. O diretor do longa-metragem em questão, Chris Weitz, foi o diretor de um dos filmes da saga, o *Lua Nova* (2009). Weitz, que também já havia dirigido outro filme de fantasia – *A Bússola de Ouro* (2007) – pareceu se interessar pela problemática acerca da imigração, pois filmou, na companhia do jornalista e ativista Jose Antonio Vargas, uma série de pequenos documentários sobre a legislação imigratória do Alabama – chamados *Is This Alabama?* – no ano de 2012. Cf: <<http://www.imdb.com/title/tt1554091/>>, <[http://en.wikipedia.org/wiki/Chris\\_Weitz](http://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Weitz)>. Acesso em: 12.11.2013.

<sup>325</sup> Embora desconhecido do *mainstream* norte-americano, Demián Bichir é um ator mexicano famoso, que já atuou em diversos filmes e telenovelas produzidos no México. Sua atuação no longa-metragem em questão lhe rendeu uma indicação ao Oscar de Melhor Ator. Cf: <<http://www.imdb.com/name/nm0065007/>>. Acesso em: 12.11.2013.

principal *East Los Angeles*, região a leste da cidade, conhecida por abrigar uma grande quantidade de imigrantes<sup>326</sup>. Interessa-nos abordar o fato de Carlos trabalhar como jardineiro, assim como vários outros imigrantes no longa em questão. É válido ressaltar que o roteiro original deste filme, escrito pelo norte-americano Eric Eason, chamava-se *The Gardner - O jardineiro* – em alusão à profissão de Carlos. Este, preocupado em oferecer uma vida melhor para seu filho, compra uma caminhonete para poder trabalhar por conta própria. Contudo, pouco depois é roubado e, por ser "ilegal", não pode procurar a polícia, ficando, portanto, de mãos atadas.

É interessante observar que Luis apresenta comportamento violento e temperamento quente, aspectos característicos do estereótipo cinematográfico acerca do latino. É coagido por um amigo a se envolver em uma das gangues latinas, quando o mesmo o diz que o máximo que ele conseguiria na vida, se não seguisse tal caminho, seria cortar grama como o pai, ou lavar pratos; indicando, portanto, que estes seriam as únicas posições possíveis para latinos como ele. No decorrer do longa, contudo, Luis não entra para as gangues. O adolescente continua a sua vida normalmente nos Estados Unidos, mesmo quando o pai é deportado após ser parado pela polícia conduzindo a sua caminhonete, recuperada, pelo próprio, em uma espécie de "mercado negro" – local repleto de carros roubados. Quatro meses após ser enviado ao México, Carlos aparece, na sequência final do filme, se preparando para atravessar novamente a fronteira, feliz por retornar ao local que considera sua verdadeira "casa". Como o próprio nome do longa-metragem indica, o que Carlos objetiva é proporcionar uma vida melhor para seu filho, e tal meta é mais fácil de ser alcançada na América, mesmo que seja cortando grama.

A trama baseada na busca de latinos pelo sucesso na América não é recente em Hollywood. O filme *A Barreira/Bodertown* (Archie Mayo, 1935) – o primeiro filme sonoro hollywoodiano a lidar com a inserção do latino no *mainstream* norte-americano<sup>327</sup> – já era embebido por esta temática. O longa-metragem, produzido pelos estúdios da *Warner Bros*, conta a história de Johnny Ramirez, mexicano que vivia em Los Angeles e acabara de concluir a

<sup>326</sup> Embora bem recebido pela crítica, como pode ser observado através do site *Rotten Tomatoes*, o filme sofreu críticas por alguns latinos que vivem nos Estados Unidos, como Jonathan Perez, co-fundador da *Immigrant Youth Coalition*, e escritor de um blog na sessão *Latinos Voice*, do *The Huffington Post*. Para Perez, o filme falhou nas representações dos latinos que vivem em East LA, ao focar nas gangues e na violência desta região, sem levar em consideração a intensificação do policiamento e de leis nesta área. Cf: PEREZ, Jonathan. "The film 'A better life' needs a better portrayal of East Los Angeles". *Huffington Post*. 14 de março, 2012. Disponível em: <[http://www.huffingtonpost.com/jonathan-perez/better-life-needs\\_b\\_1340747.html](http://www.huffingtonpost.com/jonathan-perez/better-life-needs_b_1340747.html)>. Acesso em: 12.11.2013.

<sup>327</sup> Cf: BERG, Charles Ramírez. "*Bodertown, the assimilation narrative, and the chicano social problem film*." In: Op. Cit.

faculdade de Direito. Logo após a sua colação de grau, Ramirez mostra-se empolgado com o futuro: relembra o discurso do juiz que entregara seu diploma, no qual citara que a América é a terra de oportunidades. Sonhando em se tornar juiz da Suprema Corte, anuncia que irá abrir seu próprio escritório de advocacia. Ramirez demonstra grande admiração por Abraham Lincoln, evidente no retrato que possui em sua residência do ex-presidente norte-americano, e em sua fala, na qual ressalta que seu êxito não fora fácil; ao contrário, exigiu dedicação e muitos estudos, porém, segundo o mexicano, homens como Lincoln também se esforçaram muito para alcançar suas posições de prestígio.

Comparações com o ex-presidente norte-americano, grande opositor à escravidão, e o desejo de se tornar um juiz de sucesso mostram que Ramirez era um homem ambicioso. Tal ambição justifica-se pela ideia, citada acima, da América como sendo uma terra de oportunidades, na qual todos poderiam encontrar a felicidade. Entretanto, como discutimos no primeiro capítulo, para poder fazer parte do *mainstream* desta sociedade era necessário ao estrangeiro abdicar de certos valores próprios a sua cultura de origem. E é justamente o que ocorre com Ramirez. Após se deparar com adversidades no emprego – não tinha um grande retorno financeiro, pois grande parte de seus clientes era de origem latina – e perder uma audiência contra uma mulher *anglo*<sup>328</sup>, e agredir seu advogado, é impedido, pelo juiz da audiência em questão de continuar exercendo a profissão. Sem querer voltar a ocupações anteriores, como lavar carros e trabalhar em farmácias, e preocupado em obter êxito financeiro, Ramirez deixa Los Angeles, deixando para trás tudo que o vinculava às suas origens mexicanas: sua mãe, seu bairro e a igreja católica que frequentava.

Escolhe como destino uma cidade fronteiriça ao sul do país, na qual passa a atuar como gerente de um grande *café*. É interessante notar que o modo como obteve este emprego não é explicado no longa-metragem: Johnny Ramirez simplesmente aparece, cerca de um ano depois de sua partida, trabalhando neste local. Após a morte do proprietário do estabelecimento, morto pela sua própria esposa, Marie Roark (Bette Davis), Ramirez construiu um novo *café*, *La Rueda*, do qual tornou-se dono, junto com Marie. É importante dizer que Ramirez não sabia, inicialmente, deste assassinato. Marie o confessou somente depois, quando percebeu que o personagem mexicano não correspondia às suas investidas amorosas. Decepcionada por tal rejeição, Marie

---

<sup>328</sup>Todos os personagens norte-americanos são denominados de *anglos* em *Bodertown*.



denuncia Ramirez a polícia, contando que ele a forçara a cometer o assassinato<sup>329</sup>. A trajetória em busca de sucesso do mexicano é novamente interrompida ao ser preso como o mandante do crime. Após ser constatado que Marie sofria de um distúrbio mental, Ramirez é finalmente solto. Contudo, como aspecto característico dos *chicano social problem films* das décadas de 30 a 50, não obtém um final feliz, pois ele próprio também é rejeitado pela mulher que amava – uma norte-americana rica, que o dispensou afirmando que eles pertenciam a *tribos* diferentes, sendo incapazes de ficarem juntos. Após vender *La Rueda*, Ramirez retorna, então, a Los Angeles e a seu povo, ressaltando que era onde ele de fato pertencia.

Charles Ramirez<sup>330</sup> chama atenção para dois aspectos presentes nos *chicano social problem films*: na maior parte deles o protagonista deve abdicar de "bons" valores, típicos de sua cultura de origem, para alcançar o sucesso, porém em poucos casos o personagem consegue alcançar este último e a assimilação ao *mainstream* norte-americano. Para Ramirez, a fórmula básica desses longas-metragens se constitui no WASP sendo ameaçado por grupos marginalizados, especialmente as minorias étnicas. É pertinente ressaltar, também, que o protagonista do filme é interpretado por um austríaco, Paul Muni, cuja aparência, no filme em questão, fora modificada – podemos perceber que fora utilizada uma maquiagem que conferiu ao ator uma tonalidade de pele mais escura<sup>331</sup>.

Outro aspecto característico dos *chicano social problem film* se que se faz presente em *Bordertown* é a ausência da personagem latina. Segundo Ramirez<sup>332</sup>, exceto pela figura da mãe, as mulheres chicanas são omitidas de grande parte destes longas-metragens, como ocorre em *Bordertown*. Neste, a figura materna atua como uma grande protetora do filho Johnny Ramirez, e é a responsável por lembrá-lo dos valores originais de sua cultura. No filme em questão, como em outros deste gênero, a ausência do pai não é explicada. Nas obras cinematográficas recentes, que trabalhamos acima, as mulheres latinas pouco aparecem. Em *Perseguindo um sonho* as que merecem mais destaque são a mãe de Miguel, que permanece na República Dominicana e faz o papel conselheira do filho, e uma namorada que o personagem deixara em seu país de origem. Já em *Uma vida melhor* a ausência que pode ser notada é a da figura materna, pois o pai, Carlos,

---

<sup>329</sup> É interessante observar que no roteiro original Ramirez cometia o assassinato e se envolvia em um romance com Marie. Cf: <<http://www.tcm.com/tcmdb/title/592/Bordertown/>>. Acesso em 13.11.2013.

<sup>330</sup> Ibidem.

<sup>331</sup> Muni tornou-se conhecido por suas habilidades com maquiagem, o que permitia uma transformação completa em variados papéis.

<sup>332</sup> Ibidem.

que é o responsável pela criação do filho Luis. Analisaremos, a partir de então, a filmografia na qual as mulheres receberam destaques como protagonistas, para podermos compreender de que modo a inserção destas na sociedade norte-americana e no universo do trabalho tem sido elaborada pelo cinema norte-americano recente.

### 3.2. Mulheres e o mundo do trabalho nos filmes

Pudemos perceber que nos filmes listados na introdução deste estudo como fontes de pesquisa as mulheres latinas são apresentadas como inseridas no mercado de trabalho. Faxineiras, operárias, domésticas, e atendentes em lanchonetes são algumas das posições ocupadas por estas personagens nas obras cinematográficas analisadas. São mostradas, desta forma, em empregos pouco valorizados e prestigiados; a elas são destinadas as ocupações desprovidas de qualificação, aquelas das quais fazem parte mão-de-obra barata e mal remunerada. Interessa-nos, neste momento, examinar a construção destes papéis nos longas-metragens e entender, através de uma análise da história do mundo do trabalho ao longo do século XX, os motivos destas imigrantes latinas serem retratadas nesta situação.

Em *Pão e rosas* (Ken Loach, 2000), analisado no capítulo anterior<sup>333</sup>, e em *Nação fast-food* (Richard Linklater, 2006), os imigrantes latinos aparecem em diferentes empregos, porém em ambos os casos são funcionários de uma determinada firma. Enquanto em no primeiro longa-metragem estes, inclusive a protagonista Maya, são contratados como faxineiros para trabalhar em um prédio empresarial, no último os latinos trabalham em um abatedouro fictício *Uniglobe*, no qual é produzida a carne dos hambúrgueres da rede também fictícia do *Mickey's*. Nesta obra, Don Henderson (Greg Kinnear) é diretor de marketing desta cadeia de restaurantes. Ele é o inventor do "*Big One*", o hambúrguer mais vendido desta rede de *fast-food*. Uma investigação independente, realizada por esta empresa, relata a presença de alto índice de coliformes fecais de vaca no sanduíche. Desta forma, Don é enviado para a fictícia cidade de Cody, no Colorado, para verificar se o matadouro *Uniglobe* é eficiente, como aparenta e declara ser. Durante suas investigações, Don descobre que o sistema de produção em massa envolve desde os trabalhadores temporários norte-americanos como Amber (Ashley Johnson), até a exploração de imigrantes ilegais mexicanos, como Raul (Wilmer Valderrama) e as mulheres Coco (Ana Claudia Talancon),

---

<sup>333</sup> Conferir a sinopse deste filme no capítulo 2.

Sylvia (Catalina Sandino). Fica comprovado que, pela necessidade de velocidade da produção, não é possível se fazer a retirada correta do sistema digestivo do gado, o que acaba por realmente contaminar a carne. No entanto, para os trabalhadores do abatedouro e até mesmo para os consumidores da sua carne, nada é feito para mudar essa realidade de mau tratamento do gado, exploração de funcionários e contaminação do produto. Em paralelo a esta trama principal, um grupo de estudantes ativistas ambientais debate possíveis formas de mudar esta situação<sup>334</sup>.

O filme *Pão e rosas*, por sua vez, traz como uma de suas temáticas centrais a luta pelos direitos trabalhistas dos faxineiros. O próprio título desta faz referência a uma greve no setor têxtil, ocorrida em Lawrence, Massachusetts no ano de 1912<sup>335</sup>. Tal greve ficou conhecida como “Greve das Rosas e do Pão” e contou com uma participação maciça de imigrantes, especialmente mulheres. Alguns afirmam que durante esta ocasião, algumas mulheres carregavam consigo cartazes com os dizeres “Queremos pão, mas também queremos rosas!” – embora não há provas que confirmem estas suposições.<sup>336</sup> Na mobilização realizada no final do filme em questão, os faxineiros carregam os mesmos cartazes – o que demonstra, mais uma vez, o desejo do diretor em sublinhar a relação com este movimento ocorrido no início do século XX.

Já em *Espanglês* (James L. Brooks, 2004) e *Sob a mesma lua* (Patricia Riggen, 2007), as personagens femininas são apresentadas veiculadas ao universo do trabalho doméstico. Entretanto, na produção hollywoodiana a personagem mexicana Flor, que vive nos Estados Unidos com sua filha, trabalha exclusivamente na casa de uma família norte-americana; enquanto em *Sob a mesma lua* a protagonista Rosario atende – como uma espécie de diarista – duas famílias por dia, para poder obter certa quantidade de renda e enviá-la ao México, onde seu filho

---

<sup>334</sup> Como é possível perceber, a preocupação do filme *Nação Fast-food* está muito além da problemática dos imigrantes ilegais. Há uma série de narrativas paralelas, como, por exemplo, o já mencionado engajamento de um grupo de adolescentes preocupados com questões ambientais, como o destino do lixo produzido pelo abatedouro e o confinamento do gado. As críticas aos hábitos alimentares dos norte-americanos também podem ser notadas em diversas partes do filme.

<sup>335</sup> Vale destacar que na virada do século XIX para o século XX, o movimento sindical norte-americano era muito forte devido, principalmente, a ação de sindicatos como The Noble Nights of Labor, criado em 1869 e American Federation of Labor, inaugurado em 1896. Enquanto o primeiro foi responsável por greves importantes, a segunda destacou-se pela conquista de jornada de 8 horas de trabalho por algumas categorias, uma vez que reivindicava um sindicato de acordo com as categorias profissionais, admitindo trabalhadores qualificados e apenas norte-americanos. Percebe-se que movimento sindical norte-americano estava embebido de ideias socialistas e anarquistas, tendo, portanto, sofrido uma brutal repressão do Estado, evidenciado no caso da International Workers of the World, de perspectiva anarquista e internacionalista que foi praticamente dizimada em 1917 após as Leis de Espionagem. Para saber mais: PAMPLONA, Marco A. Cap 1 e 2 In: *Op. Cit.*

<sup>336</sup> Dados retirados de: <<http://endrominus.wordpress.com/2007/03/08/pao-e-rosas/>>. Acesso em: 03.12.2013.

reside com sua mãe. Esta produção independente explora um pouco mais a importância do trabalho para a personagem mexicana. Esta, vivendo em condições consideradas ilegais na cidade de Los Angeles, vê em seus empregos a forma de conseguir se sustentar no país e ainda ajudar sua família que continuou em sua terra natal. Deste modo, há um conteúdo dramático na trama que explora esta questão, especialmente no momento em que Rosario é demitida de uma das residências em que trabalhava. Em *Espanglês*, por sua vez, o foco do longa-metragem é o romance de Flor com o patriarca da família norte-americana, de modo que os aspectos referentes ao trabalho são pouco enfatizados. Todavia, podemos perceber que descontente com a conduta de sua patroa norte-americana – principalmente no que diz respeito ao tratamento concedido à sua filha -, Flor pede demissão, mesmo sabendo que isto poderia prejudicar a educação de Cristina, que, por sua vez, não compreende a atitude da mãe.

Em outro filme hollywoodiano no qual a personagem latina encontra-se no centro da história, *Encontro de amor* (Wayne Wang, 2002), o grande enfoque do roteiro também é a relação amorosa entre esta personagem, camareira de um hotel de um luxo, e um importante político norte-americano. Marisa, a camareira interpretada por Jennifez Lopez, não se sente confortável em assumir para seu pretendente que trabalha no hotel, pois o mesmo pensa que ela é, na verdade, uma hóspede. As questões vinculadas ao mundo trabalhista são pouco abordadas no filme, cujo enfoque principal é a história de amor entre ambos. Como uma comédia romântica hollywoodiana habitual, o casal inusitado vence o obstáculo que os separa, alcançando, portanto, um final feliz. Marisa, diferentemente das personagens dos filmes mencionados anteriormente, consegue uma promoção e passa a trabalhar como gerente no hotel. É igualmente relevante salientar outro aspecto: diferentemente de Maya – de *Pão e Rosas* -, Rosario – de *Sob a mesma lua* -, Coco e Sylvia – personagens de *Nação fast-food*, Marisa não é uma imigrante que viera recentemente do México para ganhar a vida nos Estados Unidos. A personagem possui descendência latina, mas nasceu nos Estados Unidos; e por tal motivo, fala inglês fluente e pouco se reconhece como latina – fato que a diferencia das demais figuras femininas apontadas.

É interessante observarmos que esta não é a única personagem mexicana-americana<sup>337</sup> na filmografia produzida na primeira década do século XXI que apresenta características semelhantes. A própria Jennifer Lopez interpretou, em *Cidade do Silêncio* (Gregory Nava, 2006),

---

<sup>337</sup> Termo utilizado para se referir àqueles que têm descendência mexicana, mas nasceram nos Estados Unidos. Mesmo sendo cidadãos norte-americanos, permanecem, geralmente, como estrangeiros aos olhos da sociedade.

uma jornalista filha de imigrantes mexicanos, que trabalhava no periódico chamado *Chicago Sentinel*. Podemos dizer que esta personagem, Lauren Adrian, está inserida por completo na sociedade norte-americana: fala inglês e possui um bom emprego. Lauren é ambiciosa, e desejava ir para o Iraque trabalhar como correspondente de guerra. O seu chefe, contudo, a envia para uma cidade da zona de fronteira com o México, para que possa cobrir uma série de assassinatos que estavam ocorrendo com mulheres em uma *maquiladora*. A princípio, esta atitude não agrada a Lauren, que parece querer se desvencilhar de um vínculo com o México. A personagem, inclusive, faz questão de ressaltar que não sabe nada sobre tal país, e que tampouco fala espanhol.

Em outro longa-metragem lançado no ano de 2004 e denominado *Um dia sem mexicanos* (Sergio Arau, 2004), Yareli Arizmendi interpreta Lila Rodriguez, uma mexicana-americana repórter de uma TV local. O curioso em relação a esta personagem é que é a única latina que não desaparece na Califórnia. A história deste filme gira em torno do desaparecimento de latinos, que em um dia comum, simplesmente somem – instalando caos na região. Com o sumiço destes, a Califórnia se encontra em situação de desordem: não há pessoas para trabalhar nas colheitas, os restaurantes fecham por falta de empregados, os moradores mais ricos sofrem com a ausência de empregadas domésticas e até mesmo os membros da Patrulha da Fronteira reclamam da ausência de serviço. Sérgio Arau<sup>338</sup> tenta, portanto, alertar para a relevância destes latinos para a Califórnia, evidenciando como a falta destes provoca o desespero dos norte-americanos – que até então não concediam a estes sua devida importância<sup>339</sup>.

Interessa-nos, todavia, ressaltar o aspecto referente à repórter Lila Rodriguez. Esta é apresentada, inicialmente, como mexicana-americana<sup>340</sup>. Ainda que a personagem tenha nascido nos Estados Unidos, o seu chefe só lhe atribui reportagens sobre assuntos latinos e o México; pedindo, inclusive, para que ela fale com o sotaque espanhol. Nota-se, então, que Lila precisa se

<sup>338</sup> Sérgio Arau é um exemplo de um mexicano que vive atualmente na Califórnia. Arau pode ser definido, antes de tudo, como um artista, pois além de cineasta, é cartunista, músico e pintor. Durante a década de 90 se destacou pela direção de videoclipes de bandas mexicanas e curtas-metragens como o premiado *El muro*. Este retrata a agonia e desespero de um sujeito que após caminhar por um deserto se depara com um muro e não consegue ultrapassá-lo – em uma clara alusão à fronteira entre México e Estados Unidos. No que diz respeito ao cinema e longas-metragens, a maior e mais expressiva obra de Arau é, sem dúvidas, o filme *Um dia sem mexicanos*. Dados obtidos através do site: <<http://www.imdb.com/name/nm0033190/bio>>. Acesso em: 30/11/2013.

<sup>339</sup> É importante salientar que o filme possui um forte tom sarcástico e diversas cenas de comédia que contribuem para enfraquecer, de certa forma, o discurso do diretor. Além disso, o drama se encerra com a ausência de um elemento “real” para explicar o ocorrido: todos os latinos que desapareceram, voltaram como se nada tivesse acontecido. Acredito, portanto, que o uso de sátiras e o caráter extremamente romantizado e ficcional do filme – afinal, a Califórnia fica isolada, cercada por uma névoa misteriosa e sem contato com o restante do país – contribuem para que a questão apresentada pelo diretor possa não ser encarada com muita seriedade.

<sup>340</sup> Digo “inicialmente” porque no decorrer do filme é revelado que a personagem é da Armênia.

comportar como latina para se manter no trabalho – do mesmo modo que Lauren, por ter descendência mexicana, é designada a cobrir assassinatos na fronteira com o México, ao invés de cobrir a guerra no Iraque, como desejava. Percebe-se, assim, que as personagens mexicanas-americanas apresentadas acima – Lila e Lauren - possuem ocupações de jornalistas, certamente uma posição mais valorizada no mercado de trabalho e na sociedade norte-americana como um todo, em comparação às profissões exercidas pelas mexicanas – como Coco, Maya, Sylvia e Rosario. É certo que Marisa, de *Encontro de amor*, que possui igualmente uma descendência latina, é camareira, mas ao fim do longa-metragem ela consegue uma promoção, passando a ocupar o cargo de gerente, o que não ocorre com as latinas recém-ingressas.

### 3.3. O universo do trabalho nos Estados Unidos: uma perspectiva histórica

Este cenário elaborado pelos filmes certamente é condizente com aspectos recentes da sociedade norte-americana no que diz respeito à ocupação dos latinos no mercado de trabalho. Em um estudo publicado pelo *Pew Hispanic Center* no ano de 2005, o economista Rakesh Kochhar<sup>341</sup> analisa as ocupações profissionais e mobilidade social dos latinos que residiam nos Estados Unidos entre os anos de 1990 e 2000. Constata, nesta pesquisa, que latinos e brancos norte-americanos ocupavam posições distintas no mercado de trabalho, o que demonstrava um grande fosso entre estes dois grupos durante a década de 90, ainda que esta tenha sido um período de expansão econômica. Segundo Kochhar, os latinos se concentravam em ocupações não profissionais, especialmente nos ramos de serviço, construção, limpeza e manutenção de alimentos. Embora a mão de obra latina tenha triplicado de 6.1 milhões para 16.7 milhões durante o período de 1980 e 2000, tornando-a 13% da força de trabalho no país, tal aumento não significou uma melhora em relação ao salário e tampouco de oferta de emprego. Como afirma neste estudo, os rendimentos dos latinos apresentavam valores menores que o de negros e brancos no período analisado. Além disso, a oferta de empregos não cresceu da mesma forma que a imigração, já que os anos 90 foram marcados por um influxo da onda imigratória dos países

---

<sup>341</sup> KOCHHAR, Rakesh. *The Occupational Status And Mobility of Hispanics*. *Pew Hispanic Center*, dezembro de 2005. Disponível em: <<http://www.pewhispanic.org/2005/12/15/the-occupational-status-and-mobility-of-hispanics/>>. Acesso em: 01.12.2013.

latino-americanos em direção aos EUA. Desta forma, pôde-se observar que as taxas de desemprego eram maiores entre os trabalhadores latinos.

Analisando o perfil ocupacional deste grupo na sociedade norte-americana, Kochhar ressalta dois aspectos que nos são pertinentes: há diferenças em relação ao gênero e em relação à nacionalidade. No que diz respeito ao primeiro ponto, constata que 49% dos latinos trabalhavam nos ramos de produção e construção, enquanto que 61% das mulheres estavam empregadas nas áreas de serviço e vendas. Chama igualmente atenção o fato das mulheres serem, de acordo com o economista, mais propensas a conseguir ocupações profissionais, pois segundo o mesmo apenas 16% dos latinos ocupavam tais postos. Este número é muito inferior quando comparado aos imigrantes asiáticos que residem neste país, já que 42% desta população, de acordo com Kochhar, ocupa cargos profissionais. É preciso salientar também que há uma distinção no seio da própria população latina: analisando os três maiores grupos de latinos nos Estados Unidos (mexicanos, cubanos e porto-riquenhos), o economista destaca que os cubanos são os que apresentam uma maior proximidade das condições de trabalho dos asiáticos e até mesmo dos brancos norte-americanos. Para o autor, o que dificulta a obtenção de trabalhos mais qualificados por parte da população latina é o fato da fluência na língua inglesa e o tempo de permanência nos Estados Unidos contarem como fatores importantes para se conseguir um bom emprego neste país.

Kochhar chega a afirmar que o perfil dos trabalhadores latinos no período analisado se parece, de modo geral, com o dos negros, com proporções similares a serem encontradas nas áreas profissionais, de serviço, venda e produção. Para entender todo este quadro esboçado pelo economista acerca das ocupações destes grupos étnicos no mercado de trabalho norte-americano recente – e que é, de certa forma, muito similar ao que é esboçado pelos filmes-, uma breve reconstituição da história do mundo do trabalho ao longo do século XX nos EUA se faz necessária. Dois autores nos ajudam a entender este aspecto: Nelson Lichtenstein, que ao longo da obra *State of the Union: a century of american labor*<sup>342</sup> analisa transformações no universo trabalhista norte-americano durante a centúria passada, e Ruth Milkman cujo enfoque no livro *Farewell to the Factory*<sup>343</sup> é na experiência dos trabalhadores de uma única fábrica: a *General Motors* localizada em Linden, New Jersey, e inaugurada no ano de 1937.

---

<sup>342</sup>LICHTENSTEIN, Nelson. *State of the Union: a century of American labor*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

<sup>343</sup>MILKMAN, Ruth. *Farewell to the factory: auto workers in the late twentieth century*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1997.

O historiador das questões trabalhistas enfatiza um aspecto que nos é relevante: há um grande rigor, nos Estados Unidos, contra a discriminação por raça, sexo e religião no ambiente de trabalho, fruto do *Civil Right Acts* de 1964, que condenava tais comportamentos. Para entender esta medida legislativa, é necessário lembrar as condições deste universo no período anterior a 1964. Como demonstra Lichtenstein, durante os anos 30, no contexto da Grande Depressão, as indústrias capitalistas adotaram um modelo divergente de pagamento de salários: algumas empresas dos ramos têxtil, frigorífero e de madeira pagavam, em regiões do sul, salários inferiores em comparação ao Norte, do mesmo modo que as fábricas de cidades pequenas pagavam menos, e que a mão de obra especializada recebia mais que a mão de obra comum<sup>344</sup>. Segundo o autor, tais desigualdades de pagamento refletiam as divisões étnicas, raciais e de gênero neste universo fabril, o que constituía uma verdadeira hierarquia na produção. Nesta os negros eram frequentemente designados às funções consideradas mais duras e mais difíceis, tais como: matança de porco, deveres de limpeza e trabalho na cozinha – nas localidades do norte -, e atividades relacionadas ao tabaco e à madeira, além do trabalho agrícola pago por dia – nas áreas do sul. A segregação atingia igualmente as mulheres brancas: eram indicadas para a realização de tarefas de rotina e recebiam menos que os homens. Além disso, muitas eram demitidas quando se casavam, nos primeiros anos da Depressão, por agências e bancos federais<sup>345</sup>.

É importante ressaltar que tal hierarquia estava inserida no contexto organizacional fordista, implantado desde os anos de 1910, nos Estados Unidos, pela firma automotiva *Ford Moto Company*. Alguns apontam como data inicial deste sistema o dia em que Henry Ford adotou a jornada de oito horas de trabalho que seria recompensada pelo pagamento de cinco dólares aos trabalhadores ao fim do dia. Contudo, como nos mostra David Harvey<sup>346</sup>, a implementação deste sistema é algo mais complexo que isto. Era necessário um novo sistema de força de trabalho, baseado na divisão de tarefas e no estabelecimento de uma linha de montagem – demarcando uma separação entre a concepção e a execução de tarefas -, de modo a obter o aumento da produtividade. Houve, como constata Ruth Milkman, uma queda na oferta de mão-de-obra qualificada, ao mesmo tempo em que fora adotado o *job classification system*, isto é, uma

---

<sup>344</sup>LICHTENSTEIN, Nelson. Op. Cit. pp. 57, 58.

<sup>345</sup>Ibidem. p. 58.

<sup>346</sup>HARVEY, David. *Condição pós-moderna: Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 24 Ed, 2013.



espécie de *ranking* de trabalhos baseado pelo nível de qualificação<sup>347</sup>, mas que contavam com um importante componente racial, como fora citado anteriormente.

No que se refere à hierarquia e segregação racial, Lichtenstein afirma que os liberais *rooseveltianos*, arquitetos do *New Deal*, pouco fizeram para coibir as normas raciais que vigoravam no sul do país<sup>348</sup>. É importante deixar claro, como faz este autor, que a segregação racial também vigorava no interior do novo sindicalismo<sup>349</sup>, que pouco fez para pôr fim a hierarquia que predominava na classe trabalhadora norte-americana. Durante os anos 40, período no qual a população negra acompanhada por novos imigrantes, como latinos e filipinos, deixou, em grande parte, as áreas rurais, tornando-se mais urbana e proletária, ao mesmo tempo em que crescia o desejo, destes segmentos de ingressar no *mainstream* da vida industrial<sup>350</sup>. Esbarravam, contudo, no racismo que se perpetuava no sistema fabril e no interior da própria classe trabalhadora.

Como demonstra Flávio Limoncic<sup>351</sup>, a *American Federation of Labor* (AFL), central sindical fundada em fins do século XIX, passou a sofrer questionamentos especialmente por trabalhadores semi ou desqualificados – em grande parte imigrantes – que defendiam a construção de um sindicalismo industrial em nível nacional<sup>352</sup>. Defendendo a participação do Estado como agente regulador e principal interventor da economia norte-americana, surgiu o *Congresso of Industrial Organizations* (CIO), cujos ideais estavam, portanto, atrelados ao *New Deal* e afastado de alguns dos princípios da AFL<sup>353</sup>. O novo sindicalismo do CIO trouxe novas ideologias no que tange às questões raciais. Enquanto algumas lideranças da AFL pregavam contra o proletariado negro, asiático e não-branco, Philip Murray, uma das lideranças do CIO se

<sup>347</sup>MILKMAN, Ruth. Op. Cit. pp. 23-25.

<sup>348</sup>LICHTENSTEIN, Nelson. Op. Cit

<sup>349</sup>Por *novo sindicalismo* entendo o movimento sindical constituído nos anos do *New Deal*. Durante este período fora implementado sob a liderança de Franklin D. Roosevelt, políticas que fundamentaram os princípios do estado keynesiano e do poder sindical nos Estados Unidos. A *National Labor Relations Board* (NLRB), agência administrativa federal criada pela Lei Wagner, de 1935, era marcada por mudanças nas relações entre o capital e o trabalho, pois "de um lado, tornava uma agência estatal o *locus* da administração do conflito e, de outro, buscava, explicitamente, fortalecer os sindicatos" (Limoncic, 132, 1999). Desta forma, a NLRB representou a consolidação da aliança entre o *New Deal* e o movimento sindical.

<sup>350</sup>LICHTENSTEIN, Nelson. Op. Cit. pp. 72-74.

<sup>351</sup>LIMONCIC, Flávio. "Do pacto nacional à globalização: Estado e sindicato na regulação do sindicalismo norte-americano". Revista de História Regional 4(1)129-146, Verão 1999.

<sup>352</sup>Ibidem. p. 133.

<sup>353</sup>LIMONCIC, Flávio. "Os inventores do New Deal: a construção do sistema norte-americano de relações de trabalho nos anos 1930" In: Transit Circle: Revista Brasileira de Estudos Americanos. Vol 2, Rio de Janeiro: Contracapa, 2003. p. 54.

posicionava de forma contrária as discriminações baseadas no credo, cor e nacionalidade<sup>354</sup>. Tal posicionamento contribuiu para uma elevada filiação destes grupos, especialmente os negros, ao CIO no contexto pós-Segunda Guerra Mundial. Para Lichtenstein, o novo sindicalismo trazia para os novos imigrantes e para a população de cor a ilusão da cidadania no mundo das fábricas. Diante de toda a segregação racial encontrada nos locais de trabalho na metade do século XX, o sindicalismo do CIO representava uma alternativa à ordem anterior, uma vez que lidava com escalas salariais claramente definidos, procedimentos de reclamação, contratos assinados, dentre outros aspectos<sup>355</sup>. Em 1941, Roosevelt estabeleceu a *Fair Employment Practices Commission* (FEPC) que vetava a discriminação contra judeus, latinos e negros e outras minorias. Era a primeira vez, desde a Reconstrução, que o governo federal colocava a discriminação racial como parte da agenda política nacional. Todavia, como analisa Lichtenstein, a FEPC constituía-se, na verdade, de uma agência fraca, que pouco pôde fazer para alterar a segregação nas forças armadas e cuja atuação apresentou poucos avanços no sul do país<sup>356</sup>.

De acordo com o historiador nem o *New Deal* nem o novo sindicalismo efetuaram um ataque direto à estrutura trabalhista moldada em divisões de gênero. Para maior parte dos reformistas idealizadores do *New Deal*, a restauração do que seria a dignidade masculina estava no centro do problema. Deste modo, esboçaram pouca preocupação com aspectos referentes ao ensino, saúde pública e educação de crianças.

No que diz respeito aos sindicatos, embora tenham recrutado cerca de um milhão de mulheres durante os anos 30 e aproximadamente dois milhões na década seguinte, os ativistas homens não aceitavam facilmente a liderança feminina (mesmo nas fábricas em que grande parte dos trabalhadores era formada por mulheres)<sup>357</sup>. Tal sexismo institucional sofreu impedimentos no contexto da Segunda Guerra Mundial, período marcado por uma maior contratação de mulheres nas indústrias, substituição das posições que anteriormente pertenciam aos homens por estas, e entrada de grande quantidade de mulheres negras no universo fabril. Diante disso, alguns sindicatos passaram a reivindicar um salário igualitário para as mulheres, já que estas estavam realizando um trabalho equivalente ao da mão de obra masculina<sup>358</sup>. Trata-se, portanto, de uma demanda feminina de igualdade salarial com base em uma justificativa pelo uso de uma *força*

---

<sup>354</sup> LICHTENSTEIN, Nelson. Op. Cit. p. 76.

<sup>355</sup> Ibidem. p. 83.

<sup>356</sup> Ibidem. pp. 85, 86.

<sup>357</sup> Ibidem. pp. 88, 89.

<sup>358</sup> Ibidem. p. 92.

*masculina*. Somente em 1963 o *Equal Pay Act*, que proibia a discriminação por sexo no pagamento, foi aprovado pelo Congresso. Também nos anos 60 houve mudanças no que diz respeito à discriminação racial no mundo do trabalho, com a inclusão da FEPC, mencionada anteriormente, à lei dos direitos civis de 1964 como *Título VII*. Neste último, fora incluído o *Equal Employment Opportunity Commission*, que instituiu práticas igualitárias de promoção e contrato, e aboliu a existência de empregos para *brancos e pessoas de cor*, homens e mulheres<sup>359</sup>.

É preciso, contudo, enxergarmos alguns problemas ocorridos após o decreto desta legislação. Lichtenstein observa que houve uma racialização da política social norte-americana durante o governo Lyndon Johnson, o que pode ser evidenciado na Guerra à Pobreza<sup>360</sup>. Esta tratava-se da elaboração de programas à nível federal que visavam combater o mal social da pobreza<sup>361</sup>. A pobreza compreendia boa parte da população não-branca do país: os novos imigrantes, índios, e quase metade da população negra<sup>362</sup>. Esta última era caracterizada por possuir um grande contingente de desempregados, pobres e de mão-de-obra desqualificada<sup>363</sup>. A administração de Johnson e sua Guerra à Pobreza não levaram em consideração, contudo, a maior causa da pobreza no contexto após a Segunda Guerra Mundial: as mudanças estruturais da economia, culpando, assim, a falta de dedicação ao trabalho como a maior causadora de tal condição<sup>364</sup>. Ignoravam-se, então, aspectos como: a mecanização da produção de algodão no sul, que promoveram a migração de negros para cidades do norte, e mudanças econômicas no México e em Porto Rico que provocaram um aumento do fluxo imigratório em direção aos EUA<sup>365</sup>. Tais aspectos foram acompanhados, segundo Lichtenstein, de uma mudança das indústrias que estavam se mudando de cidades centrais para zonas rurais, deixando, nas cidades, milhões de trabalhos manuais que certamente seriam ocupados por este novo contingente populacional. Buscando uma escapatória à pobreza, estas minorias passaram a ocupar posições como faxineiros, coletores de lixo, lavadores de pratos, dentre outros<sup>366</sup>.

<sup>359</sup> LICHTENSTEIN, Nelson. Op. Cit. p. 192.

<sup>360</sup> Ibidem. p. 194.

<sup>361</sup> Acerca deste programa, CF: AZEVEDO, Cecília. "Guerra à pobreza: EUA, 1964". *Revista de História, Revista do Departamento de História da USP*, Dossiê História da América. São Paulo, v. 153, n. 2/2005, p. 305-323, 2006.

<sup>362</sup> PAMPLONA, Marco A. Op. Cit. p. 76.

<sup>363</sup> AZEVEDO, Cecília. Op. Cit. p. 313.

<sup>364</sup> De acordo com Cecília Azevedo a pobreza era entendida como uma disfunção e, por tal motivo, não se cogitavam intervenções macro-econômicas que visavam, por exemplo, a distribuição da renda. Cf: Ibidem. pp. 313, 314.

<sup>365</sup> LICHTENSTEIN, Nelson. Op. Cit. p. 195.

<sup>366</sup> Idem.

No que diz respeito à fábrica da *GM* analisada por Milkman, houve um aumento da contratação de trabalhadores que pertenciam a grupos minoritários no contexto dos anos 70 e 80. Entretanto, os novos contratos – em sua maioria negros, mulheres e latinos – encontravam pouca representação nos trabalhos mais desejáveis. Dentre estes – Milkman lista 30 no total – nove eram exclusivamente ocupadas por homens brancos. A segregação de gêneros, por sua vez, manteve-se mais forte neste período, uma vez que as mulheres permaneceram excluídas de quase todas as posições qualificadas<sup>367</sup>. É preciso ressaltar que tal período assinalado tratou-se de um momento fortemente marcado por uma desindustrialização nos Estados Unidos<sup>368</sup>. Esta deve ser entendida como parte de uma crise que assolou o sistema fordista estadunidense. Este, segundo Harvey, viu sua hegemonia ameaçada devido à aceleração da competitividade no mercado internacional, na qual a Europa Ocidental, Japão e países recém-industrializados possuíram um importante papel<sup>369</sup>.

Harvey analisa esta transição como uma passagem do fordismo à acumulação flexível. Esta última, por sua vez, seria marcada pela "flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, dos produtos e padrões de consumo" (HARVEY, 140, 2013), se opondo, portanto, a rigidez característica do fordismo. De acordo com o autor, tais mudanças refletiram na organização do mercado de trabalho e da classe trabalhadora. O primeiro aspecto é marcado por uma flexibilização dos regimes e contratos trabalhistas, com um crescimento, portanto, do trabalho parcial, temporário ou subcontratado<sup>370</sup>. Houve, assim, uma grande modificação na composição da estrutura ocupacional. Ao analisar a porcentagem da população empregada nas indústrias entre os anos de 1960 e 1981 nos EUA, Harvey constata que houve uma queda no percentual, já que havia 33,6% de industriais em 1960, e 30,1% em 1980. Em contrapartida, houve um aumento no setor de serviços, que passou a empregar 66,4% de indivíduos em 1981, constituindo um aumento de 8.3% em relação ao ano de 1960<sup>371</sup>.

Como a estruturação dos trabalhadores em organizações sindicais relacionavam-se com a disposição destes nas fábricas, as transformações citadas refletiram no movimento sindical. A adesão e força deste último dependiam da grande quantidade de trabalhadores, tal segmento

---

<sup>367</sup> MILKMAN, Ruth. Op. Cit. pp. 35-37.

<sup>368</sup> Ibidem. p. 93.

<sup>369</sup> HARVEY, David. Op. Cit. p. 135.

<sup>370</sup> Ibidem. pp. 140-145.

<sup>371</sup> Ibidem. p. 149.

sofreu forte impacto com tais modificações<sup>372</sup>. Lichtenstein define este período como "*a time of troubles*", ou seja, um momento de complicações para o movimento sindical, que por conta da estagnação econômica norte-americana, perdeu membros, e claro poder<sup>373</sup>. Ainda que tal enfraquecimento possa ter reduzido o poder dos trabalhadores homens e brancos do setor monopolista, Harvey afirma que este não significou, contudo, que as minorias, como negros, mulheres e imigrantes, tenham adquirido uma posição paritária<sup>374</sup>. Segundo o autor,

mesmo que algumas mulheres e algumas minorias tenham tido acesso a posições mais privilegiadas, as novas condições do mercado de trabalho de maneira geral reacentuaram a vulnerabilidade dos grupos desprivilegiados. (HARVEY, 145, 2013).

É preciso, porém, deixar claro que houve, nos anos 90, uma certa reativação do movimento sindical nos Estados Unidos. Como demonstra Lichtenstein, a presença de Sweeneyite na gestão da AFL-CIO a partir de 1995 abriu as portas tanto para a esquerda quanto para os imigrantes. O historiador analisa como, durante fins do século XX, ocorreu um aumento da participação da classe trabalhadora latina no movimento sindical. Em Los Angeles, cidade cuja grande parcela da mão-de-obra possui origem latina, tal grupo mostra-se predominante na adesão de alguns dos sindicatos mais ativos, como o *Service Employees, the Hotel and Restaurant Employees, the Teamsters*, e o UNITE<sup>375</sup>. Na Califórnia as estatísticas em relação à composição da força de trabalho distinguem do quadro apresentado anteriormente: neste estado os latinos compõem 17% da força de trabalho, constituindo, contudo, 36% dos trabalhadores empregados nos ramos de serviço e 42% dos operadores nas fábricas<sup>376</sup>.

Após esta breve explanação acerca do mundo do trabalho estadunidense durante o século XX e da composição da classe trabalhadora norte-americana, conseguimos entender o quadro recente esboçado por Rakesh Kochhar. É claro que é necessário ressaltar que as condições de trabalho atuais diferem das dos anos 30, pois, como vimos, o modelo fordista entrou em colapso

---

<sup>372</sup> Ibidem. p. 145.

<sup>373</sup> É importante deixar claro que Lichtenstein destaca duas explicações para o enfraquecimento do movimento sindical, que perdeu membros e poder durante os anos 1970 e 80. Uma explicação quer entender este fenômeno através das mudanças de técnicas da produção e do caráter do mercado; enquanto a outra, que o agrada mais, opta por analisá-lo através de características específicas da política norte-americana e do movimento trabalhista durante este contexto. Cf: LICHTENSTEIN, Nelson. Op. Cit. p. 215.

<sup>374</sup> HARVEY, David. Op. Cit. p. 145.

<sup>375</sup> LICHTENSTEIN, Nelson. Op. Cit. 267.

<sup>376</sup> Idem.

nos anos 70. Não podemos, porém, negar que os sistemas de classificação de trabalho por gênero e aspectos raciais ainda influenciam na distribuição ocupacional norte-americana. Além disso, há outro aspecto comum – entre a realidade atual e a do meio do século – que nos parece fundamental: trata-se de uma sociedade que, embora em contextos sócio históricos distintos, tem no lucro "o princípio organizador básico da vida econômica"(HARVEY, 118, 2013). Demonstramos, a partir de então, como os filmes têm documentado tais aspectos.

### **3.4. Mulheres latinas e trabalhadoras: a representação destas na filmografia norte-americana recente**

O filme *Nação fast-food* reúne uma série de elementos citados acima. Examinando a configuração do núcleo feminino latino da trama – representados principalmente por Sylvia e Coco –, notamos que este ocupa, em termos profissionais, dois setores caracterizados pelo uso de mão-de-obra desqualificada. Recém-chegadas aos EUA – atravessando a fronteira de forma considerada ilegal – ambas, assim como os outros imigrantes latinos do filme que chegam ao Colorado, ganham uma oportunidade de trabalho no matadouro da *Uniglobe*. Sylvia, por sua vez, opta inicialmente por não trabalhar neste local, e passa a ocupar o cargo de camareira de um hotel – posição explorada em outros filmes de nosso recorte temporal. Dentre os personagens latinos principais – Raul, Coco e Sylvia – esta última é a única que abdica ao trabalho no abatedouro, ciente que, como camareira, ganharia menos.

Como mencionamos anteriormente, tal abatedouro é responsável por produzir a carne do hambúrguer de uma rede fictícia de *fast-food*, denominada *Mickey's*. O corpo executivo desta empresa, apresentado em uma cena logo nos primeiros minutos do filme, é composto apenas por homens brancos norte-americanos. Estes são os responsáveis por criar *slogans* para os produtos da marca e estratégias, em geral, que visam alcançar o mercado consumidor norte-americano. Cabem a estes, portanto, a elaboração e criação de ideias, enquanto os latinos, como Raul e Coco, são os responsáveis pela confecção da matéria-prima da mercadoria que estes querem vender, realizando, assim, a parte do trabalho dito manual.

Torna-se igualmente relevante salientar que os personagens que atuam como atendentes e empregados do próprio *Mickeys* são jovens norte-americanos e brancos. Embora também sejam

detentores de ocupações não valorizadas e não profissionais, há diferença entres estes e os trabalhadores latinos do *Uniglobe*. Os que trabalham no primeiro lugar são adolescentes que ainda estão na escola. Não são ricos e, para obterem dinheiro – e até mesmo ajudar a pagar as contas de casa, como faz Amber (Ashley Johnson) – precisam trabalhar. É diferente da situação de Coco, Sylvia e Raul, que embora jovens, já possuem idade mais avançada e menos alternativas de trabalho que os norte-americanos empregados no *Mickey's*. Amber, por exemplo, ressalta que tal lanchonete fora sua primeira oportunidade de trabalho, e por tal motivo, a escolhera. A personagem, contudo, é ambiciosa; mostra interesse em cursar a faculdade e, em dado momento do longa-metragem se engaja na luta pelos direitos ambientais com universitários, fato que a leva a pedir demissão. Aos personagens latinos desta história, que estão em situação considerada ilegal nos Estados Unidos, não são apresentadas alternativas de emprego a não ser o abatedouro e o serviço de camareira, exercido por Sylvia. São ilegais, não possuem qualificação profissional e tampouco falam inglês fluentemente. Por isso, é oferecido a eles o emprego em um local onde estão submetidos a condições precárias de higiene e segurança, aos maus tratos e ordens autoritárias de seus supervisores.

Há outro fato que os distingue dos norte-americanos que trabalham no *Mickey's*: diferentemente destes, eles não questionam tais situações e não lutam por melhores condições de trabalho. Não há entre os jovens norte-americanos atendentes desta rede de *fast-food* uma grande mobilização em torno de direitos trabalhistas, entretanto podemos notar, em diversas falas, denúncias em relação à insatisfação com o trabalho. Amber é mais direta e pede demissão, mas os outros adolescentes reclamam frequentemente acerca do emprego e chegam até mesmo a planejar um assalto a tal rede de *fast-food*. As formas que encontram de se oporem ao sistema em que estão inseridos são, estas: através da desistência – demissão, no caso da personagem Amber -, ou de planejamento de roubos e assaltos. Não há uma reivindicação por melhores condições de trabalho ou salário, por exemplo. Isto pode estar relacionado ao fato de algumas grandes redes norte-americanas, como *Mc Donald's*, *Wendy's*, *Taco Bell*, *Kmart*, *Wall Mart* e *Pizza Hut*, não reconhecerem sindicatos ou contratos coletivos de barganha, como demonstra Lichtenstein<sup>377</sup>. Segundo o autor, 90% dos trabalhadores do setor privado norte-americano estão empregados sob tais doutrinas. Embora tenha ocorrido uma grande transformação nas leis, costumes e ideologias,

---

<sup>377</sup>Cf: LICHTENSTEIN, Nelson. *Introduction*. In: Op. Cit.

tornando a demanda por igualdade racial e de gênero como fundamental nos últimos quarenta anos, os direitos trabalhistas permaneceram, de acordo com o mesmo, "nas sombras"<sup>378</sup>.

Entre os latinos, tal questionamento sequer é realizado. A maneira que alguns encontram de lidar com as péssimas condições no meio de trabalho é através da utilização de drogas. Outros, como Raul, demonstram não se importar com tal situação, pois recebem, ao fim do dia, uma boa recompensa em dinheiro. Este pensamento fica evidente em uma cena na qual o personagem conta para Coco e Sylvia sua experiência no primeiro dia de trabalho no *Uniglobe*. Após descrever suas tarefas, Sylvia o pergunta se os funcionários haviam sido legais com ele. Raul responde "não muito", mas ressalta que isto pouco importava já que recebera oitenta dólares, fato que causa um grande furor nas personagens femininas.

Mesmo entre o núcleo latino que compõe os personagens do abatedouro, notamos que há uma divisão das tarefas no que diz respeito ao sexo. Enquanto aos homens são destinadas as tarefas da área de limpeza, as mulheres permanecem na linha de produção, lembrando as divisões de gêneros que comentamos anteriormente. O trabalho masculino se resume basicamente a limpeza, com jatos de água quente, nos locais em que as vacas são abatidas, de modo a retirar pelos, sangues e outras sujeiras. Já as mulheres cortam os pedaços de carne do gado morto, selecionando as partes que irão fazer o hambúrguer e as que serão dispensadas. É interessante perceber que, em diversos momentos do longa-metragem, é enfatizado quão ruim é o trabalho no abatedouro: seja pelas reclamações dos personagens, pela menção ao uso de drogas, pelas humilhações a que estão submetidos – principalmente as mulheres que são assediadas pelo supervisor.

O uso de cenas realistas e impactantes, muito presente em cenas que mostram o matadouro, a linha de produção e o abatimento do gado, reforçam esta denúncia e demonstram o tom combativo e militante do filme<sup>379</sup>. Duas sequências no longa-metragem evidenciam este

---

<sup>378</sup> É importante ressaltar que durante a elaboração desta dissertação, tem ocorrido nos Estados Unidos uma mobilização de trabalhadores de redes de *fast-food* norte-americanas. Estes reivindicam salários de 15 dólares por hora, quase o dobro dos US\$ 7,25 que recebem. O movimento, que se iniciara com uma pequena marcha realizada em Nova Iorque em novembro do ano passado, ganhou força ao longo deste último semestre. No dia 5 de dezembro de 2013 atendentes de redes como *Burguer King*, *Mc Donald's* e *KFC* localizadas em mais de 100 cidades norte-americanas não compareceram ao trabalho. A paralisação fora financiada por grupos ativistas como *Fast Food Forward* e *Fight for 15*, grupos que têm apoio de organizações sindicais. Cf: LEITE, Gabriela. "Mc Donald's: agora sem sabor de passividade". *Carta Capital*. 17 de dezembro de 2013. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/outras-palavras/mcdonald2019s-agora-sem-sabor-de-passividade-4808.html>>. Acesso em: 12.12.2013.

<sup>379</sup> Há em *Nação Fast-food* uma crítica às grandes empresas e corporações. O roteirista Eric Schossler - autor do livro *Fast Food Nation: The dark side of the all-american meal*, - no qual a produção fílmica se baseia – afirma, em



aspecto: a primeira, na qual Francisco e Raul se machucam enquanto realizam suas tarefas, e o primeiro chega a perder sua perna em uma das máquinas próximas ao local em que estava realizando a limpeza. A outra diz respeito à sequência na qual Syl via chega para o seu primeiro dia de trabalho no *Uniglobe*. Todo o trajeto de Sylvia, que se mostra desesperada e com medo do que a aguarda, passa a ser mostrado de forma alternada com cenas que mostram o gado sendo preso e abatido. Tais cenas se caracterizam pelo aspecto realista, acompanhadas por uma trilha sonora melodramática - provavelmente com a finalidade de causar impacto e emoção no telespectador<sup>380</sup>. Acreditamos que a intenção do diretor era mostrar a “realidade” provocando uma sensação de choque, espanto e, em algumas vezes, de asco.

Há, no filme em questão, uma forte crítica às condições que envolvem a produção da carne de uma grande rede de *fast-food*, na qual estão incluídas as péssimas condições de trabalho e exploração da mão-de-obra imigrante "ilegal", com a única e exclusiva finalidade de obter lucro. Ou seja: podemos afirmar que o filme contesta o sistema capitalista. Tal crítica, contudo, não parte dos trabalhadores latinos como Sylvia, Raul e Coco, e sim de personagens norte-americanos, à exemplo do tio da personagem Amber, Pete, interpretado pelo ator Ethan Hawke, e Rudy Martin (Kris Kristofferson). Ambos não possuem tanto destaque nesta produção, mas têm uma participação significativa neste aspecto. Pete critica a "invasão" de grandes empresas – como *Wall Mart*, *Taco Bell*, dentre outros - na cidade Cody, no Colorado. Além disso, é um grande contestador do emprego de Amber no *Mickey's*, incentivando-a a cursar uma faculdade.

---

entrevista disponível nos extras do DVD, que se mostrara hesitante frente à possibilidade de transpor seu livro para o cinema por ter recebido propostas apenas de pessoas ligadas à Hollywood, em quem não confiava. Eric diz que o que determinou sua decisão de aceitar a oferta de Linklater foi a intervenção de Jeremy Thomas, produtor do longa. Este diz que sua intenção era produzir um filme tipo documentário, mas ficcional. Pode-se perceber, então, que embora seja uma obra de ficção, inspirado em uma produção literária de não-ficção, *Nação Fast-food* recorre à tentativa de “parecer” um documentário, isto é, parecer “mais real” – o que pode ser notado pela ausência de uma narrativa linear, muito característica de filmes ficcionais, e o uso de tais cenas realistas.

<sup>380</sup> Como já argumentei em um trabalho anterior, esta sequência lembrou-me de um dos meios, citados por Pudovkin, de se realizar a montagem fílmica buscando impressionar o espectador: através do método que ele denominou de simbolismo. Este, de acordo com o autor, seria definido pelo uso de um conceito abstrato, como no exemplo citado por ele do filme *A greve*, no qual “a repressão aos trabalhadores é pontuada por planos da matança de um boi no matadouro, como se o roteirista quisesse associar a morte do boi com um golpe ao assassinato dos trabalhadores” (PUDOVKIN, S.D., 64). Acredito que a mensagem que Richard Linklater quer passar é basicamente a mesma, o que pode ser percebido pela já citada associação que este promove entre o gado e os trabalhadores imigrantes. Estes, que trabalham no local onde o gado é abatido, são tão vítimas quanto o animal: estão presos, são explorados e vivem toda esta experiência passivamente, pois não sabem, não podem e não têm como fugir daquela situação, do mesmo modo que as vacas. Cf: LOPES, Mariana F. Op. Cit.

Rudy, por sua vez, é um fazendeiro que aparece em apenas uma sequência do filme – entre os 39 e 45 minutos. É procurado por Don Henderson, pois vendia há tempos atrás gado para *Uniglobe*. Don não entende como seria possível que a carne fornecida pelo matadouro estivesse contaminada por esterco, mas Rudy o explica que a velocidade a qual os trabalhadores estavam expostos na linha de produção, permitia, com frequência, esta contaminação. Rudy entende, portanto, que o grande problema está na sociedade capitalista, ao afirmar que a "máquina está dominando nosso país. Só se importam com o lucro". Tal ganância que levaria, segundo o personagem, os donos da *Uniglobe* a "cortarem a cabeça de alguém apenas para obter alguns centavos". Trata-se, desta forma, de um fazendeiro, dono de uma grande área de terras – da qual boa parte encontra-se improdutiva – fazendo críticas ao sistema capitalista. É interessante mais uma vez salientar que os latinos, uns dos mais atingidos por tal sistema, não o questionam, pelo contrário, o aceitam, como se não houvesse outras alternativas a este.

Em outro longa-metragem produzido dentro do recorte temporal adotado nesta pesquisa, *Pão e rosas*, os imigrantes, especialmente os latinos, se engajam em uma luta por melhores condições de trabalho, criticando, portanto, tal sistema<sup>381</sup>. Estes estavam empregados, junto com negros e imigrantes de outros países, como faxineiros em um importante prédio comercial localizado em Los Angeles, Califórnia. Ganhavam 5,75 dólares por hora de trabalho, e eram privados de direitos como férias remuneradas e seguro saúde. Ademais, lidavam com as arbitrariedades de seus patrões, especialmente Perez. Quando este contrata Maya, recém-chegada do México e irmã de Rosa<sup>382</sup>, sua antiga funcionária, cobra como comissão o primeiro salário da personagem, com a justificativa que a forneceria documentos legais. Perez ainda a alerta sobre a importância de tal trabalho, ressaltando que muitos imploram para conseguir uma vaga naquele local. Desde que chega aos EUA, Maya deixa claro que o seu desejo era trabalhar limpando os escritórios, como sua irmã. Antes de conseguir este emprego, contudo, trabalhou por um tempo como garçoneiro em um bar, mas os assédios dos frequentadores a deixavam descontente.

É válido dizer que tal tipo de assédio não deixou de existir no novo emprego. Na mencionada conversa entre ela e Perez, este claramente a assedia, pedindo para que a personagem apertasse seu uniforme, de modo que ficasse mais justo em seus seios. O que Maya não sabia, pois só é revelado no decorrer do longa-metragem, é que sua irmã Rosa se relacionou

---

<sup>381</sup> Conferir a sinopse deste longa-metragem no capítulo anterior.

<sup>382</sup> É importante ressaltar que Rosa já vivia há anos nos Estados Unidos, residindo com o marido, um norte-americano, e dois filhos.

sexualmente com o chefe para conseguir o cargo para ela. Situação semelhante é recorrente em *Nação Fast-food*, no qual Sylvia tem relações sexuais com o supervisor para conseguir o emprego no *Uniglobe*. Quando Rosa faz esta revelação à Maya, também conta à irmã que se prostituiu durante seus cinco primeiros anos residindo nos EUA. Fica claro, mais uma vez, as dificuldades que são encontradas pelos imigrantes recém-chegados naquele país. Por tais motivos que Perez insiste em afirmar a "sorte" de Maya.

Rosa é, portanto, o oposto de Maya. Enquanto esta, ao não se ver satisfeita com o que está acontecendo em seu trabalho, resolve lutar por melhores condições, como aumento de salário, férias e o seguro saúde; a primeira se mostra mais conformada, sem forças para lutar, por acreditar que as companhias e os poderosos são mais fortes do que eles – como afirma em uma fala no filme – e que, então, esta luta já estava perdida. É por este motivo que nos momentos de dificuldade, como quando se vê na necessidade de conseguir um cargo melhor devido à doença de seu marido, Rosa opta por submeter-se ao chefe, ao invés de lutar pelo seguro saúde como faz Maya, Ruben e os demais latinos e faxineiros liderados por Sam. Ou seja: a única saída que Rosa enxerga é vender o único capital que possui: seu corpo. Podemos notar, mais uma vez, um contraste entre estas irmãs – basta enfatizar como Maya se insurge ao ser chamada de prostituta, em seu primeiro emprego no bar. Vale lembrar também a chegada da personagem aos Estados Unidos, quando Maya é guiada por dois *coyotes* ao encontro de sua irmã Rosa. Esta não possuía a quantidade de dinheiro necessária para pagar pela travessia da irmã. Como vingança, um deles leva Maya para um apartamento, na tentativa de estuprá-la. Maya, no entanto, consegue enganar e fugir deste aliciador, um sujeito de bigode, cabelos cumpridos e desalinhados, vestindo botas que sugerem origem do México – nesta que é a primeira vez em que esta personagem se demonstra, engenhosa, destemida e desafiadora.

Ao longo do longa-metragem a personagem se mostra uma verdadeira combatente, destemida, encarando e enfrentando a companhia em que trabalha em busca de garantias e direitos para ela e seus companheiros. Como abordamos, estes estavam sujeitos a uma série de dificuldades em seu meio de trabalho. A forma que encontram para contestá-lo é através da organização sindical. Tal ideia, contudo, não parte deles próprios; é orquestrada pelo norte-americano Sam Shapiro, que luta para convencê-los a unir-se ao movimento sindical, em busca de melhores salários e seguro saúde. Há uma fala deste personagem, iniciada com 1h e 33 min do longa-metragem, que ilustra suas reivindicações:

(...) Nos últimos meses vi vocês serem insultados, serem despedidos de seus trabalhos, vi vocês passarem por crises financeiras com suas famílias, vi um monte de deportações e amigos se separarem por causa de traições. Saúdo sua coragem. Porque é preciso muita. Estamos lutando pelo seguro saúde, certo? Para sermos respeitados. Nós queremos pão, mas queremos rosas também. (...) Ninguém lhes dará rosas se graça, ninguém. Sabe quando conseguirão as rosas? Quando vocês pararem de implorar e se *organizarem* (grifo meu). *E montarem um movimento mais forte, que consiga competir com essas companhias poderosas que controlam nossas vidas* (grifo meu). *Lutem por seus direitos!*

Sam evidencia, assim, que a única forma de os faxineiros enfrentarem as péssimas condições de trabalho as quais estavam submetidos envolvia a organização sindical. Nota-se que a principal reivindicação era o seguro-saúde<sup>383</sup> – tanto que há uma trama, envolvendo o núcleo da família de Rosa, que demonstra como a falta do seguro saúde pode ser problemática. Seu marido, portador de diabetes, sofre com o sistema público de saúde dos Estados Unidos: após passar mal e ir para o hospital, o médico diz que o estado dele é sério, mas não é crítico e que ele precisa marcar uma consulta em uma clínica de diabéticos. Rosa se revolta com o médico que diz a ela que não há nada que ele possa fazer. O diretor denuncia, portanto, o descaso e a negligência do sistema público de saúde norte-americano cujas vítimas são, principalmente, aqueles que não possuem o seguro de saúde.

A ênfase neste aspecto não foi aleatória. Como nos lembra Lichtenstein, esta foi a principal demanda do movimento sindical norte-americano durante os anos 90<sup>384</sup>. De acordo com o autor, no início desta década o sistema de saúde estadunidense era considerado um fracasso quando comparado ao de outras nações ocidentais, já que os custos de saúde subiram duas vezes mais que a inflação, ao mesmo tempo que o país dedicava 14% do seu orçamento a tal aspecto. Foi neste contexto que o ex-presidente Bill Clinton liderou uma campanha pela reforma do seguro-saúde, na qual a ideia era garanti-lo a todo trabalhador, independente de seu salário ou empregador. Tal plano, que contou com o apoio dos sindicatos, não foi aprovado pelo Congresso, e a questão do seguro-saúde permaneceu em aberto, especialmente após as vitórias republicanas para o Congresso e Senado nas eleições de 1994. Diferentemente dos democratas, que tornaram-se defensores da reforma do sistema de saúde, os republicanos demonstravam repulsa ideológica

<sup>383</sup> Esta era a demanda principal, mas também não era a única. Acredito que a se referir a “rosas”, Sam quer dizer respeito. Os latinos não devem lutar apenas pelo seguro saúde, férias e melhores salários, mas também por respeito e fim do preconceito que sofrem na sociedade.

<sup>384</sup> CF: LICHTENSTEIN, Nelson. “*What is to be done*” In: Op, Cit.

aos aspectos característicos do *Welfare State* - Estado de Bem Estar Social – cujo exemplo maior era, nos Estados Unidos, o *New Deal*<sup>385</sup>.

É importante mencionar que, no filme em questão, há vínculo proposital que se faz a certas referências históricas, como a já mencionada greve ocorrida em 1912 e a referência explícita ao *Justice for janitors*<sup>386</sup>, movimento que desde os anos 80 luta pelos direitos dos faxineiros nos Estados Unidos. Sam Shapiro e os demais membros do sindicato aparecem quase sempre com a blusa desta organização, em mais uma tentativa de Ken Loach de vincular esta produção fílmica a algo real, histórico. A campanha do *Justice for Janitors* buscava formar uma conscientização nos faxineiros que trabalhavam como serviço de terceirizados em limpeza de edifícios. Pregava a luta pelo contrato formal de trabalho e, para tal, realizava comícios, passeatas e etc. Em 1990, os faxineiros de Los Angeles finalmente conseguiram fundar seu sindicato, ganhando o direito de lutar pela negociação de seus contratos de trabalho.

Além disso, é importante destacar que em algumas cenas do filme o diretor se utiliza do recurso de colocar uma televisão passando ora imagens de fatos verídicos, ora de acontecimentos ficcionais, que fazem parte da diegese<sup>387</sup>. Refiro-me a dois momentos: um no qual os faxineiros assistem, pela TV, a uma reportagem sobre uma suposta manifestação do *Justice for janitors* ocorrida em Los Angeles no ano de 1990<sup>388</sup>; e outro no qual se noticia os efeitos de uma mobilização realizada pelos personagens do longa em um importante prédio comercial da cidade. É interessante notar que os dois fatos são retratados de maneira muito semelhante: são reportagens de noticiários, que se utilizam de depoimentos dos manifestantes que estão, nos dois casos, vestidos da mesma forma: com a camisa do *Justice for Janitors*. Articular estes dois movimentos, isto é, um que ocorreu no longa com outro que é supostamente verídico é uma forma de fazer parecer que o primeiro realmente aconteceu, em uma tentativa de torná-lo ou aparentá-lo mais “real”. Tal aproximação do real é uma das características essenciais do cinema clássico<sup>389</sup> e os diretores fazem uso de diversas estratégias para executá-la.

---

<sup>385</sup> Ibidem. pp. 251-255.

<sup>386</sup> A tradução para o português seria algo como “Justiça para os faxineiros”. Para saber mais: STEIN, Leila de Menezes. *Trabalho informal e migrantes nos Estados Unidos: A nova via de organização sindical.s.d.* Disponível em: <[http://www.fclar.unesp.br/soc/revista/artigos\\_pdf\\_res/17/09resenhas.pdf](http://www.fclar.unesp.br/soc/revista/artigos_pdf_res/17/09resenhas.pdf)>, acessado em 09.12.2013.

<sup>387</sup> Por “diegese” entendemos a dimensão ficcional da narrativa.

<sup>388</sup> Não encontrei fontes que comprovem a existência desta marcha. No entanto, como este é o ano em que os faxineiros de Los Angeles conseguiram fundar o sindicato, marcado por diversas manifestações, é provável que tenha ocorrido tal manifestação.

<sup>389</sup> Refiro-me ao cinema clássico, surgido nos anos de 1910 nos Estados Unidos, tendo Hollywood como seu principal “representante”. De acordo com Ismail Xavier, este seria marcado pela montagem invisível, isto é, pela

Como mencionamos anteriormente houve, em fins do século XX, o crescimento do movimento sindical, inclusive em L.A.<sup>390</sup>. Conforme demonstramos, este fora acompanhado pelo aumento da classe trabalhadora latina no movimento sindical. Em Los Angeles, mais uma vez, a maior parte dos membros dos sindicatos mais dinâmicos, como *Servie Employees, the Hotel and Restaurant Employeses, the Teamsters* e *UNITE* é de origem latina. Além disso, foi eleito, em 1996, um presidente latino – Miguel Contreras – para a *Los Angeles Federation of Labor (LA FED)*.<sup>391</sup> Este fortalecimento da classe trabalhadora latina, todavia, só é trabalhada, na filmografia analisada, em *Pão e rosas*. A mobilização desta, entretanto, não é bem-sucedida em um primeiro momento. O envolvimento dos funcionários com o movimento sindical, que culmina na marcha mencionada acima, leva a prisão de todos os faxineiros. Estes, porém, conseguem alcançar seu objetivo: a *Angel* diz aceitar a readmissão de trabalhadores demitidos, o seguro saúde e as férias. Todos são soltos, menos Maya, cuja digital é compatível com as digitais encontradas em um roubo em uma loja de conveniência em um posto de gasolina<sup>392</sup>. Diante disso, fica determinado que a personagem deve ser deportada imediatamente de volta ao México, para que não cumpra pena na cadeia norte-americana. Desta forma, embora o final do filme mostre que os latinos saíram vitoriosos, obtendo aquilo pelo qual lutaram, Maya, mexicana ícone desta luta, teve que ser deportada, mostrando que a vitória realmente não se alcança sem custos, sem sacrifícios – da mesma forma que não saiu na greve de 1912, a grande referência do diretor desta produção.

Outras duas questões merecem ser levadas em consideração a fim de compreendermos o fato de *Pão e rosas* ser o único longa-metragem que concede relevância ao engajamento de

---

decupagem clássica que “impossibilita” percebemos a interferência de um diretor através da montagem; o mecanismo de produzir identificação no telespectador; a elaboração de um método de interpretação de atores dentro de princípios naturalistas e a opção por gêneros narrativos de “leitura fácil”, dentre outras coisas. Já o cinema de vanguarda, surgido na França durante os anos 20, em paralelo a movimentos como Expressionismo, cubismo e dadaísmo, se contrapõe a tal “modelo de cinema”, podendo ser caracterizado – de forma muito genérica – por um não realismo, inovações técnicas como o uso de diferentes ângulos com as câmeras e superposições. Dados retirados de: <<http://www.mnemocine.com.br/oficina/vanguardafrancesa.html>>. Acesso em:09.12.2013.

<sup>390</sup> É válido destacar que diversos sindicatos vinculados a Hollywood, como o *Screen Actorcs Guild* e *Screen Writers Guilds*, realizaram diversas negociações e greves durante os anos 90, na tentativa de obter pagamento residual pela transmissão de filmes ou propagandas na TV a cabo, DVDs ou outras mídias.CF: LICHTENSTEIN, Nelson. Op. Cit.. pp. 266,267.

<sup>391</sup>Ibidem. p. 268

<sup>392</sup> Maya assaltou a loja para conseguir o dinheiro que faltava a seu amigo Ruben pagar pela faculdade. Ruben fora demitido injustamente do seu trabalho, após Rosa relatar a Perez aqueles que estavam envolvidos com o movimento sindical. Nota-se, portanto, outro traço marcante da personalidade da personagem: a solidariedade, que estaria acima da própria lei, já que ao se preocupar em ajudar seu amigo, Maya rouba, estando ciente que poderia arcar com estas consequências.

latinos no movimento sindical: o contexto em que este fora produzido e as condições que envolvem sua produção. Ressaltamos, em primeiro lugar, que este filme, lançado no ano 2000, reproduz uma vitória do movimento sindical em Los Angeles, muito inspirado pela bem sucedida campanha do *Justice for Janitors* e da greve da *United Parcel Service (UPS)*, ocorrida em fins da década de 90<sup>393</sup>. Em *Nação Fast-food*, por sua vez, os personagens são representados como vítimas passivas, que não lutam, justamente porque o filme não apresenta alternativas para a situação do mexicano vivendo de forma considerada ilegal nos Estados Unidos. Trata-se, portanto, de uma visão um tanto pessimista e cética, característica própria da sociedade norte-americana após os atentados de 11 de setembro de 2001. Conforme fora demonstrado no primeiro capítulo, parte desta se vê descrente e desacredita após o “golpe” que sofrera a democracia com a promulgação do *Patriot Act*, votado pelo Congresso sem participação dos cidadãos do país. Com a nova lei e a política de deportação em massa de imigrantes mexicanos que a sucedeu, poucos acreditariam no sucesso e no futuro destes no país. A visão de Linklater, diretor deste longa-metragem, é mais uma a refletir este momento, daí sua descrença no que diz respeito ao futuro dos mexicanos.

No que diz respeito às condições de sua produção, devemos levar em consideração que fora dirigido por Ken Loach, cineasta britânico que, ao contrário de muitos dos seus conterrâneos, não se rendeu a Hollywood. Este, antes de ingressar no meio cinematográfico, teve uma atuação na televisão inglesa onde produziu – junto com Tony Garnett – algumas séries, como a famosa *The Wednesday Play*, que ficou no ar entre os anos de 1964 e 1970. A grande repercussão da série se explica pela abordagem de diversos dramas sociais contemporâneos. Esta é uma preocupação que se repete em diversos filmes do cineasta, que dedicou grande parte de sua obra cinematográfica à descrição de aspectos da vida da classe operária – como pode ser visto em *Pão e rosas*. Loach, filho de operários, passou por problemas na carreira durante as décadas de 70 e 80 – o diretor sofreu com a má distribuição de seus filmes -, porém “retornou” de forma consistente na década de 90, período no qual lançou diversos filmes premiados, consagrando-se como um dos grandes

---

<sup>393</sup> Este movimento lutava contra as precárias condições de trabalho e as ações da empresa, que buscava enfraquecer a presença sindical em seu interior. Tal greve contou com o financiamento da AFL-CIO, cuja participação somada à popularidade que esta mobilização alcançou foram determinantes para a vitória do movimento, marcando o fim das constantes derrotas do movimento sindical norte-americano. Cf. SANTOS, Arioaldo de Oliveira. “O novo ‘modelo americano’: dos empregos *Mc Donald’s* à greve dos *teamsters (UPS)*.” Disponível em <[http://www.pucsp.br/neils/downloads/v6\\_artigo\\_arioaldo.pdf](http://www.pucsp.br/neils/downloads/v6_artigo_arioaldo.pdf)>. Acesso em: 12.12.2013.

cineastas da Europa<sup>394</sup>. O filme *Terra e liberdade* (1995), por exemplo, lhe rendeu dois prêmios no festival de Cannes. O longa, que se passa no contexto da Revolução Espanhola, conta a história de David, um jovem comunista e desempregado, que deixa Liverpool para se juntar a luta contra o fascismo na Espanha. Muitos filmes de Loach, como *Terra e liberdade*, *Meu nome é Joe* (1998) se passam na Europa; sendo *Pão e rosas* inovador por ser rodado e filmado nos Estados Unidos.

Em outra produção independente realizada na última década, *Sob a mesma lua*<sup>395</sup>, a protagonista, Rosario, exerce a função de empregada doméstica na casa de duas famílias norte-americanas. Esta, que vive de forma considerada ilegal nos Estados Unidos há quatro anos, dedica sua estadia no país ao trabalho, para que possa enviar 300 dólares mensalmente para o México, onde seu filho Carlitos vive com a avó. Outra grande despesa que a personagem enfrenta são os cerca de U\$4.000 que precisa juntar a fim de pagar o advogado responsável por lidar com a legalização de sua situação nos EUA. Suas condições de trabalho neste país, porém, não são fáceis. Além de acordar cedo para trabalhar e cruzar a cidade de Los Angeles em transportes públicos, Rosario também encontra adversidades em seu trabalho, especialmente com a patroa da casa em que frequenta na parte da manhã. Há duas sequências que demonstram tais condições. Na primeira, dos 24 aos 26 minutos do longa-metragem, quando estava prestes a ir embora, sua patroa a questiona se havia transferido as plantas para vasos maiores. Rosario responde que não, pois ela não a tinha solicitado, e diz que iria fazer tal tarefa no dia seguinte, já que precisava ir para o seu serviço da parte da tarde – fato que nitidamente incomoda sua patroa. Na próxima sequência em que é mostrado Rosario ao fim do expediente nesta mesma casa, que se inicia aos 46 minutos do filme, a patroa a demite sem justificativas plausíveis. Apenas a diz que gostaria de tentar algo novo. Quando a mexicana a questiona sobre o pagamento dos dias que havia trabalhado na semana, a patroa norte-americana se aproveita do fato de Rosario não poder denunciá-la à polícia – por ser “ilegal” – para não pagá-la.

Podemos notar que a própria caracterização das personagens acima é bem distinta. Enquanto Rosario aparece, durante o longa-metragem, com trajés simples e cabelos soltos ou presos na forma de rabo de cavalo; a norte-americana, branca e loira, utiliza roupas mais elegantes e joias, além de utilizar maquiagem e o cabelo nitidamente mais arrumado. Esta última

---

<sup>394</sup>Dados retirados de: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ken\\_Loach](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ken_Loach)> e <<http://www.imdb.com/name/nm0516360/>>. Acesso em: 12.12.2013.

<sup>395</sup>Conferir sinopse no capítulo anterior.



se assemelha com algumas personagens *anglos* dos *chicanos social problem films*, que apresentavam, em geral, complexos. Podemos perceber que a patroa de Rosario implicava com ela por ela ser jovem e bela. Tal implicância fica evidente quando a mesma a consola, quando a demite, dizendo que esta não teria dificuldades em conseguir outro emprego, por conta de sua idade<sup>396</sup>.

É importante deixar claro que os latinos do longa-metragem aparecem em outras profissões, que diferem da ocupação de Rosario. Aos 51 minutos inicia-se uma sequência na qual diversos trabalhadores – todos homens vivendo em condição ilegal nos EUA – são mostrados colhendo frutas. Pensamos que é uma atividade diária, na qual o trabalhador recebe a remuneração ao fim do serviço, não tratando-se, portanto, de um serviço profissional. Tal função é realizada sem supervisão e com poucas condições de segurança – tanto que há uma cena que demonstra um acidente com um dos latinos durante a realização da atividade. Após presenciar a chegada do INS (*Immigration and Naturalization Service*), que causara detenções de uns e fuga de outros, Carlitos e Enrique conseguem não ser vistos e seguem sua jornada juntos. Ao chegarem a uma cidade próxima a Tucson, trabalham por alguns dias em um restaurante, servindo e lavando pratos. Este estabelecimento, que pertence a um homem com aparência indígena, emprega latinos e tem frequentadores norte-americanos brancos, indígenas, ou seja: simboliza a América multicultural. A sequência que se inicia a 1:07:07 do filme exemplifica este aspecto: filma-se, em plano americano<sup>397</sup>, o restaurante: estão sentados dois homens indígenas, em uma mesa, e uma senhora e um jovem, de aparência latina ao lado. Atrás destes há uma bandeira dos Estados Unidos. A sequência se inicia quando Enrique aparece andando após recolher as comidas deixadas nas mesas por outros clientes e anda em direção à cozinha, onde Carlitos e outros funcionários estão lavando pratos ao som de uma música latina. A bandeira e os figurantes que compõem esta sequência não são aspectos centrais nesta última, mas apareceram propositalmente, com a possível intenção de demonstrar que o restaurante – norte-americano,

---

<sup>396</sup> É preciso ressaltar que a relação da mexicana com a outra patroa norte-americana, também branca e loira, é diferente. Embora passe por situações como ficar até tarde com o filho desta última, não há cenas que demonstram autoridade e discriminação por parte da mesma. É esta quem avisa Rosario sobre a ida de Carlitos aos EUA, quando recebe uma ligação do México informando sobre esta situação.

<sup>397</sup> De acordo com Ismail Xavier, o filme é constituído por sequências, que seriam unidades marcadas pela função dramática e narrativa. Estas, por sua vez, seriam constituídas de cenas. Lá as cenas seriam decompostas em planos, que correspondem a cada tomada de cena, sendo um segmento contínuo da imagem. Segundo o autor, o plano americano corresponde ao ponto de vista que as pessoas são mostradas até a cintura aproximadamente. Cf: XAVIER, Ismail. Op. Cit.

como a bandeira de seu cenário nos faz questão de lembrar – atende, e emprega<sup>398</sup> a todos, inclusive minorias.

Oscar, mexicano e pai de Carlitos, trabalha nesta mesma cidade como descarregador de caminhões da fictícia *City Club*, que parece inspirada nas redes *Wall Mart*, encontradas em boa parte dos Estados Unidos. Oscar, do mesmo modo que os demais homens e mulheres latinos das produções apresentadas realizadas nas últimas décadas, é retratado em uma ocupação não profissional e de mão-de-obra desqualificada. Tal quadro condiz, então, com o contexto apontado pelos os estudos esboçados acima e a história da trajetória deste grupo no mercado de trabalho norte-americano. Também foi possível perceber uma separação por gênero em diversas destas atividades: as mulheres atuavam como domésticas em *Sob a mesma lua* e *Espanglês*; como camareiras de hotéis em *Encontro de amor* e *Nação fast-food*, e trabalhando na linha de produção, neste último longa-metragem – ao passo que aos homens eram destinadas as tarefas de limpeza. Apenas em *Pão e rosas* que homens e mulheres trabalhavam no mesmo ambiente: ambos eram faxineiros do mesmo prédio. Embora houvesse essa nítida separação, não foi feita qualquer menção, em nenhuma destas produções fílmicas sobre diferenças salariais por conta de gênero ou nacionalidade. Percebemos, contudo, diversas questões relacionadas às péssimas condições de trabalho e situações constrangedoras que tais personagens – mulheres de origem latina – precisavam lidar. Continuaremos com nossa ênfase nas produções *Pão e rosas*, *Nação fast-food* e *Sob a mesma lua* na tentativa de ressaltar aspectos comuns entre estes longas e obter conclusões.

### 3.5. Conclusões

A sequência de abertura dos três longas-metragens citados acima mostram a travessia da fronteira pelos personagens mexicanos em direção aos Estados Unidos. Seja em *Pão e Rosas* com a preparação de Maya com outros imigrantes para cruzá-la; ou em *Sob a mesma lua* com o sonho de Rosario, que recorda sua chegada aos EUA através da travessia ilegal; ou em *Nação fast-food*, no qual Coco, Sylvia e Raul realizam este itinerário. A sequência inicial deste último é interessante: a primeira cena é marcada pela filmagem da carne do hambúrguer da rede *Mickey's*. A câmera realiza um movimento de aproximação desta, através de *closes*, como se estivesse

---

<sup>398</sup>Não há, contudo, um norte-americano típico do WASP trabalhando neste ambiente.

“entrando” dentro do hambúrguer. A cena que se inicia após este enfoque é justamente a dos imigrantes se preparando para sair do México. A montagem destas cenas propicia, portanto, uma associação entre a carne consumida em uma grande rede de *fast-food* dos Estados Unidos com mexicanos que deixaram recentemente seu país de origem, demonstrando que estes que seriam os responsáveis por atuar na confecção deste produto.

Embora não seja feita necessariamente uma menção explícita, os personagens latinos desses longas-metragens estão imbuídos da ideia dos Estados Unidos como sendo uma nação aberta aos imigrantes, um local no qual qualquer indivíduo, independente de sua classe, religião ou raça, seria capaz de alcançar a prosperidade material e, claro, a sua liberdade. Contudo, como foi demonstrado ao longo deste capítulo, grande parte da população latina que chega aos Estados Unidos ocupa um lugar específico no mercado de trabalho norte-americano – normalmente em setores não profissionais – ou tem que lidar com o desemprego. Parece, entretanto, que nestas produções alguns personagens não se importam com a ocupação que lhes é reservada, se isso significa que podem obter um retorno material mais rentável que em seu país de origem.

A trajetória do personagem Raul, de *Nação fast-food* exemplifica este aspecto. Como já foi mencionado, este não parece se incomodar com as adversidades do ambiente de trabalho, já que recebera, ao fim do expediente, oitenta dólares. Este personagem manifesta desde o início o desejo de comprar um carro americano e conhecer restaurantes e comidas diferentes. Há uma cena de longa em que Raul e Sylvia caminham após saírem de um restaurante em que foram jantar. Raul se mostra entusiasmado pela refeição que experimentou, mas Sylvia comenta que achou que o frango estava congelado. O marido, entretanto, afirma que estava ótimo e ela acaba afirmando que estava mesmo delicioso para não desapontá-lo. Deste modo, percebe-se que Sylvia realmente é muito menos “tocada” pelas novidades proporcionadas pela vida norte-americana. Acredito que através da personagem o diretor tenta mostrar a possibilidade de um indivíduo, a despeito da tendência geral, permanecer “autêntico” - o que pode ser expresso inclusive no figurino da personagem. Enquanto Coco se veste com roupas justas e minissaias, Raul com jaquetas de couro e calças jeans, Sylvia apresenta um figurino bem simples: saias longas e xales – o que representaria, portanto, uma resistência ao novo padrão de vida, na qual sua irmã e namorado rapidamente se enquadraram. O personagem que inicialmente está encantado com o mundo que ele passou a conhecer acaba sofrendo um acidente de trabalho e sua mulher tem que passar por uma situação de extrema humilhação para conseguir emprego neste mesmo local.

Em *Pão e rosas* e *Sob a mesma lua* a ida das personagens para os Estados Unidos se justifica pela tentativa de prover uma vida melhor para a família que ficara no México. Sendo assim, a estadia de Rosa e Rosario neste país tem como objetivo principal a prosperidade material, mas não para usufruto próprio, e sim, para compartilhar com a família<sup>399</sup>. Nota-se que nestes casos não há uma prevalência do individualismo que, como já abordamos ao longo deste estudo, trata-se de um valor associado à cultura norte-americana. Tais personagens vivem, porém, situações distintas: enquanto Rosa consegue construir uma família no país e adquirir cidadania, Rosario luta para conseguir esse *status* e possibilitar a ida de seu filho ao seu encontro.

Rosa, que já construíra uma vida e família nos EUA, se diferencia, portanto, de Sylvia, Coco, Maya e Rosario. Estas, embora personagens de filmes distintos, possuem um aspecto em comum: são mexicanas vivendo de forma considerada ilegal em solo norte-americano – fato que as sequências iniciais de cada uma das produções das quais fazem parte, evidenciando a travessia da fronteira, nos fazem lembrar. As semelhanças, entretanto, não se resumem a este aspecto. À exceção de Rosario, que está há quatro anos no país, todas são recém-chegadas aos EUA. As oportunidades de trabalho existem, entretanto, para elas - em situação “ilegal” e sem falar inglês fluentemente - não são as mais desejáveis possíveis. Maya consegue emprego em um bar – antes de se tornar faxineira -, Sylvia como camareira e Coco no abatedouro. Rosario, mesmo com uma estadia mais duradoura no país, não possui um emprego em uma firma ou empresa, como as demais, é retratada como doméstica, como já mencionamos.

Todas estas, assim como os personagens latinos do sexo masculino nos mesmos longas-metragens, enfrentam uma série de problemas que variam entre: os maus-tratos e arbitrariedade de seus patrões, demissões sem justificativas, salários baixos, dentre outros. Há, contudo, uma questão que parece-nos exclusiva das personagens femininas: a vitimização sexual no ambiente de trabalho. Embora estes filmes mereçam um destaque por conceder certo protagonismo à figura da mulher latina, como fora trabalhado no capítulo anterior, estes retratam diversas situações em que estas são vítimas de assédio ou subordinação sexual. Algumas destas se restringem ao assédio – como as ocasiões já citadas anteriormente que envolvem Maya – e outras nas quais há uma exploração sexual – envolvendo Rosa e Sylvia<sup>400</sup>. A primeira se relaciona sexualmente com

---

<sup>399</sup> Maya não fora citada, pois não são mencionados, em *Pão e rosas*, os motivos que levaram a personagem a ir para os Estados Unidos.

<sup>400</sup> É preciso deixar claro que Rosario não sofre este tipo de situação. A personagem, inclusive, descarta a possibilidade de casar por interesse com outro latino que obtém a cidadania norte-americana.

o chefe para conseguir um emprego para a irmã, enquanto a segunda tem a mesma atitude a fim de obter uma vaga para si própria. É importante deixar claro que opto pelo termo “exploração”, pois mesmo que o ato sexual seja consentido, o que houve foi, na verdade, um uso de uma determinada posição de poder – por parte dos chefes homens – para concederem o que estas mulheres buscavam. O que os filmes mostram é que estas, nestes casos, só possuíam seu próprio corpo para oferecer como “moeda de troca”.

*Espanglês* não fora analisado juntamente com as produções acima por não explorar, da mesma forma que os demais, os aspectos referentes às condições de trabalho. Todavia, é preciso ressaltar que a personagem latina principal desta trama, a mexicana Flor Moreno, apresenta semelhanças com as latinas destacadas acima: ingressou nos Estados Unidos de forma considerada ilegal e, embora vivesse neste país por seis anos, não sabia falar inglês. É interessante observar que diferente dos três longas-metragens citados anteriormente, a entrada ilegal fora pouco explorada neste filme, mostrando que nesta obra, que trata-se de uma produção hollywoodiana, tal questão não merece tanto destaque<sup>401</sup>. Como ressalta Isabel Molina-Guzmán, diferentemente de grande parte dos longas-metragens que contêm imigrantes ilegais, as dificuldades econômicas encontradas no México, como a pobreza, não são lembradas neste filme<sup>402</sup>. Segundo a autora, a casa que Flor deixara em seu país de origem é dotada de vários aspectos comuns à classe média ocidental: é bem construída, decorada com pinturas, flores e bons móveis – tão confortável quanto a sua residência estadunidense<sup>403</sup>.

Conforme analisamos no capítulo anterior, o roteiro deste filme parece ter como preocupação central o envolvimento de Flor e sua filha Cristina com a família norte-americana para qual a mexicana trabalha e, posteriormente, o envolvimento desta com o personagem interpretado pelo ator Adam Sandler. Interessa-nos, contudo, destacar que antes de conseguir este serviço, Flor trabalhava em dois turnos: durante o dia em uma lavanderia e, na parte da tarde, em uma auto-escola. Com ambos, conseguia 450 dólares por semana. Para dedicar-se a educação da filha adolescente abriu mão de um dos empregos e passou a procurar por apenas um serviço que possibilitasse uma remuneração equivalente ou maior. Conseguiu a vaga na casa dos Claskys por

---

<sup>401</sup> Há apenas uma cena que demonstra Flor e sua filha sendo *despejadas* de um carro com malas em uma área que se assemelha a uma região fronteiriça.

<sup>402</sup> MOLINA-GUZMAN, Isabel. Op. Cit. p. 159.

<sup>403</sup> Ibidem. p. 158.

650 dólares semanais, com a condição que ela trabalhasse seis vezes na semana, cuidasse dos dois filhos de seus patrões e arrumasse a casa.

Segundo Isabel Molina-Guzmán este longa-metragem, do mesmo modo que *Encontro de amor*, consiste em um discurso romantizado que atenua a violenta trajetória de imigrantes latinos que vivem nos Estados Unidos. Para a autora,

to sell Latina bodies, Latina immigration, and Latina domestic labor, the lived experiences of latina domestic workers and conservative anti-immigration discourses must be carefully translated into a more consumable story<sup>404</sup>. (MOLINA-GUZMAN, 172, 2010).

Assim, nestas produções as latinas são incorporadas em papéis romantizados, cujas ocupações pouco ameaçam o *mainstream*. Isto ocorre porque tais representações cumprem o papel de auxiliar na manutenção das hierarquias sociais, colocando as latinas de forma subordinada a famílias norte-americanas. É preciso ressaltar, como faz a própria, que o trabalho doméstico aos moldes hollywoodianos é retratado como uma profissão moralmente mais nobre, e o componente racial, que cumpre um relevante papel - como demonstramos anteriormente - é ignorado. Nestes retratos as personagens – como Flor e Marisa – são mães exemplares, além de serem pessoas honestas. Como afirma Isabel, são magras, *sexys* e bem-vestidas – ainda que com vestimentas simples<sup>405</sup>. Tais representações contrastam, portanto, com a realidade do trabalho doméstico, que segundo a autora, trata-se um trabalho "pesado" e exercido em grande parte por imigrantes de El Salvador e Guatemala na costa oeste do país, e por dominicanos e outros caribenhos na costa leste<sup>406</sup>. Por tais motivos, afirma que

(...) both (...) reinforce Latina difference by inviting audiences to celebrate the inherent nobility and moral goodness of the Latina maid despite the asymmetrical power relationships based on race, nationality, citizenship, language, and class that define domestic workers' lived conditions. (...) Cleansed depictions of latina domestic labor (...) contribute to the cultural erasure of unfair wage, labor, and citizenship practices face by workers who are often hired precisely because their immigration status and linguistic limitations make them more vulnerable. (Molina-Guzman, 2010, 171)<sup>407</sup>.

---

<sup>404</sup> Para vender corpos, imigração e trabalho doméstico de latinas, a experiência vivida por trabalhadoras domésticas latinas e discursos anti-imigratórios conservadores foram adaptadas para uma história mais consumível. (Tradução nossa).

<sup>405</sup> Ibidem. p. 163

<sup>406</sup> Ibidem. p. 164

<sup>407</sup> Ambos reforçam a diferença latina convidando o público a celebrar a nobreza e bondade moral da empregada latina, ignorando as relações assimétricas de poder baseadas na raça, nacionalidade, cidadania, linguagem e classe

Portanto, por não priorizar questões referentes ao mundo do trabalho – e até mesmo ignorá-las -, optamos por analisar de forma mais elaborada as produções independentes. *Espanglês* possui, entretanto, um aspecto em comum com duas destas últimas. Embora consista em uma comédia romântica típica de Hollywood, não há, neste filme, um final feliz. Além de não terminar o filme ao lado do par romântico, Flor perde o emprego. À exceção de *Sob a mesma lua*, que termina com o reencontro de Rosario com o filho, as produções fílmicas não são marcadas por desfechos felizes para os personagens. Em *Pão e rosas* o objetivo dos faxineiros latinos é alcançado, porém Maya, protagonista do longa-metragem, é deportada para o México. Em *Nação fast-food* também podemos observar que o “sonho americano” não fora concretizado. Conforme fora dito anteriormente, parece-nos que a mensagem passada por tais obras cinematográficas não são de otimismo para os imigrantes considerados ilegais, demonstrando que estes não possuem alternativas a não ser serviços não profissionais, atuar como mão-obra-barata e em posições que não exigem qualificações. Mesmo que existam possibilidades como o ingresso na luta sindical, para lutar por melhores condições trabalhistas, a luta pode ter um preço, como a deportação de um dos ativistas.

Tais representações elaboradas pelo cinema norte-americano contemporâneo condizem com os dados que diversos estudos demonstram acerca da inserção deste grupo na sociedade norte-americana. Segundo uma pesquisa realizada pela organização latina *National Council of la Raza*<sup>408</sup>, cerca dos 1.5 milhões dos imigrantes considerados ilegais que viviam nos EUA durante 2005 atuavam como empregadas domésticas ou faxineiras no mercado de trabalho do país. De acordo com o estudo, conseguiam lucrar cerca de 355 dólares semanais, ao passo que os imigrantes regularizados obtinham aproximadamente US\$671,00. Embora ganhassem menos, é provável que este salário seja superior à remuneração concedida pela mesma atividade em seu país de origem. Entretanto, com o *status* de ilegal também estão sujeitos a não receberem alguns direitos, pois diversos empregadores utilizam tal aspecto a seu favor – como fora retratado em um dos filmes que analisamos e citamos. Ainda segundo a pesquisa mencionada, uma das estratégias utilizadas por estes últimos é a *no-match letter*. Esta trata-se de uma carta na qual o *Social*

---

que definem as condições de vida dos trabalhadores domésticos. Representações “limpas” do trabalho doméstico contribuem para atenuar questões culturais como salários e práticas de cidadania e trabalho injustas, enfrentadas pelos trabalhadores que frequentemente são contratados porque seu *status* migratório e suas limitações linguísticas os tornam mais vulneráveis. (Tradução nossa).

<sup>408</sup>Cf:

<[http://www.nclr.org/index.php/publications/five\\_facts\\_about\\_undocumented\\_workers\\_in\\_the\\_united\\_states/](http://www.nclr.org/index.php/publications/five_facts_about_undocumented_workers_in_the_united_states/)>.

Acesso em 15.12.2013.

*Security Administration* relata ao empregador que o nome ou número do *Social Security number* (SNN) não confere com os dados do SSA. De acordo com estudos recentes, 21% dos trabalhadores ilegais que se envolveram no movimento sindical, receberam-na e acabaram despedidos<sup>409</sup>.

É evidente que nem todos os latinos que vivem nos Estados Unidos se enquadram nesta situação. Estamos esboçando um contexto geral, que de certa forma condiz com o retrato que é elaborado pela filmografia em questão. Mas mesmo nessa, encontramos exceções. No já mencionado *Um dia sem mexicanos*, por exemplo, mexicanos são representados como pintores, agricultores, babás, dentre outros. Todavia, é feita uma menção ao vice-governador mexicano da Califórnia que, como é contado na história, sumira como os outros latinos. É claro que este aspecto não pode ser ignorado. Como foi demonstrado no primeiro capítulo desta pesquisa, houve, nas duas últimas décadas, um elevado crescimento da população latina nos Estados Unidos, que fora acompanhado, por sua vez, de uma intensificação da participação e importância de tal minoria na política do país. Entretanto, além da significativa participação em eleições recentes a níveis estadual e federal, conforme fora analisado anteriormente neste estudo, é preciso levar em conta que houve também um crescimento do número de políticos latinos nos EUA. Além de Marco Rubio - filho de cubanos e senador republicano pelo estado da Flórida desde 2011 - cuja atuação para a realização de uma reforma imigratória<sup>410</sup> tem recebido destaque, outros políticos com descendência latina têm conseguido espaço no cenário político norte-americano. Dentre estes podemos citar o também senador republicano do Texas Ted Cruz, que possui origens cubanas; o democrata Julian Castro, neto de mexicanos e prefeito de San Antonio desde 2009; o congressista republicano de Idaho, Raúl Labrador, nascido em Porto Rico, dentre outros.

Outra diferença que encontramos nas produções fílmicas em questão diz respeito às personagens mexicanas-americanas. Como demonstramos, estas são, geralmente, retratadas em posições mais valorizadas, como as repórteres<sup>411</sup>, que citamos anteriormente ou conseguem

---

<sup>409</sup>Idem.

<sup>410</sup> Rubio teve um importante papel na elaboração da lei que prevê uma reforma da imigração, articulada por oito senadores, republicanos e democratas. A lei prevê, dentre outras coisas, conduzir cerca de 11 milhões de imigrantes que estão em situação ilegal à cidadania, além de aumentar a segurança na fronteira.

<sup>411</sup> Observamos que tais repórteres, norte-americanas com descendência latina, são vistas como estrangeiras nestes filmes, pois a elas são designadas as situações envolvendo mexicanos e latinos em geral.



promoções no trabalho, como Marisa em *Encontro de amor*<sup>412</sup>. Se Flor, de *Espanglês*, trabalhava como doméstica e lutava para aprender inglês, à sua filha, que nascera no México, mas estava sendo criada nos EUA, reservavam-se mais oportunidades, como a possibilidade de obter uma bolsa na Universidade de Princeton.

Procurou-se, ao longo deste capítulo, demonstrar como a inserção das mulheres latinas no mercado de trabalho fora elaborada pela filmografia recente. Tais representações, contudo, são divergentes. Enquanto produções hollywoodianas amenizaram questões referentes às condições de trabalho de tais personagens, vimos que em outras produções independentes estas receberam mais destaque. Entre estas, ora percebemos possibilidades de mudanças de tal situação – como em *Pão e Rosas* – e ora vimos que tais imigrantes foram retratadas como vítimas de um sistema, contra o qual pouco poderiam fazer. Não há, portanto, um discurso homogêneo entre os longas-metragens analisados. O que nos parece necessário de ser sublinhado como um aspecto em comum é o fato de todas as personagens latinas que viviam em condição considerada ilegal nos Estados Unidos serem retratadas em posições pouco valorizadas no mercado de trabalho. Com a exceção de *Espanglês*, que como vimos não aborda tais aspectos, as outras produções exploram as dificuldades dessas mulheres recém ingressas no país e as dificuldades que estas enfrentam diariamente em seus novos lares, dentre os quais destacamos o abuso de autoridade por parte de seus patrões e a exploração sexual. Para estas, a *terra de oportunidades* permanecera nas antigas ilusões que deixaram em sua terra natal.

---

<sup>412</sup> Embora não tenha nascido nos EUA, como a personagem Marisa, Rosa – de *Pão e rosas* – também consegue uma promoção. Contudo, como vimos, esta personagem vivia por duas décadas neste país e tal promoção fora obtida através de relações sexuais com seu chefe.

## Considerações finais

O trajeto percorrido ao longo desta pesquisa nos levou às conclusões apontadas nos capítulos anteriores. Não utilizamos os filmes apenas para constatar dados de uma realidade prévia. Foram as análises dos longas-metragens contemporâneos que conduziram este estudo, sendo estes nossos pontos de partidas. Após constatar o grande número de personagens e protagonistas do sexo feminino – na filmografia que continha um núcleo latino em suas tramas principais –, tornou-se fundamental examinar a representação da mulher latina que, por sua vez, passou a ser o fio condutor deste trabalho. Sendo assim, procuramos demonstrar de que modo esta(s) fora(m) retratada(s), apontando as rupturas e continuidades com estereótipos e representações anteriores acerca da mulher e dos latinos, e, principalmente, explicar os possíveis motivos da escolha da figura feminina para representar o imigrante latino que vive nos Estados Unidos. A partir da análise das fontes também pudemos perceber que boa parte das personagens latinas apresentavam um aspecto em comum: o fato de serem exibidas em ocupações desvalorizadas no mercado de trabalho norte-americano. Por tal motivo, avaliamos, no terceiro capítulo, o universo do trabalho nos Estados Unidos do século XX – e da primeira década da centúria atual.

Constatamos, portanto, que na virada do século XX para o século XXI, os imigrantes latinos cresceram – não apenas numericamente - mas também transformaram-se em componentes fundamentais da sociedade norte-americana – em termos políticos, culturais e sociais. Neste cenário, denominado por Néstor Canclini de “latinização” dos Estados Unidos, foram elaborados os filmes analisados nesta pesquisa. Intensificou-se, na indústria cinematográfica produzida neste país, a produção de filmes que continham em sua temática central as problemáticas do imigrante latino. Observamos, porém, que grande parte dos longas-metragens que abordam de maneira mais incisiva e crítica a problemática da imigração são produções em parcerias com outros países e/ou produções independentes. Apesar de transformações ocorridas ao longo do século XX na sociedade norte-americana – no que diz respeito à participação da mulher na sociedade – vê-se, com frequência, objetificação da mulher latina nas comédias românticas hollywoodianas. Chamou-nos igualmente atenção o fato de que em grande parte da filmografia analisada as mulheres latinas foram retratadas como mãe. Como demonstramos isto pode estar vinculado ao imaginário que associa a mulher latina à sua fertilidade; ao vínculo da América Latina à

concepção de família e comunidade – em oposição a América individualista por excelência; e, por fim, ao fato de representar o imigrante latino, visto quase sempre como um estrangeiro, não-membro da sociedade norte-americana – seja por não ser cidadão de fato ou por não saber falar o idioma do país -, como uma mulher.

As diferenças entre produções hollywoodianas e as demais também ficaram evidentes ao longo do terceiro capítulo, no qual observamos que as primeiras amenizaram questões referentes às condições de trabalho de tais personagens. Nas produções independentes, por sua vez, ora percebemos possibilidades de mudanças de tal situação – como em *Pão e Rosas* – e ora vimos que tais imigrantes foram retratadas como vítimas de um sistema, contra o qual pouco poderiam fazer. Concluímos, assim, que não há um discurso homogêneo entre os longas-metragens analisados. O que notamos como um denominador comum entre as personagens em situações considerada ilegal nos EUA fora a ocupação posições pouco valorizadas no mercado de trabalho. Para estas, a *terra de oportunidades* permanecera nas antigas convicções que deixaram em seus países de origem.

Não priorizamos, portanto, um único filme durante esta pesquisa. Avaliando as produções – tanto hollywoodianas quanto independentes -, compreendemos o cinema como nosso objeto de estudo, a partir de uma concepção<sup>413</sup> que o enxerga como um campo cultural, no qual as questões sociais se materializam nas telas. Gostaríamos de deixar claro, contudo, que todos os filmes citados e comentados não se esgotam nas análises esboçadas aqui. Como fora ressaltado, priorizamos o estudo de determinado aspecto – a mulher latina -, de modo que outras questões podem – e devem – ser exploradas posteriormente. Dentre estas, destacamos, por exemplo, a representação da fronteira entre o México e Estados Unidos, que aparece em diversos filmes contemporâneos, de modo a demarcar as diferenças – geográficas, simbólicas e sociais - entre os dois países.

Ao concentrarmo-nos na análise de representações acerca dos imigrantes latinos, abdicamos de filmes que não concedem a estes destaque em enredo. Salientamos, porém, que estes são relevantes para a compreensão da questão da imigração – e do imigrante, de maneira geral – na sociedade norte-americana do século XXI. Dentre estes longas-metragens, podemos citar: *O Visitante* (Thomas McCarthy), *Rio Congelado* (Courtney Hunt, 2008) e *Gran Torino* (Clint Eastwood, 2008). Estes três filmes demonstram, de diferentes maneiras, como a imigração

---

<sup>413</sup> Aproximamo-nos da perspectiva proposta pela historiadora Michele Lagny. Cf. Introdução.

e/ou os imigrantes afetam a vida de seus protagonistas norte-americanos. Em *O Visitante*, por exemplo, Richard Jenkins interpreta um professor universitário estadunidense, chamado Walter Vale, que ao chegar a seu apartamento em Nova Iorque, depara-se com um casal de imigrantes – em situação considera ilegal no país – vivendo neste espaço, e passa a estabelecer uma relação de amizade com eles. O casal é formado por Tarek, sírio-palestino – que no decorrer do longa-metragem é deportado - e Zainab, senegalesa. Em *Gran Torino*, por sua vez, o veterano da Guerra da Coréia Walt Kowalski (Clint Eastwood) vê sua rotina alterada quando passa a conviver com seus vizinhos da etnia *Hmong*<sup>414</sup>, vindo do Laos. É interessante observar a mudança na postura do personagem citado, que inicialmente demonstra seu preconceito com relação aos demais moradores de sua região, porém, ao longo da obra, passa a se envolver com seus vizinhos *Hmong*. Esta produção também aborda outras questões raciais, demonstrando o conflito entre gangues latinas e negras contra asiáticas. Imigrantes asiáticos também aparecem em *Rio Congelado*, longa-metragem no qual a norte-americana Ray Eddy (Melissa Leo) passa a transportar, de forma ilegal, imigrantes, especialmente chineses e paquistaneses, que encontravam-se no Canadá em direção aos Estados Unidos. É interessante notar esta mudança de foco em relação à imigração ilegal, tão associada à fronteira sul dos EUA, a partir da divisa com o Canadá.

Por fim, é importante ressaltar que por ter como eixo o aspecto imigratório e o cinema na primeira metade do século XXI, este estudo contém aspectos que podem – e devem – sofrer alterações ao longo desta centúria, o que certamente irá modificar pesquisas futuras em torno deste(s) assunto(s). Como aponta Damien Cave - em uma reportagem publicada em julho de 2011 no *The New York Times*<sup>415</sup> - houve, na segunda metade do século XX, uma diminuição do fluxo de imigrantes mexicanos para os Estados. De acordo com o jornalista, este é um fenômeno exclusivo do México, uma vez que o mesmo não aconteceu com estrangeiros provenientes de países da América Central. Em uma matéria mais recente<sup>416</sup>, datada de setembro de 2013, Cave constata que o México tornou-se um destino cada vez mais procurado por imigrantes. Tal fato

<sup>414</sup> Etnia asiática habitante de regiões montanhosas da China, Laos, Tailândia e Vietnã.

<sup>415</sup> CAVE, Damien. “Better Lives for Mexicans Cut Allure of Going North” In: *The New York Times*. Agua Negra, México, 6 de julho de 2011.

Disponível em:

<<http://www.nytimes.com/interactive/2011/07/06/world/americas/immigration.html?scp=1&sq=better%20lives%20for%20mexicans%20cut%20allure%20of&st=cse&r=0>>. Acesso em: 05.02.2014.

<sup>416</sup> \_\_\_\_\_. “For Migrants, New Land of Opportunity Is Mexico”. In: *The New York Times*. Cidade do México, México, 21 setembro de 2013. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2013/09/22/world/americas/for-migrants-new-land-of-opportunity-is-mexico.html?pagewanted=all>>. Acesso em: 05.02.2014.

seria explicado por melhoras na economia mexicana – o que se refletiria nas indústrias presentes neste país. Mencionando casos de imigrantes recentes no país, Cave cita o exemplo do cineasta espanhol Diego Quemada-Díez. Este, após estudar cinema no *American Film Institute*, deixou os Estados Unidos por não encontrar produtores interessados em produzir seu longa-metragem sobre imigrantes centro-americanos. Mudou-se, então, para o México, onde recebeu cerca de US\$ 1 milhão em financiamento por parte do governo. O filme *La jaula de Oro*, dirigido pelo espanhol, estreou ao fim do ano passado.

Ainda é cedo para avaliar de que modo tais transformações no fluxo imigratório repercutem – e podem repercutir – na sociedade, nos estudos e nos filmes norte-americanos. Não podemos negligenciar também que a Reforma Imigratória proposta e desejada por Barack Obama pode – e deve – igualmente contribuir para significativas mudanças sociais nos Estados Unidos. Tais transformações referentes ao fluxo imigratório entre México e EUA, e as prováveis obtenções da cidadania norte-americana por milhares de latinos que residem nos Estados Unidos – decorrentes da Reforma – podem provocar uma alteração e proliferação dos estudos de tal grupo de imigrantes. Torcemos para que estas pesquisas também abarquem o campo audiovisual, pois como demonstramos há diversos aspectos passíveis de serem explorados nas películas recentes. Não podemos esquecer, igualmente, que a indústria televisiva – e até mesmo a musical – podem ser amplamente exploradas pelos pesquisadores que desejam se aventurar por tais temáticas, já que nos deparamos com um grande número de personagens latinos nas séries de TV norte-americanas e, é claro, com um elevado número de artistas musicais de origem latina que estão em evidência no *mainstream* dos Estados Unidos.

### Referências bibliográficas:

ABREU, Regina. “Tesouros humanos vivos ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção do “Mestres da Arte”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. pp. 81-94

ANDERSON, Benedict. “Comunidades Imaginadas”. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AZEVEDO, Cecília. “Imigração e identidade nacional nos EUA: notas sobre um debate”. In: *Dimensões – Revista de História da UFES*, vol. 19, Vitória, 2007.

\_\_\_\_\_. “Pelo avesso: crítica social e pensamento político-filosófico no alvorecer do “século americano”: William James e o Pragmatismo. In: *Diálogos*, Universidade Estadual de Maringá, v.7. p. 25-36, 2003.

\_\_\_\_\_. “Guerra à pobreza: EUA, 1964”. *Revista de História, Revista do Departamento de História da USP*, Dossiê História da América. São Paulo, v. 153, n. 2/2005, p. 305-323, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. “Turistas e vagabundos” In: *Globalização: As consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, s.d.

\_\_\_\_\_. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

BENDER, Steve W. *Greaser and gringos: latinos, law and the american imagination*. New York: New York University Press, 2003.

BENDER, Thomas. “Introduction” In: *A Nation Among Nations. America’s place in world’s History*. New York: Hill and Wang, 2006.

\_\_\_\_\_. “Nova York em Teoria” In: BERLOWITZ, Leslie, DONOGHUE, Denis, MENAND, Louis (orgs) *A América em Teoria*. Forense Universitária, s.d.

\_\_\_\_\_. “Politics, Intellect, and the American University, 1945-1995.” In: \_\_\_\_\_, Schorske, Carl E. (orgs.) *American Academic Culture in Transformation: fifty years, four disciplines*. Princeton: Princeton University Press, 1998.

BENSHOFF, Harry, & GRIFFIN, Sean Patrick. “Latinos and American Film”. In: *American on film*. Blackwell Science, s.d

BERG, Charles Ramírez. *Latino images in film: stereotypes, subversion & resistance*. Austin: University of Texas Press, 2002.

- CANCLINI, Nestor Garcia. “Mercado e interculturalidade: A América Latina entre Europa e Estados Unidos” e “Não sabemos como chamar os outros”. In: *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- CHARTIER, Roger. “Textos, impressões, leituras”. In: *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Introdução: por uma sociologia histórica das práticas culturais”. In: *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHAVEZ, Léo. R. *Covering Immigration: popular imagens and the politics of the nation*. Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 2001.
- DANIELS, Roger. “Immigrants from Other Worlds: Asians” In: *Guarding the Golden Door: American Immigration Policy and Immigrants Since 1882*. Nova Iorque: Hill and Wang, 2004.
- \_\_\_\_\_. “Immigration since World War II: The Need for a New Paradigm”. In: *Polish American Studies*, Vol. 55, No. 1 (Spring, 1998), pp. 37-43.
- DOSSE, François. “As representações coletivas: a saída da história das mentalidades” In: *O império do sentido: a humanização das ciências humanas*. Bauru; SP: EDUSC, 2003.
- FERRO, Marc. “Coordenadas para uma pesquisa”. In: *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p.13-19. [1ª. ed. francesa: 1977].
- \_\_\_\_\_. “Filme: uma contra-análise da sociedade?” In: LE GOFF, Jacques, P. Nora (orgs.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979.
- FRANÇA, Andréa. “Introdução” In: *Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.
- GERSTLE, Gary. *American Crucible: race and nation in the twentieth century*. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- GOMES, Paulo César da Costa. “O conceito de região e sua discussão” In: CASTRO, Iná Elias; CORREA, Roberto Lobato. *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- Gordon, Linda. *Us Women’s History*. e KERBER, Linda K. “The Revolutionary Generation: Ideology, Politics, and Culture in the Early Republic. In: FONER, Eric. (org). *The New American History – revised and expanded edition*. Philadelphia: Temple University Press, 1997.
- GUTMANN, Amy. “Introdução” In: TAYLOR, Charles. *Multiculturalism: examining the politics of recognition*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

- HAESBART, Rogério. “Território e identidade: raízes do gauchismo e da nordestinidade” In: *Desterritorialização e identidade: a rede gaúcha no Nordeste*. Niterói: Eduff, 1997.
- HALL, Stuart. “A identidade em questão” In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- \_\_\_\_\_. “The spectacle of the other” In: Hall, Stuart (ed.) *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*. S.d.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna: Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 24 Ed, 2013.
- HUNT, Lynn. “Apresentação” In: *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HUNT, Michael. *Ideology and US Foreign Policy*. New Haven, Yale University Press, 1987.
- JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes Santiago. “Cinema e historiografia: trajetória de um conceito objeto historiográfico (1971-2010)”. *Revista História da historiografia*, Ouro Preto, n. 8, abril de 2012.
- KALLEN, Horace M. “Of the American Spirit: An Open Letter to Teachers of English”. In: *The English Journal*, Vol. 35, No. 6 (Jun., 1946), pp. 289-294
- \_\_\_\_\_. “Democracy versus the Melting-pot”. In: *The Nation*. Vol. 100, No. 2590.
- KEMP, Philip. “De 1940 a 1959” In: *Tudo sobre cinema*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. pp. 178-183.
- KORNIS, Mônica. “História e Cinema: um debate metodológico.” In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992.
- LEAL, Paulo Roberto Figueira & DINIZ, Vinícius Werneck Barbosa. "A representação midiática de Barack Obama e o descentramento de identidades". In: *Os EUA no Mundo atual*. Cristina Soreanu Pecequilo, Erica Simone Almeida Resende, Eugenio Diniz (orgs). Curitiba, Ed. Juruá, 2010, pp. 101-116.
- LEARS, Jackson T. J. “Pragmatic Realism versus the American Century” In: BACEVICH, Andrew J. (org). *The Short American Century: a postmortem*. Massachusetts: Harvard University Press, 2012.
- LICHTENSTEIN, Nelson. *State of the Union: a century of American labor*. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- LIMONCIC, Flávio. “Do pacto nacional à globalização: Estado e sindicato na regulação do sindicalismo norte-americano”. *Revista de História Regional* 4(1)129-146 , Verão 1999.



———. "Os inventores do New Deal: a construção do sistema norte-americano de relações de trabalho nos anos 1930" In: *Transit Circle: Revista Brasileira de Estudos Americanos*. Vol 2, Rio de Janeiro: Contracapa, 2003. p. 54.

LOPES, Mariana F. "A representação de imigrantes mexicanos no cinema norte-americano: Uma análise das produções *Pão e rosas* (2000) e *Nação Fast-food* (2006)." Monografia de conclusão de curso. Departamento de História da UFF, 2010.

MATHEWS, Gordon. "Sobre os significados de cultura" In: *Cultura global e identidade individual*. Bauru: EDUSC, 2002.

MAUAD, Ana Maria, CARDOSO, Ciro Flamarion. "História e imagem: Exemplos da fotografia e do cinema" In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo. (orgs.) *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro, Campus, 1997.

MILKMAN, Ruth. *Farewell to the factory: auto workers in the late twentieth century*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1997.

MOLINA-GUZMÁN, Isabel. "Disciplining J.Lo: Booty Politics in Tabloid News" e "Maid in Hollywood: Producing Latina Labor in na Anti-Immigration Imaginary." In: *Dangerous curves: Latina bodies in the media*. New York: New York University Press, 2010.

MORETTIN, Eduardo. "O cinema como fonte história na obra de Marc Ferro" In: *História e Cinema. Dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda, 2007.

NGAI, Mae. *Impossible Subjects: Illegal Aliens and the making of Modern America*. New Jersey: Princeton University Press, 2004.

———. *A estranha carreira do imigrante ilegal: restrições à imigração e política de deportação nos Estados Unidos, 1921-1965*. Revista Tempo, nº 25, 2008.

OBOLER, Suzanne. "Hispanics? That's What They Call Us". In: *Ethnic Labels, Latino Lives: Identity and the Politics of (Re)Presentation in the United States*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

PAMPLONA, Marco A. *Revendando o sonho americano: 1890-1972*. São Paulo: Atual Editora, 1996. p. 77.

PROST, Antoine. "Social e cultural indissociavelmente" In: RIOUZ, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

PUDOVKIN, V. "Métodos de tratamento do Material (Montagem estrutural)"; "Os métodos do cinema"; "O diretor e o roteiro". In: *A experiência do cinema*. S.d.

RODRÍGUEZ, Clara E. "Keeping it reel? Films of the 1980s and 1990s". In: \_\_\_\_\_. (ed.) *Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media*. Boulder, Colorado: Westview Press, 1997.

RUIZ, Vicki L. *From out of the shadows: mexican women in the Twentieth-Century America*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2008.

SEGURA, Denise A., ZAVELLA, Patricia "Introdução". In: \_\_\_\_\_. (orgs.) *Women and migration in the U.S-Mexico Borderlands*. Durham: Duke University Press, 2007.

TRILLO, Mauricio Tenorio. "Caminhando para a 'desestadunização da história dos Estados Unidos: um diálogo com Thomas Bender e David Thelen". *Revista Estudos Históricos*, nº 27, 2001.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 4ª Ed – São Paulo: Paz e Terra. 2008.

ZOLBERG, R. Aristide. *A nation by design: immigration policy in the fashioning America*. Harvard University Press, 2008.

### Endereços eletrônicos consultados

CAVE, Damien. "Better Lives for Mexicans Cut Allure of Going North" In: *The New York Times*. Agua Negra, México, 6 de julho de 2011.

Disponível em:  
<[http://www.nytimes.com/interactive/2011/07/06/world/americas/immigration.html?scp=1&sq=better%20lives%20for%20mexicans%20cut%20allure%20of&st=cse&\\_r=0](http://www.nytimes.com/interactive/2011/07/06/world/americas/immigration.html?scp=1&sq=better%20lives%20for%20mexicans%20cut%20allure%20of&st=cse&_r=0)>. Acesso em: 05.02.2014.

\_\_\_\_\_. "For Migrants, New Land of Opportunity Is Mexico". In: *The New York Times*. Cidade do México, México, 21 setembro de 2013. Disponível em:

<<http://www.nytimes.com/2013/09/22/world/americas/for-migrants-new-land-of-opportunity-is-mexico.html?pagewanted=all>>. Acesso em: 05.02.2014.

CATSOULIS, Jeanette. "Mother and soon. Divided by border". United by phone. *The New York Times*. 15 de março de 2008. Disponível no link:

<[http://movies.nytimes.com/2008/03/19/movies/19moon.html?\\_r=0](http://movies.nytimes.com/2008/03/19/movies/19moon.html?_r=0)>. Acesso em: 10.09.2013.

CROWTHER, Bosley. The screen in review: Salt of the Earth Opens at the Grande – Filming making by violence. *New York Times*. Nova Iorque, 15 de março, 1954. Disponível em: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9D00E6D61731E43ABC4D52DFB566838F649ED> .Acesso em: 29.08.2013.

KOCHHAR, Rakesh. *The Occupational Status And Mobility of Hispanics*. Pew Hispanic Center, dezembro de 2005, disponível no link: <<http://www.pewhispanic.org/2005/12/15/the-occupational-status-and-mobility-of-hispanics/>>. Acesso em: 01.12.2013.

LEITE, Gabriela. "Mc Donald's: agora sem sabor de passividade". *Carta Capital*. 17 de dezembro de 2013. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/outras-palavras/mcdonald2019s-agora-sem-sabor-de-passividade-4808.html>>.

LINDEPERG, Sylvie & COMOLLI, Jean-Louis. "Imagens de arquivos: imbricamento de olhares". Disponível em: <[https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/?ui=2&ik=081cccd609&view=att&th=1395ec4e7adeae8a&attid=0.3&disp=inline&safe=1&zw&saduie=AG9B\\_P86xDYM0-atkyIL2cttBgr6&sadet=1354728894582&sads=R6o9s9rniGITuBksTLnkeGzOfMc](https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/?ui=2&ik=081cccd609&view=att&th=1395ec4e7adeae8a&attid=0.3&disp=inline&safe=1&zw&saduie=AG9B_P86xDYM0-atkyIL2cttBgr6&sadet=1354728894582&sads=R6o9s9rniGITuBksTLnkeGzOfMc)>. Acesso em: 05.12.2012.

MERTEN, Luiz Carlos. "Sob a mesma lua mostra drama dos mexicanos nos EUA". *O Estado de São Paulo*. S.d. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer.sob-a-mesma-lua-mostra-drama-dos-mexicanos-nos-eua,277261,0.htm>>. Acesso em 10.09.2013.

MEYER, Gerald. "*The Cultural Pluralist Response to Americanization: Horace Kallen, Randolph Bourne, Louis Adamic, and Leonard Covello*". Disponível em: <http://sdonline.org/48/the-cultural-pluralist-response-to-americanization-horace-kallen-randolph-bourne-louis-adamic-and-leonard-covello/> .Acesso em: 19.02.2013.

PEREZ, Jonathan. "The film 'A better life' needs a better portrayal of East Los Angeles". *Huffington Post*. 14 de março, 2012. Disponível em: <[http://www.huffingtonpost.com/jonathan-perez/better-life-needs\\_b\\_1340747.html](http://www.huffingtonpost.com/jonathan-perez/better-life-needs_b_1340747.html)>. Acesso em: 12.11.2013.

SANTOS, Ariovaldo de Oliveira. "O novo 'modelo americano': dos empregos Mc Donald's à greve dos teamsters (UPS)." Disponível em <[http://www.pucsp.br/neils/downloads/v6\\_artigo\\_ariovaldo.pdf](http://www.pucsp.br/neils/downloads/v6_artigo_ariovaldo.pdf)>. Acesso em: 12.12.2013.

- STEIN, Leila de Menezes. *Trabalho informal e migrantes nos Estados Unidos: A nova via de organização sindical.s.d.* Disponível em: [http://www.fclar.unesp.br/soc/revista/artigos\\_pdf\\_res/17/09resenhas.pdf](http://www.fclar.unesp.br/soc/revista/artigos_pdf_res/17/09resenhas.pdf)>, acessado em 09.12.2013.
- WAGNER, Steven. *How did the Taft-Hartley Act Come About.* Disponível em: <<http://hnn.us/article/1036>>. Acesso em 01.09.2013.
- <<http://www.makeindependentfilms.com/definition.htm>>. Acesso em: 05.08.2012.
- <<http://www.imdb.com/>>. Acesso em: 05.08.2012.
- <<http://www.rottentomatoes.com/>>. Acesso em: 05.08.2012.
- <<http://newleftreview.org/history>> Acesso em: 05.12.2012.
- <<http://oque.dictionarist.com/crucible>> Acesso em: 17.02.2013.
- <<http://www.icitizenforum.com/portugese/constitution-of-the-united-states>> Acesso em: 06.12.2012.
- <<http://www.understandinggrace.org/history/gov/nafta.html>> Acesso em: 06.12.2012.
- <<http://www.usimmigrationsupport.org/patriot-act.html>>. Acesso em: 06.12.2012.
- <<http://www.questia.com/googleScholar.qst?docId=5001971210>>Acesso em: 08.12.2012.
- <<http://bellwether.metapress.com/content/a252757r3p407v10/fulltext.pdf>> Acesso em: 08.12.2012.
- <[http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=413561](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=413561)>Acesso em: 08.12.2012.
- <http://www.usimmigrationsupport.org/patriot-act.html>>Acesso em: 08.12.2012.
- < <http://www.aclu.org/>> Acesso em: 08.12.2012.
- <<http://noticias.terra.com.br/mundo/interna/0,,OI1166855-EI294,00.html>> Acesso em: 09.12.2012.
- <<http://www.beersandpolitics.com/discursos/barack-obama/discurso-de-la-victoria/36>> Acesso em: 10.12.2012.
- <<http://www.ncrl.org/images/uploads/pages/ObamaImmLatinoOrgs.pdf>>.Acesso em 22/11/2012.
- <<http://www.youtube.com/watch?v=i9oY4rmDaWw>>. Acesso em 29.08.2013.
- <[http://www.imdb.com/title/tt0047443/plotsummary?ref=tt\\_ov\\_pl](http://www.imdb.com/title/tt0047443/plotsummary?ref=tt_ov_pl)>. Acesso em: 29.08.2013.
- <<http://select.nytimes.com/gst/abstract.html?res=F10815FC395A16738FDDA10994DE405B8189F1D3>>. Acesso em: 29.08.2013.
- <<http://www.imdb.com/name/nm0002095/bio>>. Acesso em: 29.08.2013.

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Will\\_Geer](http://en.wikipedia.org/wiki/Will_Geer)>. Acesso em: 29.08.2013.

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Salt\\_of\\_the\\_Earth](http://en.wikipedia.org/wiki/Salt_of_the_Earth)>. Acesso em 29.08.2013.

<<http://www.history.rochester.edu/class/douglass/HOME.html>>. Acesso em: 26.08.2013.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ken\\_Loach](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ken_Loach)>. Acesso em: 26.08.2013.

<<http://www.imdb.com/name/nm0516360/>> Acesso em: 26.08.2013.

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Sin\\_Nombre\\_\(2009\\_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sin_Nombre_(2009_film))>. Acesso em: 14.09.2013.

<<http://www.abcguiionistas.com/noticias/entrevistas/entrevista-con-cary-joji-fukunaga-director-de-sin-nombre.html>>. Acesso em: 14.09.2013.

<<http://www.abcine.org.br/artigos/?id=406&/entrevista-adriano-goldman-abc>>. Acesso em 14.09.2013.

<<http://www.imdb.com/title/tt0371246/>>. Acesso em 11.09.2013.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Espangl%C3%AAs\\_\(filme\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Espangl%C3%AAs_(filme))>. Acesso em: 11.09.2013

<<http://www.imdb.com/name/nm0000985/>>. Acesso em 11.09.2013.

<<http://www.imdb.com/title/tt0375679/awards>>. Acesso em: 27.08.2013.

<<http://www.imdb.com/name/nm0469694/>>. Acesso em: 14.09.2013.

<<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/Latinos-and-Cinema-ORIGINS-OF-CHICANO-AND-LATINO-CINEMA.html>>. Acesso em 14.09.2013.

<[http://www.thereeler.com/sundance\\_features/ryan\\_fleck\\_and\\_anna\\_boden\\_sugar.php](http://www.thereeler.com/sundance_features/ryan_fleck_and_anna_boden_sugar.php)> Acesso em: 12.11.2013.

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Choking\\_Man](http://en.wikipedia.org/wiki/Choking_Man)>. Acesso em: 12.11.2013.

<[http://www.rottentomatoes.com/m/choking\\_man/](http://www.rottentomatoes.com/m/choking_man/)>. Acesso em: 12.11.2013.

<<http://www.rottentomatoes.com/m/10009355-sugar/>>. Acesso em: 12.11.2013.

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Sugar\\_\(2008\\_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sugar_(2008_film))>. Acesso em: 12.11.2013.

<<http://www.imdb.com/title/tt1554091/>>. Acesso em: 12.11.2013

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Chris\\_Weitz](http://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Weitz)>. Acesso em: 12.11.2013

<<http://www.imdb.com/name/nm0065007/>>. Acesso em: 12.11.2013.

<<http://www.tcm.com/tcmdb/title/592/Bordertown/>>. Acesso em 13.11.2013.

<<http://endrominus.wordpress.com/2007/03/08/pao-e-rosas/>>. Acesso em: 03.12.2013.

<<http://www.mnemocine.com.br/oficina/vanguardafrancesa.html>>. Acesso em: 09.12.2013.

<<http://www.imdb.com/name/nm0033190/bio>>. Acesso em: 30/11/2013.

<[http://www.nclr.org/index.php/publications/five\\_facts\\_about\\_undocumented\\_workers\\_in\\_the\\_united\\_states/](http://www.nclr.org/index.php/publications/five_facts_about_undocumented_workers_in_the_united_states/)>. Acesso em 15.12.2013.