

Entre o Céu e o Inferno: Percepções do Brasil e dos Estados Unidos na Literatura *Brazuca*¹

Between Heaven and Hell: Perceptions of Brazil and the United States in *Brazuca* Literature

Antonio Luciano de Andrade Tosta^{*}
lucianotosta@ku.edu
University of Kansas

Naiara Medeiros de Oliveira (Tradutora)^{**}
naiara_may2@hotmail.com
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO: A emigração de brasileiros para os Estados Unidos tem aumentado consideravelmente nas últimas três décadas. Dessa forma, imigrantes Brasileiros passaram a usar a literatura, música e o cinema como uma forma de expressão de suas experiências. Após discutir rapidamente acerca da mudança do Brasil como uma terra de imigração para uma região de emigração, o presente ensaio introduz inúmeros aspectos da literatura *Brazuca* e analisa como a experiência americana tem criado mudanças de percepção sobre o Brasil e os Estados Unidos para esse novo grupo minoritário, que se torna uma característica do seu entrelugar como imigrantes.

PALAVRAS-CHAVE: Brasileiros-Americanos. Cinema brasileiro. Imigração brasileira para os EUA. Literatura Brasileira. Brasilidade. Literatura *Brazuca*. Grupos étnicos. Latinos nos EUA. Minorias.

ABSTRACT: Brazilian emigration to the United States has increased considerably in the past three decades. Brazilian immigrants have begun using literature, music, and cinema to give expression to their experiences. After quickly discussing Brazil's shift

¹ A permissão para traduzir o artigo do Prof. Dr. Antonio Luciano de Andrade Tosta para o português foi dada pelo autor por e-mail em 28 de dezembro de 2019. A permissão da editora da revista *Hispania*, Prof.^a Dr.^a Jennifer Brady, foi dada por e-mail no dia 02 de janeiro de 2020. O artigo "Between Heaven and Hell: Perceptions of Brazil and the United States in 'Brazuca' Literature" foi originalmente publicado em inglês na revista *Hispania*, v. 88, n. 4, p. 713-725, 2005, e está disponível na página: <https://www.jstor.org/stable/20063175?seq=1>. A *Hispania* é o periódico acadêmico da Associação Americana de Professores de Espanhol e Português. Mais informações sobre a organização podem ser encontradas em www.aatsp.org. A AATSP não é responsável por esta tradução.

^{*} Professor de Literatura e Cultura Brasileiras na University of Kansas (EUA). Mestre em Literatura Comparada pela State University of New York at Buffalo (1999), em Estudos Portugueses e Brasileiros pela Brown University (2002), e em Literatura Comparada pela Brown University (2002). Doutor em Literatura Comparada pela Brown University (2006).

^{**} Mestranda em Estudos da Linguagem, na área de Estudos em Literatura Comparada, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). É bolsista CNPq.

from a land of immigration to a region of emigration, this essay introduces a number of aspects of *Brazuca* literature, and analyzes how the American experience has created changing perceptions of Brazil and the United States for this new minority group, which is a feature of their in-betweenness as immigrants.

KEYWORDS: Brazilian-Americans. Brazilian cinema. Brazilian immigration to the USA. Brazilian literature. Brazilianness. *Brazuca* literature. Ethnic groups. Latinos in the USA. Minorities.

Foram sempre brasileiros sólidos, originários de um país sem o
costume
de expulsar seus patriotas. Um país cuja natureza, farta e extensa,
poupava-os do dissabor e da humilhação de recorrerem
a um prato de comida além-fronteira.
Jamais portando à testa o sinal de imigrado.
Nélida Piñon, *A República dos Sonhos*

E, naquele momento, a caminho do trabalho, teve um forte
sentimento de que já não se encontrava nem em um lugar,
nem no outro. Que estava perdida em um limbo entre o
presente e o passado, embora suas raízes nunca tivessem
parecido estar tão fortes e vivas em seu íntimo.
Angela Bretas, *Sonho Americano*

— Para mim, *too much* é tomate mesmo...
Angela Bretas, *Sonho Americano*

Exilada na Europa como resultado de seu ativismo político durante a ditadura militar no Brasil, a personagem Breta, em *A República dos Sonhos* de Nélida Piñon, descreve seu país natal como uma terra ainda não acostumada a mandar embora seus cidadãos. Isso é, na verdade, uma das diferenças apontadas na narrativa de Piñon entre o Brasil e Galícia, região da qual os avós de Breta emigraram. Diferentemente do Brasil, “esta terra galega tem o terrível dom de expulsar os seus homens”, escreve Piñon (1984, p. 69). A despeito do que a personagem de Piñon fala, foi precisamente nos anos 80, quando *A República dos Sonhos* foi publicada, que a emigração brasileira para países como os Estados Unidos, Paraguai, Japão e Alemanha aumentou significativamente².

² Christopher Mitchell comenta que a imigração brasileira para os EUA começou “quase abruptamente na primeira metade da década de 80” (MITCHELL, 2002, p. 177). Teresa Sales também aponta que “os primeiros tempos da imigração brasileira [foram] em meados dos anos 80” (SALES, 1999, p. 18). Para estimativas oficiais e não-oficiais acerca do número de brasileiros vivendo

De fato, o Brasil sempre foi conhecido como um país que mais recebia imigrantes do que produzia emigrantes. De acordo com Carnier Júnior (2000), os primeiros imigrantes chegaram ao Brasil em 1744, sendo, em sua maioria, famílias trazidas das ilhas portuguesas Açores e Madeira. Em 1812, durante o governo de D. João VI, foram recebidos 400 imigrantes chineses para trabalhar na Fazenda Imperial de Santa Cruz e no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Além disso, cerca de 1.700 suíços se estabeleceram no estado do Rio de Janeiro e fundaram a cidade de Nova Friburgo em 1818, enquanto a chegada de imigrantes alemães ocorreu nos anos 1824, 1827 e 1829. O primeiro grupo se estabeleceu no Rio Grande do Sul, o segundo no estado de São Paulo, e o terceiro em Santa Catarina. Na verdade, os alemães compuseram a maioria dos 19.527 imigrantes que povoaram as quinze colônias, desde o estado do Espírito Santo até o Rio Grande do Sul, entre 1819 e 1849 (ANDREAZZA; NADALIN, 2000). Por volta de 180 imigrantes italianos chegaram a Salvador, a capital do estado da Bahia, entre 1836 e 1837. Carnier Júnior (2000) explica que a maior parte da imigração no início do século XIX se deu com o intuito de povoar áreas desabitadas no Brasil. No entanto, a razão para a chegada de mais de 3,5 milhões de imigrantes entre 1850 e 1914 – a maioria sendo de origem italiana – era o fortalecimento da classe trabalhadora no Brasil. Entre espanhóis, portugueses e outros, quase 150 mil imigrantes chegaram ao país durante a Primeira Guerra Mundial, além da média de 600 mil imigrantes entre as duas guerras mundiais. Ainda, mais de 18 mil imigrantes de diversas origens procuraram refúgio no Brasil devido à Segunda Guerra Mundial. Estima-se que, entre 1845 e 1970, mais de 870 mil imigrantes de diferentes áreas do globo seguiram para o Brasil (ANDREAZZA; NADALIN, 2000).

Motivações econômicas se tornaram a principal razão pela qual a maioria dos imigrantes europeus deixaram suas terras em direção ao Brasil. Da mesma forma, razões como estas impulsionaram brasileiros a emigrarem para outros países durante a segunda metade do século XX. O historiador Darién Davis (1997) explica que os primeiros brasileiros a chegarem aos Estados Unidos no início do século XX eram normalmente estudantes ou turistas de classe alta. Em adição a isso, o autor destaca a presença de músicos que viajaram com Carmen Miranda nos anos 1930 e 1940, assim como músicos que introduziram a Bossa Nova nos anos 1960. Davis

fora do Brasil, ver as páginas 40 e 41 de *Brasil Fora de Si: Experiencias de Brasileiros em Nova York* (MEIHY, 2004).

(1977, p. 9, nossa tradução)³ nos lembra que “acontecimentos econômicos e políticos no Brasil durante os anos 60 e início dos anos 70 contribuíram para o aumento constante da imigração brasileira para os Estados Unidos”.

A mudança da imigração para a emigração e a partida de um massivo número de pessoas para os Estados Unidos, contudo, não era peculiar para o Brasil. Como Pellegrino (2002, p. 58) explica, “a segunda metade do século XX viu consolidar definitivamente a transformação da América Latina de um continente de imigração em outro de emigração. [...] A emigração para os Estados Unidos converteu-se em um dos fenômenos sociais de maior envergadura para alguns países latino-americanos”. De fato, Margolis (1994, p. xv) aponta que a imigração brasileira para os Estados Unidos e outros países “não foi um fenômeno isolado. É parte de um processo global no qual imigrantes de países recém-industrializados e menos industrializados se tornaram ‘estrangeiros nos portões’ de países industrializados, em busca de trabalho”⁴.

Apesar de o argumento de Margolis (1994) no que diz respeito à “globalização da migração internacional” ser pertinente, sua justificativa não é o suficiente para atenuar o sentimento geral de tristeza acerca dessa questão. Como Skidmore (1990, *apud* MARGOLIS, 1994, p. 3, nossa tradução)⁵ enfatiza, emigração “é um sinal negativo, visto que os brasileiros são famosos pelo seu otimismo sobre seu país. Até mesmo durante o regime militar, pessoas que foram exiladas voltaram assim que tiveram a oportunidade. Otimismo está em falta no Brasil”. Afinal, como Meihy (2004, p. 41) observa, o Brasil “é o país da América do Sul que mais exporta seus filhos”, um destaque o qual ele – e certamente outros brasileiros – consideram “vergonhoso”. Não obstante, Martes (1999, p. 21) observa que “o Brasil não é, contudo, um país de emigração, pois trata-se de movimentos espontâneos, não induzidos por políticas governamentais”.

³ Texto fonte: “Economic and political events in Brazil during the 1960s and early 1970s contributed to the steady increase in Brazilian immigration to the United States”.

⁴ Texto fonte: “is not an isolated phenomenon. It is part of a global process in which emigrants from newly industrializing and less industrializing nations become ‘strangers at the gate’ of the industrialized countries, seeking employment”.

⁵ Texto fonte: “is a bad sign because Brazilians are famous for their optimism about the country. Even during the military regime, people who went into exile came back as soon as they could. Optimism is in short supply in Brazil”.

Davis (1997, p. 8, ênfase do autor, nossa tradução)⁶ queixa-se de que “apesar de seu crescente prestígio, houve pouco estudo acadêmico dedicado a brasileiros nos Estados Unidos ou *Brazucas*, como costumam ser chamados, embora muitos artigos curtos tenham aparecido tanto na imprensa brasileira quanto na americana”. O autor cita *Yes, Eu Sou Brazuca*, de José Victor Bicalho, e as obras de Margolis (1994) e Frank Goza (1994) como exemplos dos poucos estudos que haviam sido feitos na área. Davis (1997) comenta que essa falta de informação ajudou a criar estereótipos e desentendimentos a respeito dos Brasileiros-Americanos.

Todavia, esse cenário mudou rapidamente. Ao mencionar o renomado livro de Margolis (1998), *An Invisible Minority: Brazilians in New York*, Mitchell (2002) sugere que devido à recente disseminação da literatura sobre a emigração brasileira para os Estados Unidos, “o que antes era considerado uma 'minoridade invisível' tem se tornado consideravelmente mais visível” (MITCHELL, 2002, p. 177). Sem dúvidas, tanto o número de imigrantes brasileiros nos Estados Unidos e os estudos acerca de suas condições tem aumentado consideravelmente. De acordo com o Palácio do Itamarati, ou seja, o Ministério das Relações Exteriores, 800 mil imigrantes brasileiros vivem nos Estados Unidos (MEIHY, 2004, p. 40). No entanto, Meihy (2004) sugere que dados mais realistas apontariam para cerca de 1,5 milhões de imigrantes. Não só Margolis (1994), Goza (1994) e Davis (1997) continuaram seu trabalho nesse tema, mas outros acadêmicos como Teresa Sales, Ana Cristina Braga Martes, Bernadete Beserra e, mais recentemente, José Carlos Sebe Bom Meihy também contribuíram ativamente para a discussão de vários aspectos da imigração brasileira nos EUA. Até a Rede Globo de Televisão, a emissora de TV mais influente do Brasil, explorou o tema da imigração para os EUA em *América*, uma de suas novelas. Escrita por Gloria Perez e dirigida por Jayme Monjardim, a “superprodução” foi ao ar em março de 2005, sendo gravada no Texas, Miami e no Rio de Janeiro.

Nessa perspectiva, a literatura logo se tornou uma das formas pelas quais os imigrantes brasileiros “documentavam” suas experiências nos Estados Unidos. Estou nomeando este gênero composto por esses textos de Literatura “*Brazuca*”, pegando emprestado o termo o qual é comumente usado para designar Brasileiros

⁶ Texto fonte: “despite their growing importance, there [had] been little scholarship dedicated to Brazilians in the United States or *Brazucas*, as they are often called, although many short articles have appeared in both the Brazilian and the American press”.

que vivem e trabalham – geralmente ilegais – no exterior. Textos *Brazucas* estabelecem o início da literatura “Brasileira-Americana”, apesar de a maioria deles ter sido escrita em português e publicados no Brasil por pessoas que residiam nos EUA apenas temporariamente. Contudo, já existe certamente um grupo de pessoas nos Estados Unidos que podem ser chamados de Brasileiros-Americanos, devido ao seu nascimento em solo americano e origens brasileiras. As primeiras gerações de Brasileiros-Americanos *per se* estão alcançando a idade adulta e, como é o caso de outros grupos de imigrantes, em breve começarão a discutir sobre as complexidades da sua identidade e suas experiências nas encruzilhadas de duas (ou mais) culturas, dando continuidade ao trabalho que autores *Brazucas*⁷ começaram. Enquanto essas criações podem tomar diversas formas (artísticas), a literatura (ou ficção), na sua capacidade de representar e contestar a realidade, servindo como uma interseção entre o passado e o presente, também surge frequentemente como um meio de escolha para esses indivíduos biculturais que desejam documentar e dar expressão às suas experiências específicas de estar no entrelugar [*in-betweenness*]⁸.

Em uma entrevista com Meihy (2004), Guttemberg Moreira, residente de Nova York de 82 anos, declara ser responsável pelo aparecimento do termo “Brasuca”. Moreira afirmou ter jogado em um time de futebol no Central Park, no qual todos os jogadores eram chamados pelas suas nacionalidades. Ele era conhecido como o “Brasileiro” ou “Carioca”, como são chamados os brasileiros naturais do Rio de Janeiro. Visto que a maioria dos jogadores estrangeiros em seu time não conseguiam pronunciar nem “Brasileiro”, nem “Carioca”, ele se tornou “brasoca”, uma combinação das duas palavras. Com o tempo, o termo se tornou “Brasuca” (MEIHY, 2004, p. 38). De acordo com Martes, o termo “Brazuca” por vezes pode carregar uma conotação pejorativa, “um tom de deboche”⁹, mas, para mim, parece

⁷ Devido à intensa imigração que o país enfrentou, brasileiros, assim como os americanos, também experimentaram uma confluência cultural em sua terra natal. Embora os brasileiros geralmente tendam a se considerar primeiro e principalmente brasileiros, é provável que a experiência na América os desperte a pensar acerca das raízes étnicas de seus pais ou avós.

⁸ N. da T.: *In-betweenness* é um termo dado à condição do imigrante ou de indivíduos que dividem duas nacionalidades, estando sempre em um “entrelugar”, isto é, numa fronteira, seja ela geográfica, emocional, psicológica ou ideológica, “entre” dois países, duas culturas, duas nacionalidades, que é representada até mesmo na materialidade verbal, ao serem designados por meio do hífen (*Brazilian-Americans, Mexican-Americans, Latin-Americans*, entre outros). No caso dos *Brazucas*, ser brasileiro e ao mesmo tempo não ser, não estar nem lá nem cá, sempre em “um *limite* previamente estabelecido no recorte das nações e que se sustenta como espaço de trânsito, onde os elementos migram e se transformam” (CARVALHAL, 2003, p. 170, ênfase da autora). [CARVALHAL, T. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2003.]

⁹ Ana Cristina Braga Martes, em e-mail para o autor em 17 janeiro de 2005.

ser frequentemente usado meramente para declarar ou enfatizar a nacionalidade e identidade dos brasileiros no exterior.

Entretanto, há, ainda, uma discordância quanto à ortografia do termo. Atualmente, existem três alternativas de escrita possíveis: *Brasuca*, *Brazuca* e *Brazuka*. *Brazuca* parece ser a mais comum e é aquela a qual tenho adotado, seguindo o exemplo de José Victor Bicalho no título de seu livro *Yes, Eu Sou Brazuca*, sendo essa a minha primeira exposição ao termo. Margolis (1994) também faz uso do termo em sua obra pioneira, assim como Sergio Vilas Boas em seu romance *Os Estrangeiros no Trem*. Meihy (2004), por outro lado, usa o termo *Brasuca*. Tal discussão faz sentido se olharmos para a junção das grafias de “Brasileiro” e “Carioca”, que, como vimos, é a origem que foi informada ao autor. Contudo, estrangeiros, especialmente Americanos, provavelmente soletrariam a palavra com “z”, já que a letra “s” soa como um “z” na palavra “brasileiro” em português. Sem mencionar que a palavra “Brasil” está escrita com um “z” em inglês, provavelmente o idioma usado nos jogos de futebol de Moreira no Central Park. Talvez, porém, manter o “s” fosse a maneira de Meihy (2004) tornar a palavra mais “brasileira”.

Já “Brazuka” aparece no título do artigo “Brazukas de Boston”, publicado na *Revista Veja* (1990, *apud* MARTES, 1999, p. 48) e em alguns sites criados por brasileiros no exterior¹⁰. Este uso é análogo ao feito por Meihy (2004), mas semanticamente oposto a ele. Enquanto Meihy “brasiliza” o termo, aqueles que o escrevem com a letra “k” inconscientemente – e talvez sem querer – o “americanizam”. Isto é, torna-se relevante que as diferenças na soletração do termo têm a ver com o uso das letras “s” e “z” ou “c” e “k”, visto que a variação entre “s” e “z” ou “c” e “k” na palavra *Brazuca* pode ser vista como uma representação da mudança de posicionamentos culturais entre o Brasil e os Estados Unidos nos quais *Brazucas* estão frequentemente envolvidos. “S” e “c” podem ser facilmente associados com o Brasil, ao passo que o “z” e “k” apontam para os Estados Unidos, sendo essas algumas das letras que permitem a distinção entre várias palavras cognatas em Português e no Inglês americano. Um bom exemplo é a própria palavra “Brasil”, escrita com um “s” em português.

¹⁰ Veja, por exemplo, os sites <http://www.ubiratanmalta.ubbi.com.br/> e http://www.misura.org/cgi-bin/mt/ngthsoflp.cgi?entry_id=812. A grafia *Brazuka* também aparece no título da obra de Bicalho *Yes, Eu Sou Brazuca*, conforme impressa na bibliografia de Martes (1999), em seu livro *Brasileiros nos Estados Unidos*, apesar de o uso do “z” ter sido apenas um erro ortográfico.

Tal falta de rigidez pode, na verdade, ajudar a ilustrar o entrelugar na categoria *Brazuca*. Os imigrantes passam naturalmente por uma experiência cultural dupla devido à combinação de seu histórico pessoal e à nova realidade estrangeira que eles encontram. No caso dos *Brazucas*, como afirma Kátia Santos Mota, esse entrelugar é acentuado ainda mais por causa da qualidade transitória que eles atribuem à sua imigração: “os imigrantes brasileiros dizem estar vivendo temporariamente em terra estrangeira na intenção de fazer dinheiro para retornar ao país. Estabelece-se, assim, uma situação de vida dividida entre duas realidades: estar nos Estados Unidos para organizar a vida no Brasil” (MOTA, 2004, p. 151). É assim que o personagem Miro, em *Yes, Eu sou Brazuca*, descreve: “O verdadeiro brazuca seria aquele que não mais conseguira viver no Brasil, aquele que ficaria em um vaivém sem fim. Esta é a definição dele” (BICALHO, 1989, p. 56).

Ao mudar do “s” para o “z” ou do “c” para o “k”, *Brazucas* tem criado e definido seu próprio *entrelugar*, um espaço no qual a cultura brasileira interage com a sociedade americana, de modo que uma microimagem de uma sociedade brasileira é criada dentro da cultura americana. É essa impressão que permite Édél Holz (2004) intitular sua peça “Meu Brasil é aqui!”. Entretanto, tal imagem não corresponde perfeitamente àquela que muitos brasileiros tinham quando moravam no Brasil, visto que a experiência *Brazuca* nasce de uma renegociação de identidades culturais como resultado da necessidade de contextualização, integração e sobrevivência. É uma batalha contínua entre memórias de um passado que ameaça retornar constantemente e o desejo - ou a falta dele - de assimilar, funcionar e, talvez, de pertencer.

A arte *Brazuca* já se manifesta não só por meio de romances, como também de filmes, peças e poesia. Independentemente da forma em que ela apareça, a arte *Brazuca* documenta a história da experiência imigratória brasileira nos Estados Unidos. Tal função de documentário é clara no filme *A Fronteira*, de Roberto Carminatti e Zeca Barros. Vejamos como o roteirista e coprodutor Barros (2004) descreve o filme:

[É] a saga de duas famílias brasileiras que colocam tudo em risco e atravessam a fronteira do México para os Estados Unidos à procura de uma vida melhor. Tendo superado a primeira etapa da jornada, todos eles enfrentam obstáculos inesperados ao lutarem para alcançar seus objetivos e se adaptar a uma nova realidade. Eles enfrentam a dor da saudade de casa e contratemplos inesperados.

Eles lutam pelos seus sonhos com a mesma coragem e determinação com a qual cruzam novas fronteiras que aparecem em seus caminhos (BARROS, 2004, p. 42, nossa tradução)¹¹.

A Fronteira foi escolhido como “melhor filme” no Festival de Cinema Latino-Americano de 2003, em Nova York. Mesmo antes de ser oficialmente lançado, o filme foi exibido em instituições americanas de educação superior, tais como Havard, Brown Universities e Middlebury College. Além disso, o filme foi exibido no Good Time Theater em Somerville, Massachussets, entre os dias 10 a 13 de janeiro de 2005.

A peça de Holz (2004), “Meu Brasil é Aqui!”, apresentada no Actor’s Workshop Theater em South Boston, entre 17 e 19 de setembro de 2004, é, assim como *A Fronteira*, “um retrato da vida do imigrante brasileiro nos Estados Unidos”. A peça representa aspectos da experiência *Brazuca*, tal como “a dificuldade em aprender um novo idioma depois de uma certa idade, a solidão, a saudade dos que ficaram do outro lado do mundo, o *buzzy*¹², os *days off*, a convivência com outras pessoas, o amor pelo Brasil, o desejo de não voltar, o desejo de voltar”¹³. Ademais, exemplos da poesia *Brazuca* podem ser encontrados na coletânea *Brava Gente Brasileira* (2004). A antologia foi organizada pela autora *Brazuca* e residente da Flórida Ângela Bretas, que uniu obras escritas por *Brazucas* nos Estados Unidos, Japão, Alemanha e Suíça¹⁴. Assim como o filme de Carminatti e a peça de Holz, a antologia de Bretas nos ajuda a “conhecer a face do brasileiro em países estrangeiros, na voz dos próprios imigrantes” (BRETAS, 2004, p. 9).

¹¹ Texto fonte: “the saga of two Brazilian families who put everything at risk and cross the border into the United States from Mexico, in search of a better life. Having gotten over the first leg of the journey, they all con front unexpected obstacles as they struggle to both reach their goals and adapt to their new reality. They face the pain of homesickness and unexpected mishaps. They fight for their dreams with the same courage and determination with which they cross new frontiers that appear on their way”.

¹² O autor faz um jogo com o adjetivo inglês “busy”, como se um brasileiro com pouco domínio da Língua Inglesa tivesse tentado usá-lo, para indicar a quantidade de trabalho árduo que os brasileiros têm nos Estados Unidos. A palavra é, de fato, comumente usada entre os *Brazucas* nas comunidades brasileiras dos Estados Unidos. Como alguns romances *Brazucas*, a peça de Holz busca reproduzir aspectos da vida cotidiana dos *Brazucas*, incluindo o uso de inglês e português. É por essa razão que, na peça, há diversas ocorrências nas quais se usa o português não padrão, o qual é falado em algumas áreas rurais do Brasil ou por pessoas com menos escolaridade, além de exemplos nos quais as palavras em inglês são misturadas com o português.

¹³ Esta citação, assim como a anterior, foi retirada do folheto distribuído ao público no Actor’s Workshop durante a apresentação em South Boston, em setembro de 2004.

¹⁴ Ainda é muito cedo para afirmar se o termo “*Brazuca*” vai ou não ser usado somente em relação à imigração nos Estados Unidos. Minha aposta é que será expandido para que possa incluir trabalhos de imigrantes brasileiros por todo mundo, dado que o termo *Brazuca* parece já ser usado para descrever imigrantes brasileiros em outros países além dos EUA.

Entretanto, o romance é inquestionavelmente o gênero que tem mais atraído *Brazucas*. Mencionei, inclusive, em uma outra publicação que “romances *Brazucas* são, no geral, documentos ricos e importantes para discutir não só a imigração brasileira para os Estados Unidos, como também a cultura do Brasil e dos Estados Unidos” (TOSTA, 2004, p. 576, nossa tradução)¹⁵. Além disso,

esses autores criam uma relação dialógica entre o Brasil, visto de uma distância geográfica, com a autoridade da memória e uma visão utópica de um novo Brasil, criado a partir de expectativas, bem como influenciado e legitimado pela perspectiva e experiência do imigrante (TOSTA, 2004, p. 576-577, nossa tradução)¹⁶.

Outras características desse gênero são o uso da linguagem cotidiana e de estruturas simples, bem como o foco na verossimilhança. Embora tenham sido escritos na chamada era pós-moderna, esses romances são obras realistas que buscam representar a realidade da forma como foi vivida. É por esse motivo que possuem elementos de diversos gêneros, tais como o relatório, autobiografia e biografia, testemunho e redação jornalística (TOSTA, 2004).

Antonio Candido acredita que

desde o início a ficção brasileira teve inclinação pelo documentado, e durante o século XIX foi promovendo uma espécie de grande exploração da vida na cidade e no campo, em todas as áreas, em todas as classes, revelando o País aos seus habitantes, como se a intenção fosse elaborar o seu retrato completo e significativo (CANDIDO, 2000, p. 172).

Dessa forma, a ficção *Brazuca* vem do interior dessa tradição brasileira. Ao retratar a emigração brasileira para os Estados Unidos, esses autores não só revelam um fenômeno muito importante no Brasil contemporâneo, como também seguem a trajetória traçada por obras literárias e filmes de outras épocas que descreviam a experiência de imigrantes estrangeiros no Brasil. Outros autores como Antônio de Alcântara Machado, escritores contemporâneos como Nélida Piñon e Moacyr Seliar, além de filmes como *O Quatrilho* e *Gajjin*, discutem a imigração para o Brasil. Portanto, é natural que a emigração brasileira para outras terras tenha se tornado agora objeto de ficção.

¹⁵ Texto fonte: “*Brazuca* novels are generally rich and important documents that discuss not only Brazilian immigration to the United States, but also the cultures of Brazil and the United States”.

¹⁶ Texto fonte: “Authors create a dialogical relationship between a Brazil seen from a geographical distance and with the authority of memory and a Utopian vision of a new Brazil, created from expectation as well as influenced and legitimated by the immigrant perspective and experience”.

Valéria Barbosa de Magalhães propõe que “as obras de ficção sobre brasileiros nos EUA poderiam ser divididas entre aquelas publicadas na década de 80 e aquelas publicadas na década de 90” (MAGALHÃES, 2001, p. 2). De acordo com Magalhães (2001), essa divisão é importante, uma vez que a década de 1980 foi considerada a “década perdida” para os estudiosos da imigração, enquanto a de 1990 mostrou uma imigração mais consolidada.

A autora cita José Victor Bicalho, Henfil, Reinaldo Moraes, Sônia Nolasko, Carlos E. Novaes e Silviano Santiago como membros da geração dos anos 80. Nos anos 90, ela menciona Tereza Albués, Roberto Athayde, Júlio Bráz, Silvana Batista, Norma Guimarães, Thaies de Leon, Regina Rheda, Luis Alberto Scotto e Sérgio Vilas Boas. Para Magalhães (2001), é possível encontrar semelhanças temáticas entre as obras em cada década:

O período em que cada livro foi publicado resulta em temas que traduzem as preocupações da época à qual se referem. Os romances da década de 80 enfatizam o deslumbramento com o consumismo e com a van guarda "oitentista" nos EUA e ressaltam bastante o contato dos brasileiros com as drogas, muito em voga no período. Aqueles que se remetem à década de 70, tratam também do tema do exílio. Já os livros da década de 90 se voltam mais para o mercado de trabalho, para o medo da deportação, para o dilema do retorno e para a convivência entre os brasileiros no exterior (MAGALHÃES, 2001, p. 2).

Além disso, a autora identifica quatro mitos recorrentes nos romances que analisa: o mito da passagem, que descreve a mudança para uma nova vida; o mito do paraíso, que pode ser visto no sentimento de admiração do imigrante e na experiência de sucesso na nova terra; o mito de Fênix, que reside na heroica busca do imigrante pelo renascimento, e, por fim, o mito do eterno retorno, presente na constante indecisão de voltar ou não ao Brasil (MAGALHÃES, 2001, p. 5-6).

Apesar do aumento no número de obras *Brazucas*, ainda é importante ressaltar que “uma produção cultural que reflete a experiência brasileira-americana ainda está em estágio inicial” (DAVIS, 1997, p. 13, tradução nossa)¹⁷. No entanto, as obras existentes exibem e analisam vários aspectos importantes da vivência do entrelugar dos *Brazucas*. A experiência *Brazuca* é uma ocasião de autoconhecimento. Entre o “s” e o “z”, *Brazucas* questionam e avaliam identidades

¹⁷ Texto fonte: “a cultural production reflective of the Brazilian-American experience is still at an early stage”.

raciais, étnicas, culturais e nacionais. Em um ensaio anterior, por exemplo, mostrei como alguns desses textos discutem a identidade de *Brazucas* como latinos nos Estados Unidos e propus que eles estão situados em uma posição intermediária na qual esses indivíduos tanto admitem quanto rejeitam a sua *latinidade* (TOSTA, 2004). Neste ensaio, entretanto, ficarei concentrado em outra característica do *entrelugar* da experiência dos imigrantes *Brazucas*: a mudança entre positivo e negativo em suas percepções do Brasil e dos Estados Unidos. Logo, escolhi o título “Entre o Céu e o Inferno”. A partir dessa perspectiva, serão examinados alguns exemplos da literatura *Brazuca* de modo a compreender como a experiência americana cria opiniões em constante mudança sobre os dois países.

A polaridade “céu versus inferno”, que indica oposições como “bom contra mau” ou “amor em oposição ao ódio” é um tema recorrente nas obras da literatura *Brazuca*. Isso fica claro, por exemplo, nas falas de abertura da peça de Holz (2004), *Meu Brasil é Aqui!*¹⁸ O personagem “Malandro” entra no palco, dizendo:

Se você saiu do Brasil:

- 1: *Porque cansou de viver por um fio*
- 2: *Porque o Collor roubou seu dinheiro*
- 3: *Porque você sempre sonhou viver no estrangeiro*
- 4: *Porque se entupiu de dívidas*
- 5: *Porque tava mais apertado que saco de travesti*
- 6: *Mais duro que pau de tarado*
- 7: *Tudo estava dando errado*
- 8: *Acredita que o dinheiro traz felicidade*
- 9: *Não tinha mais trabalho pra gente da sua idade*
- 10: *Roubaram sua casa, seu tennis, sua mulher...*

Se você se identificar com pelo menos 3 opções acima, você é um dos nossos. Diga adeus a pobreza. Agradeça. Aqui é melhor que agência lotérica. Você está nos Estados Unidos da América! (HOLZ, 2004, p. 2-15).

A fala do personagem Malandro revela vários aspectos significativos da emigração brasileira para os Estados Unidos. Ele lista não apenas algumas das principais razões pelas quais os brasileiros deixaram o país, mas também a razão para escolherem os Estados Unidos como destino. Todos esses motivos, porém, são econômicos, incluindo as consequências do “Plano Collor”, uma dura medida adotada pelo governo do presidente Fernando Affonso Collor de Mello em 1990, que mudou a moeda brasileira do Cruzado para o Cruzeiro, além de bloquear o acesso

¹⁸ Os excertos apresentados da peça foram retirados de um script disponibilizado a mim pela autora, sendo, portanto, citados com a sua permissão.

dos brasileiros a qualquer valor acima de Cr \$50.000 (cerca de US \$50 na época) em suas contas correntes e poupanças. O “Plano Collor” confiscou 80% do dinheiro dos brasileiros, o que é considerado uma das principais motivações para a partida de muitos brasileiros de seu país.

O personagem Miro, de *Yes, Eu Sou Brazuca*, tem uma percepção diferente da de Malandro acerca dos motivos que levaram à emigração do Brasil. Para ele, “poucos são aqueles que só buscam o dólar. Por detrás do dinheiro existe, muitas histórias; muitas vezes o dólar é apenas uma justificativa, uma artimanha que possibilita um corte, uma mudança” (BICALHO, 1989, p. 57). De fato, Malandro define o *Brazuca* como uma pessoa que deixou o Brasil devido a dificuldades econômicas e foi para os Estados Unidos em busca de riqueza. Essa concepção, diferente da de Miro, parece limitar a comunidade de *Bazucas* aos imigrantes ilegais, excluindo aqueles que vieram primeiramente aos EUA como estudantes ou para trabalharem em suas áreas profissionais – assim como os músicos que Davis (1997) menciona em seu ensaio. Ademais, tal visão estabelece um contraste entre o Brasil e os Estados Unidos: o primeiro como “inferno”, onde se enfrenta sofrimento e miséria, e o segundo como o “céu”, onde todos os problemas são resolvidos e os sonhos podem se tornar realidade.

Essa caracterização, contudo, não é rígida de forma alguma. Na verdade, é muito fluida e instável. A peça de Holz (2004) demonstra isso como muita clareza em uma cena que segue a entrada de Malandro no palco e mostra músicos cantando “Vim pros Estados Unidos pra poder enriquecer / Vim pros Estados Unidos pra mandar dólar procê” (HOLZ, 2004, p. 18-19). Essa letra elucidava o entrelugar que Mota e outros observaram, visto que aborda o *Brazuca* que continua conectado ao Brasil pelo desejo de retornar, o que é sugerido pelo ato de mandar dinheiro para seus familiares. A representação dos Estados Unidos como o lugar onde se pode adquirir riqueza alude ao seu caráter “celestial”. Entretanto, essa identidade é simultaneamente destruída pela melodia na qual as palavras são cantadas: a renomada canção “Retirantes”, de Dorival Caymmi e Jorge Amado, tema da novela “Escrava Isaura”, exibida pela *Rede Globo* entre 1976 e 1977. A novela foi uma adaptação de Gilberto Braga do romance homônimo de Bernardo Guimarães, publicado em 1875. A letra original da música é a seguinte: “Vida de negro é difícil / é difícil como o que” (CAYMMI; AMADO, 1976, linhas 1-2). Desde então, a música

se tornou um hino usado para descrever não apenas as injustiças da escravidão, mas também a labuta do povo brasileiro comum.

Ao unir as palavras de Holz (2004) e a música de Caymmi, a autora da peça cria uma interseção semântica que destaca tanto aspectos negativos quanto positivos da experiência *Brazuca* nos Estados Unidos. *Brazucas* são implicitamente comparados com escravos, o que se torna uma forma de chamar atenção para a sua condição subalterna e oprimida em seu novo lar. Subalternidade e trabalho árduo são combinados não apenas pela música de Caymmi, mas também pelas próprias ações na peça, quando, “ao mesmo tempo, os atores no palco, passam com vassouras, esfregões, pás de neve” (HOLZ, 2004, p. 48-49). As vassouras, esfregões e pás de neve são ferramentas de limpeza e, como tal, se tornam símbolos da ocupação típica de *Brazucas* nos EUA e de sua luta para prosperar¹⁹. Maria, a protagonista do romance *Sonho Americano* de Angela Bretas, por exemplo, fazia faxina em quatro casas por semana (BRETAS, 1997, p. 53). Na verdade, um capítulo inteiro é dedicado a faxineiras no romance de Bretas (1997, p. 55-57), no qual essas mulheres são descritas como “mulheres guerreiras” que são “carentes, tristes, solitárias”, além de “cansadas” (BRETAS, 1997, p. 55-56). A associação com o trabalho árduo é feita no início do capítulo, em um pequeno poema da autora, que serve como epígrafe. É intitulado “Colmeia” (*Beehive*), sugerindo não apenas o forte senso de comunidade da faxineira, mas também sua dedicação: “Na luta diária, / labuta a / operária” (BRETAS, 1997, p. 55)²⁰.

Ademais, as pás de neve na peça de Holz (2004) também evocam os invernos rigorosos da América do Norte, durante os quais a quantidade e a intensidade do trabalho de limpeza tendem a aumentar. Portanto, essas narrativas sugerem uma conexão improvável entre ocupações como faxineiros ou lavador de pratos e o inverno, uma vez que estão associados ao ato de limpar e ligadas à realização de tarefas árduas²¹. A partir dessa perspectiva, os Estados Unidos são

¹⁹ Martes (1999, p. 100) comenta que “entre os trabalhadores autônomos, os que se ocupam da faxina domiciliar formam o nicho ocupacional mais expressivo dos imigrantes brasileiros em Massachusetts”. Igualmente, a investigação de Margolis (1994, p. 112) em Nova York aponta para “serviços domésticos”, incluindo o serviço de diarista ou faxineira, como a principal ocupação entre as mulheres brasileiras em Nova York, e “lavador de pratos/ajudante de garçom”, como a principal ocupação para homens.

²⁰ Martes (1999, p. 109) destaca que “a faxina é igualmente percebida como uma forma de imersão na cultura local. Fazendo faxina, o brasileiro entra na ‘casa do americano’”.

²¹ *Brazucas* também encontram trabalhos extras durante o inverno, como a limpeza de calçadas, por exemplo: “em punho, a pá, que é seu instrumento de trabalho. Foi contratada para limpar a neve que cobriu a calçada na frente de um condomínio durante a noite”.

tidos como “inferno”. É possível alcançar a riqueza nos EUA, mas apenas como resultado de uma luta muito difícil: “Da América você leva o ouro, mas deixa o couro” (BICALHO, 1989, p. 36). É dessa forma que o personagem Toni coloca na obra de Bicalho: “O Brasileiro só sai de casa para trabalhar, não estamos acostumados com isto, as pessoas ficam melancólicas, as ruas desertas” (BICALHO, 1989, p. 30). Para Toni, essa sobrecarga de trabalho é uma das características da experiência do *Brazuca* e, como observei, “contraria o estereótipo brasileiro de ser um povo relaxado” (TOSTA, 2004, p. 579, nossa tradução)²². É por isso que Toni acredita que “Este negócio de ser brazuca é foda” (BICALHO, 1989, p. 10).

Brazucas estão constantemente se referindo à quantidade de trabalho que têm, tanto na ficção quanto na vida real. Em sua música “Diáspora Brasileira”, o músico e compositor *Brazuca* Fernando Holz sugere que o trabalho árduo do imigrante é um obstáculo na jornada que é a experiência do *Brazuca*. O compositor faz alusão às oportunidades para prosperar, “Me disseram que a vida de lá / vai ser melhor que a de cá / [...] / mil promessas” (HOLZ, 2002, linhas 1-3), porém ele também enfatiza o esforço necessário para isso: “Sete de dias de labuta, / de suor, de toda essa luta” (HOLZ, 2002, linhas 14-15). A quantidade de trabalho em si chega a se tornar uma justificativa para findar a experiência americana para alguns *Brazucas*, quando o “inferno” se torna insuportável: “To tão bizado / Só faço trabalhar / To tão cansado / To pensando em voltar” (HOLZ, 2004, linhas 44-47)²³.

Wanderley, um *Brazuca* recém-chegado na peça de Holz (2004), considera retornar ao Brasil devido à natureza exaustiva do trabalho que ele deve fazer. No caso dele, também vemos uma mudança do “céu” para o “inferno” – e também o contrário: “Eu quero ir embora, tio. Achava que o trabaio na roça era pesado, mas a *dish washer*, a pintura e a construção ganham da roça mil veiz. Só vou juntar o que eu preciso, e voltar ligeirinho pro Brasil. Isso aqui não é vida não [...]” (HOLZ, 2004, p. 255-258). Para Wanderley, sua vida no Brasil era um “inferno”, e ele esperava encontrar o “céu” nos Estados Unidos. Suas expectativas não são atendidas, porém suas percepções do Brasil e dos Estados Unidos são transformadas após sua experiência americana. Os Estados Unidos se tornam “inferno” e o Brasil agora é visto como um lugar paradisíaco como o céu. Entretanto, a mudança do “inferno”

²² Texto fonte: “[it] goes against the Brazilian stereotype of being relaxed”.

²³ “Bizado” significa ocupado. É uma mistura entre a palavra “*busy*” (“ocupado” em inglês) e a palavra “ocupado” em português. É comumente usada por *Brazucas*.

para o “céu” não para neste momento da cena. Quando Wanderley decide voltar ao Brasil, ele é novamente lembrado do lado “infernal” do país: “Do jeito que o Brasil tá, não dou seis meses procê voltar pra cá” (HOLZ, 2004, p. 424-425); “Quem experimenta o dolinha semanal, jamais se acostuma de novo com o real” (HOLZ, 2004, p. 491-492). De fato, o próprio Wanderley concorda com esse comentário: “Vou sentir falta das verdinha” (HOLZ, 2004, p. 490).

“Meu Deus do céu / Num guento esse frio”, reclama um personagem na peça de Holz (2004, p. 23-24). O inverno é o “inferno” para os *Brazucas*, não só por causa do trabalho daqueles que precisam limpar estradas e ruas. A ênfase na estação fria proporciona um contraste entre o Brasil e os Estados Unidos em dois níveis. Primeiro, destaca o status do Brasil como um país tropical. Segundo, associa a frieza ou o calor do clima com a cultura e as pessoas de cada nação. É no inverno que os americanos são mais frequentemente vistos como “americanos” e como pessoas “frias” por *Brazucas*. Isso fica evidente em *Sonho Americano*, quando a protagonista Maria reclama que “Fazia muito frio no inverno e ela sentia falta de um banho de mar” (BRETAS, 1997, p. 54). “Ir à praia” indica não só a conexão do indivíduo a uma área tropical, mas também a uma cultura e pessoas “calorosas”, em oposição da imagem estereotipada dos Estados Unidos como um país “frio”. Contudo, não podemos esquecer que o inverno também faz parte da imagem “celestial” que alguns brasileiros têm dos Estados Unidos antes da imigração. Como a neve é muito rara no Brasil e é frequentemente associada a cenas românticas em filmes americanos, muitos brasileiros incorporam imagens paradisíacas e inverniais em sua concepção da experiência americana.

Por outro lado, como mostra a segunda parte da letra de uma canção da peça de Holz (2004), enquanto o clima frio e a neve ficam bem nas telas, eles não causam necessariamente a mesma impressão quando são vividos em uma rotina diária: “Eu via a neve nos filmes e achava uma beleza / Hoje escavo o meu carro / Pra mim isso é uma tristeza” (HOLZ, 2004, p. 40-42). Isto é, de fato, uma das formas pelas quais a peça de Holz discute como a percepção externa de um indivíduo acerca de um país estrangeiro pode ser diferente da experiência cultural real. Holz (2004) usa uma conversa sobre o ensino de línguas estrangeiras, na qual Wanderley conversa com seu tio sobre sua entrevista com os oficiais de imigração após sua chegada aos EUA, para enfatizar essa ideia:

WANDERLEY. *Pra não dar bandeira, eu só falei urna coisa o tempo inteiro: "The book is on the table".*

GERALDINHO. *O que?*

WANDERLEY. *"The book is on the table", eu falei pros homi.*

DORIVAL. *Vem cá, tudo o que te perguntaram, oce respondia isso, Wanderley?*

BOLO FOFO. *Mas é só isso que a gente aprende de inglês em escola no Brasil: "The book is on the table". E essa frase não serve pra nada, Wanderley (HOLZ, 2004, p. 122-128).*

A maioria dos brasileiros que estudou inglês no Brasil reconhecerá a oração *"The book is on the table"* – e sua repetição em forma de coral – como a sugestão clássica de ensino tradicional e ineficaz da língua Inglesa. Geralmente, ela é uma referência ao uso excessivo de exercícios descontextualizados de repetição, como é comum em métodos de ensino de línguas estrangeiras, como o *Método Audiolingual*²⁴. Aqui, língua representa cultura. Portanto, a frase sugere não só a falta de conhecimento de Wanderley da língua inglesa, mas também a ignorância dos brasileiros a respeito da cultura americana. A inutilidade da oração indica sua falta de preparação para encarar a nova cultura que ele está prestes a encontrar. Esse é, ainda, outro exemplo das muitas formas em que o "céu" se torna "inferno" nessas obras, nas quais os protagonistas consideram suas experiências culturais reais muito diferentes daquilo que eles esperavam.

Considerando que a impressão dos *Brazucas* sobre o inverno é negativa, em parte devido às estações nos Estados Unidos serem muito diferentes do clima tropical do Brasil, pode-se generalizar e afirmar que a imagem "infernai" é geralmente o resultado do contato dos *Brazucas* com a "diferença". Vamos considerar a seguinte passagem, por exemplo:

Era um rigoroso inverno e Maria, sozinha dentro de seu apartamento, via através da vidraça um mundo que até pouco tempo era desconhecido para ela [...]. Como poderia estar vivendo assim em um continente tão carente do calor tropical? Questionava a si mesmo e nostalgicamente relembra as manhãs ensolaradas e quentes do Brasil (BRETAS, 1997, p. 83).

Esse excerto foi retirado do capítulo intitulado Manhã de Inverno. É inverno e a personagem está isolada e solitária. O texto liga o sofrimento de Maria à sua relação com o desconhecido, ou seja, à sua incapacidade de lidar com a diferença e

²⁴ Ver o capítulo The Audiolingual Method em *Approaches and Methods in Language Teaching* (RICHARDS; RODGERS, 2014).

com o “outro”. Maria, então, considera a experiência americana como “inferno”, enquanto sua lembrança do Brasil quente e tropical lhe parece uma espécie de “céu”.

Entretanto, não se pode realmente igualar o inverno à alteridade e ao “inferno”, como indica minha própria leitura da cena anterior. É possível aniquilar tal ideia, por exemplo, com uma leitura do poema de Bretas (1997) *Manhã De Inverno*, inserido em seu capítulo homônimo: “Pessoas continuam deitadas / Felizes, descansadas / Tranquilas e satisfeitas / Por acordarem em uma manhã de inverno” (BRETAS, 1997, p. 85). O inverno, portanto, não constitui, puramente, uma experiência negativa. Ao invés disso, permite que as pessoas descansem e façam uma pausa no ritmo diário acelerado de suas vidas de imigrantes. Desse modo, o inverno é associado aqui com a felicidade, paz e satisfação. Além disso, existem outros aspectos dos Estados Unidos que são percebidos como novos e, portanto, indicam um nível mais alto de contato dos *Brazucas* com a alteridade, os quais também são retratados como positivos, isto é, como “céu”.

Um exemplo comum dessa visão “celestial” é a alusão à superioridade econômica dos Estados Unidos. Isso é demonstrado algumas vezes por meio do aumento do poder de compra dos personagens. Em *Meu Brasil é Aqui!* existem pelo menos dois exemplos disso. O primeiro é quando o personagem Bolo Fofó reclama que Geraldinho quebrou seu “perfume de 100 dólares” (HOLZ, 2004, p. 163-164). A fala de Bolo Fofó contém mais informações do que somente o preço do perfume. Ela implica que o perfume é caro e que ele nunca seria capaz de comprá-lo se estivesse no Brasil. Ele enfatiza o preço do perfume porque quer chamar atenção não apenas para o que perdeu, mas também para o seu poder econômico ampliado. Nesse caso, os Estados Unidos são o “paraíso”, visto que os bens materiais podem ser adquiridos com mais facilidade.

Em um segundo momento, é dada ênfase ao poder de compra quando Bolo Fofó arranha o automóvel da personagem Nestor. “Ai, minha mercedinha novinha”, exclama sua esposa. Não é por acaso que o autor escolhe um carro da marca Mercedes na peça. Esse tipo de veículo é muito caro no Brasil e, como tal, é um símbolo da aristocracia, grupo ao qual Nestor certamente não pertence. É válido observar que também não é involuntário o fato de a personagem ser rica. Nestor é uma “crente”, sendo importante mencionar a existência de líderes de algumas igrejas Pentecostais e Neopentecostais no Brasil cuja religiosidade é questionada

devido aos ganhos consideráveis de bens e riquezas. Não é incomum os brasileiros criticarem pastores evangélicos que colocam seus carros importados em exibição. A mesma sugestão de ganho ilícito de riqueza entre os evangélicos brasileiros e o conseqüente indício de desaprovação são apresentados na peça de Holz (2004).

Outros aspectos dos Estados Unidos a serem percebidos como novos e positivos são algumas leis estaduais e federais. Por exemplo, o personagem Dorival na peça de Holz (2004) fica satisfeito com o fato de que aos “16 anos aqui, já pode dirigir” (HOLZ, 2004, p. 147). A lei permite que ele dê um carro ao seu filho como recompensa pelo seu bom desempenho na escola. Ao mesmo tempo, os Estados Unidos podem voltar à condição de inferno devido ao excesso de normas. Esse é o caso de Rui, Hugo, Maria e Marlene, em *Sonho Americano*, quando vão acampar e reclamam do excesso de regras do local:

Lotado, naquela época do ano, o camping, repleto de barracas, possuía regras e mais regras: - Não pescar com isca tal. / Não usar isqueiros. Atente ao fogo. / Proibido caçar aves silvestres. / Barulho após as 22 horas é proibido. / Só é permitido utilizar as churrasqueiras destinadas. / Proibido nadar na cachoeira. / Não atrapalhar os ursos! / Não pisar em áreas verdes, caminhe pelas trilhas destinadas. / Não subir em árvores. / Não perturbar seu vizinho de barraca. / Bebidas alcoólicas são proibidas (BRETAS, 1997, p. 79).

Com a enumeração de regras – e proibições – nesta cena, há claramente um comentário sobre a percepção brasileira da sociedade americana como um todo. É sugerida uma série de características tipicamente americanas, tais como a organização, preocupação com a natureza, limpeza, respeito pelos outros e seus direitos, além de disciplina. Todas essas restrições levam os *Brazucas* a fazerem a pergunta: “isso é camping ou campo de concentração?” (BRETAS, 1997, p. 79). Tal questionamento revela até que ponto *Brazucas* veem os americanos como rígidos e disciplinados, o que implica, sem nenhuma surpresa, que os brasileiros se consideram mais relaxados e flexíveis.

É possível, portanto, observar que as obras da literatura *Brazuca* mostram percepções tanto negativas quanto positivas dos Estados Unidos e do Brasil. O primeiro é um lugar onde os sonhos podem ser alcançados, mas a um custo muito alto, conforme expresso no poema de Bretas *La dulce vita?*: “No tacho de cobre / O doce ferve /... e cansa o braço” (BRETAS, 1997, p. 121). A autora questiona o quão “doce” a vida realmente é nos Estados Unidos, dado que há a possibilidade de se

alcançar objetivos, mas é preciso pagar um preço considerável por isso: “De quê adianta minha filha estar cursando uma universidade se nunca a vemos na hora da ceia?” (BRETAS, 1997 p. 144), pergunta uma mulher hispânica idosa em *Sonho Americano*. A protagonista do romance de Bretas também se pergunta o mesmo: “O trabalho de faxineira finalmente estava abrindo-lhe as portas para a América. [...] Mas a aventura de imigrar para os Estados Unidos transformava-se crescentemente em uma realidade assustadora” (BRETAS, 1997 p. 54).

Em adição a isso, americanos são frequentemente caracterizados como egoístas, mal-humorados e entediados nas obras da literatura *Brazuca*: “O ônibus lotado de pessoas com expressões cansadas e carrancudas seguia sua rotina habitual” (BRETAS, 1997, p. 39); “aqui na América é cada um por si e Deus por todos” (BRETAS, 1997, p. 33). No entanto, esse estereótipo é desmontado, por exemplo, quando a personagem Maria percebe que “naquele país, aparentemente tão distante e frio, há pessoas capazes de fazer um gesto gentil” (BRETAS, 1997, p. 41). Todavia, é verdade que, como Martes (1999, p. 158) sugere, nessas obras, “os americanos são, invariavelmente, identificados nas entrevistas como sendo ‘frios’, ‘duros’, ‘muito sérios’, ‘distantes’, ‘excessivamente formais’, ‘só pensam em dinheiro’ etc. A estes ‘adjetivos’, os entrevistados contrapõem a ‘alegria’, o ‘calor’, a ‘amizade’, a ‘informalidade’ e não raras vezes o ‘jeitinho’ dos brasileiros”.

A mesma mudança de atitude é vista quando o Brasil é discutido. O sentimento de saudade ajuda os personagens a escolherem lembranças boas e especiais da sua terra natal. “Bateu a saudade infinita, de sentir novamente o sabor dos pãezinhos quentes e fresquinhos nas manhãs preguiçosas, comprados na padaria da esquina” (BRETAS, 1997, p. 144); “Lembro-me de quando era criança e dos inesquecíveis passeios” (BRETAS, 1997, p. 91-92). Devido às suas limitações como imigrantes ilegais, o Brasil se torna um paraíso, o “céu”: “Que saco... To com saudade de casa que é brincadeira, viu? As praias do Nordeste, aquele mar lindo... To presa, sem poder sair daqui. Isso me mata!” (HOLZ, 2004, p. 187-189), enquanto os Estados Unidos são descritos como uma prisão, um “inferno”. Contudo, quando as personagens se lembram da crise econômica, o Brasil é percebido mais uma vez como “inferno”. É o que ocorre quando Lucas, namorado de Maria em *Sonho Americano*, é deportado e lhe diz que “a situação no Brasil não estava nada boa, que a crise econômica e a inflação eram assustadoras” (BRETAS, 1997, p. 44). As

lembranças também nem sempre funcionam a favor do Brasil, como aponta Martes (1999):

Quando os brasileiros olham para os Estados Unidos contrastando este país com o Brasil, tendem a convergir para um campo comum: a valorização do respeito e da cidadania que eles percebem existir na sociedade Americana. Neste sentido, a memória cultural trazida do país de origem é capaz de reforçar positivamente suas percepções acerca da sociedade hospedeira (MARTES, 1999, p. 166).

Desse modo, enquanto esses textos expõem uma série de julgamentos estereotipados sobre os dois países, uma leitura mais cuidadosa revela que eles também questionam e desconstruem essas mesmas ideias. A passagem a seguir, um diálogo entre uma americana e duas brasileiras, ilustra essa ambiguidade: “Tudo porque o Brasil ficou no meu coração e na minha cabeça desde 1976. Quero aprender português de qualquer jeito. Ainda vou morar no Brasil!” (HOLZ, 2004, p. 108-110). A americana ama o Brasil e deseja morar no país, onde ela acredita que encontrará a felicidade. Os dois *Brazucas* refletem acerca da sua fala, respondendo: “CLOVIS. E a gente querendo aprender inglês pra viver aqui pra sempre... / BRUNO. Ninguém tá satisfeito com nada” (HOLZ, 2004, p. 211-212). Aqui é possível observar uma das ideias que muitos dos romances *Brazucas* enfatizam: o Brasil e os Estados Unidos, seu povo e cultura, são simplesmente diferentes, e não são melhores ou piores do que o outro. Como toda nação, ambos têm aspectos positivos e negativos. Criticar faz parte da natureza humana, de modo que encontrar a felicidade em um lugar ou outro não diz respeito à nacionalidade, mas às experiências individuais de cada pessoa. Nesse sentido, Martes (1999, p. 103) aponta que “os brasileiros tendem a avaliar positivamente suas experiências migratórias pessoais”.

Martes (1999, p. 153) aponta que “é olhando para o Brasil que [os imigrantes brasileiros] avaliam a sociedade Americana. Não por acaso, vários aspectos considerados positivos nos Estados Unidos são justamente aqueles considerados negativos no Brasil, e vice-versa”. Semelhantemente, como a autora sugere, imigrantes brasileiros também olham para os Estados Unidos de modo a avaliar o Brasil. Renato Ortiz (1985, p. 7) propõe que “toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença”. Nessa perspectiva, é natural que os brasileiros olhem para a nova cultura e sociedade com a qual entraram em contato primeiramente por meio de uma lente brasileira. As diferenças encontradas, nesse

caso, podem gerar percepções negativas. Nesses casos, os Estados Unidos serão retratados como o “inferno” – essencialmente porque o país não conseguirá oferecer alguns dos atributos inerentemente brasileiros – e o Brasil se tornará o nostálgico “céu”. No entanto, quando a diferença produz percepções positivas acerca do país anfitrião – agora “céu” – quase sempre serão geradas impressões negativas acerca do Brasil, visto que, como sugere Ortiz (1985) e Martes (1999), são a diferença e a sua análise da alteridade que norteiam esses pontos de vista.

Por outro lado, a mudança entre “céu” para “inferno” nesses textos nos revela tanto traços positivos e negativos acerca do Brasil e dos Estados Unidos. Além disso, essa mudança recorrente de percepções ressalta o fato de que são, na verdade, julgamentos pessoais ao invés de verdades culturais ou características sociais. Obras da Literatura *Brazuca* também sugerem que a comunidade brasileira ainda não está muito bem integrada à cultura americana em geral, o que significa que algumas das percepções atuais podem mudar no futuro, à medida que mais *Brazucas* se tornarem fluentes em inglês, conseguindo interagir com o povo americano e, assim, podendo participar mais ativamente da sociedade americana. À medida que esse novo intercâmbio entre brasileiros e americanos nos Estados Unidos se intensifica, as marcas da identidade brasileira na cultura americana se tornam mais visíveis, assim como as influências da experiência americana no Brasil.

Referências

- A FRONTEIRA. Direção de Roberto Carminati. Motion Factory, 2002. (107 min.)
- ALBUES, T. *O Berro do Cordeiro em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- ANDREAZZA, M.; NADALIN, S. *Imigrantes no Brasil: Colonos e Povoadores*. Curitiba: Nova Didática, 2000.
- ATHAYDE, R. *Brasileiros em Manhattan*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- BARROS, Z. A Fronteira: Reflections on the Screenplay “The Frontier”. In: JOUËT-PASTRÉ, C.; LOVELESS, M.; BRAGA, L. (ed.). *Giving Voice to a Nascent Community: Exploring Brazilian Immigration to the US through Research and Practice*. Cambridge, MA: David Rockefeller Center For Latin American Studies, 2004. p. 42-43.
- BESERRA, B. *Brazilian Immigrants in the United States: Cultural Imperialism and Social Class*. Nova York: LFB Scholarly Publishing, 2003.

BICALHO, J. *Yes, Eu Sou Brazuca ou A Vida do Imigrante Brasileiro nos Estados Unidos da América*. Governador Valadares, MG: Fundação Serviços de Educação e Cultura, 1989.

BRAZ, J.; BATISTA, S. *Rua 46*. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1996.

BRETAS, A. (org.). *Brava Gente Brasileira em Terras Estrangeiras*. São Paulo: Scortecci, 2004.

BRETAS, A. Prefácio. In: BRETAS, A. (org.). *Brava Gente Brasileira em Terras Estrangeiras*. São Paulo: Scortecci, 2004. p. 9-12.

BRETAS, A. *Sonho Americano*. São Paulo: Scortecci, 1997.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. *A Educação Pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2000. p. 140-162.

CARNIER JÚNIOR, P. *Imigrantes: Viagem, Trabalho, Integração*. São Paulo: FTD, 2000.

CAYMMI, D.; AMADO, J. Retirantes. In: CAYMMI, D. *Novo Millennium*: Dorival Caymmi. Rio de Janeiro: Universal Music, 2005. CD, faixa 1.

DAVIS, D. The Brazilian-Americans: Demography and Identity of an Emerging Latino Minority. *The Latino Review of Books*, Albany, NY, v. 3, n. 2, p.8-15, maio/nov. 1997.

ES CRAVA Isaura. Direção de Herval Hossano e Milton Gonçalves. Roteiro e adaptação: Gilberto Braga. 1977.

GAIJIN: Os Caminhos da Liberdade. Direção de Tizuka Yamasaki. Roteiro: Tizuka Yamasaki. Dinafilme, 1978. (100 min.)

GOZA, F. Brazilian Immigration to North America. *International Migration Review*, New York, p. 136-152., mar. 1994.

GUIMARÃES, B. *A Escrava Isaura*. São Paulo: Ática, 2002.

GUIMARÃES, N. *Febre Brasil em Nova York*. Belo Horizonte: Record, 1993.

HENFIL. *Diário de um Cucaracha*. São Paulo: Record, 1983.

HOLZ, É. *Meu Brasil é aqui!* Dir. Edel Holz. South Boston, MA: Actors' Workshop, 2004.

HOLZ, F. Diáspora Brasileira. In: HOLZ, F. *Minh'Alma Nua (My Nude Soul)*. Boston, MA: Mix One Studios and Zippah Recording, 2002. CD, faixa 6.

LEON, Th. *Clandestinos: Aventuras verídicas de um guia de imigrantes ilegais nas fronteiras americanas*. Rio de Janeiro: Domínio Público, 1996. Magal

MAGALHÃES, V. *História Oral e Imigração: A Identidade dos Brasileiros nos EUA a Partir de Obras de Ficção Escrita*. Ensaio não publicado, 2001.

MARGOLIS, M. *An Invisible Minority: Brazilians in New York City*. Boston: Allyn And Bacon, 1998.

MARGOLIS, M. *Little Brazil: An ethnography of Brazilian immigrants in New York City*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

MARTES, A. *Brasileiros nos Estados Unidos: Um Estudo Sobre Imigrantes em Massachusetts*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

MEIHY, J. *Brasil Fora de Si: experiências de brasileiros em Nova York*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MITCHELL, Ch. As Recentes Políticas de Imigração dos Estados Unidos e seu Provável Impacto nos Imigrantes Brasileiros. *In: SALES, T.; SALLES, M. (org.). Políticas Migratórias: América Latina, Brasil e Brasileiros no Exterior*. São Carlos: EDUFSCar, 2002. p. 177-198.

MORAES, R. *Abacaxi*. São Paulo: LPM, 1985.

MOTA, K. Aulas de Português fora da Escola: Famílias Imigrantes Brasileiras, Esforços de Preservação da Língua Materna. *Cadernos Cedes*, Campinas, SP, v. 24, n. 63, p.149-163, maio/ ago. 2004. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 13 jan. 2020.

NOLASKO, S. *Moreno Como Vocês*. 2. ed. São Paulo: Record, 1984.

NOVAES, C. *A Travessia Americana*. São Paulo: Ática, 1984.

O QUATRILHO. Direção de Fábio Barreto. Roteiro: Antônio Calmon. RioFilme, 1994. (92 min.).

ORTIZ, R. *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PELLEGRINO, A. O Caminho para o Norte. *In: SALES, T.; SALLES, M. (org.). Políticas Migratórias: América Latina, Brasil e Brasileiros no Exterior*. São Carlos: EDUFSCar, 2002. p. 53-76.

PIÑON, N. *A república dos sonhos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

RHEDA, R. *Pau de Arara Classe Turística*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

RICHARDS, J.; RODGERS, Th. The Audiolingual Method. *In: RICHARDS, J. C.; RODGERS, Th. S. Approaches and Methods in Language Teaching*. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. p. 58-80.

SALES, T. *Brasileiros Longe de Casa*. São Paulo: Cortez, 1998.

SALES, T. Identidade Étnica Entre Imigrantes Brasileiros na Região de Boston, EUA. In: REIS, R.; SALES, T. (org.). *Cenas do Brasil Migrante*. São Paulo: Boitempo, 1999. p. 17-44.

SANTIAGO, S. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SCOTTO, L. *46th Street: o caminho americano*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

SKIDMORE, Th. Results of the Brazilian Presidential Election. *The Monthly Newsletter and Calendar of Events for the Brown University Community*. Providence, RI, p. 12-15, jan./fev. 1990.

TOSTA, A. L. A. Between Heaven and Hell: Perceptions of Brazil and the United States in "Brazuca" Literature. *Hispania*, Birmingham, AL, v. 88, n. 4, p. 713-725, dez. 2005. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20063175?seq=1>. Acesso em: 03 jan. 2020.

TOSTA, A. L. A. Latino, Eu? The Paradoxical Interplay of Identity in Brazuca Literature. *Hispania*, Birmingham, AL, v. 87, n.3, p. 576-585, set. 2004. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20063064>. Acesso em: 5 dez. 2019.

VILAS BOAS, S. *Os Estrangeiros do Trem N*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

Recebido em 03/02/2020

Aceito em 06/03/2020

Publicado em 13/03/2020