

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

EXTRATERRITORIALIDADE E TRANSLINGUISMO NA OBRA DE
JUNOT DIAZ

Lívia Santos de Souza

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2018

Lívia Santos de Souza

EXTRATERRITORIALIDADE E TRANSLINGUISMO NA OBRA DE JUNOT
DIAZ

Trabalho entregue como parte
dos requisitos para a obtenção do
título de doutor em Letras
Neolatinas

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2018

Livia Santos de Souza

EXTRATERRITORIALIDADE E TRANSLINGUISMO NA OBRA DE
JUNOT DIAZ

Tese de Doutorado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras
neolatinas, Faculdade de Letras,
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial à obtenção do título
de Doutor em Letras.

Aprovada em:

Prof. Dout. Elena Palmero González, UFRJ

Prof. Dout. Ary Pimentel, UFRJ

Prof. Dout. Carla Portilho, UFF

Prof. Dout. Luciano Prado da Silva, UFRJ-Faculdade de Educação

Prof. Dout. Ana Maria Lisboa de Melo, UFRJ

A Francisca Teixeira de Souza e Odete Santana Santos,
As primeiras a me ensinarem sobre diásporas, mesmo sem conhecer essa
palavra

AGRADECIMENTOS

Agradeço antes de tudo aos meus pais e ao meu irmão, pelo suporte ao longo de toda a minha vida acadêmica e profissional

Agradeço também aos amigos que sempre estiveram presentes ao longo dessa jornada, são muitos nomes para incluir aqui, mas não posso deixar de mencionar Laís Moreira, Danieli Balbi e Raquel Marina.

Agradeço também aos amigos que fiz durante a pós-graduação, em especial a André Benatti, por toda ajuda com prazos, documentos, leituras e congressos.

Agradeço a minha querida orientadora, Elena Palmero González, que foi a melhor conselheira acadêmica que eu poderia ter nos últimos quatro anos.

Agradeço aos meus colegas da UNILA, especialmente aos companheiros de Espanhol Língua Adicional, com quem divido as dores e as delícias de fazer parte de um projeto tão ambicioso quanto necessário: a integração Latino-Americana.

Não posso deixar de agradecer também a Geison Siqueira, que esteve ao meu lado ao longo de boa parte da elaboração desse trabalho. A tese não seria a mesma sem o seu apoio.

Agradeço ainda a Wendy Wolf, minha hermanita em Nueva Yol

Agradeço à CAPES, pelo suporte acadêmico e financeiro sem o qual essa pesquisa seria inviável.

Agradeço, por último, aos responsáveis por fazer toda essa jornada acadêmica valer a pena: meus alunos.

my graduation speech

I think in Spanish
I write in English

I want to go back to Puerto rico,
but i wonder if my kink could live
in ponce, mayagüez and carolina

tengo las venas aculturadas
escribo en spanglish
abraham in español
abraham in english
tato in spanish
"taro" in english
tonto in both languages

how are you?
¿cómo estás?

i don't know if i'm coming
or si me fui ya

si me dicen barranquitas, yo reply,
"¿con qué se come eso?"
si me dicen caviar, i digo,
"a new pair of converse sneakers."

ahí supe que estoy jodío
ahí supe que estamos jodíos

english or spanish
spanish or english
spanenglish
now, dig this:

hablo lo inglés matao
hablo lo español matao
no sé leer ninguno bien

so it is, spanglish to matao
what i digo
¡ay, virgen, yo no sé hablar!

Tato Laviera

RESUMO

SOUZA, Livia Santos. **Extraterritorialidade e translinguismo na obra de Junot Díaz**. Rio de Janeiro, 2018. Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas) - Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2018.

O presente trabalho tem como tema central o estudo da obra do escritor dominicano-americano Junot Díaz, conformada pelos títulos; *Afogado* (*Drown*, 1996), *A fantástica vida breve de Oscar Wao* (*The brief wondrous life of Oscar Wao*, 2008) e *É assim que você a perde* (*This is how you lose her*, 2012). Interessa discutir o potencial estético desses textos, especificamente a forma em que eles articulam toda uma poética extraterritorial e uma sensibilidade translinguística, traços que permitem caracterizar uma escrita diaspórica. São utilizados, para tanto, os conceitos de extraterritorialidade, desenvolvido por George Steiner (1988); de translinguismo, trabalhado por Ilan Stavans (2015), de sensibilidade translingual, articulado por Kelman (2000), assim como a ideia de poética translinguística, de Mary Louise Pratt (2011). Os quatro intelectuais partem de casos de escritores marcados pela experiência diaspórica para tentar compreender como o deslocamento se torna um elemento constitutivo da escrita. Além disso, se emprende um estudo sobre as traduções dos últimos dois títulos de Díaz realizadas pela também escritora Achy Obejas: *La maravillosa Vida Breve de Oscar Wao* e *Así es Como la Pierdes*. A análise das traduções revela um cuidadoso trabalho linguístico identificado com a noção de tradução minorizante trabalhada por Lawrence Venuti (1998). A intenção é pensar a tradução como mediação transcultural, como ato criativo, como dispositivo capaz de fazer com que textos originalmente escritos em outra língua possam adquirir canonicidade no sistema literário hispano-americano a partir desse ato de mediação cultural. O trabalho contribui para a fortuna crítica da obra de Junot Díaz, para o estudo das escritas caribenhas que se produzem no espaço geocultural dos Estados Unidos e, sobretudo, para a caracterização das estéticas diaspóricas na contemporaneidade.

Palavras-chave: Literatura Dominicana-Americana; Translinguismo; Diáspora; Extraterritorialidade

RESUMEN

SOUZA, Livia Santos. **Extraterritorialidade e translinguismo na obra de Junot Díaz**. Rio de Janeiro, 2018. Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas) - Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2018.

El presente trabajo tiene como tema central el estudio de la obra del escritor dominicano-americano Junot Díaz, conformada por los títulos; *Drown*, (1996), *The brief wondrous life of Oscar Wao*, (2008) y *This is how you lose her*, (2012). Interesa discutir el potencial estético de esos textos, específicamente, la forma como articulan toda una poética extraterritorial y una sensibilidad translingüística, trazos que permiten caracterizar una escrita diaspórica. Tanto los cuentos como la novela citados mezclan y potencializan la sobreposición del español nativo del escritor sobre el inglés aprendido todavía en su niñez. Tal recorte se justifica una vez que la producción en cuestión parte de ese lenguaje mezclado para narrar la experiencia diaspórica latina en los Estados Unidos en la contemporaneidad. Se pretende, por lo tanto, pensar a las estrategias desarrolladas para la elaboración de esa lengua literaria plural. Serán utilizados, para tanto, los conceptos de Extraterritorialidad, desarrollado por George Steiner (1988); translinguismo, trabajado por Ilan Stavans (2015) y sensibilidad translingual, articulado por Kelman (2000), así como la idea de poética translingüística, de Mary Louise Pratt (2011). Los cuatro intelectuales parten de casos de escritores marcados por la experiencia diaspórica para intentar comprender como el desplazamiento se vuelve un elemento constitutivo de la escrita. Además, fue realizado un estudio sobre las traducciones de los últimos dos títulos de Díaz realizadas por la también escritora Achy Obejas; *La maravillosa Vida Breve de Oscar Wao* y *Así es Como la Pierdes*. El análisis de las traducciones revela un cuidadoso trabajo lingüístico identificado con la noción de traducción minorizante trabajada por Lawrence Venuti (1998). La intención es pensar la traducción como mediación transcultural, como acto creativo, como un dispositivo capaz de hacer con que textos originalmente escritos en otra lengua puedan adquirir canonicidad en el sistema literario hispanoamericano a partir de ese acto de mediación cultural. El trabajo contribuye para la fortuna crítica de la obra de Junot Díaz, para el estudio de las escritas caribeñas que se producen en el espacio geo cultural de los Estados Unidos y, sobre todo, para la caracterización de las estéticas diaspóricas en la contemporaneidad.

Palabras-clave: Literatura Dominicana-Americana; Translinguismo; Diáspora; Extraterritorialidad

ABSTRACT

SOUZA, Livia Santos. **Extraterritorialidade e translinguismo na obra de Junot Díaz**. Rio de Janeiro, 2018. Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas) - Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2018.

The present work has as its theme the work of the Dominican-American writer Junot Díaz, constituted by the titles; *Drown*, (1996), *The brief and Wondrous Life of Oscar Wao* (2008), and *This Is How You Lose her* (2012) adopting its complex transit between languages as a central question. Both the tales and the novel cited merge and enhance the writer's native Spanish and the language he learned in his new country: English. This selection is justified once these literary products directly use this blended language to narrate the Latin American diasporic experience in the United States in contemporary times. It is our intention, therefore, to reflect on the strategies developed for the elaboration of this plural literary language. For this purpose, the concepts of Extraterritoriality, developed by George Steiner (1988); translingualism, worked by Ilan Stavans (2015) and translingual sensitivity articulated by Kelman (2000), as well as the idea of translingual poetics, by Mary Louise Pratt (2011) will be useful tools. All these four intellectuals depart from writer's cases marked by diasporic experience to try to understand as the displacement becomes a constitutive element of writing. In addition, a study was carried out on the translations of the last two titles of Díaz carried out by the also writer Achy Obejas; *La Maravillosa Vida Breve de Oscar Wao* and *Así es como la pierdes*. The analysis of the translations reveals a careful linguistic work identified with the notion of minority translation worked by Lawrence Venuti (1998). Our intention is to think the translation as an act of cultural mediation, as a creative act, and as a tool that can make of texts originally written in other language canonical pieces in Hispano-American literary system. The thesis aims to contribute to the critic texts about Junot Diaz work, to the study of Caribbean writing produced in the geographic and cultural space of United States, and for the characterization of the diasporic aesthetics int the present.

Keywords: Dominican American Literature; Diaspora; Translingualism; Extraterritoriality

LISTA DE TABELAS

Tabela142

LISTA DE SIGLAS

MFA

Master in Fine Arts

POC

Person of Color

VONA

Voices of Our Nations

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1- A LITERATURA DA DIÁSPORA CARIBENHA NOS ESTADOS UNIDOS	26
1.1. LITERATURA E DIÁSPORA	26
1.2. LITERATURAS DA DIÁSPORA CARIBENHA HISPÂNICA NOS ESTADOS UNIDOS: O CASO DOMINICANO	35
CAPÍTULO 2- FIGURAÇÕES DA LITERATURA DA DIÁSPORA DOMINICANA: A OBRA DE JUNOT DIAZ	51
2.1. A ESCRITA DIASPÓRICA DE JUNOT DIAZ	51
2.2. RECEPÇÃO CRÍTICA DA OBRA DE DÍAZ	66
CAPÍTULO 3- DIÁSPORA E LINGUAGEM NA OBRA DE JUNOT DIAZ	74
3.1. UMA POÉTICA DA EXTRATERRITORIALIDADE NA OBRA DE JUNOT DIAZ	74
3.1.1. A aventura metalinguística	80
3.1.2. A biblioteca labiríntica	86
3.1.3. Deslocamento linguístico: uma poética extraterritorial	90
3.2. A IMAGINAÇÃO TRANSLINGUISTICA	95
CAPÍTULO 4- A TRADUÇÃO COMO MEDIAÇÃO CULTURAL: AS TRADUÇÕES DA OBRA DE JUNOT DIAZ	111
4.1. A TRADUÇÃO COMO PROJETO TRANSCULTURAL	113
4.2. TRADUZINDO <i>WEIRD ENGLISH</i> SEM PERDER O SOTAQUE	119

CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	148
ANEXOS	161

INTRODUÇÃO

A presente tese tem como objeto central de estudo a obra de Junot Díaz, uma das figuras mais destacadas da narrativa latino-americana contemporânea. De origem dominicana e residente nos Estados Unidos desde os seis anos, Díaz produz uma escrita fortemente marcada pelo cruzamento de culturas, pela fertilização diaspórica, por certa condição anfíbia comum a toda a literatura da diáspora caribenha nos Estados Unidos, mas com traços singulares, que fazem de sua obra uma referência no contexto caribenho, norte-americano e latino-americano da contemporaneidade. Pensando essa condição como elemento fundamental para a compreensão da obra do autor, o trabalho busca, assim, investigar as bases da poética escritural de Díaz, tendo como norte as noções de extraterritorialidade (STEINER, 1988) e translinguismo (KELMAN, 2000).

Os resultados desta pesquisa estão vinculados ao projeto *Deslocamentos interamericanos e história da literatura: bases para um projeto historiográfico da literatura do Caribe hispânico nos Estados Unidos*, inscrito no Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da Faculdade de Letras da UFRJ, na linha de pesquisa *Estudos literários: poéticas, história e crítica*, sob a coordenação da Prof. Dra. Elena Palmero González. Esse projeto maior se insere em uma linha de trabalho historiográfico que privilegia o transnacional à hora de pensar a literatura hispano-americana contemporânea, interessando-se pelo estudo das literaturas de língua espanhola que se produzem em ambientes não hispânicos das Américas, especificamente pelas literaturas do Caribe insular hispânico nos Estados Unidos. Atrelada a ele, esta tese articula sua concepção geral e suas metodologias de trabalho à perspectiva comparada, interliterária e transnacional que caracteriza o projeto maior. Dessa forma, o trabalho com poéticas da escrita e com a singularidade estética de um escritor não se desentende do fazer historiográfico, nem da pretensão maior de caracterizar e de dar relevo às relações literárias interamericanas.

O interesse pelo tema geral desta pesquisa nasce de um dos temas trabalhados em minha dissertação de mestrado, *Cartografias líquidas da narrativa argentina: Antologias de novos autores e a reestruturação do campo literário*, defendida em 2014, sob a orientação do Prof. Dr. Ary Pimentel. Refiro-me ao tema da

migração e ao lugar das escritas nascidas da experiência do deslocamento cultural. Também de debates realizados em disciplinas cursadas durante o período dos estudos de mestrado. De fato, tornou-se claro para mim, nesse momento inicial de minha formação pós-graduada, que a questão do deslocamento cultural atravessaria, de maneira medular, qualquer estudo que pretendesse realizar sobre a literatura latino-americana na contemporaneidade. Por sua vez, em contato com a obra de Junot Díaz, descobri um material muito valioso para explorar as formas em que o deslocamento, como experiência vital, pode impactar a escrita e ainda gerar estéticas.

O interesse pelos temas mais específicos da pesquisa – a extraterritorialidade como poética da escrita, o translanguismo como procedimento estético e a tradução como mediação cultural inerente aos processos de recepção e canonização das escritas diaspóricas – vem também de leituras feitas nos últimos anos, relacionadas com a cultura da contemporaneidade. A aproximação a esses temas me pareceu fornecer chaves de leitura fundamentais para a análise do corpus literário selecionado, um conjunto atual e altamente desafiante de livros.

Dessa forma, acredito que o presente trabalho se justifique por diferentes razões. Inicialmente merece destaque o ineditismo do estudo do corpus em nosso país. Embora a obra de Junot Díaz apresente um crescente interesse acadêmico nos EUA e na América hispânica, inexistem pesquisas de maior fôlego sobre essa obra no Brasil. Além disso, dada a importância dos deslocamentos para a compreensão do presente, é fundamental que a crítica literária se debruce sobre objetos com esse perfil, tentando entender não somente as poéticas, como a maneira com que a instituição literária lida com essas realidades culturais. Por último, é interessante observar que a presente tese, embora não se trate do primeiro trabalho defendido na Faculdade de Letras da UFRJ a ter como tema central a literatura da comunidade latino-americana nos Estados Unidos, é o primeiro no âmbito do programa de Letras Neolatinas, na opção Literaturas Hispânicas, a ter como objeto central de estudo um corpus originalmente escrito em inglês, que circula e adquire canonicidade no universo hispano-americano através da tradução.

Esse reconhecimento institucional do lugar da tradução na configuração do campo literário latino-americano da contemporaneidade, assim como a desconstrução de uma noção de literatura nacional ou continental atrelada à ideia de unidade

linguística parecem-me da maior importância no contexto acadêmico brasileiro contemporâneo. No âmbito da crítica literária latino-americana, e do hispanismo em geral, também se torna fundamental transcender a barreira da homogeneidade linguística para pensar nossos sistemas literários, considerando o acelerado crescimento da comunidade latino-americana e suas literaturas nos Estados Unidos e Canadá nas últimas décadas, como também o histórico contato linguístico que caracteriza uma parte considerável das literaturas do continente latino-americano.

Considere-se ainda que a inclusão de Junot Díaz na linhagem dos escritores extraterritoriais é um caminho inédito na bibliografia crítica consultada em torno à obra de Díaz. Embora o caráter diaspórico seja constantemente mencionado na fortuna crítica do autor, poucos são os trabalhos a refletir como a extraterritorialidade influi em suas eleições estéticas e na concepção de uma poética. Pensar sua estética translingual e a maneira como o processo tradutório recupera essa mediação são caminhos de leitura que podem contribuir para a já consolidada fortuna crítica deste escritor.

A obra de Junot Díaz evidencia uma grande coerência, não somente temática, mas também compositiva e estilística, sendo o deslocamento um fio que perpassa toda sua produção. Já em seu livro de estreia, o volume de contos *Drown*, de 1996, publicado no Brasil como *Afogado* (1998) e no mundo hispânico como *Los Boys* (1996) ou *Negócios* (1997), fica clara a potência do deslocamento como núcleo ideológico de sua escrita e também como elemento gerador de uma poética escritural. O livro condensa em dez narrativas curtas a experiência da diáspora dominicana nos Estados Unidos. Em grande parte dos textos, a voz do narrador recai na figura de uma personagem, Yunior, o filho mais jovem de uma família de classe média que experimenta a migração ainda na infância, como o próprio Junot Díaz.

A voz narrativa, no entanto, é cedida, em alguns dos textos, a outros personagens também identificados com o deslocamento cultural. Trata-se de um livro centrado na experiência da migração e no processo de amadurecimento de jovens que convivem com a experiência de transitar por múltiplas culturas.

Seu segundo livro, o romance *The brief and wondrous life of Oscar Wao* (2008), editado em espanhol com o título *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2008), evidencia um estreito vínculo com o livro anterior, a começar pela voz narrativa,

também atribuída ao personagem Yuniór em boa parte do texto, então mais velho e ainda mais identificado com a figura do autor. A trama, no entanto, gira agora em torno de Oscar, um adolescente de origem dominicana que experimenta um constante sentimento de deslocamento; em sua comunidade é rejeitado por fugir do estereótipo do homem dominicano e fora dela encontra apenas a rejeição destinada aos que partilham de sua origem. Nesse segundo livro, é importante mencionar, ainda, a ocorrência de uma série de *flashbacks* que reconstróem o passado da família de Óscar na República Dominicana. Nesses capítulos, fundamentais para a compreensão do romance, Díaz acessa o que talvez seja o tema mais recorrente da narrativa dominicana contemporânea: o período ditatorial de Leônidas Trujillo, que ficaria conhecido na história nacional e continental como *trujillato*.

Em *This is how you lose her* (2013), o título mais recente de Díaz, somos apresentados a uma estrutura híbrida e de difícil classificação. De forma geral, o livro é descrito como um segundo conjunto de contos. De fato, trata-se de um conjunto de narrativas que podem ser lidas isoladamente e, no entanto, há nitidamente um fio que as une, fato que permitiria a identificação do livro com o gênero romance. O próprio Díaz o classifica assim. *Así es como la pierdes* (2013) foi o título da edição em espanhol e *É assim que você a perde* (2013) o título atribuído ao livro em português. Mais uma vez, Yuniór, agora adulto, é o narrador de oito dos nove textos deste volume, entretanto, nesse livro, publicado dezessete anos depois de *Afogado*, não se observa mais a narração da experiência de migração, sendo agora recorrente o tema do enraizamento. Nessa oportunidade, o acento está nas maneiras em que o indivíduo diaspórico se insere na nova sociedade, ao tempo que cultiva laços com a terra natal. Digamos que esse livro cumpre o caminho das diásporas, que é a viagem, mas é também a chegada, a criação de um novo lar e a elaboração de novas formas de reconhecimento no novo contexto. Trata-se de um texto mais maduro e mais centrado na experiência adulta do protagonista, embora apresente contos que recuperem a adolescência da personagem narrador através do relato memorial.

Díaz tem ainda uma significativa produção não organizada em livros, a que me referirei em alguns momentos da presente tese, sobretudo para dar conta da unidade ideológica de sua produção, quando observadas sua totalidade. Merecem destaque,

nesse sentido, o conto *Monstro*, publicado na *New Yorker* em 2012¹; apresentações de livros, como o ensaio que abre a edição de 2009 de *Princess of Mars*, de Edgar Rice Burroughs, e vários textos jornalísticos publicados em alguns dos veículos midiáticos mais reconhecidos dos Estados Unidos. Tais textos, embora tenham características bastante distintas entre si e em relação às publicações anteriormente descritas, também apresentam interessantes contribuições ao presente trabalho, uma vez que reúnem pontos em comum, especialmente no que tange ao estilo do escritor, fornecendo importantes contribuições para uma contextualização mais eficiente da obra e do pensamento de Díaz.

No entanto, são os três livros que de fato configuram o objeto central da presente tese. Os problemas científicos que nortearam a pesquisa poderiam ser resumidos em um conjunto de perguntas. A primeira, mais abrangente e de certa forma central no trabalho, é: de que forma a experiência diaspórica influi na poética escritural do autor? As seguintes se desdobram desse questionamento central: como a vivência diaspórica articula uma poética extraterritorial na obra de Junot Díaz? Como o translinguismo afeta temática e estilisticamente suas obras? Como se processa o texto translingual de Díaz quando vertido para o espanhol? E, por último, Como a tradução influencia nos processos de recepção da obra Díaz no universo hispânico da América Latina e, conseqüentemente, como essa obra se integra à reconfiguração de um cânone literário continental?

Sobre a primeira pergunta, postulo que, para entender a relação entre a condição diaspórica e uma poética da escrita no projeto narrativo de Junot Díaz, é preciso tomar distância de uma tradicional interpretação da diáspora associada ao trauma e à vitimização do sujeito diaspórico. Proponho, contrariamente, pensar o conceito no sentido fecundante dos contatos, como processo capaz de gerar manifestações culturais de inquestionável riqueza, como o propõem autores como Paul Gilroy (2001) e Stuart Hall (2008). Assim, minha hipótese principal é que as diásporas viabilizam formas muito originais e criativas da cultura.

¹ Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2012/06/04/monstro>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2016.

Nessa direção, conjecturo que a experiência diaspórica do escritor estudado potencializa uma poética da escrita centrada na extraterritorialidade, para utilizar o termo cunhado por George Steiner (1988). Afirmá-lo significa reconhecer que o escritor extraterritorial faz de sua experiência de “desabrigo linguístico” um motor para a escrita.

Como manifestação singular de essa poética extraterritorial, postulo que na obra de Díaz é possível reconhecer uma tensão estética da palavra, que transita do bilinguismo a uma espécie de escrita translingual, articulando ao inglês, marcas do espanhol materno e ainda de outras línguas que o sujeito diaspórico necessariamente aprende ao longo de sua vida no país receptor. Conceitos como o *weird english* de Evelyn Nien-Ming Ch'ien (2004) e a noção de bilinguismo trabalhada por Gustavo Pérez Firmat (2003) foram de grande utilidade na compreensão dessa língua literária, que subverte e torna ainda mais complexa e singular a língua inglesa de Díaz.

Em relação à tradução, entendida como mediação cultural, como dispositivo que expande a significação transcultural do texto, e atendendo também ao lugar que o exercício tradutório tem na distribuição e recepção da obra de Junot Díaz, minha hipótese é a de que a circulação das obras em tradução deste escritor participa de um processo dinâmico e produtivo de reconfiguração do cânone literário latino-americano em tempos de cultura transnacional. Nesse contexto, focalizo o trabalho de tradução da escritora cubano-americana Achy Obejas, legitimando, neste caso, o binômio cultural formado por autor e tradutora.

Ainda sobre a tradução, a partir da leitura comparada entre os dois textos observa-se que Obejas tentou não elaborar versões identificadas com uma ideia tradicional de fidelidade, mas sim recriar o tom bilíngue do texto original a partir de um conjunto de estratégias como a elaboração de estruturas compensatórias, como a inserção de termos e expressões em inglês em diferentes partes das sentenças ou o emprego de termos híbridos identificados com o spanglish. Ao mesmo tempo, é possível observar que diferente dos trabalhos de tradução de *Drown*, as versões de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* e *This is How You Lose Her* tentam manter um tom caribenho e identificado com o dialeto dominicano, contrariando uma tendência de traduções que buscam uma pretensa neutralidade, comumente identificada com o espanhol ibérico. As traduções de Obejas são, portanto, objetos de estudo tão

complexos quanto os textos originais e não produtos menores, como muitas vezes são vistos os trabalhos de tradução literária.

Para desenvolver essas hipóteses, organizo um conjunto de objetivos: Em um âmbito mais geral, pretendo contribuir com meu trabalho para estudos de poética, de crítica da literatura caribenha e hispano-americana e para estudos de natureza histórico-literária, abrindo possibilidades de análise, integração e comparação de textos literários relevantes no domínio da cultura artística da contemporaneidade nas Américas. No âmbito mais específico, pretendo analisar textos narrativos literários pertencentes ao universo criativo de Junot Diaz nas suas coordenadas temáticas, compositivas, comunicativas e estilísticas, integrar essa análise dos textos ao exercício interpretativo e proceder ao estudo comparado desses textos para uma caracterização das poéticas que eles geram, particularmente no que concerne às poéticas do deslocamento.

Assim, me interessa demonstrar como o caráter extraterritorial da obra de Díaz abrange um conjunto de procedimentos estilísticos que fazem do translinguismo a pedra angular de sua poética, colocando em tensão o inglês, o espanhol e ainda múltiplos registros discursivos de comunidades consideradas minoritárias nos Estados Unidos (gírias da comunidade negra, modalidades do spanglish de comunidades marginais urbanas etc.). Por sua vez, pretendo ilustrar como o trabalho de tradução se articula a esse projeto estético, ampliando o universo da recepção dos textos e colocando-os dinamicamente nas tensões do campo literário. Para isso trabalho com as excelentes traduções ao espanhol de Achy Obejas (*The brief wondrous life of Oscar Wao/La maravillosa vida breve de Oscar Wao* e *This is how you lose her/Así es como la pierdes*).

Para estabelecer o referencial teórico que norteia o presente trabalho, faz-se necessário delimitar, preliminarmente, alguns conceitos. O primeiro se relaciona com a crescente contestação crítica ao conceito moderno de literatura nacional e ao surgimento de outras maneiras mais fluidas de pensar a comunidade literária. Ao longo do século XX, diversos autores em distintos campos das ciências sociais e humanas colocaram em xeque uma ideia de cultura atrelada aos clássicos paradigmas de Estado-nação e território nacional. Nessa linha foi duramente questionada uma identificação linear e simples entre nação, território e cultura. No

campo da historiografia literária, conceitos como 'literatura nacional', 'língua nacional' ou 'cânone nacional', entendidos como unidades monolíticas e atreladas à ideia de território nacional, passaram a ser alvo de críticas profundas, entrando agora em discussão as fronteiras, as diásporas, as múltiplas formas do deslocamento, assim como outras maneiras de pensar o comunitário. Não por acaso, o conceito de comunidades imaginadas, proposto por Benedict Anderson (2008) teve tanto impacto nos estudos da cultura e da literatura das últimas décadas, ou a ideia de comunidade inoperante, desenvolvida por Jean Luc-Nancy (2008), que ao postular a impossibilidade dos limites e do estabelecimento do comum, acaba por evidenciar a impossibilidade de qualquer noção essencialista do comunitário. Conforme afirma Palmero González: "A comunidade que resulta dessa análise é uma comunidade paradoxal, aporética, nem totalizável, nem totalizante, uma comunidade essencialmente aberta, impossível de ser definida de vez." (2016, p. 10).

Nesse contexto de mudança de paradigmas, o deslocamento se tornou um conceito básico para qualquer estudo que reflita sobre as intensas formas de mobilidade, tanto física quanto de formas de comunicação no mundo atual, como afirma o antropólogo de origem indiana Arjun Appadurai (1996). Considerada uma das manifestações possíveis do deslocamento, a diáspora é um conceito com uma longa história, já que originalmente se referia especificamente ao movimento migratório empreendido pelo povo hebreu. Contemporaneamente, como propõem autores como James Clifford (1994), Jorge Duany (2010) ou Avtar Brah (2011) é interessante recuperar a etimologia do termo para melhor explorar sua função. A palavra diáspora vem do grego *día*, que poderia ser traduzido como através de, unido ao termo *sperein*, que significa dispersar, semear. Nesse sentido, diáspora é um conceito que evoca a dispersão, mas que também simboliza algo produtivo, acepção que fundamenta alguns dos principais argumentos da presente tese, que enxerga nesse deslocamento um potencial artístico altamente significativo.

As diásporas, portanto, tendem a produzir o que George Steiner (1988) descreve como extraterritorialidade, um conceito que traduz a condição do escritor desabrigado de uma língua, para utilizar um termo empregado pelo próprio Steiner, que passa a escrever em outra, com a qual mantém uma original tensão estética. Acredito que embora pensada para um contexto moderno, a ideia de

extraterritorialidade de Steiner pode ser proveitosa para pensar a literatura produzida no contexto pós-moderno e transnacional da contemporaneidade.

Outros conceitos também úteis nesse âmbito são os de imaginação translinguística, proposto por Steven Kellman (2000) e de poética translinguística elaborado por Mary Louise Pratt (2014). O translinguismo seria o fenômeno que descreve a escrita de autores que elaboram sua língua literária em mais de uma língua ou em uma língua diferente da materna. Partindo do pressuposto de que “if identity is shaped by language, than monolingualism is a deficiency disorder. It limits our versions of the self, society and universe”², Kellman (2000, p. 8) evidencia que o trânsito entre diferentes línguas pode configurar uma ferramenta produtiva e poderosa. Já Pratt (2014), lidando com um conceito que leva em consideração as configurações atuais da globalização, afirma que os escritores identificados com a poética translinguística enxertam na língua em que escrevem elementos provenientes de outras línguas que compõem seu repertório cultural.

Assim, o trânsito entre línguas é, sem dúvida, uma forma singular da extraterritorialidade. Pensando o contexto do escritor diaspórico, Gustavo Pérez Firmat (2003) afirma que ser bilíngue não tem a ver necessariamente com competência linguística, mas com afeto e com as ligações que o escritor estabelece, em inglês, com o espanhol que ele não necessariamente domina. Tal concepção me interessa especialmente porque pretendo me distanciar da ideia de que Díaz escreva na interlíngua que se convencionou chamar *spanGLISH*, mas sim argumentar como seu inglês é marcado pela presença dessa outra língua. Como afirma Firmat, escritores diaspóricos podem expressar sua cultura hispânica em inglês. Mais do que o bilinguismo como fenômeno linguístico, tenho interesse em pensar o movimento translingual de Díaz como um modo de tensão estética, como uma poética da escrita, assumida conscientemente por escritores diaspóricos.

A ideia de *weird english*, desenvolvida por Evelyn Nien-Ming Ch'ien (2005) é também retomada neste trabalho. Para a crítica sino-americana, a escrita diaspórica contemporânea adota, proposital e politicamente consciente, formas consideradas por

² Se a identidade é modelada pela linguagem, então o monolingüismo é uma desordem de deficiência. Ele limita as nossas versões de si próprios, da sociedade e do universo

seu caráter híbrido anômalas da língua inglesa. Ch'ien reforça, entretanto, que essas não são formas provisórias ou motivadas por limitações de competência linguística, mas sim uma forma legítima e altamente rica de autorrepresentação.

Para lidar com o universo da tradução, foram incorporadas as reflexões de Édouard Glissant (2002) sobre o lugar do tradutor nas culturas do trânsito e reflexões em torno à ideia de tradução pós-colonial desenvolvida em diversos artigos do livro organizado por Susan Bassnett e Harish Trivedi *The post-colonial translation* (2002). Assumindo que a tradução é uma atividade não apenas linguística, mas também um exercício de mediação cultural, enxergá-la em uma perspectiva pós-colonial permite explorar seu potencial não só como atividade estética, mas também seus aspectos ideológicos e dimensão política. Na mesma direção, são valiosas as reflexões de Norman Cheadle (2007) e Hugh Hazelton (2007, 2010, 2011) sobre a questão da tradução, considerando a proximidade dos universos estudados por ambos os críticos do âmbito hispano-canadense com os textos objeto de minha reflexão.

Ainda no campo da tradução, na presente tese trabalho com o conceito de tradução minorizante, descrito por Lawrence Venuti, que em seus livros *The scandals of translation*: (1998) e *The translator's invisibility: a History of Translation* (2008). Para Venuti, a tradução não deve tentar apagar o que há de estrangeiro no texto traduzido, priorizando a comodidade do leitor, mas sim procurar manter sua heterogeneidade. Tal concepção é especialmente produtiva, uma vez que questiona trabalhos que tornam o texto original supostamente mais neutro, ou o domesticam, para utilizar um termo também caro a Venuti. Além disso a ideia de tradução minorizante também repensa o próprio papel do tradutor em relação à autoria do texto, outro movimento fundamental para a compreensão da inserção de obras identificadas com um sistema literário transcultural.

Estabelecidos os conceitos gerais que sustentam a proposta teórica da pesquisa, apresento a seguir algumas questões de ordem metodológica. O presente trabalho configura um estudo bibliográfico que, embora não possa ser descrito como um exercício de historiografia literária *stricto sensu*, incorpora procedimentos desse campo de estudos. De igual maneira, a pesquisa bibliográfica se articula ao trabalho crítico e ao desenvolvimento de fontes teóricas. Na análise dos textos literários, se opera com procedimentos de análise e interpretação de textos narrativos. Para a

contextualização do corpus, a integração da análise dos textos artísticos e o estudo comparado de edições e traduções apelamos a procedimentos de literatura comparada. Importa salientar que os textos que compõem o corpus são analisados não de acordo com a cronologia de publicação ou com a ordem de escritura, mas sim a partir de cortes transversais que permitem elucidar dinâmicas internas de funcionamento dos livros, além de estabelecer conexões entre eles.

Dessa forma, a tese se organiza em quatro capítulos. No primeiro, de feição mais teórica, me aproximo de conceitos que serão de vital importância para a tese. Assim, inicialmente exploro o conceito de diáspora com base nas concepções de James Clifford (1994), Jorge Duany (2010), Avtar Brah (2011), Paul Gilroy (2001) e Stuart Hall (2008). Em seguida, teço algumas breves considerações sobre as literaturas latino-americanas produzidas em território norte-americano³. Na sequência, me aproximo do fenômeno da diáspora dominicana nos Estados Unidos e da literatura produzida nas últimas décadas por essa comunidade, tendo como base as reflexões críticas e de historiografia literária elaboradas por Willian Luís (2006).

No segundo capítulo, apresento de maneira mais detalhada a obra de Junot Díaz, alguns aspectos sobre sua carreira como escritor e empreendo um levantamento bibliográfico da fortuna crítica de sua obra, identificando as principais linhas temáticas pelas que circula a crítica em torno à obra do escritor.

Já no terceiro capítulo, mais voltado para a análise de textos literários, reflito sobre a extraterritorialidade como um gerador de poéticas na obra de Díaz, pensando

³ Sobre o uso de “norte-americano (a)” e “americano(a)”, em referência a sujeitos e produtos culturais identificados com os Estados Unidos, opto por seu emprego na presente tese por se tratar do termo mais frequentemente utilizado na fortuna crítica que trata do tema aqui estudado. Pessoalmente, consideraria muito mais adequado o conceito “estadunidense”, como gesto político de desconstrução de uma ideia de americanidade e de norteamericanidade limitada aos Estados Unidos, porém, deixo essa discussão para outro momento e assumo na tese a conceitualização que a crítica que conforma as referências de minha pesquisa utiliza de forma mais habitual. Optarei, assim, pelo uso de “literatura dominicana-americana”, seguindo a norma de uso da crítica consultada. De qualquer maneira, deixo a referência de um trabalho que já começa a operar com a desconstrução de uma ideia de americanidade limitada aos Estados Unidos em lugar de qualificar a todos os países das três Américas, refiro-me ao ensaio de Elena Palmero González, *Formas híbridas, literaturas anfíbias: o espaço biográfico na literatura cubana-estadunidense* (Curitiba: Editora Medusa, 2017), que polemiza com o conceito e substitui a noção de literatura cubano-americana, frequente na crítica desse corpus literário, pela de literatura cubano-estadunidense.

com especial atenção sua estética translingual, profundamente marcada por sua experiência diaspórica.

No quarto e último capítulo, dedicado à tradução das obras de Díaz, analiso como as versões em espanhol, especialmente as realizadas por Achy Obejas, funcionam como viabilizadores da recepção da obra entre a comunidade hispânica dentro e fora dos Estados Unidos. Nesse sentido, me interessam em específico as estratégias elaboradas pela tradutora para dar conta das constantes mudanças de código linguístico operadas por Díaz em sua obra. A análise das traduções tem ainda o objetivo de evidenciar a relevância da adoção de uma postura crítica nessa atividade, fundamental para a circulação do texto translingual em outras porções do continente.

Gostaria de finalizar este momento introdutório reafirmando minha crença na necessidade do estudo de manifestações culturais latino-americanas produzidas para além das fronteiras geopolíticas da América Latina. Esse deslocamento do crítico e do historiador da cultura será a chave para uma autêntica compreensão de nossa cultura latino-americana na contemporaneidade.

CAPÍTULO 1 – A LITERATURA DA DIÁSPORA DOMINICANA NOS ESTADOS UNIDOS: A OBRA DE JUNOT DIAZ.

I know it's been said before
 But not in this voice
 Of the plátano
 And the mango,
 Marimba y bongo,
 Not in this sancocho
 Of ingles
 Con espanol.

(...)

Ya llegó el momento,
 Our moment
 Under the sun—
 Ese sol that shines
 On everyone.

So, hit it maestro!
 Give us that Latin beat,
 Uno-dos-tres!
 One-two-three!
 Ay sí,
 (y bilingually):
 Yo también soy América
 I, too, am America

Trecho de *I, Too, Sing America*, por Julia Alvarez

1.1 LITERATURA E DIÁSPORA

Nas últimas décadas, o mundo experimentou um trânsito de informações e pessoas sem precedentes na história. Dessa forma, compreender a lógica que rege esses tão numerosos quanto complexos deslocamentos se tornou uma tarefa necessária para qualquer reflexão que busque melhor compreender o presente. Para

tanto, faz sentido partir do próprio deslocamento enquanto conceito produtivo para a reflexão sobre a mobilidade e suas consequências no mundo contemporâneo:

Entendido como vivência e prática dos sujeitos, o deslocamento é um conceito fundamental nos estudos sobre imaginário e memória cultural. Entendido como metodologia de trabalho, converte-se em paradigma fundamental para pensar processos culturais. Ou seja, o conceito abarca um amplo universo de significados e de relações, sendo a remissão ao lugar, ou aos neologismos derivados da desconstrução da noção de lugar, o que articula essa ampla rede conceitual (PALMERO GONZÁLEZ, 2010, p. 109).

Nesse contexto, ganharam significativo espaço termos como fronteira, margem, viagem, migração, crioulização, desarraigo, nomadismo, transculturação, hibridação e diáspora (FLORES, 2008; CLIFFORD, 1994), conceitos que muitas vezes se confundem e que, sem dúvida, requerem grande atenção metodológica. Para a presente tese, interessa especialmente o último deles, diáspora, que, assim como seu derivado, sujeito diaspórico, passou por profundas transformações desde seus primeiros usos. Por essa razão, no presente subcapítulo pretendo me debruçar mais detidamente sobre o conceito, explicitando minha maneira de entender as diásporas contemporâneas e demonstrando como ele pode ser produtivo para uma reflexão sobre a obra de Junot Díaz.

Em seu ensaio “Diasporas”, publicado em 1994, o antropólogo James Clifford se pergunta o que está em jogo nos mais diversos âmbitos quando o termo diáspora é empregado, evidenciando sua complexidade e a diversidade de sentidos que esse assumiu nas últimas décadas. Afirma o autor, citando Tötölian:

the term that once described Jewish, Greek, and Armenian dispersion now shares meanings with a larger semantic domain that includes words like immigrant, expatriate, refugee, guest-worker, exile community, ethnic community⁴ (1994, p.203)

⁴ O termo que uma vez descreveu a dispersão de judeus, gregos e armênios agora partilha significados com um domínio semântico mais amplo que inclui palavras como imigrante, expatriado, refugiado, trabalhador temporário, comunidade de exílio, comunidade étnica

Todas as traduções de textos críticos e teóricos são minhas e foram elaboradas exclusivamente para o presente trabalho, no caso de textos literários citados em seu idioma original, optei por reproduzir nas notas as versões das edições brasileiras, as edições utilizadas foram indicadas nas citações desse tipo.

Para Clifford (1994), embora situações descritas como “de fronteira”, como o fluxo de determinadas populações que constantemente atravessam limites físicos arbitrários como a fronteira entre os Estados Unidos e o México, possam apresentar características diaspóricas, o movimento diaspórico pressupõe distâncias mais longas e exíguas perspectivas de retorno. Além disso, para ele, uma comunidade diaspórica deve compartilhar mais do que origem e destino, “a shared ongoing history of displacement, suffering, adaptation, or resistance”⁵ (1994, p. 306).

Dessa forma, Clifford propõe como metodologia investigar as bordas do conceito diáspora para melhor defini-lo; para tanto, ele o contrapõe a outros termos que em um mar de conceitos relativos aos deslocamentos contemporâneos poderiam confundir e apagar as especificidades da diáspora. A primeira categoria a ser enfrentada nesse contexto é a de imigrante. Clifford utiliza como exemplo países com discursos assimilacionistas como os Estados Unidos. Nesses espaços, espera-se do imigrante que, ao estabelecer novas raízes, abandone sentimentos como nostalgia e sensação de perda, os exemplos paradigmáticos nesse sentido são vários dos movimentos migratórios de origem europeia ao longo do século XIX para esse país. Já o sujeito diaspórico, mesmo ao se reestabelecer no novo lar, mantém o que Clifford denomina conexões práticas com a terra natal. O antropólogo acrescenta, ainda, que a manutenção dessas ligações é ainda mais forte em comunidades que experimentam situações de preconceito estrutural no espaço de recepção.

As diásporas diferem ainda, para Clifford, da categoria viagem, embora se tornem possíveis através dela, uma vez que os deslocamentos diaspóricos apresentam uma noção de durabilidade e pressupõem o estabelecimento de um lar longe do lar de origem. Elas também diferem do exílio, outro termo próximo e que pode suscitar falsas associações, já que estes têm um caráter mais individual e a diáspora é sempre um processo comunitário. Ainda, para o autor a ampliação do acesso a meios de comunicação que viabilizam comunicação instantânea é um elemento fundamental para a manutenção de relações com a terra de origem e,

⁵ Um contínuo histórico de deslocamento, sofrimento, adaptação ou resistência

portanto, uma poderosa ferramenta para a manutenção de uma certa dualidade cultural.

Assim, se inicialmente o termo havia sido empregado para se referir ao deslocamento de um número específico de povos em um determinado momento histórico, na contemporaneidade a diáspora assume novas características e passa a englobar comunidades bastante diversas dos hebreus, gregos e armênios que tradicionalmente eram contemplados com seu uso.

Duany (2010), refletindo também sobre a definição de diáspora na contemporaneidade, opta por associá-la a um termo caro para sua pesquisa sobre o Caribe hispânico: o transnacionalismo:

Por ahora, me parece suficiente señalar que las diásporas suelen conservar fuertes vínculos sociales, económicos, culturales, políticos y emocionales con sus lugares de origen. Las conexiones duraderas con una patria real o putativa mediante memorias, mitos y ritos colectivos constituyen uno de los criterios básicos para la mayoría de las definiciones de una diáspora (Brubaker, 2005; Cohen, 1997; Vertovec, 2009). Tanto el concepto de diáspora como el de transnacionalismo cuestionan la premisa común de que el estado nacional es la unidad —natural para conformar el espacio físico y cultural en que se desenvuelven las personas.⁶

Para esse antropólogo de origem cubana, o sujeito diaspórico é, portanto, marcado por uma constante dualidade de pertencimento que ele denomina bifocalidade. Não sem certa afinidade com as ideias de James Clifford, Duany observa que as comunidades diaspóricas tendem a reproduzir em seu cotidiano práticas identificadas tanto com a terra de origem quanto com o país receptor. Duany, porém, por tratar de um caso em específico, delimita de maneira bastante precisa as que seriam para ele as práticas que de alguma forma caracterizam a diáspora. São fundamentais para o autor, nesse sentido, as relações entre país receptor e país emissor, assim como os desdobramentos jurídicos e econômicos dessa relação.

⁶ Por agora me parece suficiente assinalar que as diásporas costumam conservar fortes vínculos sociais, econômicos, culturais, políticos e emocionais com seus lugares de origem. As conexões duradouras com uma pátria real ou putativa mediante memórias, mitos e rituais coletivos constituem um dos critérios básicos para a maioria das definições de uma diáspora. Tanto o conceito de diáspora quanto o de transnacionalismo questionam a premissa comum de que o estado nacional é a unidade natural para conformar o espaço físico e cultural em que se desenvolvem as pessoas

Da imensa fortuna crítica que o termo diáspora apresenta na atualidade, gostaria de apresentar outro nome que fornece importantes contribuições para a concepção de diáspora que interessa ao presente trabalho. Trata-se do ensaio “Diáspora, frontera e identidades transnacionales” publicado no livro *Cartografías de la diáspora: identidades en cuestión* (*Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, no original) publicado em 1996 pela socióloga de origem indiana radicada na Inglaterra Avtar Brah. Ao abordar a questão das diásporas contemporâneas levando em consideração uma série de questões referentes ao gênero, a autora chama atenção, por exemplo, para o crescimento em número e em importância da quantidade de mulheres envolvidas em deslocamentos que podem ser considerados diaspóricos. Tal movimento de inclusão é fundamental para o estudo empreendido no presente trabalho, uma vez que as obras a serem analisadas refletem constantemente sobre conflitos de gênero em situações diaspóricas.

Outro aspecto que torna interessante a análise das diásporas a partir da perspectiva de Avtar Brah é seu cuidado com a definição do termo, um problema já assinalado no anteriormente citado artigo de James Clifford. Dessa forma, a autora afirma que concebe diáspora como:

un conjunto de tecnologías de investigación que construyen la historia de las trayectorias de diferentes diásporas, y analizan sus relaciones a través de los campos de lo social, la subjetividad y la identidad. Expongo que el concepto de diáspora ofrece una crítica a los discursos que dan por sentados ciertos Orígenes inamovibles, mientras que tiene en cuenta un deseo de volver al hogar que no es lo mismo que el deseo de una «patria». Esta distinción es importante, especialmente porque no todas las diásporas mantienen una ideología de «retorno».⁷ (2011, p.204)

Brah relaciona ainda a diáspora à viagem, ressaltando que ela seria uma trama de viagens, sobre as quais se deve fazer uma série de questionamentos, tanto sobre a partida quanto sobre a chegada. Para compreender a diáspora, torna-se

⁷ Um conjunto de tecnologias de investigação que constroem a história das trajetórias de diferentes diásporas, e analisam suas relaciones através dos campos do social, da subjetividade e da identidade. Exponho que o conceito de diáspora oferece uma crítica aos discursos que dão por estabelecidas certas Origens inamovíveis, enquanto levam em consideração um desejo de voltar ao lar que não é o mesmo que o desejo de uma «pátria». Esta distinção é importante, especialmente porque nem todas as diásporas mantêm uma ideologia de «retorno». (2011, p.204)

necessário, portanto, não só investigar as causas do deslocamento, mas também as condições de estabelecimento no espaço receptor. E, quando menciona essas condições, a autora não se limita a pensar aspectos econômicos e políticos, mas sim “relaciones sociales de clase, género, racismo, sexualidade u otros ejes de diferenciación”⁸(2011, p. 214) identificados com o local para o qual se migra.

Em “Diáspora, frontera e identidades” há ainda um pertinente questionamento sobre como se constitui a voz coletiva da comunidade diaspórica. Um *nosotros* que se opõe ao *otro* representado pelo nativo. Nesse contexto, Brah problematiza o emprego do termo minoria, frequentemente empregado para se referir a grupos diaspóricos. A autora chama a atenção para o fato de que os discursos sobre minorias podem levar ao que ela denomina uma interpretação literal do termo o que reduz as questões de poder envolvidas na construção de minorias. Ao longo de todo o capítulo em que trabalha a diáspora nota-se e intensa preocupação de Brah em evidenciar as relações de poder intrínsecas aos processos diaspóricos e desconstruir a aparente naturalidade de determinados discursos, essa talvez seja a sua maior contribuição para os estudos sobre o tema.

Outro autor que merece destaque no estudo sobre diásporas empreendido no presente trabalho é Paul Gilroy, autor de *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência* (2001), [*Black Atlantic*, no original publicado em 1993]. Nesse livro paradigmático, o sociólogo de origem britânica postula a existência de uma trama de relações transnacionais que conforma uma híbrida cultura identificada com o Atlântico negro, a qual é simultaneamente africana, caribenha, americana, europeia, ou seja, que não pode ser limitada ou definida a partir das categorias tradicionais de nação e estado nacional. Assim, Gilroy (2001) evidencia o quão ricas podem ser as articulações culturais estabelecidas em contextos diaspóricos.

Algumas das maiores contribuições de Gilroy (2001) nesse sentido são a rejeição a qualquer pretensão de pureza racial e o investimento na desconstrução da ideia de cultura nacional identificada com uma unidade étnica e racial. Para tanto, o autor trabalha com uma noção de cultura que valoriza o fluxo; não é sem motivo que

⁸ Relações sociais de classe, gênero, racismo, sexualidade ou outros eixos de diferenciação

mar e navio sejam imagens centrais para a análise levada a cabo em *O Atlântico negro*.

Com originalidade, Gilroy (2001) propõe estudar as diásporas não a partir de sua carga traumática ou como uma forma catastrófica de deslocamento, optando, nesse sentido, por focar seu lado fertilizador. A diáspora é, para Gilroy, uma poderosa ferramenta para a elaboração de identidades e, portanto, pode ser um fator propiciador para a elaboração de bens culturais. Em sua obra, Gilroy (2001) menciona com especial destaque a música negra, fruto de intensos processos de troca cultural e que, somada à dança, funcionou por um longo tempo como alternativa para as liberdades políticas subtraídas.

Desse modo, a noção de diáspora trabalhada pelo autor está intimamente ligada a um fazer artístico no qual a mistura propiciada pelo contato não é encarada como negativa, uma vez que sua análise rejeita a existência de identidades unívocas, ancoradas em sistemas rígidos de organização. Ele entende essa forma de deslocamento como uma chave para a própria compreensão da atualidade:

Sob a chave da diáspora nós poderemos então ver não a raça, e sim formas geopolíticas e geoculturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem (GILROY, 2001, p. 25)

Um último autor fundamental para a presente reflexão sobre a diáspora é o intelectual de origem jamaicana Stuart Hall. Para Hall (2009), que no artigo “Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior” reflete sobre os movimentos diaspóricos protagonizados pelos povos caribenhos nas últimas décadas, o estudo de tal forma de deslocamento é fundamental por conta da “luz que ela é capaz de lançar sobre as complexidades, não simplesmente de se construir, mas de se imaginar a nação e a identidade caribenhas, numa era de globalização constante” (p. 25-26).

Nesse sentido, Hall (2009) chama atenção também para a capacidade de que povos em processos diaspóricos mantenham fortes laços com suas terras de origem estabelecendo o que ele denomina famílias ampliadas. Outro termo empregado pelo autor com o objetivo de descrever essa característica é o de “identificação associativa”, sentimento de pertencimento que não se enfraqueceria mesmo entre os que pertencem a segundas e até terceiras gerações.

Não se deve acreditar, no entanto, que a configuração da identidade cultural do sujeito diaspórico descrito por Hall (2009) se estabeleça unicamente com o país de origem. Hall (2009) aposta na multiplicidade da identidade em situações diaspóricas, apontando que tais sujeitos constroem também laços com outros povos que encontram nos locais de destino e mesmo como grupos maiores de imigrantes. Um exemplo nesse sentido seria o caso de um imigrante proveniente do Caribe nos Estados Unidos que passa também a se identificar como latino. Esse processo de múltiplas associações ocorre constantemente com escritores diaspóricos.

A concepção de diáspora de Hall (2009) guarda ainda semelhanças com a proposta por Gilroy, ao enxergar nas trocas possibilitadas pelo contato entre distintas culturas um gerador de riquezas em diversos âmbitos, incluindo o artístico, de especial interesse para o presente trabalho. Hall (2009) o faz integrando conceitos como transculturação e zona de contato, trabalhados por Mary Louise Pratt em seu livro *Os olhos do império* de 1992. Nesse contexto, grupos minoritários constroem seu repertório cultural através de processos de seleção, invenção e negociação com o que obtém das culturas hegemônicas.

Hall (2009) se volta, portanto, contra um “conceito fechado de diáspora que se apoia em uma concepção binária de diferença” (p. 32). Para o autor, essa concepção que afirma uma oposição rígida entre um e eu e um outro não são viáveis para as sincretizadas formas identitárias caribenhas. Hall (2009, p. 32) se volta então para a noção de *différance* como descrita por Derrida, uma concepção que rejeita binarismos e adota a existência de “*places de passage*, e significados que são posicionais, relacionais, sempre em deslize.

Tal afirmação tem relevantes impactos para a reflexão sobre a cultura caribenha levada a cabo por Hall (2009). Nesse contexto de fronteiras fluidas e desconstrução de dicotomias simplistas, fica claro que a cultura caribenha é marcada por impurezas e hibridações, para utilizar termos empregados pelo autor, ou seja, ela é essencialmente diaspórica.

Como no caso de Gilroy, Hall (2009) enxerga na mistura proveniente do contato entre distintas diásporas e entre diásporas e povos receptores algo para além do negativo, um grande potencial criativo. Ganha destaque nesse contexto outro conceito caro para a compreensão desse processo: tradução, no sentido que Derrida

deu ao termo. Para Hall (2009) essa tradução, que vai além da simples transposição de significados e que pressupõe a elaboração de novos sentidos, é o motor das manifestações culturais e artísticas caribenhas de maior destaque.

A tradução como elemento constituinte de uma poética diaspórica também é um recurso que ganha destaque na reflexão sobre literatura realizada por Édouard Glissant, na conferência “Lenguas y lenguajes” (2002). Partindo de seu conceito de criouliização, que concebe o Caribe e suas manifestações culturais não como um exemplo de mestiçagem, processo que leva a resultados facilmente previsíveis, mas sim como o produto imprevisível de uma série de elementos culturais provenientes de diversas partes, o intelectual martiniquense identifica no tradutor um agente desse movimento, alguém capaz de promover o trânsito cultural extremamente necessário no mundo atual.

Nas obras literárias provenientes das diásporas contemporâneas essa concepção de tradução se manifesta não só na elaboração de versões para as obras, mas também na própria elaboração dos textos. Um texto escrito em um contexto de multipertencimento é muitas vezes um texto que precisa constantemente traduzir-se a si mesmo. Por essa razão, em muitas obras com esse perfil, a voz narrativa atua não só como fio condutor da trama, mas como um mediador, alguém que transporta significados de uma realidade cultural a outra.

Para encerrar essa breve aproximação ao tema das diásporas contemporâneas, gostaria de conduzir um último retorno ao texto de Avtar Brah sobre o tema:

Las diásporas, como experiencias históricas distintivas, a menudo son formaciones compuestas por muchos viajes a diferentes partes del globo, cada una con su propia historia, sus propias particularidades. Cada diáspora es un cruce de múltiples viajes; un texto de narraciones exclusivas y, quizás, incluso dispares ⁹(BRAH, 2011, p. 214)

Assim, as diásporas representam um tipo muito especial de texto, capaz de impulsionar a geração de vários outros.

⁹ As diásporas, como experiências históricas distintivas, com frequência são formações compostas por muitas viagens a diferentes partes do globo, cada uma com sua própria história, suas próprias particularidades. Cada diáspora é um cruzamento de múltiplas viagens; um texto de narrações exclusivas e, talvez, díspares

Os artistas diaspóricos podem ser, desse modo, associados ao conceito de radicante, cunhado no livro de mesmo nome (2009) pelo intelectual francês Nicolás Bourriaud. Para esse autor, o mundo em que vivemos, marcado por trânsitos de uma velocidade sem precedentes, gera também a necessidade de reorganização das identidades culturais. Artistas que produzem suas obras nessas condições são como um determinado tipo de planta que cria novas e diferentes raízes à medida que é transplantado de solo.

A partir dessa metáfora retirada da biologia, o autor apresenta algumas das características básicas desse criador contemporâneo:

Ser radicante: poner en escena, poner en marcha las propias raíces en contextos y formatos heterogéneos, negarles la virtud de definir completamente nuestra identidad, traducir las ideas, transcodificar las imágenes, transplantar los comportamientos, intercambiar en vez de imponer. (2009, p. 22)

Em sintonia com o repertório teórico apresentado anteriormente no capítulo, a ideia de radicante de Bourriaud tem a virtude de enxergar no desarraigo uma condição produtiva, evidenciado assim seu potencial artístico. Ao refletir sobre artistas que elaboraram suas obras a partir de substratos que obtêm dos diferentes espaços pelos quais transitam, abrindo mão de qualquer noção essencialista de identidade, o autor fornece importantes contribuições para trabalhos como a presente tese, que analisa uma obra que claramente se nutre de diferentes solos culturais. Partindo dessas ideias, no próximo subcapítulo me debruço mais especificamente sobre as questões relativas à literatura da diáspora dominicana.

1.2 . LITERATURAS DA DIÁSPORA CARIBENHA HISPÂNICA NOS ESTADOS UNIDOS: O CASO DOMINICANO

Antes de explorar propriamente a literatura da diáspora dominicana, cabe fazer uma breve aproximação à literatura da diáspora caribenha nos Estados Unidos, especificamente à hispânica e insular, considerando que as literaturas da diáspora

dominicana cubana e porto-riquenha articulam um original subsistema, passível de ser estudado em suas convergências e heterogeneidades.¹⁰

A literatura diaspórica da comunidade porto-riquenha está intimamente ligada à região da costa leste dos Estados Unidos. Os chamados Nuyorican, porto-riquenhos nascidos ou migrados ainda na infância para Nova Iorque, representam uma das comunidades latinas numericamente mais significativas no país. Como a literatura chicana, a produção artística *boricua* situada nos Estados Unidos tem suas raízes no século XIX. Nesse momento inicial, no entanto, essa literatura estava ainda profundamente associada à independência do país da Espanha. Willian Luis (2008), no capítulo da *Cambridge History of Latin American Literature* dedicado às literaturas caribenhas produzidas nos Estados Unidos menciona alguns dos principais nomes desse período: Ramón Betances, Eugenio María de Hostos, Francisco Gonzalo Marín e Arturo Alfonso Schomburg

No entanto, na segunda metade do século XX, a partir do envolvimento de porto-riquenhos com os movimentos dos direitos civis, essa literatura ganha outros contornos, voltando-se para questões próprias do cotidiano dessa comunidade em Nova Iorque e adquirindo, assim, contornos políticos bastante distintos dos que caracterizaram a produção anterior (TORRES, 2001).

A geração de poetas Nuyorican é o movimento artístico mais representativo desse período, como afirma Torres, a poesia da literatura da diáspora porto-riquenha:

exercita o marco mais forte que emana de sua comunidade, o virtuosismo bilíngue, a interação cultural não somente com a ilha mas com as várias outras culturas suplementares com as quais convivem nos EUA e, acima de tudo, a musicalidade, mais marcadamente a influência das tradições musicais da bomba, da plena e da décima (...) e também do gospel, do jazz e do soul (2001, p. 96)

Trata-se, portanto, de uma poesia que se nutre do deslocamento que caracteriza a comunidade porto-riquenha. Outra característica marcante dessa poesia é seu caráter fortemente oral. Por se tratar de um movimento que nasce não em um

¹⁰ Refiro-me ao ensaio de Elena Palmero González, “Deslocamentos transamericanos: bases para um projeto de história comparada das literaturas do Caribe insular hispânico nos Estados Unidos”, que é uma transcrição da conferência proferida no XI Seminário Internacional de História da Literatura (Porto Alegre, 2015), publicada nos *Anais do XI Seminário Internacional de História da Literatura*. Porto Alegre: Editora da PUC, 2016.

ambiente acadêmico ou elitizado, a poesia Nuyorican se difundiu e ganhou força através de eventos em que era declamada ao vivo. Um espaço muito significativo nesse sentido é o até hoje ativo Nuyorican Poets Café, localizado na região do Lower East Side, em Nova Iorque, onde alguns dos principais nomes identificados com essa corrente literária declamavam seus próprios textos.

Nos textos dos mais destacados poetas dessa geração, como Tato Laviera, Pedro Pietri, Sandra María Esteves e Miguel Piñero, é possível observar diferentes formas de emergência do bilinguismo e do experimentalismo linguístico, em algum sentido relacionado com sua condição diaspórica. O texto que serve como epígrafe para a presente tese, “My graduation speech”, de Tato Laviera, é bastante representativo no que se refere a essa poética erigida por meio da exploração desses recursos. Ao tematizar o bilinguismo e expressar verbalmente a fricção entre línguas, o inglês e o espanhol, o poema é uma mostra de como essa dualidade se converte em uma poética da escrita.

Essa literatura não se destaca, entretanto, apenas na poesia. Merece atenção também o surgimento nas últimas décadas de um conjunto de contistas e romancistas que, ao tratar do cotidiano das comunidades porto-riquenhas em regiões compreendidas como guetos em Nova Iorque, possui uma clara afinidade com a obra do autor que conforma o objeto da presente tese. Alguns nomes com esse perfil são Nicholasa Mohr, Judith Ortiz Cofer, Abraham Rodríguez e Piri Thomas, este último um pouco mais velho e cujo trabalho autobiográfico, segundo Willian Luis (2008), teria aberto portas para vários outros livros com perfil semelhante entre autores latinos. Thomas é mencionado inúmeras vezes pelo próprio Díaz como fonte de inspiração.

A literatura cubana produzida nos Estados Unidos apresenta certas diferenças em relação à literatura porto-riquenha, uma vez que os integrantes daquela comunidade muitas vezes se definem como exilados políticos. Ao mesmo tempo, ela se aproxima das literaturas provenientes dos outros países do Caribe hispânico por partilhar a origem geográfica, a língua, uma mesma história de colonialidade, escravidão e neocolonialidade, assim como a experiência de sucessivas diásporas em seu desenvolvimento histórico.

Como a literatura porto-riquenha produzida nos Estados Unidos, textos cubano-americanos existem desde o século XIX, igualmente relacionados ao movimento de

independência da ilha da Espanha. José Martí é sem dúvidas o nome mais significativo nesse sentido. No entanto, é só a partir da década de 50 do século XX, ainda ao longo do regime ditatorial de Batista, que o movimento de migração para os EUA ganha de fato força e toma proporções que o caracterizam como diaspórico. A revolução cubana no fim dessa mesma década também teve grande impacto nesse movimento, e sua consolidação acabou por de certa forma moldar a comunidade cubana que vivia fora da ilha. Diferentemente dos porto-riquenhos ou dominicanos, os migrantes cubanos desse período eram em sua maioria provenientes dos estratos sociais mais privilegiados em seu país. Ao longo das décadas seguintes, entretanto, esse perfil se modificaria fortemente.¹¹ Hoje trata-se de uma ampla diáspora, formada por múltiplas camadas migratórias que se sobrepuseram no tempo, integrada por escritores com diferente constituição ideológica, diferentes formas de inserção na cultura norte-americana, diferentes atitudes estéticas e diferente posição em torno à língua literária.

Nesse contexto, Palmero Gonzalez (2017) chama a atenção para um grupo de escritores que chegaram pequenos ou nasceram nos Estados Unidos, que trabalham em suas obras os conflitos contemporâneos dessa comunidade e que adotam o inglês como língua literária. Merecem destaque nesse sentido Oscar Hijuelos e Cristina García, autores que se tornam best-sellers nos Estados Unidos, e ainda nomes como Roberto Fernández, Virgil Soares, Christine Bell e Achy Obejas, que viria a traduzir boa parte da obra de Junot Díaz.

¹¹ Para um panorama mais completo da literatura diaspórica cubana produzida no espaço geo-cultural norte-americano, sugiro a consulta de: PALMERO GONZÁLEZ, Elena. *Formas híbridas, literaturas anfíbias: o espaço biográfico na literatura cubana-estadunidense*. Curitiba: Editora Medusa, Col. Américas Transitivas, 2017. Nessa publicação a autora se refere às múltiplas camadas migratórias de escritores cubanos com destino aos Estados Unidos depois de 1959, às múltiplas denominações e classificações que esse corpus tem recebido por parte da crítica e às múltiplas polêmicas em torno às ideias de exílio e diáspora para uma definição desse corpus. A autora defende a ideia de uma diáspora plural e heterogênea, argumentando que é possível pensar a literatura cubana produzida nos Estados Unidos como um grande universo literário em diáspora, constituído pela escrita de autores que pertencem a diferentes camadas migratórias, que ostentam diferente constituição ideológica, diferentes formas de inserção na cultura norte-americana, variadas posturas individuais em relação a um possível retorno à ilha e ainda diversas atitudes estéticas quanto à língua literária de adoção e os repertórios literários de referência.

Esses escritores foram de fato incorporados ao universo editorial norte-americano hegemônico, algo que pode ser parcialmente explicado pela adoção do inglês. Para os que escrevem em espanhol, o panorama é diferente. Como observa Jesus J. Barquet (2011), a instituição literária estadunidense dificilmente incluiria obras como a de Reinaldo Arenas, que, embora já em alguns casos escritas em território norte-americano, se elaboram em espanhol e partem do que o crítico chama de uma “óptica extranjera”, ainda que essa forma de olhar seja parte indivisível do cotidiano americano.

Como suas irmãs do Caribe hispânico, a literatura da diáspora dominicana também tem suas raízes no século XIX. Sobre essa chamada “literatura dominicana temprana en los Estados Unidos” merece destaque o ensaio “Before the diáspora: early dominican literature in the United States”, de Silvio Torres-Saillant, publicado em 2000 como parte do volume *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage*. No texto, Torres-Saillant resgata registros da presença dominicana nos Estados Unidos desde o século XIX, passando pela importância da família Henriquez Ureña já no século XX, evidenciando como esses textos anteriores ao processo de transnacionalização podem ser vistos como precursores da chamada literatura dominicano-americana atual.

No entanto, do conjunto de literaturas diaspóricas caribenhas, a dominicana é a mais recente e também a mais escassamente estudada. A influência norte-americana no país, por outro lado, não é de maneira nenhuma recente; como aponta Duany (2010), as Antilhas hispânicas viram a dominação econômica, militar e cultural espanhola de três séculos ser substituída pelo crescente imperialismo americano. Tanto as economias de Cuba quanto de Porto Rico e da República Dominicana giraram durante um longo período, mais precisamente o primeiro terço do século XX, em torno do fornecimento de açúcar para o mercado americano.

No caso dominicano, houve ainda uma ocupação militar norte americana entre os anos de 1916 e 1934 após sucessivas tentativas de anexação do país. Dessa forma, embora existam informações sobre migração desse país para os EUA desde o século XIX, o movimento só pode ser considerado diaspórico a partir dos anos 60 do século XX, quando o violento regime ditatorial levado a cabo por Rafael Leónidas Trujillo, que limitava fortemente a saída do país, teve fim. A literatura dominicana

produzida nos Estados Unidos espelha essa circunstância, se levamos em consideração que são poucos os registros de obras com esse perfil durante o trujillato. O verbete da *Encyclopedia of Hispanic-American Literature* (2008) referente à literatura dominicana-americana menciona apenas dois autores identificados com esse período: André Requena, que em 1951 publicou o romance *Cementerio sin cruces*, e Angle Rafael Lamarches, responsável pelo volume de contos *Los cuentos que Nueva York no sabe de 1951*.

Outros livros publicados por dominicanos nos Estados Unidos nesse momento ainda anterior ao que definimos como diáspora na presente tese podem ser identificados como literatura de exílio e são fortemente marcados pela oposição ao regime de Trujillo. Nesse sentido, merecem destaque *¡Yo también acuso!*, de Carmita Landestoy (2011), título conhecido por ser um dos primeiros elaborado por uma mulher em enfrentamento ao Trujillato, e as publicações dos anos 60 da folclorista Edna Garrido de Boggs.

Somando esse fator às condições socioeconômicas do país na época e à aprovação do *Immigration Act* em 1965, que aumentou as cotas para imigração proveniente do Caribe, pode-se obter um panorama bastante claro das motivações para a saída de uma parcela bastante significativa da população do país. Nova Iorque; Providence, Rhode Island; e Lawrence, Massachusetts, são algumas das cidades que concentram grande parte da comunidade dominicana estabelecida nos EUA. Regiões como Washington Heights na cidade de Nova Iorque são conhecidas por abrigar um grande número de moradores de origem dominicana e são, portanto, espaços em que a cultura dessa comunidade diaspórica se desenvolveu mais intensamente.

Cabe observar, no entanto, que embora os EUA sejam o principal destino dos movimentos migratórios da República Dominicana, existem também comunidades dominicanas instaladas em outros países e que também desenvolveram aspectos culturais próprios. No volume de 2013 “Autores Dominicanos de la diáspora: apuntes bio-bibliográficos (1902-2012)” os autores Sarah Aponte e Franklin Gutiérrez inventariam 229 escritores com publicações em países como Porto Rico, Alemanha, México, Venezuela e Argentina.

Estima-se que um em cada oito dominicanos viva nos Estados Unidos, taxa inferior aos outros países das Antilhas hispânicas, porém bastante significativa em

termos de crescimento recente. Nesse grupo, em 2008, 41,9% havia nascido já em território americano, números que indicam a força do desenvolvimento da comunidade já em território norte-americano. Outro aspecto a ser levado em consideração nesse sentido é a importância econômica da diáspora, as remessas financeiras dos Estados Unidos para a República Dominicana aumentaram cerca de 100 vezes nos últimos 40 anos, e mesmo boa parte do montante não sendo devidamente processado pelas autoridades, os valores a que se tem acesso superam, por exemplo, a receita obtida com as exportações no país (DUANY, 2010).

Os dominicanos radicados nos Estados Unidos possuem ainda uma singular situação política com seu país de origem. Diferentemente do que ocorre com cubanos ou porto-riquenhos, por diferentes razões, aos indivíduos de origem dominicana nascidos no Estado Unidos é concedida dupla nacionalidade pelo governo do país de origem. Dominicanos expatriados podem inclusive se candidatar a cargos políticos e votar remotamente em eleições na República Dominicana. Como apontam Itzigsohn *et al* (1999), o congresso dominicano possuía, já no momento desse estudo, um representante em Nova Iorque. Tais características fortalecem o caráter transnacional da diáspora dominicana, uma vez que a manutenção dos vínculos entre os dois países é incentivada em nível institucional.

Tais características permitem a compreensão da cultura da diáspora dominicana como uma autêntica manifestação do transnacionalismo. Mais do que um processo de aculturação, como pressupunham teorias que apregoavam a ideia de *melting pot*, a diáspora hispano-caribenha como um todo é caracterizada por uma manutenção de determinados vínculos com a terra de origem, ao mesmo tempo em que são estabelecidos outros com o espaço que os sujeitos diaspóricos passam a ocupar, o repertório cultural desse indivíduo, dessa forma, é constituído por elementos de ambas as comunidades de que participa (ITZIGSOHN, 1999). Sobre essa questão, afirma Duany (2010, p. 282) que:

el transnacionalismo desdibuja las fronteras, sin borrarlas por completo. Numerosos puertorriqueños, dominicanos y cubanos en Estados Unidos y Puerto Rico mantienen contactos sociales, políticos, económicos, culturales y emocionales con sus comunidades de origen. Muchos inmigrantes (y sus descendientes) llevan vidas bifocales, tendiendo puentes entre dos (o más) estados, mercados, culturas y lenguas. De ese modo, socavan los discursos dominantes sobre la nación, basados en la ecuación entre lugares de nacimiento y residencia, entre definiciones culturales y legales de la identidad

y la ciudadanía, entre fronteras y límites. El cruce incesante de fronteras las hace más porosas, aun cuando los estados receptores insistan en fijar sus límites para protegerse de peligros externos. En pocas palabras, el transnacionalismo ha reconfigurado los bordes entre las Antillas hispánicas y Estados Unidos.¹²

Ainda sobre tal questão, cabe observar que a concepção da diáspora dominicana como um fenômeno transnacional é fundamental também para a reflexão sobre o reposicionamento de questões raciais nesse contexto de deslocamento, elemento de vital importância para a literatura que se constrói nesse espaço. Se, levando em consideração a composição étnica do Caribe, é possível em alguma medida que dominicanos não se identifiquem como negros quando na ilha, em território norte-americano é impossível se desvencilhar de categorias como latino, hispânico ou mesmo terceira raça (MÉNDEZ, 2008), rótulos que muitas vezes trazem consigo situações de discriminação bastante análogas às vivenciadas por haitianos na República Dominicana, por exemplo.

Duany (2008), refletindo especialmente sobre jovens já nascidos no território americano, observa que existe uma relação complexa com a herança africana. Por um lado, seu trabalho etnográfico em *Quisqueya on the Hudson: The transnational Identity of Dominicans in Washington Heights* (2008) revela que para esse grupo é importante a afirmação de uma identidade dominicano-americana, que inclui processos de diferenciação da comunidade afro-americana como uma tentativa de aproximação das outras comunidades latinas e caribenhas nos EUA. Por outro lado, esse mesmo grupo absorveu fortemente “consumer habits, speech patterns, dress,

¹² O transnacionalismo borra as fronteiras, sem apagá-las por completo. Numerosos porto-riquenhos, dominicanos e cubanos nos Estados Unidos e em Porto Rico mantêm contatos sociais, políticos, econômicos, culturais e emocionais com suas comunidades de origem. Muitos imigrantes (e seus descendentes) levam vidas bifocais, construindo pontes entre dois (ou mais) estados, mercados, culturas e línguas. Desse modo, enterram os discursos dominantes sobre a nação, baseados na equação entre lugares de nascimento e residência, entre definições culturais e legais de identidade e de cidadania, entre fronteiras e limites. O cruzamento incessante de fronteiras as torna mais porosas, mesmo quando os estados receptores insistem em fixar seus limites para se proteger de perigos externos. Em poucas palavras, o transnacionalismo reconfigurou as bordas entre as Antilhas hispánicas e os Estados Unidos.

haircut, and fashion styles”¹³ (DUANY, 2008, p.10) identificados com a cultura negra norte-americana. Essa aparente contradição identitária ganha importantes leituras literárias por parte de escritores que integram essa segunda geração, como é o caso de Junot Díaz.

Por se tratar de um movimento diaspórico relativamente recente, os estudos sobre a comunidade dominicana nos Estados Unidos frequentemente traçam distinções entre as diferentes gerações que a compõem, afirmando a existência de uma segunda geração: indivíduos que migraram ainda durante a infância ou que já nasceram em território americano, e uma geração anterior, que chegou ao país em idade adulta. Para a chamada primeira geração, a terra natal ainda é descrita como “mi país” em oposição aos Estados Unidos, frequentemente descritos como “este país” (DUANY, 2008, p. 3). Essa percepção tão marcada de lá e aqui parece perder força quando se trata das gerações mais recentes.

Dessa forma, embora tenha registros anteriores, como revela também a antologia *Literatura dominicana en los Estados Unidos: presencia temprana, 1900-1950*, organizada por Daisy Cocco de Filippis em 2001, dedicada a dar visibilidade a textos com esse perfil produzidos na primeira metade do século XX, e volumes como o já citado *Autores Dominicanos de la diáspora: apuntes bio-bibliográficos (1902-2012)* (2013), apenas nos anos 80, entretanto, a produção literária dominicana nos Estados Unidos passa a ser academicamente estudada com maior frequência e ganha maior atenção, tanto da crítica quanto do mercado editorial em geral. Um quadro elaborado pelos autores desse livro demonstra que o número de publicações de autores de origem dominicana no exterior mais do que triplica se comparados os períodos 1971-1980 e 1981-1990, cresce substancialmente até os anos 2000 e ainda mais intensamente entre 2001 e 2012, crescimento que pode ser observado na tabela 1:

Tabela 1: Publicaciones de autores dominicanos en el extranjero, 1902-2012 por décadas

¹³ Hábitos de consumo, padrões de discurso, roupas, cortes de cabelo e moda

1902-1910	8
1911-1920	15
1921-1930	11
1931-1940	23
1941-1950	10
1951-1960	5
1961-1970	7
1971-1980	30
1981-1990	134
1991-2000	243
2001-2012	551

Fonte: APONTE E GUTIÉRREZ, 2013

Outro elemento que merece atenção sobre o tema é que o fenômeno da diáspora, apesar dos supracitados vínculos mantidos entre os dois espaços, provocou também uma controversa divisão nos discursos sobre a literatura dominicana. Contraditoriamente, já que parece haver uma clara manutenção dessa configuração identitária em diversos âmbitos, no plano literário-cultural a segregação persiste, e passou-se a falar nas últimas décadas em literatura dominicana produzida na República Dominicana em oposição a uma literatura dominicana produzida nos Estados Unidos

É comum encontrar na literatura especializada referências à “literatura dominicana da ilha”, fato que evidencia a complexidade do tema. Tal processo parece ser uma constante nas literaturas da diáspora caribenha, Jorge Duany (2007), antropólogo porto-riquenho, descreve uma situação bastante semelhante em relação a seu país de origem; a existência de uma literatura porto-riquenha da ilha em oposição à outra produzida fora dela, ressaltando a ausência de nomes da literatura diaspórica do país no currículo escolar da ilha. Em Cuba observa-se o mesmo movimento. Existe uma nítida distinção entre a literatura produzida na ilha e a produzida fora dela, com muita resistência ao reconhecimento da existência de uma produção cubana escrita em inglês.

Embora venha perdendo força na atualidade, são cada vez mais comuns críticos que se recusam a operar essa divisão. Tal fenômeno deixa claro que para

determinados setores da crítica literária contemporânea, elementos territoriais continuam sendo excessivamente importantes na configuração do cânone e das literaturas nacionais.

Willian Luis (2006), no capítulo dedicado às literaturas hispano-caribenhas produzidas nos Estados Unidos na *Historia de la literatura hispanoamericana* organizado por Roberto González Echeverría e Enrique Pupo-Walker, fala na emergência da literatura vinculada a essa comunidade como estreitamente identificada com a poesia. De fato, essa afirmação parece se confirmar também nos estudos de Acosta & Gutiérrez (2013), que identificam um número substancialmente maior de conjuntos de poemas e livros de ensaio em relação à publicação de volumes de contos e romances.

Entretanto, nas últimas décadas diversos nomes surgiram também relacionados à prosa. Pode-se identificar, nesse grupo, a maciça presença de escritores que migraram ainda durante a infância ou que em alguns casos são já nascidos nos Estados Unidos, traço que os diferencia marcadamente dos poetas descritos por Willian Luis, em grande parte expatriados já em sua vida adulta. Esse é inclusive o critério de classificação adotado por Luis, que separa a literatura da diáspora hispano-caribenha em um grupo formado por escritores cuja formação inicial se deu em seus países de origem, em oposição a um segundo grupo nascido e criado já nos Estados Unidos.

Um dos elementos mais influentes relacionado a esse dado sociológico sobre os narradores da diáspora dominicana é a escolha da língua literária. Jesus J. Barquet (2011), refletindo sobre essa questão, afirma que existe uma tendência para autores que chegaram “ninõs, o casi ninõs” (p. 1) nos Estados Unidos a adotar o inglês como língua literária, elemento que obedeceria a uma série de demandas sociais e mercadológicas em relação à produção literária.

Sobre esse tema, Margarida Mateo Palmer (1993) chama atenção para o fato de a literatura caribenha ser naturalmente plurilíngue e que a escolha da língua literária é uma questão mesmo para muitos escritores radicados em seus países de origem. Nesse sentido, a opção por formas linguísticas hibridizadas como o francês influenciado pelas distintas línguas crioulas ou pelo inglês, que se contamina com traços do espanhol, não seria uma forma menor de expressão, mas sim um recurso

que permite explorar a riqueza e a complexidade das experiências diaspóricas. A mescla ocasionada pelo contato entre diferentes culturas, nesse contexto, é uma marca da riqueza dessa produção literária e não um recurso que a tornaria menor.

É inegável, no entanto que escritores identificados com as comunidades latino-americanas nos Estados Unidos que escrevem em inglês acabam por ter uma aceitação significativamente mais ampla nesse país. Isso pode ser explicado pela grande resistência do mercado consumidor editorial norte-americano frente a livros reduzidos de forma geral. Venuti (1998) afirma que apenas 10% dos livros que circulam no país são traduções. Escrever em um inglês hibridizado, incorporando elementos da língua espanhola, portanto, pode se tornar uma estratégia de inserção no campo literário norte-americano que incorpora a lógica das formações identitárias transnacionais.

Contribui ainda para essa separação entre literatura da ilha e literatura diaspórica o fato de que a circulação de textos dominicano-americanos na República Dominicana é bastante reduzida. No entanto, como aponta Ostman (2017), os textos da diáspora dominicana são relevantes testemunhos do que seria a dominicanidade contemporaneamente, e devem, portanto, ser lidos de forma integrada ao que se produz na ilha.

O mesmo poderia se afirmar sobre a produção crítica elaborada por intelectuais diaspóricos. Trabalhos como os de Daisy Cocco de Filippis e Silvio Torres-Saillant, também citados por Ostman (2017) são exemplos da pujante produção acadêmica da comunidade dominicano-americana na atualidade. Filippis e Torres-Saillant apresentam ainda uma marcante obra ensaística bilíngue que tem como tema central a dominicanidade e as formas de ser dominicano nos Estados Unidos.

No ensaio “Eso que llamamos nuestro hogar: reflexiones en torno a la diáspora y los libros”, de De Filippis, incluído na antologia *Voces de Ultramar: literatura dominicana de la diáspora* (2005), a autora descreve sua experiência pessoal de migração e as dificuldades encontradas em seus primeiros anos nos Estados Unidos ao mesmo tempo em que associa essa experiência a sua formação enquanto leitora e intelectual. Uma trajetória que apresenta muitos pontos em comum com contos e romances diaspóricos que tratam dessas questões em uma perspectiva ficcional.

Na mesma antologia encontra-se “La clandestinidad cultural”, ensaio de Torres Saillant em que o autor reflete sobre o sentimento de rechaço aos elementos culturais dominicanos cultivados por sujeitos diaspóricos que tentam se afastar o máximo possível de tudo o que possa identificá-los com a terra natal. Trata-se de um texto breve, mas que evidencia a necessidade de desconstrução de determinados paradigmas de valorização de elementos tidos como mais civilizados, por sua associação com países desenvolvidos, abordando a dominicanidade de um ângulo bastante distinto do escolhido por De Filippis, mas não menos representativo.

Dessa forma, os textos literários dominicanos produzidos em território norte-americano são objetos altamente complexos e densos; exemplificam, com bastante propriedade, o que Sherry Simon (2004, p. 14) descreve como “texto híbrido”, ou seja, um objeto literário que resulta

da situação de fronteira vivida pelo escritor, que consciente da multiplicidade, opta por criar um texto crioulizado, segundo a expressão de Édouard Glissant, ou seja, um texto em que a confrontação dos elementos díspares produz o novo, o imprevisível

Merece destaque nesse sentido a emergência de revistas com esse perfil que circularam principalmente nos anos 80 e 90 e que se dedicavam especialmente a promover a circulação de poesia dominicano-americana (LUIS, 2006): *Letras e imágenes* (1981-1982), *Inquietudes* (1981-1982), *Punto 7 Review* (1985-1996), e *Alcance* (1983-1998).

Também foram publicadas nesse período antologias dedicadas a reunir textos poéticos da diáspora dominicana, dentre os quais merecem destaque *Voces del exilio* (1986) e *Poemas del exilio y otras inquietudes* (1988), organizada por Daisy Cocco de Filippis e Emma Jane Robinett, também citadas por Luis (2006).

Nesse contexto, a cidade de Nova Iorque merece destaque como espaço fundamental para a literatura elaborada não só pela comunidade dominicana como também pela hispano-caribenha de forma geral. O imaginário dessa grande metrópole perpassa desde obras do século XIX vinculadas aos processos de independência até textos da literatura contemporânea, tanto poesia quanto prosa, das cartas escritas por Pedro Enríquez Ureña em um período próximo da primeira invasão norte americana à República Dominicana aos textos de Josefina Báez, publicados na última década, para utilizar os exemplos fornecidos por Méndez (2008).

A também poeta Julia Alvarez é um dos primeiros nomes a ganhar destaque na prosa da diáspora dominicana. Nascida em 1950 em Nova Iorque, a escritora passou boa parte de sua infância na República Dominicana, retornando aos Estados Unidos em 1960, quando seus pais fizeram uma segunda tentativa de migração, ambas as mudanças motivadas por acontecimentos políticos. Embora possua uma considerável produção poética e alguns livros de não ficção, além de narrativas infantis e infanto-juvenis, é mais conhecida por seus romances *How the García Girls Lost Their Accents* (1991) e *In the Time of the Butterflies* (1994), ambos marcados pela experiência diaspórica e representantes da tradição literária dominicana que lida com o trauma do *trujillato*.

Em uma visita rápida a livrarias norte-americanas, é possível observar o surgimento de novos autores dominicano-americanos, é o caso de escritoras como Loida Maritza Pérez, Angie Cruz, Nelly Rosario e Josefina Báez, nascidas nos anos 60 e 70, nomes que publicaram nas últimas décadas textos marcados pela experiência do trânsito e pela ambiguidade espacial que experimenta o migrante que vivencia frequentes retornos à terra de origem.

É importante pensar também os espaços editoriais ocupados por escritores com esse perfil na atualidade. Se nomes de maior reconhecimento como Díaz e Julia Alvarez publicam em grandes casas editoriais internacionais, a maior parte dos escritores dominicano-americanos se insere em editoras de pequeno e médio porte com sede em Santo Domingo ou Nova Iorque, como as mencionadas por Aponte e Gutiérrez (2013): Obsidiana press, Cayena publications, Ediciones Alcance, editorial sitel, Ediciones CEDEE, Ediciones Calíope, Ediciones del Comisionado, Ediciones Moria, Ediciones Zompopos, Editora Guanapé, Editorial Ecce Búho, Editorial Mambrú, Editorial punto 7, La maga press, Morris publishing e Urpi editoras.

Cresceram significativamente também as publicações críticas dedicadas à literatura da diáspora dominicana em específico. Merecem destaque, nesse sentido, o já citado volume *Autores dominicanos de la diáspora*, de Acosta e Gutiérrez (2013) como também títulos como “La novela dominicana en Nueva York” de Héctor Amarante, publicado em 1998, “La literatura dominicana al final del siglo: diálogo entre la tierra natal y la diáspora” de Daisy Cocco de Filippis, do ano 2000, “Literatura

dominicana en los Estados Unidos, Historia y Trayectoria de la diáspora intelectual” publicado por Franklin Gutiérrez em 2004, entre vários outros títulos.

Para caracterizar a literatura dominicano-americana na atualidade é importante também citar as diversas antologias que reúnem escritores diaspóricos. Uma lista não exaustiva inclui títulos como *Voces de Ultramar* (2005), que comporta poesia, prosa, ensaio e textos teatrais, organizada por Gutiérrez e Acosta; *Máscaras Errantes: antología de dramaturgos dominicanos en los Estados Unidos* (2011), organizada por Camen Dinorah Coronado; *Desde la diáspora. Cuentos y poemas de niños y niñas dominicanos/From the diaspora, Anthology of Dominican Children’s writings*, organizada por Henández *et al* em 2005; *Nostalgias de la arena: antología de escritores de las comunidades dominicanas en los Estados Unidos*, de 2011. De fato, as antologias desempenham um importante papel no estabelecimento de cânones literários. Ao mesmo tempo, são publicações que facilitam a circulação de nomes não consagrados e que ainda estão em busca de espaço, assim como as revistas e suplementos literários.

Ainda sobre o estudo da literatura dominicano-americana, cabe citar o Instituto de Estudos Dominicanos, vinculado à Universidade da Cidade de Nova Iorque (CUNY), o único do gênero no país, que conta com uma biblioteca especializada na área e promove diversos eventos que envolvem a comunidade dominicana nos Estados Unidos em diversas áreas do conhecimento.

Em comum, os autores aqui mencionados parecem partilhar um questionamento apresentado por Méndez (2008, p. 3):

how to conciliate an ethnic, racial, class and national identity in the United States that simultaneously draws on traits of cultural and racial multiplicity in the Dominican Republic while contending with the multi-ethnic and multiracial communities that they encounter in their new local contexts?¹⁴

Cada livro parece responder à sua maneira a essa nada simples pergunta evidenciando assim o potencial criativo dos contatos efetuados no contexto da diáspora dominicana. Assim, a literatura da diáspora dominicana nos Estados Unidos

¹⁴ Como conciliar uma identidade étnica, racial, de classe e nacional nos Estados Unidos que simultaneamente delinea traços da multiplicidade cultural e racial da República Dominicana enquanto disputam com as comunidades multiétnicas e multirraciais que eles encontram em seus novos contextos locais?

parte das tensões relacionadas ao movimento migratório em si para lidar com questões étnicas, culturais e raciais. De fato, trata-se de uma produção ainda bastante reduzida se comparada com as literaturas cubano-americana ou porto-riquenha da diáspora, já bastante mais consolidadas enquanto campos de estudo. O recente destaque dado à obra de Junot Díaz tanto em espaços acadêmicos quanto na mídia que trata de objetos culturais, no entanto, parece contribuir para o crescimento do interesse nas obras de autores dominicano-americanos. Acredito, dessa forma, que existe uma tendência de crescimento da atenção tanto do público quanto da crítica para essa produção literária, especialmente para a narrativa, que parece ser o gênero que mais vem ganhando destaque nesse sentido.

Dessa forma, no próximo capítulo exploro alguns aspectos biográficos de Junot Díaz e empreendo uma apresentação mais detalhada de seus livros, de forma a oferecer um panorama mais completo antes de proceder de fato a análise das obras. Traduzido para diversas línguas, seus livros foram recebidos fundamentalmente de forma positiva tanto pela crítica quanto pelo público. Embora já contem com alguma fortuna crítica em outros países, especialmente nos Estados Unidos, ainda são poucos os estudos sobre seus livros em outros espaços, dessa forma, antes de entrar na análise propriamente dita dos livros nos próximos capítulos, no capítulo 2 procederei uma apresentação mais acurada tanto dos títulos quanto de sua recepção crítica.

CAPÍTULO 2- FIGURAÇÕES DA DIÁSPORA DOMINICANA: A OBRA DE JUNOT DIAZ

Christ have mercy on all sleep things!
From that dog rotting down Wrightson Road
to when I was a dog in these streets;
if loving these islands must be my load,
out of corruption my soul takes wings,
But they had started to poison my soul
With their big house, big car, big-time bohbohl,
Collie, nigger, Syrian, a French Creole,
So I leave it for them and their carnival –
I taking a sea-bath, I gone down the road.
I know these islands from Monos to Nassau,
A rusty head sailor with sea green-eyes
That they nickname Shabine, the patois for
Any red nigger, and I, Shabine, saw
When these slums of empire was Paradise.
I am just a red nigger who love the sea
I have a sound colonial education,
I have dutch, nigger, and english in me,
And either I'am nobody, or I'm a nation
Derek Walcott

2.1 A ESCRITA DIASPÓRICA DE JUNOT DIAZ

Nascido em 1968 em Santo Domingo, Junot Díaz se mudou para New Jersey aos seis anos com a mãe e irmãos. Seu pai, um ex-policial entusiasta do trujillato, havia empreendido o mesmo caminho alguns anos antes. Anos mais tarde, seu pai abandonaria a família, o que os teria deixado em uma complicada situação econômica. Leitor voraz desde a infância, Díaz teve sua formação literária inicial

marcada por histórias em quadrinhos e romances de ficção científica e aventura. Aos onze anos começou a trabalhar como entregador de jornais, iniciando nesse momento uma série de empregos braçais que teria continuidade até o início de sua vida adulta (HANNA, VARGAS & SALDÍVAR, 2016).

Tais experiências marcariam profundamente sua obra e seriam constantemente revisitadas, especialmente nos contos de *Drown/Los boys*. Embora também possam ser identificadas em seus livros posteriores e em várias de suas crônicas e textos jornalísticos.

Díaz construiu integralmente sua carreira acadêmica nos EUA, tendo iniciado seus estudos de ensino superior no *Kean College* e concluído o *Bachelor in Arts* em Rutgers em 1992. O autor cursou ainda um *Master in Fine Arts* (MFA) na universidade de Cornell, uma referência na área. “Ysrael”, um dos contos que integra *Drown* é publicado ainda no período de conclusão do curso de pós-graduação em uma revista literária. Esse movimento inicial de aproximação com o mercado editorial permite que Díaz encontre sua agente literária, Julie Grau, o que viabilizou a publicação de seu primeiro livro, já editado por uma editora de grande porte. (HANNA, VARGAS & SALDÍVAR, 2016).

Embora se declare um leitor dedicado desde a infância, a experiência universitária seria decisiva para sua formação como escritor. Nesse espaço, Díaz afirma ter entrado em contato com alguns dos escritores mais decisivos em sua formação: Toni Morrison e Sandra Cisneros são alguns dos nomes mais citados por ele em entrevistas. Simultaneamente, durante o período de sua formação universitária Díaz entrou em contato com inúmeras organizações estudantis, a militância em causas relacionadas à comunidade latina como um todo é, sem dúvidas, um elemento marcante em sua trajetória como escritor e como figura pública na atualidade.

Um momento central nesse sentido para a formação de Díaz foi a ocupação do prédio da administração de Cornell em 1993 como protesto contra um ato de vandalismo executado no campus da universidade, que teve como alvo a obra de um artista chicano que integrava uma exposição com instalações de artistas latinos. Esse episódio é descrito por ele como um momento chave para o desenvolvimento de sua compreensão da íntima relação que existe entre arte e resistência política. A obra de Daniel Martínez, intitulada “*The Castle is burning*”, foi coberta por ofensas anti-latinas

e trouxe à tona uma série de tensões existentes no ambiente universitário que até então eram ignoradas. Tendo participado ativamente do movimento que se opôs a essa atitude xenofóbica, Díaz tem sua primeira experiência com a organização política em torno da comunidade latina (DÁVILA, 2016).

De fato, seu engajamento político é um elemento decisivo para a compreensão de sua atuação como escritor. Díaz se tornou um ativo defensor do movimento *ProLibertad*, que tinha como objetivo a libertação de prisioneiros políticos em Porto Rico, se envolveu como Partido Dominicano dos Trabalhadores e mesmo com instituições não diretamente ligadas a grupos latinos, como instituições anti-xenofobia lideradas por imigrantes asiáticos workshops identificados com minorias no geral. Díaz apoiou abertamente candidatos cargos eleitorais locais ligados à causa latina e comprometidos com a promoção de igualdade, especialmente em questões raciais. Tal postura permite a compreensão de que seu engajamento estético tem um contraponto político bastante palpável, um posicionamento não tão frequente no mundo literário contemporâneo (DÁVILA, 2016).

Ao se envolver abertamente em questões políticas bastante concretas, Díaz evita muito conscientemente o que Dávila denomina “*discursive latino*” (2016, p. 46), o escritor isento e que jamais se compromete com causas consideradas polêmicas nos Estados Unidos, que opta por uma impossível neutralidade e escolhe não tocar temas delicados como supremacia branca ou as claras situações de desigualdade que marcam o país. Díaz de fato escolhe outro caminho, tanto em termos estéticos como em sua atuação enquanto figura pública.

Logo após as últimas eleições presidenciais nos Estados Unidos, Díaz publicou um artigo chamado “*Under President Trump, Radical Hope Is Our Best Weapon*”¹⁵, com o sugestivo subtítulo: *We always knew this shit wasn’t going to be easy*. No artigo, o autor chama atenção para a necessidade de união e solidariedade entre imigrantes e norte-americanos de origem latino-americana e se dirige diretamente a esse grupo,

¹⁵ Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2016/11/21/under-president-trump-radical-hope-is-our-best-weapon>, o título do artigo pode ser traduzido como “Sob o Presidente Trump, a esperança radical é a nossa única arma” e o subtítulo algo como “nós sempre soubemos que essa merda não ia ser fácil”.

incluindo-se constantemente. Ao mesmo tempo, o artigo evoca a importância de uma certa ideia de ancestralidade, elemento caro ao autor também em sua obra ficcional.

Dessa forma, em *“Radical Hope Is Our Best Weapon”*, Díaz manifesta claramente compromissos políticos que também podem ser observados em seus textos literários:

Colonial power, patriarchal power, capitalist power must always and everywhere be battled, because they never, ever quit. We have to keep fighting, because otherwise there will be no future—all will be consumed.¹⁶

Nesse contexto, merece também destaque sua nomeação como *Embajador Cultural de la República Dominicana ante el Mundo* em 2009, reconhecimento revogado pelo governo dominicano recentemente quando Díaz foi declarado anti-dominicano, nas palavras do cônsul Eduardo Selman, ao se posicionar publicamente contrariamente à política de deportação de imigrantes haitianos em seu país de origem. O envolvimento de Díaz com a causa, no entanto, não é recente, em 1999 foi publicado no *The New York Times*, em co-autoria com a escritora de origem haitiana Edwige Danticat, um texto sobre o tema¹⁷.

Como afirma a antropóloga Arlene Dávila no texto que abre o volume *Junot Díaz and the Decolonial imagination* (2016), a participação ativa do escritor nas políticas culturais ligadas à comunidade latina nos EUA e suas reiteradas críticas ao capitalismo global são elementos centrais para se compreender a atuação de Díaz enquanto escritor. Ao mesmo tempo, Dávila aponta que essas características fazem com que Díaz em diversas situações dialogue mais com ativistas e sujeitos de fato envolvidos com a promoção de políticas de igualdade do que com outros escritores e personalidades do universo literário.

¹⁶ Poder colonial, poder patriarcal, poder capitalista devem sempre e em toda parte ser combatidos, porque eles nunca, nunca desistem. Nós temos que continuar lutando, porque de outra forma não haverá futuro – tudo será consumido.

¹⁷ <http://www.nytimes.com/1999/11/20/opinion/the-dominican-republic-s-war-on-haitian-workers.html> Acesso em: 15 de setembro de 2017.

Díaz trabalha ainda como professor de escrita criativa no MIT (*Massachusetts Institute of Technology*) e como editor de ficção do *Boston Review*. Além disso, ele é um dos co-fundadores e professor do VONA, *Voices of Our Nations*, um projeto que oferece oficinas e promove escritores de origem latina¹⁸, mais um exemplo de sua já citada atuação política intimamente identificada com o fazer literário.

Sobre essa questão, em um artigo que originalmente foi publicado como introdução a uma antologia literária vinculada ao VONA “*MFA vs. POC*”¹⁹, Díaz fala sobre sua experiência como estudante e das dificuldades que encontrou tanto para entrar em um MFA²⁰ (dos seis programas em que se apresentou, ele só foi aceito em um), quanto para se manter em um ambiente acadêmico hostil e pouco preparado para receber indivíduos com a sua origem, em suas palavras, programas desse tipo eram nos anos 90 “*too white*”²¹. Sua experiência nos workshops de escrita em Cornell parece ter um peso significativo não só esteticamente, mas principalmente na forma como Díaz encara o desafio de escrever a partir de um local marginalizado.

O *workshop Voices of our nations*, hoje em seu décimo-sétimo ano de existência, pode ser compreendido então como uma resposta a essa realidade, uma tentativa concreta de criar espaços em que escritores identificados como POC, *persons of color*²², possam efetivamente lidar com temas que lhe são caros a partir de uma

¹⁸ Ver a seção “*board of directors*” do VONA, disponível em: <http://www.voicesatvona.org>. Acesso em: 13 de setembro de 2016.

¹⁹ Disponível em: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/mfa-vs-poc> Acesso em: 19 de fevereiro de 2017.

²⁰ *Master in Fine Arts*, como são conhecidos os programas de pós-graduação em literatura nos Estados Unidos, com alguma frequência voltados para a formação de escritores

²¹ Brancos demais

²² Pessoas de cor. Díaz usa constantemente esse termo para se referir tanto às comunidades migrantes nos Estados Unidos (não apenas latinos, mas orientais, árabes, etc) quanto aos afro-americanos. O emprego desse termo aqui pode ser compreendido como um sinônimo de non-white, usado para pessoas não brancas no geral.

perspectiva racial. A partir de seu engajamento em projetos como esse, é possível compreender que Díaz enxerga a escrita não apenas como atividade estética, mas como um compromisso político, uma forma de gerar visibilidade para a comunidade latina.

Díaz também teve sua obra reconhecida por algumas das instituições mais prestigiosas na área. Em 2008, seu romance *The brief wondrous life of Oscar Wao* (editado no mesmo ano como *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*) recebeu o Pulitzer, um dos mais reconhecidos prêmios literários norte-americanos, e apenas concedido a um escritor de origem latina uma outra vez, a Oscar Hijuelos, em 1990, por *The mambo Kings play songs of love*. Um ano antes, o romance também recebeu o *Salon book award*, o *National Book Critics Circle award* e o *Center for fiction first novel award*, e foi finalista de vários outros prêmios. Em 1999 o autor recebeu uma bolsa da Guggenheim Memorial Foundation e em 2012 outra bolsa da fundação MacArthur. De fato, embora também se encontre na crítica especializada uma ou outra crítica negativa em relação aos três livros, de forma geral a obra de Díaz pode ser considerada como bem recebida tanto pela crítica quanto pelo público em geral. Seus números em vendas nos Estados Unidos são bastante consideráveis, em 2012 o romance havia vendido aproximadamente 510 mil cópias na edição *paperback* e 147 mil em sua edição de capa dura, segundo a ferramenta *bookscan*²³. Os números sobre *Drown* e *This is how you lose her* são menos claros, mas igualmente acima da média.

Feitas essas observações sobre a biografia de Díaz e sua relação com sua produção literária, cabe aqui uma descrição mais acurada de seus livros. A curta obra do autor é formada basicamente pelos três livros aqui estudados. Eles integram um coerente universo ficcional, se consideramos a unidade que eles evidenciam na elaboração de suas tramas; nos temas; na configuração das personagens, dos espaços e da estrutura temporal; assim como na sugestiva elaboração discursiva da voz narrativa.

²³ Dado disponível em: <http://www.adweek.com/galleycat/the-extended-shelf-life-of-oscar-wao/7201> Acesso em: 30 de abril de 2015.

A trajetória de Díaz como escritor tem início em 1996 com a publicação nos EUA pela *Riverhead Books* de *Drown* (ver anexo 1), livro de estreia que recebeu nas diferentes edições em espanhol os títulos *Negocios* e *Los boys* (ver anexo 1), o primeiro, empregado na versão oferecida pela *Vintage Books* foi lançado quase simultaneamente ao original e se trata de uma edição norte-americana em espanhol, fenômeno que tem ganhado força com o crescimento do público consumidor latino nesse país. Já a segunda versão, *Los boys*, está vinculada ao selo *DeBolsillo* e circulou entre Espanha e América Latina em geral. Ambas as edições foram traduzidas por autores espanhóis; a da *Vintage Books* por Eduardo Lago, enquanto a da *DeBolsillo* por Miguel Martínez-Lage. Vale ainda destacar que tanto a *Riverhead*, quanto a *Vintage Books* e a *DeBolsillo* são editoras vinculadas a um mesmo grupo, o Penguin\Random House. O vínculo com uma casa editorial desse porte possibilita, sem dúvidas, uma maior circulação dos títulos e revela o interesse de grandes editoras em explorar comercialmente esse nicho do mercado americano em específico na atualidade. Em português, o nome recebido pela edição publicada em 1998 pela Record é uma tradução literal do original: *Afogado*²⁴.

Além dessas edições, de especial interesse para a presente investigação, é importante destacar que o livro foi traduzido para várias outras línguas e recebido de forma positiva em diversos países, mas não sem alguma controvérsia. Em 2012, portanto mais de uma década após o seu lançamento, *Drown/ Los boys* foi banido, juntamente com uma série de títulos relacionados à literatura e a história de grupos latinos nos Estados Unidos das escolas públicas de Tucson, no estado do Arizona²⁵.

²⁴ No presente trabalho, utilizo como referência a edição de 1996 para o texto original, a edição de 1997 de *Negocios*, e a tradução brasileira publicada em 1998.

²⁵ Para maiores informações ver artigos do LA Times sobre o tema:
<http://articles.latimes.com/2012/jan/10/nation/la-na-0111-tucson-ethnic-studies-20120111>
<http://articles.latimes.com/2013/oct/25/entertainment/la-et-jc-tucson-school-board-latino-studies-books-20131025>

Díaz também concedeu uma entrevista em que comenta o ocorrido:

<http://dorabji.com/2012/03/banned-books/> Acesso em: 01 de outubro de 2017.

A controversa decisão foi revista alguns anos depois, mais tal episódio funciona como um exemplo bastante concreto das tensões raciais e étnicas existentes nos Estados Unidos na atualidade e de seus reflexos na difusão de textos literários que tematizam esses conflitos.

Como aponta Ostman (2017), a obra foi reconhecida como livro notável do ano pelo New York Times, destacado como um dos Top25 livros do ano pelo Village's Voice e eleito livro do ano pela Associação Americana de Bibliotecas. Além disso, nesse mesmo ano Díaz anunciou um contrato para o romance que sairia pela mesma editora mais de dez anos depois.

O livro reúne dez contos, alguns publicados ainda antes da compilação em meios de grande divulgação como a revista *Story* e a renomada *New Yorker*. “Ysrael”, “Fiesta, 1980”, “Aurora”, “Aguantando”, “Drown”, “Boyfriend”, “Edison, New Jersey”, “How to Date a Browngirl, Blackgirl, Whitegirl, or Halfie”, “No Face” e “Negocios”. Todos tratam da experiência da diáspora dominicana nos EUA, porém o fazem abordando ângulos bastante distintos dessa experiência.

Dos dez contos, cinco são explicitamente narrados pelo mesmo personagem; Yunion, um jovem de origem dominicana que vive em New Jersey e comparte muitos elementos biográficos com o próprio Díaz, isso motiva frequentes identificações entre a figura da ficção e o escritor para os leitores. Os outros cinco contos oscilam entre um narrador em terceira pessoa que não se identifica, mas que guarda muitas das características de Yunion e a presença de um outro narrador, esse é o caso de “Aurora” e “Drown”, contos narrados por jovens traficantes de drogas de origem dominicana.

Embora claramente integrem o mesmo universo ficcional, sua disposição no livro não segue uma cronologia clara ou se organiza de acordo com critérios geográficos. Pode-se afirmar que os textos simulam o fluxo aparentemente desordenado da memória. Ostman (2017) chama atenção para essa característica dos livros de contos de Díaz associando-os à tradição do *short story cycle*.

Do ponto de vista da representação dos espaços, há na coletânea contos que se passam exclusivamente na República Dominicana. É o caso de “Ysrael”, e “No Face”, mesmo nesses textos, nos quais a migração ainda não se concretizou, nota-se fortemente a presença dos Estados Unidos no imaginário dos que vivem na ilha. Em ambas as narrativas aparece a figura do sem cara, um menino que teve o rosto

deformado por um porco ainda quando bebê e que alimenta esperanças de cura em uma viagem para a América do Norte. Assim, os Estados Unidos se torna não apenas um referente espacial, mas também um referente simbólico, que habita nos dominicanos da ilha.

Nos textos nos quais a ação narrativa transcorre integralmente em território americano, a presença do imaginário dominicano é igualmente forte. A personagem da mãe, presente em vários dos contos, é uma das principais responsáveis por demonstrar como elementos da cultura dominicana são adaptados à nova realidade, não sem a resistência natural de quem experimenta a diáspora em idade adulta. Em “Fiesta, 1980”, por exemplo, narra-se um episódio em que essa personagem revela sua desconfiança sobre o caráter de objetos fabricados nos Estados Unidos, como carros novos, e, para solucionar os enjooos com que um de seus filhos sofre quando entra no veículo, oferece balas de menta para Exu (DÍAZ, 1998)

Questões de gênero são também um tema que perpassa praticamente todas as narrativas do livro. O estereótipo do homem dominicano como uma espécie de macho-alfa duro e insensível é repetido, ao mesmo tempo em que desconstruído e matizado, demonstrando toda a complexidade dessa questão para o autor. O pai é o grande símbolo nesse sentido, com a frequente menção a amantes e ao tratamento bruto que oferece aos filhos e a esposa, comportamento descrito em diversas das narrativas como “Fiesta, 1980”, “Aguantando” e “Negocios”.

As diversas relações amorosas descritas nos contos são também outro ponto de tensão da narrativa de Díaz. Apresentadas em múltiplos tons e configurações, vão desde o irônico em “How to Date a Browngirl, Blackgirl, Whitegirl, or Halfie” até a surpreendente experiência homossexual de “Drown”, conto que dá nome ao livro, configurando fundamentais experiências de crescimento para os personagens.

Assim, do Yuniór criança de contos como “Ysrael” e “Aguantando” ao jovem adulto de “Edison, New Jersey”, pode-se observar o amadurecimento do personagem e de seu irmão, figura também central para o universo ficcional de Díaz. Dessa forma, *Drown/Los boys* é, ainda, como o próprio Díaz afirma, um livro sobre as dificuldades e dores intrínsecas ao amadurecimento de jovens em uma comunidade marcada pela pobreza e pela exclusão.

No livro seguinte, o aclamado romance vencedor do Pulitzer em 2008 *The brief wondrous life of Oscar Wao*²⁶, vários dos pontos fundamentais de *Drown/ Los boys* são resgatados e redimensionados. Publicado em 2007 também pela Riverhead (ver figura 3), sua versão em espanhol foi intitulada *La maravillosa breve vida de Óscar Wao* e foi traduzida não por espanhóis, como aconteceu com *Drown/ Los boys*, mas sim pela escritora cubano-americana Achy Obejas, também para a Vintage books (ver figura 4). Para esse segundo livro, a versão hispânica da *DeBolsillo* utilizou a mesma tradução. No Brasil, a edição novamente a cargo da Record recebeu o título *A fantástica vida breve de Óscar Wao*, lançada em 2009 e traduzida por Flávia Anderson Carneiro.

The brief wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao retoma um dos recursos mais caros para literatura hispânica de forma geral: a narrativa de uma saga familiar. No centro da narrativa está Oscar, um jovem de origem dominicana nascido nos Estados Unidos e que destoa profundamente de seus conterrâneos, seja por nutrir intensos interesses em elementos vinculados à cultura nerd em geral, ficção científica, jogos de RPG, Animação japonesa e histórias em quadrinhos, seja por sua aparência física e comportamento opostos ao estereótipo do homem dominicano. Deslocado em todos os espaços que frequenta, Oscar é ainda um jovem profundamente romântico. Suas desilusões amorosas são também parte fundamental da trama do livro e geram vários dos conflitos centrais.

A narrativa do romance não segue uma cronologia linear e, em diversas partes, outros personagens ganham destaque. A irmã de Oscar, por exemplo, tem capítulos dedicados exclusivamente à sua fração da história. O mesmo ocorre com a mãe do protagonista, cuja infância na República Dominicana é narrada em flashback em um capítulo que reconstrói o período do Trujillato. Esse exercício de reconstrução histórica é também um elemento fundamental para a caracterização da obra e será retomado no terceiro capítulo da presente tese.

Ao retomar esse, que é talvez o maior tema da narrativa dominicana das últimas décadas, Díaz procede esteticamente de maneira muito singular, tematizando a figura

²⁶ As edições utilizadas como referência para o romance são de 2007 para o original, 2008 para a tradução de Achy obejas e 2009 para versão brasileira.

do ditador e o regime de maneira geral, não com a gravidade com que o fizeram autores como Vargas Llosa ou mesmo como a também dominicana Júlia Álvarez, mas sim com um tom irônico e desmistificador que inclui o frequente uso de um repertório da cultura de massas. Trujillo é, por exemplo, ao longo de todo o romance, comparado aos vilões de histórias em quadrinhos e livros de ficção científica, num jogo que torna o dado histórico uma conjectura da ficção.

Outra questão fundamental para a caracterização de *The brief wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao* é a voz narrativa. O romance tem como principal narrador Yuniór, em um retorno ao universo de *Drown/ Los boys*, mas há também capítulos que ficam a cargo de outros personagens como Lola, a irmã de Oscar. Yuniór aqui assume um tom bastante próximo do empregado pelo autor nos contos, mas incorpora numerosas notas de pé de página que mais do que meramente fornecer explicações expandem e enriquecem a narrativa. Nas notas, a narração assume um tom dialógico, há um interlocutor com o qual Yuniór interage, no entanto, mais do que traduzir ou mediar determinados fatos e conceitos caros para a comunidade dominicana radicada nos Estados Unidos, essa voz narrativa escolhe assumir um tom irônico e apresentar esses elementos a partir de um repertório bastante diversificado de referências culturais.

Organizado em três partes, o romance segue as desventuras de Oscar, amaldiçoado ainda quando criança pelo *Fukú*, uma praga ancestral de origem africana que persegue sua família. Por essa razão, o personagem transita por espaços em que é rejeitado e experimenta a inadequação ao longo de toda a narrativa. A sua volta, indivíduos não muito mais ajustados, como a irmã com sérios problemas de relacionamento com a mãe, o amigo e narrador da história que não consegue escapar dos estereótipos de comportamento esperados do homem dominicano, mas que também sofre por isso, e a mãe que não lida bem com o próprio passado.

A trama se encerra com a desde o título anunciada morte de Oscar. Assassinado pelo amante de uma mulher com que se envolve, é em Santo Domingo que ele consegue finalmente viver as experiências amorosas pelas quais anseia durante toda a narrativa. Nesse sentido, *The brief wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao* é também um romance sobre amadurecimento, confirmando a importância do tema para a obra de Díaz como um todo. Trata-se, contudo, de uma

clara subversão da tradição do *Bildungsroman*, gênero que possui grande tradição na literatura ocidental. Em diversos momentos do romance, temos a impressão de que Oscar vai superar suas limitações e alcançar seus grandes objetivos, perder a virgindade e se tornar um escritor de ficção científica de sucesso, mas essas expectativas são reiteradamente frustradas.

O livro mais recente de Díaz, *This is how you lose her/ Así es como la pierdes*²⁷, pode ser compreendido como uma coletânea de contos ou como um romance. Publicado em 2013 pelas mesmas editoras responsáveis pelos títulos anteriores do autor (ver figura 5), a versão hispânica desse livro também ficou a cargo de Achy Obejas. Nota-se ao longo da trajetória de Díaz uma crescente identificação entre as edições em inglês e espanhol. Além da redução entre o intervalo de publicação das versões, até mesmo o projeto gráfico se tornou idêntico (Ver anexo 1), fato que evidencia a importância da publicação em espanhol dentro dos Estados Unidos para a difusão do título.

Trata-se de uma obra mais madura, que recupera tanto experiências de crescimento, frequentes nos livros anteriores, quanto narrativas em que o sujeito diaspórico já se estabeleceu no país de destino. Formado por nove narrativas que podem ser compreendidas isoladamente, mas que de alguma forma se conectam, oito dos textos são narrados e protagonizados por Yunion. Apenas um tem outra voz, “Otravida, Otravez” em que uma mulher narra sua relação com um também imigrante que deixou sua família na República Dominicana, indivíduo que parece um retorno ao pai descrito em outras narrativas do livro e de *Drown/ Los boys*.

This is how you lose her/ Así es como la pierdes, retoma uma estratégia narrativa também utilizada nos livros anteriores, especialmente nos textos narrados por Yunion, o emprego da segunda pessoa. Sobre esse recurso, observa-se na fortuna crítica do autor certas divergências: Evelyn Nien-Ming Ch’ien (2005), por exemplo, afirma que o interlocutor de “How to Date a Browngirl, Blackgirl, Whitegirl, or Halfie”. seria claramente um dos companheiros de Yunion, já Ostman (2017) identifica no leitor o

²⁷ Para o título mais recente de Díaz, utilizo a edição norte americana de 2012 e as edições brasileira e hispânica de 2013.

narratário do texto. Nesse caso em específico, ambas as leituras me parecem válidas, pois o texto dá margem para ambas as interpretações.

Já nos textos de *This is how you lose her/ Así es como la pierdes*, me parece que o papel do narratário recai sobre a própria figura do narrador, fato que imprime densidade à construção da narrativa. Um segundo efeito da utilização desse recurso é que em várias das narrativas Yuniór parece reconstruir a história para si mesmo, como um exercício memorialístico.

As relações amorosas são uma questão central para o livro, no texto que o abre, “The Sun, the Moon, the Stars” ouvimos de um Yuniór adulto o fracasso de seu relacionamento amoroso quando a noiva descobre que ele a traía constantemente. Essa trama retorna no relato final do livro: “The Cheater’s Guide to Love” e é uma importante recuperação do tema do machismo, fundamental também nos livros anteriores.

Em *This is how you lose her/ Así es como la pierdes*, observamos o retorno de um personagem fundamental em várias das narrativas de *Drown/ Los boys*: Rafa, o irmão mais velho de Yuniór. Presente em narrativas como “Alma”, “Nilda” e “Flaca”, Rafa mantém a posição dominante e a personalidade forte do primeiro livro, nesse, no entanto, um câncer o debilita e o leva à morte, experiência fundamental de crescimento para Yuniór.

Embora o livro como um todo esteja mais voltado para as experiências de amadurecimento e de chegada ao mundo adulto, a infância dos personagens é retomada em narrativas como “Invierno”, texto que fornece um poderoso retrato das dificuldades de adaptação ao novo contexto. Contos como “Miss Lora”, mais focado na adolescência de Yuniór, também merecem destaque nesse sentido.

O livro, como as anteriores obras de Díaz, recupera também um importante tema para a literatura caribenha de forma geral (PALMER, 1993): a viagem, e especificamente a viagem do retorno. Especialmente caro à narrativa inicial do livro e ao conto final, o retorno à República Dominicana é em ambos os casos uma experiência tensa, nunca um retorno idílico. Se em “The sun, the moon and the stars”/“El sol, la luna y las estrellas” o objetivo desse retorno era a tentativa de recuperação de um relacionamento fracassado, em “The cheater’s guide to love”/“Guia de amor para infieles”, Yuniór retorna a Santo Domingo para acompanhar

um amigo que acredita ter deixado um filho no país natal. Em ambas as ocasiões, Yunior é um pouco estrangeiro também em Santo Domingo, e esse elemento ajuda a fortalecer a ideia de unidade da obra, conferindo certa circularidade ao conjunto de textos.

Dessa forma, é possível ler a obra de Díaz como uma saga, como uma trilogia que compartilha um mesmo universo ficcional. Desse modo, os três livros compartilham traços enunciativos, compositivos e também temáticos, descrevendo o caminho de uma diáspora ao tempo em que também circulam por temas de perfil universal, como as relações familiares, amorosas e as dificuldades do amadurecimento.

Um texto literário publicado por Díaz, que não integra nenhum de seus livros, é o conto “Monstro”, publicado na Revista *New Yorker* ainda em 2012²⁸. Trata-se de um texto curto, mas que seria o embrião de um novo romance, uma história de ficção científica que revisita alguns dos temas mais caros para a ficção de Díaz: racismo, complexas relações afetivas e experiência do sujeito diaspórico.

Ao mesmo tempo, “Monstro” tem o marcante estilo de Díaz, sendo narrado em primeira pessoa por um narrador que se dirige diretamente a um leitor hipotético, com uma linguagem que constantemente inclui elementos do espanhol. Completamente ambientada na República Dominicana, a narrativa pode ser compreendida como um texto alegórico que cifra na descrição típica de zumbis, tão popular na atualidade em produtos da cultura de massas, uma crítica à situação de invisibilidade e discriminação vivida por haitianos na República Dominicana e, em muitos casos, por Dominicanos nos Estados Unidos.

Além dos três livros, Díaz possui ainda uma série de crônicas publicadas em revistas como a *New Yorker*, contos não incluídos em nenhum dos livros e versões prévias de textos que mais tarde fariam parte de *Drown/ Los boys* ou de *This is how you lose her/ Así es como la pierdes*, além de um ensaio *Apocalypse: What Disasters Reveal*, que reflete sobre a tragédia ocorrida no Haiti em 2010. Publicado um ano após

²⁸ <https://www.newyorker.com/magazine/2012/06/04/monstro> Acesso em: 15 de fevereiro de 2016.

o acontecimento do desastre, o ensaio é fundamental para a compreensão do posicionamento político de Díaz e um interessante exemplo de como recursos recorrentes em suas obras de ficção estão presentes também quando sua escrita assume a forma jornalística. O traço mais marcante nesse sentido é o emprego de metáforas relacionadas ao universo nerd e da cultura de massas no geral. Tais textos, embora não conformem o corpus principal da presente tese, desempenham um importante papel na compreensão da obra de Díaz.

Díaz assina ainda algumas apresentações de livros. Merecem destaque nesse sentido o texto inicial de *Letters to Palestine* (2015) e a apresentação de uma edição recente do romance *A princess of Mars* de Edgar Rice Burroughs. No primeiro texto, com seu característico estilo coloquial, Díaz parte de sua experiência infantil para refletir sobre a questão Palestina. Ao mesmo tempo, ele chama atenção para o racismo que existe em relação a tudo o que envolve populações islâmicas nos EUA. Já no segundo texto, uma introdução para um romance de ficção científica do mesmo autor de Tarzan, Díaz tece uma análise do livro evidenciando sua influência em obras do mesmo gênero lançadas posteriormente.

Em 2001, Díaz foi responsável pela organização da *antologia The Beacon best of 2001* que teve como subtítulo “great writing by women and men of all colors and cultures”²⁹. Trata-se de um volume que de fato reúne autores anglófonos de diversas procedências, etnias e idades. Na apresentação da publicação, Díaz reafirma mais uma vez seu compromisso político ao relatar uma experiência pessoal sobre sua participação em um movimento que tentou impedir a privatização de algumas escolas públicas, ao mesmo tempo em que se posiciona sobre a necessidade de engajamento também na escrita literária.

Esse engajamento, no entanto, implica não uma concepção tradicionalista do termo, mas um posicionamento que ele descreve como comprometido com os espaços habitualmente pouco explorados entre as versões oficiais dos fatos e as pequenas narrativas pessoais. Em seu prefácio, Díaz declara sua filiação ao mesmo tempo em que manifesta admiração por esses escritores que operam nos “gaps” da história.

²⁹ “Excelente escritura por autoras e autores de todas as cores e culturas”

Um texto de Díaz, não incluído na presente tese, é o livro infantil *Islandborn*, ainda em fase de pré-publicação. De acordo com reportagens publicadas em vários veículos, incluindo o New York Times, trata-se de um livro desenvolvido a partir de uma promessa feita pelo autor a suas afilhadas. A narrativa, ilustrada pelo colombiano Leo Spinosa, revisita temas caros ao autor, como identidade, memória e a experiência da migração, e se passa em Washington Heights, bairro nova-iorquino marcado fortemente pela presença da comunidade dominicano-americana. Embora elaborado para um público diferente de seus livros anteriores, *Islandborn* parece vincular-se a eles não só pela temática, mas também pela clara tentativa de falar sobre a República Dominicana tanto aos que pertencem a essa comunidade quanto aos que não a integram, simultaneamente.

2.2 RECEPÇÃO CRÍTICA DA OBRA DE DÍAZ

Apresentadas as obras, elaboro a seguir algumas reflexões sobre o estado atual de sua recepção crítica. Uma das principais questões nesse sentido é o tema da filiação literária de Díaz. De Maeseneer no artigo “Junot Díaz, ¿escritor latinoamericano?” (2014) se pergunta desde o título se Díaz é um escritor latino-americano. Nesse artigo são levantadas algumas considerações fundamentais sobre a obra de Díaz em relação a sua origem e pertencimento a uma tradição literária, demonstrando vínculos tanto com a literatura norte-americana, ainda que sob o rótulo do *latino writing*, como com a literatura dominicana e à literatura latino-americana. Vários dos problemas e hipóteses levantados por De Maseneer serviram como inspiração para a presente tese, especialmente nos momentos em que a autora tenta demonstrar o caráter latino-americano da obra de Díaz a partir de sua complexa língua literária. Sua análise, no entanto, se limita ao romance, o que torna o recorte bastante diferente do operado por mim.

Danny Méndez (2008), no capítulo 3 da dissertação que mais tarde se tornaria um livro sobre a literatura da diáspora dominicana, “Of Absent (Nomadic) Fathers and Boys in Construction: Dominican Diasporic Subjectivities in Junot Díaz’s *Drown*”, também reflete sobre a obra de Díaz, em específico sobre seu primeiro livro. O texto se ocupa de questões menos exploradas pela crítica na obra de Díaz, como o

processo de elaboração identitária do protagonista de grande parte dos contos do livro, Yunió. A leitura de Méndez é fundamental por tratar desse primeiro livro, infelizmente bastante negligenciado pela crítica.

É evidente que existe um crescente interesse acadêmico sobre a obra de Díaz, tanto nos Estados Unidos como na América Latina como um todo. Prova disso é que no início de 2016 foi lançado nos EUA o primeiro livro inteiramente dedicado a analisar sua obra; *Junot Díaz and the decolonial imagination*, organizado por Monica Hanna, Jennifer Harford Vargas, José David Saldívar e publicado pela editora da universidade Duke. A proposta da publicação é reunir artigos que pensem a obra de Díaz desde a perspectiva da decolonialidade e que levem em consideração a complexidade desses textos diaspóricos.

Junot Díaz and the decolonial imagination se organiza em quatro partes e apresenta quinze capítulos no total. *Activist Aesthetics*, a primeira parte do livro, busca associar a obra do autor à sua já anteriormente descrita atuação política anti supremacia branca. Já a segunda parte, *Mapping literary geographies*, tenta posicionar Díaz em um sistema literário interamericano. A terceira, *Doing race in spanglish* se debruça especificamente sobre as tensões raciais na obra do autor. E por último, a quarta parte, denominada *desiring decolonization*, tem como objeto as complexas relações afetivas nos livros de Díaz. O livro é encerrado com uma entrevista do autor, também centrada na questão das relações afetivas nos livros e, portanto, integrada a esse último capítulo.

Alguns dos textos do livro foram especialmente importantes para meu trabalho. A introdução; “Junot Díaz and the Decolonial Imagination: From Island to Empire”, elaborada pelos editores e o capítulo “Against the “Discursive Latino”: On the Politics and Praxis of Junot Díaz's Latinidad” de Arlene Dávila, foram fundamentais para a elaboração da primeira parte do presente capítulo, por proporcionarem uma leitura crítica da biografia do autor. Outro capítulo fundamental é “Now Check It: Junot Díaz's Wondrous Spanglish”, de Glenda Carpio, que embora parta de uma premissa da qual me afasto, a descrição da língua literária do autor a partir da ideia de spanglish, tece considerações muito interessantes sobre a elaboração narrativa dos textos.

Em 2017 foi lançado um segundo título dedicado à obra de Díaz; trata-se de *The fiction of Junot Díaz: reframing the lens*, escrito por Heather Ostman, professora

no SUNY Westchester College. Diferente da coletânea de artigos organizada por Hanna, Vargas e Saldívar, o livro de Ostman analisa cada um dos livros cronologicamente em diferentes capítulos, além de incluir um ensaio inicial que serve como contextualização à obra do escritor. Assim, *The Fiction of Junot Díaz* (2017), tem como objetivo principal a leitura dos três livros articulados como uma tentativa do que a autora descreve como “reframe”, um reenquadramento das narrativas diaspóricas a partir da experimentação estética.

Trata-se de um livro bastante coeso, uma vez que é uma obra completamente elaborada por uma única autora e não de um conjunto de textos bastante diferentes entre si, como é o caso de *Junot Díaz and the decolonial imagination*. É também uma obra bastante abrangente, e oferece uma leitura panorâmica da obra do autor, fato que fez com que o livro influenciasse minha descrição das obras de Díaz.

Outra reflexão sobre a obra de Díaz a que gostaria de me referir de maneira especial é a desenvolvida em *El insomnio de Bolívar: Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI* de Jorge Volpi. No livro, que venceu o prêmio *Ensayo Debate-Casa de América* em 2009, o intelectual mexicano define Díaz como um escritor latino-americano que escreve em inglês, em mais uma tentativa de empreender uma classificação para o escritor.

Outro dos temas recorrentes nas leituras críticas feitas sobre Díaz é a linguagem. Artigos como o de Arrieta (2009), que postula que os textos de Díaz são um exemplar da forma hibridizada de linguagem que se convencionou chamar spanglish, e o de Giulia De Sarlo “Desde dentro, desde fuera: transculturación lingüística y enfrentamiento con la historia en la narrativa de Junot Díaz y Rita Indiana, Hernández” (2014) que trabalha o conceito transculturação como chave de leitura para o bilinguismo do romance de Díaz, são exemplos nesse sentido.

Um terceiro tema, também central na fortuna crítica da obra de Díaz é a representação do autoritarismo e das questões relativas ao *trujillato*. Talvez por se tratar de uma questão fundamental para a literatura dominicana das últimas décadas, são vários os artigos a refletirem sobre as estratégias utilizadas por Díaz para abordá-lo desde o contextonorte-americano. Textos como “La Resignificación de la historia dominicana en La Maravillosa Vida Breve de Óscar Wao de Junot Díaz” e “En el Tiempo de las Mariposas, De Julia Álvarez”, de Mónica Vanzetti (2010) são exemplos

nesse sentido. Sobre esse tema, há ainda a dissertação “Stretching the Limits of Comfortable Intelligibilities: Defying (Author)itarianisms in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007)”, defendida em 2010 por Cristian Pérez de Guzmán Vallejo na Universidade de Barcelona.

Merece destaque também o conjunto de textos críticos que pensam a obra de Díaz a partir de suas tensões raciais, especialmente a partir da identificação de Yunió e outros personagens pertencentes ao universo ficcional do autor à comunidade afro-americana. Como recorda Ostman (2017), houve um significativo movimento de reconstrução da narrativa histórica e identitária da República Dominicana, especialmente durante o período do trujillato, com o objetivo de fortalecer os discursos de valorização de uma identidade mestiça em detrimento dos elementos culturais que associam o país à diáspora negra.

Díaz de fato retoma a história de seu país natal assumindo com orgulho, desde a primeira página de *The brief and wondrous life of Oscar Wao*, essa relação com a negritude. Assim o autor inscreve a diáspora dominicano-americana como continuação indireta da diáspora africana, reatando laços com esse aspecto que a história oficial de seu país escolheu ignorar. Diversos artigos exploram como se dá essa associação, como os textos “The Dominican Diaspora Strikes back: Cultural archive and Race in Junot Díaz’s *The brief wondrous life of Oscar Wao*” de Juanita Heredia (2010) e “History, Hair, and remaining Racial Categories in Junot Díaz *The brief Wondrous life of Oscar Wao*”, de Ashley Kunsu (2013).

Outro ponto central nas análises que se debruçam sobre os livros de Díaz é o que se relaciona a questões de gênero. A tensa relação com a figura paterna já citada abre espaço para a tematização constante do machismo frequentemente associado às formas de performance social do homem de origem latino-americana e caribenha. Os livros de Díaz também questionam frequentemente o papel feminino nesse universo tão fortemente patriarcal, especialmente a partir da figura materna representada especialmente pelas mães de Oscar e Lola e de Yunió e Rafa, mas também nas inúmeras personagens femininas com as quais os protagonistas se relacionam nos três livros. Alguns dos textos que exploram essa perspectiva são: “Tú No Eres Nada de Dominicano”: Unnatural narration and de-naturalizing gender construction in Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*”, de Katharine

Weese (2004); e “Situating Latin American Masculinity: Immigration, Empathy and Emasculation in Junot Díaz Drown” (2008), de John Riofrio.

No Brasil, são poucos os trabalhos que refletem sobre a obra de Díaz, e esses poucos exemplares encontrados lidam com as questões já mencionadas; Caio Yurgel (2013) no artigo “Exílio Doméstico: a margem e o centro em Junot Díaz”, por exemplo, trabalha o deslocamento como matéria literária no primeiro livro de Díaz à luz de reflexões de Edward Said e Terry Eagleton; enquanto Antonio Celso de Oliveira (2011) em “Oscar Wao e sua vida de dissabores juvenis no drama político dominicano” reflete sobre a relação entre a literatura e ditadura no romance de Díaz.

Feita uma consulta à base de teses da CAPES, verificou-se que há apenas uma dissertação concluída, defendida no ano de 2017, na Universidade Federal de Viçosa, que tem como centro o estudo da obra do autor. Trata-se do texto “O cavaleiro errante: a construção da subjetividade em *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, de Junot Díaz” elaborado por Marcelo Rene Gomes Perez, que traça um perfil da construção de subjetividades no romance a partir de questões caras para a crítica que trabalha com a obra de Díaz, como o *trujillato*, por exemplo.

Há ainda uma série de textos que abordam a obra de Díaz numa dimensão comparada e em contraponto com a obra de outros autores, como o artigo “Fantasmas ultramarinos: la dominicanidad en Julia Álvarez y Junot Díaz” (2005), de Ramón A. Figueroa. A comparação com a obra de uma escritora também de origem dominicana, porém, não é a única alternativa, textos como “Novelist-Narrators of the American Dream: The (Meta-)Realistic Chronicles of Cather, Fitzgerald, Roth, and Díaz” (2011) de Ben Railton e “Sujetos en tránsito: las voces de una lengua exiliada. Análisis de textos de Juan Martini y de Junot Díaz” (2009), escrito por Liliana Tozzi e “Desenvolvimentos formais do romance contemporâneo: um estudo comparado entre Milton Hatoum e Junot Díaz” (2011), por Marcelo Freddi Lotufo, optam por outros recortes, embora mantenham uma perspectiva comparatista.

Existem também alguns poucos textos que trabalham com a questão da tradução das obras de Díaz, um dos temas centrais da presente tese. “La traducción del cambio de código inglés-español en la obra *the brief wondrous life of Oscar Wao*, de Junot Díaz”, escrito por Nieves Jimenez Carra (2011), e “Translating the Watcher’s Voice: Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* into Spanish”, de Michael Boyden

e Patrick Goethals (2011), são exemplos nesse sentido. Ambos foram fundamentais para a elaboração do quarto capítulo da tese, embora meu texto abarque todas os livros de Díaz e não apenas o romance. Outro texto fundamental sobre esse tema é “Traducción en la zona de contacto” (2010), de Ana Maria D’amore. O artigo não trabalha exclusivamente a obra de Díaz, mas menciona seu primeiro livro e tece relevantes comentários sobre a necessidade de uma modificação na maneira como sua obra vinha sendo traduzida até então.

Uma última consideração a ser feita sobre a recepção crítica de Junot Díaz é que há significativamente mais trabalhos dedicados ao romance do que aos seus livros de contos³⁰, fato que demonstra uma lacuna cujo preenchimento pretende configurar a contribuição da presente tese. Parece-me que a leitura conjunta dos textos permite a melhor compreensão de uma série de procedimentos narrativos empregados pelo autor.

Díaz é ainda citado e entrevistado em diversos suplementos culturais de jornais de relevo internacional, tanto nos Estados Unidos como no mundo hispânico em geral³¹. Tais textos, embora não sejam propriamente produtos da crítica acadêmica,

³⁰ Os exemplos são vários:

Beyond Multiculturalism: Ethnic Studies, Transnationalism, and Junot Diaz's Oscar Wao, por Mermann-Jozwiak e Elisabeth Maria; the marvelous history of the dominican republic in Junot Díaz the brief and wondrous life of oscar wao, de Johannes Gutemberg; A Dominican-American Experience of Not Quite Successful Assimilation: Junot Diaz's The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, Brygida Gasztold ; The Writer as Superhero: Fighting the Colonial Curse in Junot Díaz's The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, Anne Garland Mahler; Conjectures on “Americanity” and Junot Díaz's “Fukú Americanus” in The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, José David Saldivar; “Reassembling the Fragments”: Battling Historiographies, Caribbean Discourse, and Nerd Genres in Junot Díaz's The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, Monica Hanna; Dictating Desire, Dictating Diaspora: Junot Díaz's The Brief Wondrous Life of Oscar Wao as Foundational Romance, Elena Machado Sáez

³¹ Apresento apenas alguns links como exemplos para a afirmação:

A tag “Junot Díaz” inclui cerca de 17 reportagens nos últimos anos http://elpais.com/tag/junot_diaz/a/, já uma pesquisa simples com seu nome no New York Times apresenta como retorno 242 notas: http://query.nytimes.com/search/sitesearch/?action=click&contentCollection®ion=TopBar&WT.nav=searchWidget&module=SearchSubmit&pgtype=Homepage#/junot_diaz. Acesso em: 25 de fevereiro de 2015.

oferecem referências valiosas em torno à localização do escritor em um campo intelectual, além de ter um inegável papel na configuração de uma imagem pública e literária do escritor. Em alguns desses veículos ele atua ainda como colaborador, publicando tanto textos literários como comentários sobre questões políticas e textos críticos sobre a obra de outros autores, especialmente na *New Yorker*.³²

Outra referência importante é sua presença em antologias, questão que permite visualizar uma “localização” da obra de Díaz nos sistemas literários caribenho, hispano-americano, norte-americano ou na chamada literatura latina produzida nos EUA. De fato, como afirma Serrani, a antologia representa:

Um gênero discursivo que oferece muita informação sobre o modo em que se escreve e lê literatura e sobre seu papel em uma cultura e época dadas e, como se sabe, o gênero contribui diretamente para formar e transformar cânones, confirmar reputações literárias e estabelecer ou interferir em práticas letradas de gerações de leitores (2008, p. 270).

Díaz tem textos incluídos em volumes com os mais diversos perfis. Dois de seus contos integram o famoso volume *The Best American Short Stories*, um na edição de 1999 e outro na edição de 2000 e *Six Shorts - The finalists for the 2013 Sunday Times EFG Private Bank Short Story Award* (2003), *Wastelands 2: More Stories of the Apocalypse* (2015), ou *Mothership: Tales from Afrofuturism and Beyond* (2013), coletâneas que não apresentam nenhum recorte latino-americano. Ao mesmo tempo em que é parte da *Antologia Pan-Americana* (2010), incluído não na seção Norte-americana ou na Dominicana, seu conto é parte do grupo identificado por Stephane Chao como exilado linguístico e da *The Norton Anthology of Latino Literature* (2010), de Ilan Stavans, que inclui nomes de diferentes origens hispânicas sob a rubrica do *latino writing*.

Um conto de Díaz aparece ainda em tradução na antologia *Viajeros del rocío. 25 narradores de la diáspora* (2008) organizada por Rubén Sánchez Féliz, um dominicano que vive nos EUA, ao lado de escritores que produzem fora do país de

³² <http://www.newyorker.com/contributors/junot-diaz>. Acesso em: 31 de setembro de 2017.

origem, mas que mantém seu idioma original (DE MAESENEER, 2014). Tal fato permite observar que a língua não representa um fator decisivo na inclusão do autor no cânone identificado com seu país de nascimento. A inclusão do autor em coletâneas tão diversas me parece ainda um forte indício de sua multi-filiação, um fato que evidencia a complexidade dessa literatura que não só fala a públicos muito distintos, mas que é reivindicada por diversas partes.

No terceiro capítulo, voltarei minhas atenções justamente para a complexa língua literária de Díaz, desenvolvendo a tese de que o autor representa um exemplo do que Steiner define como escritor extraterritorial. Dessa forma, explorar o translinguismo na obra de Díaz significa enxergar em sua condição diaspórica um elemento constitutivo de sua poética.

CAPÍTULO 3 – DIÁSPORA E LINGUAGEM NA OBRA DE JUNOT DIAZ

“The fact that I
 am writing to you
 in English
 already falsifies what I
 wanted to tell you.
 My subject:
 how to explain to you that I
 don't belong to English
 though I belong nowhere else”
 — **Gustavo Perez Firmat**³³

3.1. UMA POÉTICA DA EXTRATERRITORIALIDADE NA OBRA DE JUNOT DIAZ

No ensaio escrito em 1969 que posteriormente daria nome ao conjunto maior de textos elaborados por Steiner nesse momento, *Extraterritorial*, o crítico reflete sobre a condição de escritores “desabrigados” do ponto de vista da língua. Para o autor, a crença de que manter certo domínio da língua materna intimamente ligada a uma identidade nacional é uma virtude essencial para um escritor não é algo tão antigo quanto se supõe, datada do século XIX com o romantismo. No entanto, é essa falsa associação obrigatória entre um escritor e uma única língua a responsável pela estranheza experimentada quando encontramos escritores que transitam entre diferentes universos linguísticos.

³³ O fato de que eu te escrevo em inglês\ já falsifica o que eu queria te dizer\ Meu tema:\ como te explicar que eu\ não pertenço ao inglês \embora não pertença a qualquer outro lugar

O escritor extraterritorial de Steiner seria, portanto, um sujeito que transita entre línguas, escolhendo como veículo literário um idioma diferente de sua língua materna. Os exemplos com que trabalha em seu livro, Vladimir Nabokov e Samuel Becket, representam alguns dos maiores nomes da literatura no século XX, intelectuais que por diversas razões optaram por seguir essa forma tão radical de exílio que é o exílio linguístico.

A produtividade do conceito é inegável. Em seus ensaios, Steiner demonstra como o movimento entre línguas é, mais do que um dado biográfico, um recurso estético nesses autores, um elemento constitutivo de sua poética. O autor o faz evidenciando, por exemplo, como são profundas as influências do russo no inglês de Nabokov e como uma leitura abrangente da obra de Beckett só é possível através do confronto entre as versões inglesas e francesas de seus textos. Outro objeto de estudo de *Extraterritorial* é a produção de Jorge Luis Borges, que, embora tenha escrito toda a sua obra em seu espanhol materno, é um escritor que sempre acessou um repertório cultural e linguístico que extrapolava os limites de seu idioma.

Porém, o conceito tradicionalmente associado a esses autores pode ser repensado contemporaneamente – em um momento em que a massividade dos trânsitos globais supera a ideia do intelectual exilado moderno estudado por Steiner –, alargando-se o corpus e incorporado, por exemplo, a percepção de Edward Said (2003), quando este pensa o sujeito extraterritorial não só associado ao intelectual em exílio, mas também à produção cultural das massas de migrantes e refugiados cada vez mais volumosas na contemporaneidade. Como afirma Pablo Gasparini (2010) em “La extraterritorialidad del pobre”, um artigo que traz essa nova dimensão ao conceito:

Releer el concepto de extraterritorialidad ya no a través de la figura del exiliado cosmopolita sino a través de la del migrante desposeído supondrá no tan sólo otro corpus de autores sino también el análisis de un tipo de relación identitaria particular con la lengua del país anfitrión, y fundamentalmente otra serie de connotaciones para el concepto de extraterritorialidad construido en verdad sobre la figura del extranjero poliglota consciente de la valía de su diferencia cultural y lingüística (p. 107-108)³⁴

³⁴ Reler o conceito de extraterritorialidade já não através da figura do exilado cosmopolita mas sim através da do migrante sem posses supõe não só outro corpus de autores mas também uma análise de um tipo de relação indenitária particular com a língua do país anfitrião, e fundamentalmente outra série de conotações para o conceito de

O sujeito extraterritorial da contemporaneidade, dessa forma, acrescenta traços ao perfil originariamente pensado por Steiner. Para compreendê-lo, torna-se necessário pensar o lugar das línguas nas configurações contemporâneas da globalização, como aponta Mary Louise Pratt em “Lenguas viajeras: hacia una imaginación geolingüística.” (2011) Muitas vezes inconsciente “do valor de sua diferença cultural e linguística”, para retomar Gasparini, esse sujeito se vê impelido para o idioma do país receptor. Mais do que uma escolha, a adoção da nova língua se torna em muitos casos uma imposição cultural motivada por fatores de ordem política e econômica. Entretanto, esse processo dificilmente promove o apagamento completo da língua materna, pois como afirma Mary Louise Pratt, “cuando las personas se mudan, su lenguaje se muda con ellas.”³⁵, (2011, p. 243).

Nesse contexto, o escritor extraterritorial da contemporaneidade desenvolve com bastante frequência o que a crítica de origem canadense radicada nos Estados Unidos denomina uma *poética translingüística*. Tal fenômeno, que ganha cada vez mais força no atual estágio da globalização, caracteriza a escritura de autores que operam “simultaneamente en más de un registro lingüístico” (2011, p. 250). Trata-se de textos que do ponto de vista da recepção, são percebidos como portadores de um “sotaque”, de uma inflexão verbal expressiva da realidade cultural do deslocamento. Para um leitor bilíngue, obras com esse perfil provocam uma experiência singular, a de “estar leyendo en un lenguaje y escuchando en otro” (2011, p.250).

Pratt aponta ainda uma característica fundamental dos sistemas linguísticos que não se pode ignorar em contextos de “fricção”, para utilizar um termo próprio desse universo teórico, entre línguas: sua extroversão. Assim:

El lenguaje tiene una disposición externa a capturar elementos de otros sistemas con los que entra en contacto; los lenguajes están activamente abiertos e inclusive son atraídos por aquello que los distingue del otro lenguaje. Esta apertura activa de los sistemas lingüísticos hace que el

extraterritorialidade construído de verdade sobre a figura do estrangeiro poliglota consciente do valor de sua diferença cultural e linguística (p. 107-108)

³⁵ quando as pessoas se mudam, sua língua se muda com elas

lenguaje sea incontenible y transgresor (esta no es la manera en que los lingüistas están entrenados para concebir al lenguaje) (2014, p. 251).³⁶

A linguagem do escritor identificado com uma poética translinguística, dessa forma, se deixa impregnar pelo contato, nem sempre pacífico, entre sua língua materna e o idioma do país receptor. Enxergar riqueza e vitalidade na impossibilidade de “pureza” da linguagem no mundo contemporâneo é, sem dúvidas, um dos maiores acertos da reflexão de Mary Louise Pratt.

Outro conceito em sintonia com a ideia de extraterritorialidade de Steiner (recodificada no pensamento de Said e no trabalho de Pablo Gasparini) e da poética translinguística de Pratt é o translinguismo, desenvolvido por Steven G. Kellman, que o define como: “the phenomenon of authors that write in more than one language, or at least in a language other than your primay one”³⁷ (2000, p. 18). O crítico ressalta, no entanto, que mais do que uma categoria classificatória sem propósito, esse fenômeno funciona como valiosa ferramenta de análise, uma vez que permite identificar nos escritores com esse perfil toda uma tradição literária.

O conceito, desenvolvido no livro *The translingual imagination* (2000), tem o mérito de colocar o foco no trânsito entre diferentes idiomas, na dimensão “trans”, desconstruindo a linearidade e o binarismo que se esconde nos conceitos de bilinguismo³⁸ ou mesmo multilinguismo.

³⁶ A linguagem tem uma disposição externa para capturar elementos de outros sistemas com os que entra em contato; as línguas estão ativamente abertas e inclusive são atraídas por aquilo que as distingue umas das outras. Esta abertura ativa dos sistemas linguísticos faz com que a linguagem seja impossível de conter e transgressora (esta não é a maneira como os linguistas estão treinados para conceber a linguagem)

³⁷ O fenômeno de autores que escrevem em mais de uma língua ou que ao menos escrevem em outra língua que não a sua língua materna

³⁸ Alerto para o fato de no presente trabalho faço uso do termo bilinguismo, mas na concepção trabalhada por Pérez Firmat, descrita em maior detalhe em outro momento desse capítulo.

Em diálogo com Ilan Stavans, Kellman (2015) desenvolve a ideia de que existe uma sensibilidade translingual, um estágio alcançado por textos que se mostram conscientes tanto do poder quanto das limitações impostas pelo meio verbal utilizado. Para Stavans, essa sensibilidade estaria identificada com “the profound conviction that words are more than instruments to portray the universe. That they are universes in themselves. That words are interchangeable yet irreplaceable. That fine literature isn’t only saying something well but saying it with the exact words and in the appropriate language”³⁹. A partir dessa ideia é possível explorar algumas das principais características de textos marcados por uma estética translingual segundo Kellman.

O autor afirma que o escritor translingual apresenta uma tendência a ser mais meticuloso com a escolha de seus recursos, “translingualism verily enables writers and readers to go beyond the familiar words of the tribe”⁴⁰ (p. 537). Por estar em uma posição nem sempre confortável em uma língua diferente da materna, tais escritores apresentariam uma maior preocupação nesse sentido, potencializando a que é descrita como a característica básica do literário entre os formalistas russos, o estranhamento. Ainda sobre essa questão, Kellman afirma que: “More so than in the work of other writers, language is foregrounded, even challenged, in the texts of translinguals” (p. 538)⁴¹.

Díaz, com sua complexa multifiliação literária, cultural e linguística, pode ser considerado, sem dúvida, como o que que Steiner descrevia como um escritor “deslocado ou em hesitação de fronteira” (1990, p. 15), uma posição nada próxima do “sonambular” romântico. Como o próprio Díaz afirma em uma de suas entrevistas:

³⁹ A profunda convicção de que palavras são mais do que instrumentos para representar o universo. Que elas são universos em si. Que palavras são intercambiáveis e ainda insubstituíveis. Que a boa literature não é somente dizer alguma coisa bem dita mas sim dizê-lo com as palavras exatas na linguagem apropriada.

⁴⁰ Translinguismo verdadeiramente habilita escritores e leitores a ir além das palavras familiares da tribo.

⁴¹ Mais do que outros escritores, a linguagem é colocada em primeiro plano, e até mesmo desafiada nos textos de escritores translinguais

“English is a language that I learned and it's become in some ways my absolute dominant language, and yet it is completely the alien language. It's not the language that feels organic to me.”⁴² Ao confirmar essa dupla relação com o inglês, de pertencimento e de estranhamento, o escritor nos abre um caminho para poder pensar como funciona sua imaginação translingual e, conseqüentemente, estudar sua produção literária na órbita de uma poética translinguística.

A posição do escritor extraterritorial na contemporaneidade, tão complexa como fascinante, muito mais do que um entrave representa uma característica comum a alguns dos escritores de maior destaque das últimas décadas. Se Steiner aposta no desarraigo como um processo capaz de gerar, de impulsionar, a escrita de nomes do século XX, nesse início do século XXI observamos a capacidade de renovação desse impulso. Isso se materializaria no texto literário de várias formas e, a fim de contemplar o corpus do presente trabalho, selecionei três dos recursos mencionados por Steiner.

O primeiro deles é a importância do translinguismo na obra de Junot Díaz, não só como suporte verbal de sua escrita, mas também como tema e, especialmente, como reflexão metalinguística, considerando que o pertencer a duas línguas é constantemente revisitado e problematizado em seus textos de ficção.

Um segundo elemento é a tendência dos escritores extraterritoriais a explicitar em suas obras um repertório de diversas fontes e tradições, questão que está fortemente marcada pela própria condição diaspórica. Na obra de Díaz é nítida a inclusão de elementos de diversas procedências culturais.

Por último, me interessa como Steiner enxerga na extraterritorialidade não algum tipo de traição à língua materna, mas sim um movimento rico e produtivo artisticamente. Para exemplificar essa questão com o corpus selecionado, tento demonstrar como a opção pelo inglês no caso de Díaz não pode ser reduzida a

⁴² Inglês é uma língua que eu aprendi e que se tornou de várias formas minha língua dominante. E ainda assim é uma língua completamente alienígena para mim. Não é a língua que eu sinto como orgânica. Disponível em:

<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=105193110> Acesso em: 15 de março de 2017.

argumentos de caráter editorial, embora esses também sejam dados que se deve levar em consideração quando se analisa a obra de escritores diaspóricos.

3.1.1 A aventura metalinguística

Em uma de suas considerações sobre Nabokov, Steiner afirma que para esse escritor extraterritorial, essa condição, o desabrigo linguístico, pode se traduzir tanto no suporte verbal quanto na temática. Essa é uma colocação que certamente não se limita a Nabokov. Verifica-se que em escritores diaspóricos contemporâneos cuja obra está marcada pelo trânsito entre línguas, a tematização do conflito linguístico é recorrente, dotando o texto de um significativo caráter metalinguístico. Essa consciência autorreflexiva é evidente nos textos de Díaz desde a própria seleção das epígrafes dos livros. O poema de Pérez Firmat que abre *Drown/Los boys* e que oportunamente incluí como epígrafe do presente capítulo traduz com bastante sensibilidade essa ideia. Díaz, como o sujeito lírico do poema de Firmat, também desenvolve uma complexa relação com a língua que utiliza para elaborar seus livros. Ao mesmo tempo em que essa língua é seu principal veículo de comunicação, sua relação com ela estará sempre mediada pela outra, o idioma materno, em certo sentido perdido. Esse é um movimento fundamental quando se pensa hoje a extraterritorialidade.

Para refletir sobre a espessura metalinguística que assume a obra de Díaz é conveniente remeter a alguns de seus textos. Em diversos momentos, o autor problematiza em seu universo ficcional a experiência de ser bilíngue. Cabe observar, no entanto, que o que postulo aqui como bilinguismo não é necessariamente a presença constante do texto nas duas línguas com as quais se identifica o autor, mas sim a existência de uma relação íntima com essa língua materna na língua adotada, tema que será retomado com maior detalhe na segunda parte desse capítulo. Feito esse esclarecimento, tomo como exemplo inicial um trecho de “The cheater’s guide to love”/”Guía de amor para infieles” narrativa incluída em *This is how you lose her/ Así es como la pierdes*. No texto, Yuniors se relaciona com uma mulher dominicana casada que está em Boston temporariamente para um curso de pós-graduação:

At the end of the semester she returns home. My home, not your home, she says tetchily. She's always trying to prove you're not Dominican. If I'm not Dominican then no one is, you shoot back, but she laughs at that. Say that in Spanish, she challenges and of course you can't (2012, p. 235).

Al concluir el semestre, regresa a casa. Mi casa, no tu casa, dice con ponzoña. Siempre está tratando de probar que no eres dominicano. Si yo no soy dominicano, entonces nadie lo es, le contestas, pero a ella le hace gracia y se ríe. Entonces te desafía: Dímelo en español, y por supuesto no puedes (2013, 346).⁴³

No trecho, embora redigido completamente em inglês, fica clara a tensão que existe entre ser dominicano e não ter domínio da língua espanhola. O narrador se posiciona, no entanto, no sentido de afirmar a independência entre essas duas dimensões. Ser dominicano no contexto diaspórico muitas vezes pressupõe características bastante distintas das postuladas pelo sujeito que não vivencia essa experiência específica de deslocamento.

O aprendizado da língua estrangeira também aparece como tema literário, configurando uma experiência importante para a compreensão do sujeito diaspórico. Em “Invierno”, única das narrativas de *This is how you lose her/ Así es como la pierdes*, mais próxima do momento da migração em si e, portanto, tematicamente mais próxima do universo de *Drown/Los Boys*, são narradas as primeiras semanas de Yunior, Rafa e sua mãe nos Estados Unidos:

Pretty early on Mami decided that watching TV was beneficial; you could learn the language from it. She saw our young minds as bright, spiky sunflowers in need of light, and arranged us as close to the TV as possible to maximize our exposure. We watched the news, sitcoms, cartoons, Tarzan, Flash Gordon, Jonny Quest, The Herculoids, Sesame Street—eight, nine hours of TV a day, but it was Sesame Street that gave us our best lessons. Each word my brother and I learned we passed between ourselves, repeating over and over, and when Mami asked us to show her how to say it, we shook our heads and said, Don't worry about it. (2012, p. 215)

⁴³ No final do semestre a mulher volta para casa. A minha não a sua, ressalta mal-humorada. Está sempre tentando provar que você não é dominicano. Se eu não sou, então ninguém é, você retruca, mas ela ri. Diga isso em espanhol, desafia, e, claro, você não consegue (2013, p. 203)

En esos primeros días mami decidió que ver televisión podía ser beneficioso; así aprenderíamos inglés. Veía nuestras mentes adolescentes como un par de bellos girasoles que necesitaban luz y nos plantó lo más cerca posible del televisor para maximizar nuestra exposición. Veíamos las noticias, comedias, los muñequitos, Tarzán, Flash Gordon, Jonny Quest, The Herculoids, Barrio Sésamo; nos pasábamos ocho, nueve horas al día frente al televisor y nuestras mejores lecciones eran cortesía de Barrio Sésamo. Pronunciábamos cada palabra que aprendíamos, la repetíamos una y otra vez, pero cuando mami nos pedía que le enseñáramos, sacudíamos la cabeza y le decíamos: No te preocupes. (2013, p. 222-223)⁴⁴

A TV é sem dúvida um dos recursos mais frequentemente descritos como decisivos para o aprendizado da língua inglesa em contextos migratórios. Aparece inclusive como tema na obra de outros escritores *latinos* nos EUA, como no texto “No speak english” incluído em *The house on mango street* de Sandra Cisneros. Diferente da mãe do texto da escritora de origem mexicana, a *Mami* dos contos de Díaz incentiva abertamente a aquisição do idioma estrangeiro por parte dos filhos. Em ambos os casos, no entanto, a essa figura feminina é negado esse aprendizado. De fato, as únicas personagens monolíngues em espanhol que vivem nos Estados Unidos na obra de Díaz em seus três livros são as mães de Yuniór\Rafa e de Lola\Oscar. Essa figura feminina fundamental em grande parte das narrativas representa o maior vínculo com o espanhol nativo, com essa metafórica e literal língua materna.

Mary Louise Pratt, no já citado artigo, chama atenção para esse fato, “el monolingüismo mantiene a las mujeres bajo el control sexual y fuera del mercado laboral, una distribución a menudo codificada positivamente: las mujeres como

⁴⁴ Desde o início mami tinha concluído que ver TV era proveitoso; bom para aprender o idioma. Ela via nossas mentes jovens como girassóis radiantes e pontiagudos em busca de luz, e nos colocava o mais perto possível da televisão para aumentar ao máximo nossa exposição. A gente assistia os noticiários, programas humorísticos, desenhos, Tarzan, Flash Gordon, Jonny Quest, The Herculoids, Vila sésamo — oito, nove horas de TV por dia, mas as melhores lições vinham mesmo de Vila Sésamo. Cada palavra que meu irmão e eu aprendíamos, treinávamos um com o outro, repetindo diversas vezes quando Mami nos pedia que disséssemos como pronunciá-la, balançávamos a cabeça e dizíamos, não esquento com isso não. (2013, p. 136-137)

custodias de la tradición”⁴⁵ (2014, p. 245). No caso das personagens maternas de Díaz, no entanto, esse processo se rompe quando em ambos os casos descritos os homens deixam o lar e elas se veem obrigadas a encontrar um lugar no mundo do trabalho no novo país. Sua relação com a língua, no entanto, não se altera substancialmente: diferentemente dos filhos, elas vão se inserir em um circuito de trabalho que não necessariamente exige domínio do inglês. Esse é um exemplo fundamental para a reflexão sobre como a linguagem está intimamente relacionada à globalização na contemporaneidade.

Esse ainda é um trecho significativo para se compreender aquele efeito que Mary Louise Pratt descreve ao falar sobre a percepção do sujeito bilíngue quando entra em contato com textos identificados com sua poética translinguística: “estar leyendo en un lenguaje y escuchando en outro (2011, p.250)”⁴⁶. Fica claro para o leitor que, embora escrito integralmente em inglês, o diálogo presente no texto não pode ter se dado em outra língua além do espanhol, e isso ocorre porque Díaz “escreve com sotaque”, para utilizar outra expressão também empregada por Pratt.

Em outra das narrativas do mesmo livro “The Pura principle”\”La doctrina Pura”, surge outra dessas mulheres, curiosamente também uma mãe, Pura, a última namorada de Rafa antes de sua morte:

Guapísima as hell: tall and indiecita, with huge feet and an incredibly soulful face, but unlike your average hood hottie Pura seemed not to know what to do with her fineness, was sincerely lost in all the pulchritude. A total campesina, from the way she held herself down to the way she talked, which was so demotic I couldn't understand half of what she said—she used words like *deguabinao* and *estribao* on the regular. (2012, p. 155)

Guapísima como el diablo: alta e indiecita, tenía los pies grandes y una cara increíblemente conmovedora. Pero en contraste con las jevitas del barrio, Pura no sabía qué hacer con esa belleza, estaba sinceramente perdida en su pulcritud. Campesina total, y se le veía en el caminao y en esa manera de

⁴⁵ O monolinguismo mantém as mulheres sob o controle sexual e fora do mercado de trabalho, uma distribuição com frequente codificada positivamente: as mulheres como custódias da tradição

⁴⁶ Estar lendo em uma língua e escutando em outra

hablar tan ordinaria que yo no le entendía la mitad de lo que me decía. Usaba palabras como «deguabinao» y «estribao» con regularidad (2013, p. 160)⁴⁷

Nas palavras de Yuniór, Pura era uma Dominicana *dominicana*. É importante colocar que essa é uma das poucas palavras em espanhol que aparecem em itálico no livro. Esse trecho, como no supracitado diálogo de “The cheater’s guide to love”/”Guía de amor para infieles”, reforça a percepção de que o livro não veicula uma concepção fechada da dominicanidade, mas que se questiona sobre o tema constantemente e de como a língua desempenha um papel fundamental nesse sentido. Como na outra citação, aqui Yuniór permite que se compreenda que existem diferenças no plano linguístico entre ele como sujeito diaspórico e dominicanos que mantêm outra relação com o país natal, mas isso não apaga seu vínculo com esse espaço.

Mas é, sem dúvida, *The brief wondrous life of Oscar Wao/La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, o livro em que o trabalho no nível metalinguístico adquire seu voo mais elevado na obra de Díaz. Desde o início, o romance gira em torno de uma palavra: *fukú*, termo que denomina a maldição que cerca Oscar e sua família, ao mesmo tempo em que seria um fenômeno responsável por eventos como a morte de J. F. Kennedy e que estaria intimamente ligado a figura de Trujillo. No entanto, outra palavra complementa essa relação, *zafa*. Se o *fukú* é a maldição, *zafa* representaria seu oposto, uma forma de proteção contra ela. Assim, como declara Yuniór, o livro é um romance sobre o *fukú*, mas, ao mesmo tempo, uma tentativa de neutralizá-lo: “Even now I write these words I wonder ain’t a zafa of sorts. My very own counterspell” (2008, p. 7)\ “Apenas escribo estas palabras y me pregunto si este libro no es una especie de zafa: mi propio hechizo de protección”⁴⁸ (2008, p. 18).

⁴⁷ Guapíssima pra cacete: alta e indiecita, pés imensos, rosto incrivelmente expressivo, mas, ao contrário das garotas do pedaço, não sabia o que fazer com a sua gostosura, estava genuinamente perdida em meio a toda a pulcritude. Uma típica campesina, da maneira como se comportava à forma como falava, tão coloquial que eu não entendia metade do que dizia – usava palavras como *deguabinao* e *estribao* o tempo todo (2013, p. 113)

⁴⁸ Até mesmo agora, enquanto escrevo, eu me pergunto se este livro não é uma espécie de *zafa*. Meu próprio contrafeitiço. (2009, p. 16)

The brief wondrous life of Oscar Wao/La maravillosa vida breve de Óscar Wao é um romance que tematiza, dessa forma, a própria elaboração do romance. Em diversos momentos da narrativa, Yunió interrompe o fluxo da trama para comentar a verossimilhança de determinados personagens, como no trecho em que apresenta Ybón, a última paixão de Oscar: “I know what negroes are going to say. Look, he is going suburban tropical now. A puta and she’s not a underage snort-addicted mess? Not believable” (2008, p. 284)\ Yo sé lo que van a decir ustedes. Miren eso, ahora está escribiendo Suburban Tropical. ¿Una puta y no es una cocainómana menor de edad? No es verosímil. (2008, p. 262).⁴⁹ Os jogos metaficcionalis de Díaz são também uma forma de potencializar sua extraterritorialidade, já que ajudam a evidenciar o multipertencimento da voz narrativa.

No segundo capítulo do romance, *Wildwood*, narrado pela irmã de Oscar, Lola, tem destaque a tensa relação dessa personagem durante a adolescência como a mãe dos dois, Belícia Cabral. Em um dos trechos em que Lola reflete sobre a experiência de crescer em um lar hispânico nos Estados Unidos, fica clara a associação que existe entre língua e identidade:

I watched big blue marble as a kid, the life that drove me to make penpals and to take atlases home from school: The life that existed beyond Paterson, beyond my family, beyond Spanish. (2007, p. 55)\

Quería la vida que veía cuando miraba Big Blue Marble de niña, la vida que me llevó a tener amigos por correspondencia y a robarme los atlas de la escuela y traerlos a la casa. La vida que existía más allá de Paterson, más allá de mi familia, más allá del español. (2008, p.60)⁵⁰

Essa vida para mais além do espanhol é cobiçada por muitos dos personagens mais jovens nas narrativas de Díaz. Nesse contexto, a língua representa uma

⁴⁹ Eu sei muito bem o que nego vai dizer. Olha só, agora ele está parecendo um escritor provinciano dos trópicos. Uma puta que não cheira coca, nem está meio pirada, nem é menor de idade? Não rola. (2009, p. 82)

⁵⁰ Quería a vida que via quando criança no seriado Big Blue Marble, que me inspirou a escrever cartas para amigos distantes e a levar o Atlas da escola para casa. Quería a vida além de Paterson, além da minha família, além do espanhol. (2009, p. 45)

realidade da qual muitos desses personagens querem se desvencilhar, um universo do qual não querem fazer parte pelo menos em determinados momentos de suas vidas. No entanto, a relação de Lola com o idioma e com o pertencimento à comunidade latina em geral se modifica completamente quando já adulta ela vai para a universidade:

One of those overachiever chicks who run all the organizations in colleges and wear suits to meetings. Was the president of her sorority, the head of S.A.L.S.A. and co-chair of Take Back the Night. Spoke perfect stuck-up Spanish (2007, p. 171)

Era una de esas jevitas que son pura macana, líderes de todas las organizaciones universitarias y de business suit en los mítins. Era presidenta de su hermandad de mujeres, jefa de S.A.L.S.A. y copresidente de Take Back the Night. Además hablaba un español perfecto un poco pedante (2008, p. 178)⁵¹

Da rejeição ao orgulho, fica claro que a relação com a língua espanhola é um elemento fundamental para a elaboração identitária das personagens. Dessa forma, o translinguismo de Díaz é também um elemento presente em seus personagens, especialmente os que como o próprio autor vivenciaram a diáspora ainda na infância. Lola, Yunior e Oscar parecem bastante conscientes da complexidade do espaço que ocupam na sociedade americana, e do papel que a língua desempenha nesse sentido.

3.1.2 A biblioteca labiríntica

Em seu inventário de escritores extraterritoriais, Steiner observa como ponto comum entre nomes bastante diversos entre si o acesso a uma “biblioteca labiríntica” de referências. De fato, o escritor que transita por diferentes tradições linguísticas se ancora em uma multiplicidade de referências, porém, no caso do escritor diaspórico contemporâneo, essa configuração assume formas extremamente instigantes. Se, como afirma Steiner, “Faulkner e Dylan Thomas podem um dia ser incluídos entre os

⁵¹ Uma daquelas estudantes supercompetentes que dirigia todas as organizações na universidade e frequentava as reuniões de terninho. Era presidente da sua irmandade, encabeçava a S.A.L.S.A. e co-dirigia o movimento antiestupro “Resgatando a Noite”. Falava um espanhol para lá de afetado. (2009, p. 119)

últimos grandes proprietários de casa da literatura” e se “O emprego de Joyce na berlitz e a residência de Nabokov em um hotel suíço podem vir a ser signos dessa época.” (1990, p. 27), na contemporaneidade, as literaturas de língua inglesa têm residido com uma frequência cada vez maior em guetos e pequenos apartamentos abarrotados de imigrantes das mais diversas partes do mundo. Pense-se sobretudo em uma literatura de língua inglesa associada a gêneros de consumo massivo da contemporaneidade.

Embora toda a obra de Díaz empregue em maior ou menor medida esse recurso, é em *The brief wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao* que ele atinge todo o seu potencial, elaborando um volume de referências de diversas procedências, absolutamente impressionante (no anexo 2 foi incluída uma extensa lista com as referências citadas ao longo do livro). Monica Hanna (2016) em seu artigo “A portrait of the artist as a Young cannibalist: reading Yunion writing in the Brief Wondrous life of Oscar Wao” afirma que o romance de Díaz pode ser lido como um representante da tradição do *Künstlerroman*, o romance de formação do artista. Nesse sentido, Yunion representaria uma voz narrativa que de maneira análoga aos modernistas brasileiros deglute elementos tanto da cultura hegemônica quanto da periférica e gera um produto novo, híbrido e rico. Essa parece ser uma chave bastante produtiva para a compreensão do papel desempenhado pelas referências nos textos de Díaz.

Em um trecho do prólogo do romance, por exemplo, Yunion descreve Trujillo comparando-o a personagens de ficção:

“He was our Sauron, our Arawn, our Darkseid, our Once and Future Dictator, a personaje so outlandish, so perverse, so dreadful that not even a sci-fi writer could have made his ass up.” (2007, p. 2)

“Era nuestro Sauron, nuestro Arawn, nuestro propio Darkseid, nuestro dictador para siempre, un personaje tan extraño, tan estafalario, tan perverso, tan terrible que ni siquiera un escritor de ciencia ficción habría podido inventarlo.”⁵² (2008, p. 14).

⁵² Foi o nosso Sauron, nosso Arawn, nosso Darkseid, nosso Único e Eterno Ditador, um personagem tão vil, tão grotesco e perverso que nem mesmo um escritor de ficção científica teria concebido o sujeito. (2009, p.12)

Em outro trecho “it wasn’t like *In the time of butterflies* where a kindly Mirabal sister steps up and befriends the poor scholarship student” (2007, p. 83) “no era como En el tiempo de las mariposas, en que la amable hermana Mirabal llega y se hace amiga de la pobre becada.”⁵³ (2008, p. 84-85); em uma de suas numerosas notas vemos ainda uma curiosa associação entre o quadrinista Jack Kirby e o escritor martiniquense Édouard Glissant:

My shout out to Jack Kirby aside, it is hard a third worlder not to feel a certain amount of affinity for Uatu the Watcher, he resides in the hidden blue area of the moon and we DarkZoners reside (to quote Glissant) on “la face cachée de la terre” (Earth’s hidden face). (2007, p. 92)

Aparte de querer mandar un saludo a Jack Kirby, como tercermundista es difícil no sentir cierta afinidad con su personaje, Uatu El Vigilante, quien reside en el Área Azul oculta de la Luna mientras nosotros DarkZoners vivimos (citando a Glissant) en «la face cachée de la Terre» (la cara oculta de la Tierra). (2008, p. 92)⁵⁴

A partir desses três exemplos, é possível observar o lugar relevante que adquire o universo das referências na elaboração da linguagem literária de Díaz. Partindo de um variado repertório, se estabelecem vínculos tanto com os elementos mais populares da cultura norte-americana, as histórias em quadrinhos, os romances de ficção científica, quanto com elementos vinculados à tradição literária caribenha, como é o caso das referências ao romance da também dominicano-americana Julia Alvarez ou à citação do ensaísta martiniquense Édouard Glissant. Mas é na associação entre esses elementos tão díspares que reside toda a riqueza desse recurso, em que não encontramos uma hierarquia ou qualquer tipo de valoração em relação ao emprego dessas referências; elas representam a mesma função estética e integram igualmente a poética do autor.

⁵³ Não aconteceu como em *No tempo das borboletas*, no qual uma das amáveis irmãs Mirabal ficava amiga de uma aluna pobretona bolsista. (2009, p. 89)

⁵⁴ Afora a homenagem a Jack Kirby, devo dizer que é difícil, como terceiro mundista, não sentir uma certa empatia por Uatu, o vigia, já que ele reside na obscura área Azul da Lua, e nós, terráqueos da Zona Escura, vivemos (para citar Glissant) em “la face cachée de la terre” (na face oculta da terra). (2009, p. 98)

Todavia, o acesso a essa biblioteca labiríntica, para prosseguir com a ideia de Steiner, não se configura apenas através da citação, há ainda proximidades evidentes com a obra de escritores, de origens igualmente diversas, mas também selecionados a partir de vínculos estabelecidos com uma condição deslocada. Três nomes merecem destaque quando se pensa nos repertórios literários que integram o universo de formação do escritor: o martiniquense Patrick Chamoiseau, o Nuyorican Piri Thomas e a afro-americana Toni Morrison. É significativo também que essas sejam as referências apontadas por Díaz em diversas entrevistas. Os três são escritores profundamente marcados por um complexo trabalho com questões raciais, ainda que de maneira bastante distinta, no plano da linguagem. Assim, ao escolher filiar-se a esses nomes, Díaz marca uma opção não só estética, mas também política.

O recurso das notas, por exemplo, absolutamente marcante em *The brief wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, com frequência foi apontado como uma influência do norte-americano David Foster Wallace. Díaz, no entanto, aponta o romance *Texaco*, escrito pelo martiniquense Patrick Chamoiseau, como sua principal inspiração nesse livro. As notas de Díaz, como as de Chamoiseau, não tem por objetivo principal fornecer traduções sobre elementos culturais com os quais um leitor pouco familiarizado com a realidade caribenha poderia ter, mas sim complementar a trama, comentá-la e certamente, enriquecê-la.

A vencedora do prêmio Nobel Toni Morrison é outro nome que converge no universo criativo de Díaz, não só pela afinidade temática, mas especialmente pelas formas de construção da voz narrativa. Como em vários livros de Morrison, Yúnior é um narrador que mesmo integrado à trama assume uma posição de onisciência, seus fluxos de consciência permitem que tenhamos acesso a diversas facetas da mesma história. Simultaneamente, ele o faz a partir de um lugar de fala muito específico e sempre evidenciando seu lugar de fala como sujeito diaspórico que também se identifica com a comunidade negra norte-americana.

Outra referência que merece destaque, especialmente na elaboração de *Drown/Los boys*, é *Down these mean streets*, do escritor nuyorican Piri Thomas. Nesse romance, publicado ainda nos anos 60, e como a obra de Díaz, elaborado em inglês, são tematizadas uma série de questões que seriam retomadas por Díaz em seu livro inaugural como a relação entre as comunidades negra e latina e o cotidiano

de jovens que crescem em um ambiente marcadamente diaspórico. *Down these mean streets* é, como *Drown/Los boys* um livro sobre um tema universal, o amadurecimento de um jovem, em um contexto muito específico, o gueto afro-latino nos Estados Unidos.

3.1.3 Deslocamento linguístico: uma poética extraterritorial

A extraterritorialidade, pensada como uma poética, pode funcionar ainda como chave para a reflexão sobre uma última questão na obra de Díaz. Compreendê-lo como escritor extraterritorial permite, por exemplo, lançar um olhar mais profundo sobre a escolha do inglês como língua literária. Não é incomum que a adoção desse idioma como língua literária seja associada a questões meramente editoriais no caso de escritores *latinos*, afinal, escrever em espanhol limitaria o público do escritor diaspórico em seu país de recepção e dificultaria sua inserção no mercado norte-americano hegemônico; como afirma Kellman (1991) essa é também uma decisão política.

Nesse sentido, também pensando Nabokov, Steiner afirma que o escritor de origem russa “se deslocou por sucessivas línguas, como um potentado em viagem” (1990, p. 19). O deslocamento linguístico, conforme apresentado por Steiner, pode também configurar um dos recursos que torna essa literatura produzida por escritores que mantêm uma relação não canônica com a língua materna tão rica. A “cama de gato” linguística de Nabokov ganha novas configurações nas mãos de escritores que no século XXI precisam construir suas “casas de palavras” para mais uma vez evocar os termos de Steiner.

Outra crítica recorrente quando se analisa a presença do espanhol em obras elaboradas por escritores de origem latino-americana que escrevem em inglês é que o uso desses termos se daria de forma artificial e muitas vezes apenas para fornecer algo de cor local ao leitor americano que busca nessa literatura algo exótico. De fato, especialmente em *The brief wondrous life of Oscar Wao/La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, em diversos momentos as notas deixam transparecer que o interlocutor pretendido é alguém pouco familiarizado com a cultura dominicana de forma geral. O que se observa nesses trechos, no entanto, é um constante enfrentamento desse

interlocutor. Mais do que agradá-lo, o narrador de Díaz parece interessado em provocá-lo, como fica claro em uma das notas presentes ainda no primeiro capítulo do romance, quando Yunió explica o que seria um *parigüayo*, um dos poucos dominicanismos sobre os quais ele oferece alguma satisfação ao leitor:

The pejorative *parigüayo*, Watchers agree, is a corruption of the english neologism “party watcher”. The word came into common usage during the First American Occupation of DR, which ran from 1916 to 1924 (*You didn’t know we were occupied twice in the twentieth century? Don’t worry, when you have kids they won’t know the U.S. occupied Iraq either*) During the first occupation it was reported that members of the American Occupying Forces would often attend Dominican parties but instead of joining in the fun the outlanders would simply stand at the edge of dances and *watch* (...) (2007, p. 19) – grifo meu.

Pariguayo es un neologismo peyorativo a partir del inglés, party watcher: «el que mira las fiestas». La palabra comenzó a utilizarse comúnmente durante la primera ocupación norteamericana de la RD, que fue de 1916 a 1924 (¿no sabían que nos ocuparon dos veces en el siglo xx? No se preocupen, cuando tengan hijos ellos tampoco sabrán que Estados Unidos invadió a Irak). Durante la primera ocupación se dijo que los miembros de las fuerzas de ocupación norteamericanas menudo iban a fiestas dominicanas pero, en lugar de participar, simplemente se paraban y miraban (2008, p. 29).⁵⁵

A presença da nota, portanto, não tem como objetivo apenas esclarecer o significado e o uso do termo em questão, ela vai, além disso, provocando esse interlocutor e demonstrando a complexidade da situação do escritor diaspórico. Esse recurso, portanto, mostra como o narrador de Díaz traduz em um sentido mais íntimo do que o da mera transposição de significados, ele promove uma mediação entre conceitos, manifesta a tensão de sua relação com o país receptor. Ao se apropriar de expressões típicas de gêneros informativos como “*The word came into common usage*” ou “*is a corruption of the english neologism*” e romper o gênero com o

⁵⁵ O termo pejorativo *parigüayo*, concordam os Vigias, é uma corruptela do neologismo de origem inglesa “party watcher”. A palavra surgiu durante a primeira ocupação norteamericana na RD, que durou de 1916 a 1924 (*Vocês não sabiam que fomos ocupados duas vezes no século XX? Não se preocupem, quando tiverem filhos eles também não vão saber que os EUA ocuparam o Iraque*). Ao longo dessa primeira intervenção ocupação, conta-se que os membros das forças de ocupação norte-americana iam muito às festas dominicanas, mas que, em vez de participar da diversão os forasteiros ficavam à beira da pista de dança observando. (2009, p. 28)

parêntese que insinua a falta de informação histórica do interlocutor, Yunior demonstra que transita também dentro dessa língua que aprendeu já no novo contexto e que é capaz de utilizá-la também para ironizar os falantes nativos dela.

A presença dessa interlocução nos livros é, de fato, um dos temas centrais para a compreensão do projeto estético de Junot Díaz. Se em *The brief wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, ela dá a entender que se direciona a alguém externo à comunidade dominicana nos Estados Unidos, o mesmo não ocorre nos outros dois títulos. Em *This is how lose her/ Así es como la pierdes* as formas na segunda pessoa aparecem em várias das narrativas, no entanto, nesses textos, Yunior parece se dirigir explicitamente a si mesmo. Esse movimento, que tange ao âmbito retórico, mas também ao âmbito da comunicação textual, fornece mais uma evidência de que a obra de Díaz destoa da literatura escrita por latinos nos Estados Unidos, que teria como público privilegiado a população não-latina, fenômeno descrito por autores como Pérez Firmat (2003). Sobre essa questão, Glenda Carpio afirma que o público ideal de Díaz é quem pode utilizar termos como *nigger* ou *negro* as “*terms of endearment and affiliation*”⁵⁶.

Além disso, algo que a literatura de Díaz não provoca no leitor é conforto. Os narradores de Díaz dificilmente oferecem ao seu leitor qualquer “*lure of the exotic, promising safe, uncompromising access to an unfamiliar world*” (PÉREZ FIRMAT, 2003, p. 139)⁵⁷ que certa literatura latina dos Estados Unidos costuma oferecer. Ao contrário, Yunior com grande frequência assume discursos que dificilmente se encaixam no que se espera dele. Apesar de Inúmeros exemplos poderem ser fornecidos, nesse sentido, gostaria de chamar atenção para um trecho do último conto de *This is how you lose her/ Así es como la pierdes*, “*the cheater’s guide to love*”/“*Guía de amor para infieles*”. No trecho, Yunior ofende, de forma intensamente agressiva e

⁵⁶ Termos de carinho e afiliação

⁵⁷ Isca de um exótico, promissora e seguramente seguro, descompromissado acesso a um mundo pouco familiar

misógina, uma das mulheres com a que se envolveu e que aparece grávida em seu apartamento, algum tempo depois do fim da relação:

Only a bitch of color comes to Harvard to get pregnant. White women don't do that. Asian women don't do that. Only fucking black and Latina women. Why go to all the trouble to get into Harvard just to get knocked up? You could have stayed on the block and done that shit (2012, p. 205).

«Solamente a una prieta cabrona se le ocurre venir a Harvard a embarazarse. Las blanquitas no hacen eso. Las asiáticas no hacen eso. Solo las fokin negras y latinas. ¿Para qué carajo se molestan en que las acepten en Harvard si van a salir en estado? Podían haberse quedado en la misma cuadra de siempre para esa mierda.» (2013, p. 356)⁵⁸

Nesse trecho, o narrador parece emular um recorrente discurso misógino e racista existente nos Estados Unidos em relação a mulheres não-brancas, muitas vezes enunciado por homens também de origem latina. Fica claro que embora Yuniór seja um personagem extremamente cativante em diversos momentos, isso não o isenta de comportamentos controversos como o da citação. Jogando com estereótipos e apresentado discursos facilmente reconhecíveis pelo leitor, Díaz consegue dar voz a personagens extremamente complexos e, por isso mesmo, verossímeis.

Outro exemplo significativo para reforçar a tese de que os textos de Díaz não se prestam à manutenção do estereótipo da literatura latino-americana pode ser encontrado já no texto que abre *Drown*. Na trama, os recorrentes personagens de Díaz, Rafa e Yuniór, passam férias no interior de seu país de origem com familiares da mãe, enquanto essa faz horas extras em uma fábrica de chocolate, e resolvem, apenas para passar o tempo, para além de atividades como pequenos roubos e breves envolvimentos amorosos, fazer uma visita não muito amigável ao menino cujo nome dá título ao conto. Ysrael é uma espécie de lenda local, um garoto que vive com uma máscara que cobre boa parte de seu rosto, deformado por um acidente ocorrido ainda quando bebê, por conta do que é vítima de todo tipo de hostilidade por parte dos meninos da região.

⁵⁸ Só uma piranha de cor vem a Harvard para ficar grávida. As brancas não fazem isso. Tampouco as asiáticas, só as malditas negras e as latinas. Para que se dar ao trabalho de vir até essa universidade, e no fim, engravidar? Você poderia ter ficado no próprio bairro e feito isso. (2013, p.207)

I'm from around here, he said. The mask twitched. I realized he was smiling and then my brother brought his arm around and smashed the bottle on the top of his head. It exploded, the thick bottom spinning away like a crazed eyeglass and I said, Holy fucking shit. Ysrael stumbled once and slammed into a fence post that had been sunk into the side of the road. Glass crumbled off his mask. He spun towards me, then fell down on his stomach. Rafa kicked him in the side. Ysrael seemed not to notice. He had his hands flat in the dirt and was concentrating on pushing himself up. Roll him on his back, my brother said and we did, pushing like crazy

His left ear was a nub and you could see the thick veined slab of his tongue through a hole in this cheek. He had no lips. His head was tipped back and his eyes had gone white and the cords were out on his neck. He'd been an infant when the pig had come into the house. The damage looked old but I still jumped back and said, Rafa, let's go! Rafa crouched and using only two of his fingers, turned Ysrael's head from side to side. (DIAZ, 1996, p. 14)⁵⁹

A partir da longa citação, é possível perceber que a violência é tratada pelos personagens com relativa normalidade. O narrador, Yunior, embora não seja o principal responsável pelas agressões, é conivente em relação ao irmão mais velho, que exerce sobre ele uma autoridade repleta de medo e admiração. Há no texto uma preocupação clara em descrever minuciosamente tanto o ato violento em si quanto a ferida deixada pelo acidente ocorrido na infância de Ysrael. Yunior descreve cuidadosamente o estado do nariz, do pescoço, das orelhas, pintando um quadro que dificilmente se lê sem repulsa, e essa descrição é talvez mais cruel do que o próprio ato em si, seja pela minúcia ou pela crueza. O principal alvo dessa crueldade não é,

⁵⁹ eu sou daqui, ele disse. A máscara repuxou. Compreendi que ele estava sorrindo, e aí meu irmão lhe deu uma gravata e arrebentou a garrafa bem no alto da cabeça dele. A garrafa explodiu, o vidro grosso do fundo saiu rodopiando como uma lente de óculos maluca e eu disse, puta que pariu. O Ysrael pisou em falso e bateu com força numa escada fincada na beira da estrada. Pedacos de vidro caíram da máscara. Ele girou na minha direção e então caiu sobre a barriga. O Rafa deu-lhe um chute de lado. Ysrael não pareceu perceber. Tinha as mãos espalmadas na sujeira e parecia concentrado em se levantar. Rola ele sobre as costas, disse o meu irmão, e foi o que fizemos, empurrando como loucos, o Rafa arrancou a máscara e jogou-a girando no mato.

A orelha esquerda era só um nó, e dava pra ver o grosso naco venoso da língua através do buraco que ele tinha na bochecha. Ele não tinha lábios. Sua cabeça estava inclinada para trás e seus olhos estavam virados, as cordas vocais apareciam no pescoço. Ele era só um bebê quando um porco entrou na casa dele. Os ferimentos pareciam velhos, mas mesmo assim eu dei um pulo pra trás e disse, Rafa, vamos embora. (DIAZ, 1996, pp. 24-25)"

no entanto, Ysrael, ou talvez Yunior, como se poderia supor, mas o leitor. É ao leitor que se pretende agredir quando se descreve o rosto de uma criança que foi atacada por um porco quando ainda era bebê, é o leitor o principal receptor desse quadro tão cru e impiedoso.

Assim, ao escrever em inglês, Díaz “não perde o sotaque”, para repetir a analogia feita por Pérez Firmat em alusão ao título do romance mais famoso de Julia Alvarez. Esse “sotaque mantido”, no entanto, não é adquirido na República Dominicana natal, é o que provém do gueto em New Jersey. É fundamental ter isso em conta para entender que o uso do inglês nesse caso não é uma traição ao espanhol, mas sim uma maneira de ser fiel à linguagem da comunidade em que o autor se insere e de render a ela tributo, utilizando essa variedade marginal e, portanto, marcada por preconceitos como matéria literária. As especificidades desse proceder linguístico serão mais profundamente analisadas no próximo tópico deste capítulo.

3.2. A IMAGINAÇÃO TRANSLINGUÍSTICA

Otmar Ette, no artigo “Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos de Transárea”, publicado em 2016, tece relevantes reflexões sobre o estado atual da literatura e sobre a necessidade de que os estudos que a tem como objeto se debrucem sobre ela levando em consideração complexos e cada vez mais constantes movimentos. É a partir dessa chave de leitura que o autor propõe a compreensão de termos centrais para a presente tese, translanguismo e transculturação:

Exatamente o desdobramento, observável no século passado, de literaturas sem residência fixa, no sentido de formas de escrita translinguais e transculturais, fez com que todos os elementos e aspectos da produção literária entrassem em movimento de modo muito mais radical e duradouro do que antes. Assistimos a uma vetorização geral de todos os nexos (de espaço), que abarca também as estruturas nacional-literárias, ao que a teoria literária deverá responder. (2016, pp. 197-198)

Assim, repetindo um movimento efetuado pelo próprio Ette no artigo supracitado, torna-se necessário explorar conceitos próximos à ideia de translanguismo, para melhor defini-la e dessa forma situar mais adequadamente o corpus aqui trabalhado.

São centrais nesse sentido as ideias de Bilinguismo, Multilinguismo, Plurilinguismo e *Spanglish*. De fato, é significativamente amplo o vocabulário utilizado para tentar dar conta da questão linguística no debate sobre a comunidade latina nos Estados Unidos e sobre a literatura produzida nesse contexto.

Bilinguismo é um conceito linguístico utilizado normalmente em referência ao indivíduo que se comunica em duas línguas. Esse termo aparentemente simples, no entanto, esconde uma série de disputas que o tornam bastante polêmico no meio acadêmico. Alguns dos critérios mais comumente acessados na difícil tarefa de conceituar bilinguismo são a idade com a qual o sujeito adquire a segunda língua, em que medida ele consegue manter a primeira, e de que forma ambas as línguas se relacionam. Nos numerosos artigos que debatem o conceito, pode-se observar que há uma significativa disputa sobre os fatores que seriam decisivos para declarar um sujeito bilíngue ou não, não se formalizando um consenso sobre a necessidade da manutenção de um domínio equivalente dos dois idiomas (MEGALE, 2005), por exemplo, para citar um fator que pode ser importante para o objeto de estudo do presente trabalho.

Ainda que de difícil definição, fica claro que a ideia de bilinguismo sempre parte da relação que um sujeito mantém com duas línguas. O que dizer então do multilinguismo\plurilinguismo? A princípio, o termo poderia ser compreendido como uma mera ampliação da ideia de bilinguismo, entretanto, o uso desse termo pode se referir a outras configurações. Como afirma Menezes (2013, p. 3):

A competência plurilíngue designa a capacidade de cada falante ativar capacidades e conhecimentos que possui, ou seja, diz respeito ao repertório linguístico de que o falante dispõe, de forma a ser capaz de comunicar e compreender mensagens numa dada situação de comunicação que se constrói pela presença de mais de uma língua.

A ideia de multilinguismo\plurilinguismo, portanto, pode abarcar, de maneira bastante adequada, situações em que diversas linguagens convergem para o repertório cultural do sujeito descrito nessa situação.

Esse marco teórico de discussão permite analisar o fenômeno do *Spanglish*, uma noção que até hoje suscita um complexo debate no âmbito dos estudos linguísticos do espanhol e do inglês. Em um estudo sobre o tema, Lipski (2004) define o termo como o fruto dos fenômenos de empréstimo e *code-switching* ocorridos entre inglês e espanhol nos Estados Unidos. Barquet (2015), refletindo sobre a literatura da

comunidade latina nos EUA no século XXI, menciona a existência de inúmeros estágios de mescla entre as duas línguas e, para ele, o *spanglish* ou *espanglish* seria ápice da hibridação nesse sentido. Tal concepção parece estar em sintonia com a de D'amore (2010, p. 33):

En un extremo del continuo se encuentran las variedades estandarizadas del inglés y al otro, las variedades estandarizadas, o norma culta, del español. Localizo un ideal *spanglish*, una variedad donde no se distingue ya una lengua base, como punto intermedio⁶⁰

Tentando situar a obra de Díaz nesse complexo quadro, podemos começar afirmando que Díaz é um sujeito bilíngue que, como escritor, tem o inglês como língua literária. Díaz não escreve em duas línguas, nem propriamente em *spanglish*, uma vez que sua hibridação linguística não parece atingir os níveis requeridos para encarar tal categoria, mas em inglês. Esse inglês, no entanto, não é em nada próximo do idioma *standard* utilizado por escritores americanos não latinos ou mesmo do inglês que meramente inclui termos em espanhol elaborado por alguns escritores de origem hispânica. O inglês de Díaz estaria mais próximo do *weird english* descrito por Evelyn Nien-Ming Ch'ien (2005) no livro com esse título ou do *tropicalized english* de Frances Aparicio (1994); uma língua híbrida, que potencializa as influências do idioma materno de seus escritores.

A ideia de *weird english* parte do pressuposto de que toda língua é híbrida, e o inglês não seria uma exceção nesse sentido. Ao mesmo tempo, os intensos fluxos de pessoas no mundo contemporâneo teriam provocado o surgimento de objetos literários que se processam dentro desse cenário de hibridez. Evelyn Nien-Ming Ch'ien chama atenção para o fato de que tais manifestações têm sido estudadas com muito mais frequência como fenômenos culturais do que do ponto de vista estético. Sua proposta é justamente a de contribuir para o preenchimento dessa lacuna, valorizando

⁶⁰ Em um extremo do contínuo se encontram as variedades estandard do inglês e no outro, as variedades estandard, ou norma culta, do español. Localizo um ideal *spanglish*, uma variedade que não se distingue uma língua base, como ponto intermediário

e reconhecendo obras que fazem da hibridez um elemento constitutivo de suas poéticas.

Nien-Ming Ch'ien afirma que “For polycultural writers, weird english is not a simply temporary adoption of a spelling disorder, but a conscious appropriation of hybridity” (2005, p. 5).⁶¹ Ao reconhecer a intencionalidade estética do uso dessa língua “estranha”, a autora evidencia a necessidade de se estudar obras com esse perfil, encarando essa estranheza não apenas como estratégia mimética, mas como recurso estilístico e como parte fundamental da poética de escritores extraterritoriais.

Já o termo proposto por Aparicio, a tropicalização, pode ser compreendido, nas palavras da própria autora, como “a cultural and discursive counter-movement developed by Latino/a communities that dialogizes homogeneous Anglo constructs of the Latino/a as Other” (1994, p. 796)⁶². Como Nien-Ming Ch'ien, Aparicio escolhe enxergar o movimento de hibridação linguística a partir de sua força criativa, sua leitura, porém, claramente abarca ainda uma forte conotação política, especialmente interessante para a leitura dos textos que conformam os objetivos da presente tese.

Cabe ainda observar que afirmar o caráter translingual da obra de Díaz não pressupõe marcar que o escritor produza, necessariamente, em duas línguas. Adoto aqui a perspectiva de Gustavo Pérez Firmat, quando a autora, no livro *Tongue ties: Logo-Eroticism in Anglo-Hispanic Literature* (2003), apresenta uma noção de bilinguismo literário que não necessariamente pressupõe um domínio completo da língua materna e que foge da acepção linguística tradicional anteriormente apresentada:

Affective rather than cognitive in nature, tongue ties do not presuppose mastery of a language. Just as it is possible never to have met one's parents, it is possible to be ignorant of one's mother tongue. The maternal denotes attachment, not skill; affinity, not fluency; familialness, not familiarity.

⁶¹ Para escritores policulturais, weird english não é simplesmente a adoção temporária de um problema de fala, mas uma consciente apropriação da hibridez.

⁶² Um contra-movimento cultural e discursivo desenvolvido por comunidades Latinas que torna dialógico construções homogêneas do mundo anglófono sobre latinos como outridade.

Grounded in biographical and historical circumstances, this sense of kinship can precede acquisition of a language and outlive its loss. U.S. Latino writers habitually pledge allegiance to a mother tongue that, for the most part, they no longer possess. Swearing loyalty to Spanish in English, they do not necessarily bear false witness, for even when the words have become unintelligible, even when the attempts at Spanish are riddled with solecisms, the emotional bond remains unbroken.⁶³ (2003, p. 4)

Dessa forma, é possível associar claramente a ideia de bilinguismo de Firmat ao conceito de translinguismo. Firmat claramente não se refere à concepção tradicional de bilinguismo, sua definição tem como foco a produção de autores que transitam entre línguas, escritores extraterritoriais como os descritos por Steiner. Ainda assim, na presente tese, embora o termo bilinguismo também seja utilizado em alguns momentos, optei por dar mais ênfase ao translinguismo. Essa opção não é de forma nenhuma arbitrária: ao utilizar uma palavra formada a partir do prefixo -trans, procuro marcar o movimento entre as línguas, mais do que apenas constatar a dualidade linguística dos textos de Díaz.

É significativo também para a presente tese o uso que Pérez Firmat faz do termo *tongue*, em um contexto em que tradicionalmente em inglês se empregaria *language*. Sua justificativa evidencia, no entanto, toda a riqueza do repertório do escritor bilíngue. Ambos os termos poderiam ser traduzidos em espanhol como *lengua*, mas enquanto só o primeiro mantém uma relação com o órgão, o segundo se traduziria apenas como idioma. Pérez Firmat, transitando pelos dois universos linguísticos que lhe são caros, subverte essa lógica associando o termo *tongue*

⁶³ Mais afetivos do que cognitivos, laços com a língua não pressupõem domínio de uma língua. Assim como é possível nunca haver conhecido os próprios pais é possível expressa-se ignorante da própria língua mãe. O maternal denota ligação, não habilidade, afinidade, não fluência, familiarness não familiaridade. Gerada em circunstâncias biográficas e históricas, esse senso de parentesco pode preceder a aquisição de uma linguagem e sobreviver a sua perda. Escritores Latino radicados nos EUA habitualmente prometem lealdade a uma língua mãe, que para a maioria deles, não é mais possuída. Jurando lealdade ao espanhol em inglês eles não necessariamente cometem falso testemunho, mesmo quando suas palavras se tornam ininteligíveis, mesmo quando as tentativas em espanhol são marcadas por grosserias, a ligação emocional se mantém intacta.

também à linguagem: “unlike a tongue, an idioma is external to the user. I hold my tongue, I bite my tongue. I cannot hold or bite my idioma” (2003, p. 17)⁶⁴.

A *tongue* seria, portanto, uma metáfora translingual para a relação que o escritor mantém com o espanhol quando elabora sua língua literária. O título do livro se refere ainda à condição conhecida em português como língua presa, outra produtiva metáfora que resgata uma desordem fonaudiológica ao mesmo tempo em que evidencia a impossibilidade de que o inglês do escritor latino se desprenda completamente da língua materna. Ao mesmo tempo, o ato de falar com a língua presa guarda certa semelhança com a maneira como falantes de inglês tendem a reproduzir as vibrações dos erres da língua espanhola. De fato, Firmat formula, de maneira especialmente poética, o entrelaçamento linguístico que caracteriza escritores transculturais.

Pérez Firmat também se recusa, no entanto, a promover um louvor inconsequente do bilinguismo. Como alguém que conhece profundamente a experiência de viver em duas línguas ele afirma: “There is no bilingualism without pain”⁶⁵. Isso significa que ser bilíngue é também um problema? Mais do que isso, para o autor não se deve ignorar as dificuldades de se multipertencer, vivendo-se em um mundo que naturaliza apenas o monolinguismo. Reconhecer a dor envolvida nesse processo é um passo fundamental para de fato compreender os impactos de ser um escritor bilíngue.

Como, então, Díaz jura lealdade ao espanhol em inglês? Como se caracterizariam seus *tongue ties*? Minhas hipóteses giram em torno de algumas questões que, longe de esgotar esse debate, tentam ao menos elucidar algumas vias para melhor compreendê-lo. Um dos principais recursos nesse sentido é não só o emprego explícito de termos em espanhol nos livros, mas sim a adoção em diversos momentos de elementos estruturais do espanhol no texto elaborado em língua inglesa.

⁶⁴ Diferente de uma língua, um idioma é externo ao usuário, eu seguro minha língua, eu mordo minha língua. Eu não posso segurar ou morder meu idioma.

⁶⁵ Não há bilinguismo sem dor

Sobre essa questão, observa de maneira fundamental a responsável pela tradução para o espanhol tanto de *The brief wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao* quanto de *This is how you lose her/ Así es como la pierdes*, Achy Obejas, que estatisticamente a presença de palavras em espanhol no romance, especificamente, não é tão relevante. Ela estima que apenas 18% do livro seja de fato composto por frases ou termos em espanhol. No entanto, coincidindo com a minha hipótese, Obejas afirma que o que causa a impressão de que se está lendo é um romance em spanglish é a marcante presença de sentenças que recuperam, em inglês, a duração, a sintaxe e o ritmo do espanhol.

De fato, a experimentação linguística em Díaz atinge seu ápice em *The brief wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, a começar pela introdução que tem como ponto central a ideia de *fukú*, já mencionada nesse capítulo. Alba (2003) em seu estudo sociolinguístico sobre a variante dialetal dominicana afirma algo bastante óbvio, considerando-se o histórico de escravidão negra na República Dominicana: diversos termos de origem africana foram incorporados ao espanhol falado na ilha. *Fucú* seria um desses africanismos, identificado com falta de sorte ou superstições em geral. A palavra, no entanto, como observa o próprio Oscar no romance, guarda claras semelhanças com a expressão *fuck you*, ofensa extremamente comum na língua inglesa e absolutamente frequente na obra de Díaz como um todo. Ao colocar um termo que pode ser compreendido como uma espécie de piada linguística como eixo do romance, o *fukú* é mencionado especialmente na introdução e na conclusão do romance, Díaz simbolicamente também evidencia que *The brief wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao* tem o translinguismo como chave de sua circularidade.

Dessa forma, no romance são frequentes os empregos em inglês de marcas sintáticas identificadas com a língua espanhola. Um exemplo claro do emprego desse recurso é a omissão de pronomes sujeito, algo que fere a organização sintática convencional da língua inglesa mas que é um traço marcante da língua espanhola:

Remember the smile on this one dude's face the rest of my fucking life (2007, p. 167)

So dizzy couldn't stand up (2007, p. 167)

Heard about the beatdown from my boy Melvin and shot over ASAP. (2007, p.168)

En la fokin vida olvidaré la sonrisa en la cara de uno de los tipos (2008, p. 157)

Tan mareado que no podía levantarme (2008, p.157)

Se enteró de la paliza por mi pana Melvin y vino corriendo (2008, p.158).⁶⁶

O recurso se repete, ainda que com consideravelmente menos frequência, em trechos de *This s how you lose her/Así es como la pierdes*, e também de *Drawn*:

Where have you been? Haven't seen you around (1996, p. 49)

Stopped breaking night and drinking until he puked. Stopped with the iceberg Slim thing too (2012, pp. 94-95)

Dejó de trasnocharse y de tomar hasta vomitar. También dejó la vaina esa de estar de chulo a lo Iceberg Slim (2013, p. 100)⁶⁷

Em todos os exemplos, se lidas isoladamente as sentenças claramente carecem dos pronomes que indicariam os sujeitos das ações. É apenas na leitura das sentenças em seu contexto mais amplo que se pode inferir quem se lembrará do sorriso, quem esteve tão tonto que não podia se erguer ou quem ouviu falar sobre a surra. Esse recurso imprime agilidade à narrativa e ajuda na elaboração da voz de Yunior, cujo coloquialismo mascara uma linguagem intensamente cuidada e complexa. Por último, cabe destacar que o uso desse recurso é tão extenso, especialmente em *The brief and wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, que seria necessário reproduzir boa parte de suas páginas aqui para esgotá-lo.

⁶⁶ Vou me lembrar do sorrisinho idiota de um daqueles babacas o resto da minha vida. (2009, p. 169) Tão tonto que não conseguia me levantar (2009, p. 170) Soube da surra pelo meu compadre Melvin e veio rapidinho (2009, p. 170)

⁶⁷ Por onde você andou? Não tenho te visto por aí (1998, p. 51) Parou de varar as madrugadas e de encher a cara até passar mal. Também parou de dar uma de Iceberg Slim. (2013, p. 60)

Ainda sobre construções sintáticas em inglês que resguardam estrutura hispânica, pode-se observar o seguinte exemplo, também retirado de *The brief and wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao*:

- *He'd said: No be a baby* (2007, p. 15)

- *Le dijo: No be a baby* (2008, p. 16)

No trecho em destaque, Oscar reflete sobre os impactos de haver terminado bruscamente um relacionamento com uma namorada de infância. Trata-se de uma frase que ele teria dito nessa ocasião, e que, ao invés de utilizar o auxiliar negativo do inglês *don't*, apresenta apenas a palavra de negação *No*, como em uma sentença em espanhol. O leitor nativo de língua inglesa não tem qualquer dificuldade para entender esse trecho, que também pode ser justificado por se tratar de um exemplo de discurso infantil, mas há uma clara e produtiva, embora sutil, influência da língua espanhola na composição da sentença.

Outro recurso utilizado extensamente por Díaz para a elaboração de seus textos translinguais é a criação de neologismos, em especial termos originalmente em espanhol que recebem elementos morfológicos do inglês ou vice-versa. Um exemplo nesse sentido poder ser retirado do episódio histórico conhecido como “masacre del Perejil”, mencionado em *The brief wondrous life of Oscar Wao*:

In 1937, for example, while the friends of the Dominican Republic were **perejiling** Haitian and Haitian-looking Dominicans to death, while genocide was, in the making, Abelard kept his head, eyes and nose safely tucked in the books - grifo nosso (2007, p. 215)

Por ejemplo, en 1937, mientras Los Amigos de la República dominicana estaban **perejiliando** hasta la muerte a los haitianos y a los haitianos-dominicanos y a los dominicanos que parecían haitianos, mientras se gestaba, de hecho el genocidio, Abelard mantuvo la cabeza, los ojos y la nariz bien metidos en los libros (2008, p. 228) ⁶⁸

No trecho em destaque Díaz cria uma nova palavra, “perejiling”, a partir da junção de um vocábulo hispânico com o sufixo da língua inglesa responsável pela

⁶⁸ Por exemplo, em 1937, enquanto os Amigos da República Dominicana estavam perejiliando até a morte a haitianos, aos haitianos-dominicanos e aos dominicanos que pareciam haitianos, enquanto de fato se gestava o genocídio, Abelard manteve a cabeça, os olhos e o nariz bem metidos nos livros (2009, p. 180)

marcação do gerúndio em alusão ao teste feito durante o genocídio haitiano. Para identificar haitianos na região da fronteira dominicana, agentes do governo pediam que se pronunciasse a palavra perejil, coentro em português, para assim reconhecer falantes nativos do crioulo haitiano (CRESCI, 2014).

Embora essa menção seja feita em uma de suas muitas notas de pé de página, desacompanhada de qualquer explicação mais detalhada sobre o episódio histórico em questão, o facilmente ignorável “perejiling” traz em si uma carga de denúncia. É altamente significativo que um texto translingual seja utilizado para recuperar um episódio em que as diferenças linguísticas foram decisivas entre vida e morte.

Além da sintaxe e do léxico, o inglês de Diaz muitas vezes assume um ritmo identificado com o espanhol dominicano. Um recurso nesse sentido é o ato de intercalar sentenças em inglês com expressões características da oralidade do espanhol dominicano, como no emprego repetido de *fuá* no trecho retirado de *The brief and wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao*:

If you even thought a bad thing about Trujillo, fuá, a hurricane would sweep your Family out to sea, fuá, a boulder would fall off a clean sky and squash you, fuá, the shrimp you ate today was the cramp that killed you tomorrow (2007, p. 3)

Solo con que se le ocurriera pensar algo malo sobre Trujillo, fuá!, un huracán barría a su familia hacia el mar, ¡fuá!, un canto rodado le caía del cielo azul y lo aplastaba, ¡fuá!, el camarón que comió hoy se convertía en el cólico que lo mataba mañana. (2008, p. 15)⁶⁹

A repetição dessa expressão, utilizada frequentemente para simbolizar que algo não funciona como deveria ou se quebrou de alguma forma, dá um outro ritmo às frases em inglês, sem que o narrador se preocupe em qualquer momento em explicar o sentido de seu uso.

⁶⁹ Bastava ter um pensamento ruim sobre o déspota, e záz, um furacão passaria e levaria o sujeito e sua família para o mar, zás, uma rocha cairia de repente e o esmagaria, záz, o camarão de hoje provocaria espasmos fatais amanhã. (2009, p. 13)

Outro exemplo desse desejo de reproduzir a sonoridade do espanhol pode ser observado alguns parágrafos depois da citação anterior, quando o narrador afirma que todos os dominicanos sabiam que Trujillo não poderia ser assassinado impunemente:

From the richest jabao in Mao to the poorest güey in El Buey, from de oldest anciano sanmarcosiano to the littlest carajito in San Francisco. (2007, p.3)

desde el jabao más rico de Mao hasta al más pobre güey en El Buey, del francomacorisano más viejo al carajito en San Francisco (2008, p. 15)⁷⁰

Nota-se nesse trecho que Díaz joga com a sonoridade das palavras, revelando que a presença do espanhol em sua obra vai mais além da mera repetição de nomes de comidas típicas e termos familiares.

Assim, como descreve Mary Louise Pratt, em textos identificados com a poética translinguística, o sistema de uma língua se “aloja” em outra, e esse movimento gera o que ela denomina “un valor estético distintivo”. São muitos os exemplos de “enxertos” do espanhol no inglês de Díaz, e essa é efetivamente a operação realizada pelo autor na elaboração de sua língua literária. Apenas para apresentar um exemplo bastante semelhante ao oferecido por Pratt, quando cita o título do livro de H. G. Carrillo *Loosing my Spanish* que, muito sutilmente, ao inserir um inexistente E no vocábulo inglês o torna um híbrido, gostaria de chamar atenção para a frase “A culo que jalaba más que una junta de buey.” (2007, p. 88) utilizada por Yunion para descrever Belícia ainda em sua juventude em Santo Domingo. Trata-se de uma sentença aparentemente escrita integralmente espanhol; um olhar mais atento, no entanto, revela a presença do artigo indefinido em inglês no início da frase. Toda a expressão, absolutamente intraduzível para o inglês *standard*, aparece, portanto, inserida no marco da língua inglesa.

A elaboração dessa frase parte, evidentemente, de um paradigma bilíngue, mas por não se limitar a superpor duas línguas, e deixar claro que há um entrelaçamento entre elas. Acredito que o emprego da denominação translingual parece mais adequado, uma vez que de fato estamos diante do que Ette descreve

⁷⁰ Do mais rico jabao de Mao, ao mais pobre güey de El buey, do mais velho anciano sanmarcosiano ao menor carajito em São Francisco (2009, p. 13)

como um “processo inconclusivo de permanente atravessamento linguístico. Neste caso, duas ou várias línguas não mais se deixam separar umas das outras tão facilmente, interpenetrando-se reciprocamente.” (2016, p. 200)

Em outro trecho do romance também é possível observar esse tipo de enxerto:

Listen, palomo: you have to grab a muchacha, y metéselo. That will take care of everything. Start with a fea. Coge that fea y metéselo! Tío Rudolfo had four kids with three different women so the nigger was without doubt the family's residente méteselo expert (2007, p. 24)

Escúchame, palomo, coge una muchacha y méteselo ya. Eso lo resuelve todo. Empieza con una fea. ¡Coje una fea y méteselo! El tío Rudolfo tenía cuatro hijos con tres mujeres diferentes así que no había duda alguna de que era el experto de la familia en méteselo (2008, p. 26)⁷¹

Aqui os enxertos são bem menos sutis, o personagem tio de Oscar, Rudolfo, é representado a partir de frases completamente híbridas, que mesclam verbos em inglês com complementos em espanhol, acompanhadas de termos como “méteselo”, que dificilmente teriam a mesma força se traduzidos para o inglês. Essa hibridez também imprime um ritmo próprio do espanhol nas frases.

Mais um exemplo do mesmo fenômeno: “Leticia, just off the boat, half haitian half dominican, that special blend the dominican goverment swears that no existe”⁷²(2007, p. 26)/Leticia, acabadita de bajar de la yola, mitad dominicana y mitad haitiana, esa mezcla especial que el gobierno dominicano jura que no existe” (2008, p. 28). Em comum com os trechos anteriores pode-se observar ainda o fato de que a transição entre as línguas é tão fluida, que um leitor bilíngue muito provavelmente sequer se daria conta da mudança de código.

No entanto, mesmo nos casos em que frases em espanhol são justapostas aos trechos em inglês, é possível observar uma intencionalidade estética e inegavelmente

⁷¹ o seguinte, palomo: pega una muchacha, y metéselo. Isso vai dar um jeito em tudo. Começa com uma baranga. Daí, coje esa fea y metéselo! Tío Rodolfo teve quatro filhos com três mulheres diferentes, então o cara era, sem sombra de dúvida, o morador especialista em méteselo da família. (2009, p. 34)

⁷² Leticia, ingênua e inexperiente, metade haitiana, metade dominicana, aquela mistura especial que o governo dominicano jura não existir (2009, p. 24)

um movimento político. Ao incluir trechos em espanhol sem itálicos, notas explicativas ou glossários, Díaz evidencia que o espanhol também é uma língua norte-americana: Em exemplos como: “Go outside and play. She commanded at least once a day. Pórtate como un muchacho normal.” (2007, p. 22)⁷³ ou “Pa’ Fuera! His mother roared” (2007, p. 22)⁷⁴ “Pa fuera! Su mamá ordenaba” (2008, p. 24), o que se observa são frases atribuídas à mãe de Óscar. Como se trata de uma personagem que não fala inglês, o objetivo aqui parece ser o de imprimir maior verossimilhança ao seu discurso.

Mas o emprego de sentenças inteiras em espanhol justapostas a construções em inglês não se limita aos discursos elaborados ou personagens que não falam inglês. Em alguns momentos, as personagens de Díaz traduzem frases para o espanhol com um objetivo bastante distinto: “You are not Dominican. And he say over and over again. But I am, Soy dominicano. Dominicano Soy. (2007, p. 49)\Tú no eres dominicano. Y él contestaba, una y outra vez, Claro que sí lo soy. Soy dominicano. Dominicano Soy. (2008, p. 53)⁷⁵ Ou em outro exemplo: I felt, you say, too loudly. Lo siento. (2007, p. 53)\Lo siento, dices, en voz demasiado alta. Lo siento (2008, p. 58)⁷⁶.

Em ambos os casos, o emprego da repetição não parece ter como objetivo o esclarecimento de significado para um público não familiarizado com o espanhol. No primeiro exemplo, uma fala atribuída a Óscar, a tradução imediata parece se relacionar a uma questão de afirmação identitária. Já no segundo, uma fala de Lola em relação à mãe pouco antes de fugir de casa, parece cumprir uma dupla função: ela afirma que sente o tumor no seio que a mãe estava mostrando nessa passagem, ao mesmo tempo em que parece lamentar o fato de que vai abandonar o lar. Nos dois

⁷³ Vai lá pra fora brincar!, ordenava ela, no mínimo uma vez por dia. Pórtate como un muchacho normal (2009, p. 42)

⁷⁴ Pa fuera!, vociferava a mãe (2009, p. 42)

⁷⁵ Você não é dominicano. E ele insistia, repetidas vezes, Estão enganados. Soy dominicano. Dominicano soy. (2009, p. 39)

⁷⁶ Está dando para sentir, sim, diz você, com a voz por demais estridente. Lo siento (2009, p. 44)

casos, o emprego desse recurso também cumpre um papel estético: há um claro efeito lírico em repetir essas frases nas duas línguas.

O inglês de Díaz também é inquestionavelmente marcado pela presença do *African-American English* (AAE)⁷⁷, dialeto identificado com a comunidade afro-americana. Outra potencialidade de seu translinguismo é justamente sua capacidade de dar vida à complexidade da questão racial norte-americana. Embora as comunidades negra e latina nos Estados Unidos sejam muitas vezes vistas como grupos estanques, sua intercessão existe e ganha especial destaque em objetos artísticos. Essa interseção tem uma expressão estética nas *tongue ties* de Díaz, por meio da voz de um sujeito que é latino e negro nos Estados Unidos.

Díaz enfrenta, assim, ao marcar a negritude de seus personagens, a concepção que paira no senso comum dominicano de que a população dominicana é branca, católica e hispânica (DUANY, 1998). Essa incorporação se dá não só tematicamente, como fica claro em diversos momentos, mas também no plano da linguagem, como afirma Glenda Carpio (2016).

Em um dos contos mais conhecidos de *Drown/Los boys*, “How to Date a Browngirl, Blackgirl, Whitegirl, or Halfie”, fica evidente toda a complexidade de relacionamentos inter-raciais nos Estados Unidos. No texto, o narrador, que se supõe ser Yuniór, oferece orientações detalhadas sobre o comportamento necessário para receber em casa garotas latinas, negras, brancas ou mestiças. O tom adotado para tratar dessa questão tão delicada, no entanto, é, no mínimo, surpreendente. O narrador age como se em um tutorial, fornecendo dicas e antecipando as ações das garotas de acordo com sua classificação racial: “If she’s is white you’ll get at least a handjob” (p. 112)⁷⁸; “A halfie will tell you her parents met at the moviment”⁷⁹; “If the

⁷⁷ Outros termos possíveis para dar conta desse fenômeno seriam: *Black English*; *African American Vernacular English* (AAVE) e *African-American English* (AAE). É de fundamental importância reconhecer a riqueza e produtividade literária do uso dessas variantes, que como o spanglish, não se tratam de formas degeneradas do inglês padrão.

⁷⁸ Se for uma garota branca, você já sabe que vai conseguir pelo menos uma punhetinha (1998, p. 120).

⁷⁹ Se for mestiça vai te dizer que os pais dela se conheceram no movimento (1998, p. 122).

girl's from around the way, take her to El Cibao for dinner. Order everything in your busted-up Spanish. Let her correct you if she is Latina and amaze her if she is black"⁸⁰. A voz narrativa transita entre termos considerados politicamente incorretos com a naturalidade característica de quem tem a experiência apenas possível quando se é parte de uma minoria.

Em outro conto desse livro inicial, "Drown", também fica evidente a complexidade da denominação da raça. No texto, a mãe de Yunior relata para o filho um crime ocorrido na região "They punched her and kept her locked up in her place. Those morenos ate all her food and even made phone calls. Phone calls!" Como observam Carpio e Arrieta (2008), o emprego do termo *moreno* em referência a afro-americanos é altamente significativo. O espanhol *Negro* é excessivamente próximo do inglês *Negro*, termo considerado forte em ambas as línguas e evitado tanto por *latinos* quanto por *anglos*. Afro-americanos, no entanto, utilizam o termo com frequência se referindo uns aos outros em diversos contextos. Que a mãe de Yunior chame um negro de *moreno* significa, portanto, que ela não se identifica como tal. Já Yunior, criado no gueto, transita entre essas denominações para raça com a propriedade de quem sabe pertencer aos dois universos, "*negro, please*" e "*nigger, please*" são talvez as expressões mais frequentes nos livros de Díaz. Yunior não afirma categoricamente em nenhum momento e apenas em breves momentos descreve a si próprio como negro nos três livros, sendo possível inferimos sua percepção sobre sua identificação étnico-racialatravés através de sua relação com a linguagem.

Em *The brief wondrous life of Oscar Wao/ La maravillosa vida breve de Óscar Wao* essa afirmação da negritude passa também por Lola, a irmã de Oscar. No romance, quando hesita sobre o relacionamento com narrador ela afirma, em uma sentença completamente elaborada em espanhol: "yo soy prieta, Yuni, no soy bruta" (2007, p. 169). Lola é descrita por Yunior com sendo "darker than your darker

⁸⁰ Se a garota é da região, leve-a ao El Cibao para jantar. Peça tudo em seu espanhol. Deixe-a te corrigir se ela for latina, impressione-a se for negra (1998, p. 123)

grandma”(2007, p. 168)\ “era más prieta que la más negra de las abuelitas.” (2007, p. 158) ⁸¹, ela é, também, no uso mais tradicional do termo, a bilíngue mais competente dentre os personagens que migram para os Estados Unidos ainda na infância. Assim, nota-se que a identificação com a comunidade negra é mais frequente entre esses indivíduos que cresceram já em território americano.

Fica claro, portanto, que é também no terreno da linguagem que Díaz aborda questões relacionadas a negritude de seus personagens. Essa é uma constatação fundamental para compreender sua poética marcadamente diaspórica, já que o substrato cultural africano é um elemento definidor da identidade dominicana e caribenha.

Para concluir esse capítulo, retorno a uma das várias definições poéticas de Pérez Firmat para língua: “A tongue is language incarnate, as body part, an organ rather than a faculty. By calling our language a tongue, we highlight our bond to it, which is why we use possessives with *lengua* more often than with *lenguaje*.”⁸². A língua de Díaz, sua *tongue*, para utilizar o termo proposto por Pérez Firmat, é de fato bastante mais complexa do que a sua coloquialidade sugere e revela suas várias filiações.

⁸¹ Era a mais escura das minas (2008, p. 170)

⁸² Uma língua (*tongue*) é uma linguagem encarnada, como uma parte do corpo, um órgão mais do que uma capacidade. Chamando um idioma de língua, nós destacamos nossa ligação com ela, é por isso que usamos possessivos com *lengua* mais frequentemente do que com *lenguaje*.

CAPÍTULO 4 – A TRADUÇÃO COMO MEDIAÇÃO CULTURAL: AS TRADUÇÕES DA OBRA DE JUNOT DIAZ

“the translator must try to give them [as categorias originalmente em português] to the readers, in english – not in “accurate” translation- but in english. He cannot be, I very, quickly found, a ventriloquist; he cannot create or replicate an identical twin, but maybe he can bring to life a fraternal one” (BESNER, 2007, p.314)

O leitor da presente tese pode se perguntar sobre as razões para um capítulo que tem como objeto textos que não foram diretamente elaborados pelo autor que configura o objeto da pesquisa. Opto por refletir sobre o processo de tradução das obras de Díaz porque me parece que as versões em espanhol de seus livros são fundamentais para completar uma visão de sua obra, sobretudo no que tange ao âmbito da circulação e da recepção de sua escrita. Díaz é, de fato, hoje, um escritor identificado (pela crítica, pela academia e pelos mais diversos médios de circulação da literatura) com a literatura hispano-americana e é, justamente, a tradução o veículo que insere essa obra no campo intelectual hispano-americano.

Inicialmente, cabe observar que Díaz, como define Salman Rushdie se referindo a si próprio, é um homem traduzido. Ao abandonar seu idioma materno e fazer da língua de seu país receptor seu veículo literário, ele já empreende em alguma medida um projeto tradutório que implica uma desestabilização não só do inglês padrão como também do espanhol padrão. Sobre essa questão afirmam Bassnet e Triverdi: “By defamiliarizing the language, post-colonial writers can bring face to face with the reality of difference, and call into question the supremacy of the standard language” (1999, p. 14)⁸³

⁸³ Através do estranhamento da linguagem, escritores pós-coloniais podem se colocar face a face com a realidade da *differance*, e questionar a supremacia da linguagem padrão.

Assim, sua obra transnacional nasce já marcada pela transculturalidade, pelo translinguismo, pela multiplicidade enunciativa. Como tentei demonstrar nos capítulos anteriores, as narrativas originais são compostas por complexos e constantes processos de autotradução e de mediação cultural. Refletir sobre suas versões em espanhol evidencia elementos da composição literária em inglês que de outro modo seriam significativamente menos perceptíveis.

Ao mesmo tempo, as narrativas de Díaz já foram elaboradas com a expectativa de uma tradução para a língua materna do autor, como ele próprio afirma em um ensaio em que reflete sobre a tradução de *Drown*:

one of the things about writing in English is that there are certain members of my audience whom I clearly wanted to be able to read these texts but who didn't read in English, so I always figured that they'd end up being translated informally by one of my family members. That's about as far as I originally thought about translation (2002, p. 43)⁸⁴

Portanto, as versões em espanhol podem ser consideradas, mais do que uma demanda do mercado editorial, um processo necessário para que o livro possa ser consumido por um público esperado pelo autor, mas que não tem acesso ao texto original. Nesse contexto, é preciso assumir as versões traduzidas da obra de Díaz, não como um produto menor ou sucedâneo, mas sim como uma espécie de re-criação ou continuação da obra original, num processo que complementa os textos e os recoloca no campo literário.

Assim, para caracterizar a obra de Díaz como parte de um sistema literário transnacional é fundamental levar em conta suas traduções, uma vez que elas são um processo necessário para que a obra circule amplamente dentro desse sistema. Pensar o papel da literatura traduzida na atualidade é, portanto, um movimento absolutamente necessário para a compreensão dos processos de formação de

⁸⁴ uma das coisas sobre a escrita em inglês é que existem certos membros da minha audiência que eu claramente queria que pudessem ler esses textos, mas que não leem em inglês, então eu pensei que eles acabariam por ser traduzidos informalmente por um dos membros da minha família. Isso é o mais longe que eu cheguei a pensar originalmente sobre tradução (2002, p. 43)

cânone e para o estudo de obras que ultrapassam as fronteiras geopolíticas dos países em que são publicadas.

Para dar conta desse processo de circulação de forma efetiva, no entanto, a tradução desse tipo de livro não pode apresentar uma versão neutra, facilitadora ou domesticada do texto, como muitas vezes ocorre com narrativas com esse perfil. É fundamental pensar a tradução como um processo transcultural, refletir sobre o papel do tradutor nesse processo e repensar inclusive a própria noção de autoria nesses contextos. Além disso, é também imprescindível conceber a própria linguagem literária a partir de sua dimensão política.

Com o objetivo de tentar aproximar as obras de Díaz dessa perspectiva, no próximo subcapítulo faço uma breve aproximação à concepção de tradução como projeto transcultural, levando em consideração especialmente as relações entre tradução e literatura pós-colonial e o conceito de tradução minorizante.

4.1. A TRADUÇÃO COMO PROJETO TRANSCULTURAL

O ato de traduzir é o símbolo máximo do encontro entre diferentes culturas e um elemento central para o estabelecimento das relações de poder no mundo colonial. Identificado muitas vezes como um ato de traição, sentido recuperado frequentemente com a célebre metáfora da Malinche, a tradução funcionou por muito tempo como um recurso que possibilitava e reforçava estruturas de dominação.

Contemporaneamente, no entanto, esse mesmo recurso é visto como uma ferramenta poderosa para a subversão das lógicas de dominação. Bassnett e Triverdi na introdução ao livro *Post Colonial Translation* (1999) estabelecem um interessante paralelo entre a ideia de canibalismo, cara ao movimento modernista brasileiro, e a concepção pós-colonial de tradução, agora entendida como um ato que metaforicamente devora a cultura dominante para a partir disso processá-la junto aos elementos locais e assim dar à luz produtos culturais tão híbridos quanto ricos.

Afirma D'Amore (2010), em um artigo sobre a tradução de textos literários originalmente escritos em spanglish, que “la traducción ha jugado un papel significativo en la creación de estereotipos del Otro, como productos derivados de la

domesticación y de la imposición cultural (p. 34)”⁸⁵. Partindo dessa colocação, cabem algumas reflexões: que estratégias devem ser usadas quando se lida com um texto literário que já em sua origem foi hibridamente concebido? Como fazer dessa tradução um produto que, sem pretender espelhar o texto original, tarefa impossível, mantém seu caráter híbrido? Como, ainda, fazer da tradução um veículo não da domesticação do texto original, mas sim um disseminador do texto?

Tais questões parecem repetir em alguma medida algumas perguntas feitas por Derrida (2006, p.27) no célebre texto sobre o tema “Des tours de Babel”. Como traduzir um texto escrito em várias línguas ao mesmo tempo? Como “interpretar” o efeito da pluralidade? E se se traduz em várias línguas ao mesmo tempo, chamar-se-á isto de traduzir? Embora não esteja refletindo sobre a problemática de textos escritos em contextos diaspóricos da contemporaneidade, as perguntas de Derrida apontam para a complexidade da tarefa da tradução multilinguística.

Sem dúvida, essas não são questões que possibilitam respostas simples. No entanto, um caminho possível para iniciar o debate nesse sentido é compreender a tradução como um exercício transcultural, sobre essa questão disserta Cheadle:

translation and transculturation, though analytically distinguishable terms, are nevertheless processes that in practice overlap. Just as the act of translation willy-nilly adds layers of meaning, so does the process of transculturation: A does not merely pass over and disappear into B, rather the two interact in complex and unpredictable ways to produce something new, say A1 and C, to cite the variables beautifully conjugated by Alejandro Saravia in a passage from his novel quoted by José Antonio Giménez Micó. (CHEADLE & PELETIER, 2007, p. ix)⁸⁶

⁸⁵ A tradução desempenhou um papel significativo na criação de estereótipos do Outro, como produtos derivados da domesticação e da imposição cultural.

⁸⁶ Tradução e transculturação, embora sejam termos analiticamente diferenciáveis, são, no entanto, processos que na prática se superpõem. O ato da tradução caprichosamente adiciona camadas de significado, assim como o processo de transculturação: A não simplesmente se dissolve e desaparece em B, mas sim ambos interagem de forma complexa e imprevisível produzindo algo novo, digo um A1 e um C, para citar as variáveis lindamente conjugadas por Alejandro Saravia em uma passagem de seu romance citada por José Antonio Giménez Micó.

Em outra passagem, Cheadle deixa claro o que entende por transculturação: “the turbulent and unpredictable process resulting from the interaction among cultures in contact and which potentiates, in spite of unequal power relations, the emergence of new cultural forms” (2007, p. xi)⁸⁷.

Assim, o tradutor que encara seu ofício a partir de uma perspectiva transcultural deve levar em conta, como afirma D’Amore (2010), para além das competências linguísticas que a atividade exige, o caráter diverso que a literatura assume na atualidade. De fato, a própria escrita em condições de pós-colonialidade incorpora procedimentos característicos da tradução, como afirma Tymoczko (BASSNET & TRIVEDI, 1999):

Authors also frequently provide introductions and postscripts, write critical essays commenting on their own texts, or facilitate authorized commentaries on their work. Indeed, we better understand why post-colonial authors embrace such textual types and such literary strategies by considering the functions of similar elements for translators (1999, p. 22)⁸⁸

Díaz pode claramente ser associado às características descritas por Tymoczko. Sua obra, em especial o romance *The brief wondrous life of Oscar Wao/La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, se vale do uso de notas ficcionais, de um prólogo que mescla a história dos personagens a explicações sobre a história da República Dominicana e de frequentes alusões a autores de ficção, intelectuais e artistas das mais diversas procedências. Trata-se, inegavelmente, de um texto que já traz em si a marca tradutória, fazendo dessa particularidade um de seus mais ricos procedimentos estéticos.

⁸⁷ O turbulento e imprevisível processo resultante da interação entre culturas em contato que proporciona, apesar das desiguais relações de poder, a emergência de novas formas culturais (2007, p. xi)

⁸⁸ Autores também proporcionam frequentemente introduções e posfácios, escrevem ensaios críticos comentando seus próprios textos, ou facilitam comentários “autorizados” sobre seu trabalho. De fato, nós chegamos a compreender melhor porque autores pós-coloniais abraçam tais tipos textuais e estratégias literárias se consideramos as funções de elementos similares para tradutores.

Assim, pode-se observar que no caso específico da tradução de textos que em sua origem já são marcados por uma pluralidade linguística explícita, como é o caso de autores diaspóricos que se utilizam do *code-switching* característico de suas comunidades em sua produção literária, a tarefa da tradução se torna ainda mais complexa.

D'Amore (2010) propõe, nesse contexto, a adoção do que ela denomina tradução “foraneizante”⁸⁹, a partir das reflexões de Venuti (2008):

Las traducciones fluidas requieren de la inversión de un menor esfuerzo debido a su lealtad primaria hacia la lengua y cultura destino, y no al texto original (TO) y su lengua y cultura. En contraste, la dificultad relativa de una traducción foraneizante sirve como un recordatorio de la alteridad del TO, a través de intervenciones que resaltan el hecho de que el texto traducido (TT) es efectivamente un texto *traducido*, de un texto producido en Otra lengua, en Otras circunstancias, en Otro contexto. (2010, p. 34)⁹⁰

O tradutor que parte desse paradigma, portanto, faz da sua prática uma forma de resistência, que teria como objetivo, para D'Amore: “contrarrestar estos actos de etnocentrismo, una práctica que no contribuye a la creación de estereotipos ni a la supresión cultural, sino que tiene como meta respetar la alteridad del TO.”⁹¹ Destarte, o respeito, não só pelo texto original, mas pela cultura em que ele se insere, é um elemento central para qualquer tradução que se pretenda minorizante.

⁸⁹ O termo original é “foreignizing” optamos nesse trecho por sua tradução literal, foraneizante, porque é a forma empregada por D'Amore. Venuti no entanto também trabalha com a ideia de “minoritizing translation”, traduzida nessa tese como tradução minorizante.

⁹⁰ As traduções fluidas requerem o investimento de um menor esforço devido a sua lealdade primaria para com a língua e cultura destino, e não ao texto original (TO) e sua língua e cultura. Em contraste, a dificuldade relativa de uma tradução foraneizante serve como um recordatório da alteridade do TO, através de intervenções que ressaltam o fato de que o texto traduzido (TT) é efetivamente um texto *traduzido*, de um texto produzido em Outra língua, em Outras circunstâncias, em Outro contexto.

⁹¹ Afrontar estes atos de etnocentrismo, uma prática que não contribui para a criação de estereotipos nem para a supressão cultural, mas sim que tenha como meta respeitar a alteridade do TO

Para desenvolver sua ideia de tradução minorizante, central para o presente trabalho, Venuti parte da ideia de que a língua não pode ser vista apenas como um instrumento de comunicação que obedece a um determinado conjunto de regras. Para esse autor, é necessário conceber a linguagem em uma perspectiva inspirada pelos estudos de Deleuze e Guattari “as a collective force, an assemblage of forms that constitute a semiotic regime”⁹² (1998, p. 9). Venuti escolhe portanto enxergar a linguagem a partir das relações de poder que ela movimenta, e aplica essa concepção ao universo da tradução, seu principal campo de estudo.

Venuti aponta o objetivo da tradução minorizante como: “never to erect a new standard or to establish a new canon, but rather to promote cultural innovation as well as the understanding of cultural difference by proliferating the variables within english”⁹³ (1998, p.11). Embora pensando traduções que têm o inglês como idioma final e não língua de partida, como é o caso dos textos trabalhados na presente tese, as críticas ao que Venuti chama de abordagens linguísticas da tradução (linguistic-oriented approaches), em voga principalmente a partir dos anos 60, são válidas também para traduções com diferentes perfis. Para esse autor, é fundamental questionar essa forma de encarar a tradução, já que ela tende a gerar textos conservadores, que reduzem o papel do exercício tradutório enquanto motivador de mudanças sociais e inovação cultural (1998, p. 21).

Como deve ser então a tradução minorizante? No capítulo denominado heterogeneidade de seu livro “The scandals of the Translation”, Venuti usa como exemplo uma tradução feita por ele próprio para os contos do escritor Italiano I.U. Tarchetti. Em sua versão desse texto, originalmente escrito no século XIX, ele se preocupa não em recriar o texto em um inglês padrão e de leitura confortável para seu público receptor, necessariamente, mas tenta reproduzir determinados efeitos

⁹² Como uma força coletiva, uma montagem de formas que constituem um regime semiótico

⁹³ Nunca levantar um novo padrão ou estabelecer um novo cânone, mas sim promover inovação cultural assim como o entendimento da diferença cultural através da proliferação de variáveis dentro do inglês

presentes no texto original a fim de manter seu tom e elabora compensações que, sob uma ótica mais tradicional, poderiam ser compreendidas como infidelidades ao texto original. A presença desses elementos, no entanto, tem justamente o objetivo de transmitir aspectos desse texto em italiano em sua versão inglês.

A tradução minorizante, para Venuti, trabalha portanto com o que ele denomina o “remainder”, termo que poderia ser traduzido como resto em português, resto no sentido de sobra, especialmente utilizado no âmbito da matemática. Esse resto ou sobra está intimamente ligado à noção de heterogeneidade na tradução proposta pelo autor. Ele ressalta, no entanto, que:

the heterogeneity needn't to be so alienating as to frustrate a popular approach completely; if the remainder is released at significant points in a translation that is generally readable, the reader's participation will be disrupted only momentarily. Moreover, a strategic use of minority elements can remain intelligible to wide range of readers and so increase the possibility of that the translation will cross the boundaries between cultural constituencies (1998, p.12)⁹⁴

Assim, nesse tipo de tradução, a escolha das estratégias a serem utilizadas deve estar em sintonia com o gênero e o estilo do texto original. Além disso, Venuti afirma que a tradução deve levar em consideração também o posicionamento desse texto no sistema literário de origem e sua relação com a literatura do país para o qual está sendo traduzido. No caso de Díaz, essa é uma observação que ganha especial interesse porque se trata de um texto que é vertido para a língua materna do autor, um caso de tradução que não tem como meta uma língua totalmente estrangeira ao texto original. Esse elemento faz com que a necessidade de valorização do posicionamento do texto seja ainda mais relevante.

As reflexões de Venuti sobre tradução apresentam ainda um ponto importante para a presente tese: a necessidade de um deslocamento em relação à questão da

⁹⁴ A heterogeneidade não precisa ser tão alienante a ponto de frustrar o apelo popular completamente, se o resto é depositado em pontos significativos e a tradução é no geral compreensível, a participação do leitor será interrompida apenas momentaneamente. Além disso, um uso estratégico de elementos minoritários como se manter inteligível para uma grande parcela dos leitores e assim aumentar a possibilidade de que a tradução atravesse fronteiras entre grupos culturais distintos.

autoria em textos literários traduzidos. Para Venuti (1998), a tradução pode ser lida ela também como uma forma de autoria, no entanto, uma autoria "não originária", derivada, vinculada a um texto anterior.

Tal concepção permite que o trabalho do tradutor supere a sua invisibilidade (outro conceito amplamente trabalhado por Venuti) que é muitas vezes considerada desejável nessa atividade para reposicioná-lo como alguém que “reinvent the text for a specific cultural constituency that differs from the one for which it was initially intended” (1998, p. 44). Levando em consideração essa ideia do tradutor como um reinventor do texto, no próximo subcapítulo observamos como a obra de Díaz é vertida para o espanhol por seus diferentes tradutores.

4.2 TRADUZINDO *WEIRD ENGLISH* SEM PERDER O SOTAQUE

Em uma entrevista sobre a tradução de suas obras para o espanhol, Díaz reflete sobre as perdas e ganhos que o texto sofre ao ser vertido para essa língua que de alguma forma também o compõe:

En la versión original hay una confrontación de lucha libre entre el inglés y el español. Hasta cuando se lee la parte en inglés se escucha el español porque las estructuras de las oraciones son bien raras, hay un tono y un ritmo caribeño. Creo que cuando se traduce totalmente al español pierde ese conflicto, esa energía, pero gana una enorme cantidad de intimidad, porque el español es un idioma muy íntimo y brutal, y pienso que la brutalidad interna de la familia salió más fuerte en la versión española. Cuando la mamá de uno le dice “!tú si eres feo!” eso significa algo que “you sure are ugly!” no puede cubrir, no hay manera, el inglés no puede competir cuando se trata de la violencia lingüística parental. (Díaz, en Céspedes 2009, s/n)⁹⁵

⁹⁵ Na versão original há uma confrontação de luta livre entre o inglês e o espanhol. Mesmo quando se lê a parte em inglês é possível escutar o espanhol. Porque as estruturas das orações são bem pouco usuais, há um tom e um ritmo caribenho. Creio que quando se traduz totalmente para o espanhol esse conflito se perde, essa energia, mas se ganha uma enorme quantidade de intimidade, porque o espanhol é um idioma muito íntimo e brutal, e acho que a brutalidade interna da família ficou mais forte na versão espanhola. Quando a mãe de alguém diz “! tú si eres feo!” isso significa algo que “you sure are ugly!” não pode cobrir, não há como, o inglês não pode competir quando se trata da violência linguística parental. (Díaz, en Céspedes 2009, s/n)

Assim, retornando ao trecho citado como epígrafe desse capítulo, traduzir, especialmente no caso de textos translinguais como os elaborados por Díaz, mais do que criar um duplo do texto original, tarefa impossível, dever tornar-se um exercício transcultural capaz de gerar um texto-irmão, para prosseguir com a metáfora utilizada por Bresner (2007, p. 314). Como então se dá esse processo? No presente subcapítulo pretendo analisar as estratégias empregadas nesse sentido na tradução das obras de Díaz, com especial destaque para as versões elaboradas por Achy Obejas, amplamente utilizadas ao longo de toda a tese.

Cabe, portanto, uma breve apresentação de Obejas. Nascida em Cuba, Achy Obejas é além de tradutora, autora de obras de ficção como os romances *Ruins* (2009), *Days of Awe* (2001), *Memory Mambo* (1996), livros de poesia tais quais *This is what happened in our other life* (2007), dos volumes de contos *Aguas y otros cuentos*, *The tower of the Antilles* (2017) e *We came all the way from Cuba so you could dress like this?* (1994) e organizadora de antologias como *Immigrant voices: 21st century stories* (2014) e *Havana Noir* (2007). Como tradutora, além de Junot Díaz, é responsável por versões de livros de autores latino-americanos como Wendy Guerra, Carlos Velázquez, Ena Lucía Portela e Rita Indiana. Além disso, atua como docente, coordenando o programa de pós-graduação em tradução (MFA) na Mills College em Oakland, no estado da Califórnia.⁹⁶

Sua escolha para a tradução de *The brief and wondrous life of Oscar Wao* e de *This is how you lose her* parte de uma iniciativa do próprio autor. Díaz declarou em mais de uma oportunidade sua insatisfação com as duas traduções para o espanhol realizadas por tradutores ibéricos para *Drown*, e uma das condições acertadas antes da publicação de seus outros livros foi que ele participasse ativamente da escolha de um novo tradutor. Após um teste às cegas realizado com diferentes nomes, Obejas foi a selecionada.

O resultado é um texto em espanhol bastante diferente das versões publicadas de *Drown*. Visivelmente preocupada em dar um *acento* caribenho ao texto. O produto

⁹⁶ Informações disponíveis no website de Achy Obejas: <https://achyobejas.com/about/>
Acesso em: 02 de outubro de 2017.

final em ambos os livros traduzidos por Achy Obejas é, na leitura que realizo aqui, uma tentativa que pode ser identificada com as perspectivas transcultural e minorizantes descritas no subcapítulo anterior.

Cabe analisar, dessa forma, as estratégias utilizadas pela tradutora para a elaboração de seu texto. Em linhas gerais, acredito que Obejas tenha conseguido dar conta do que propõe D'Amore, pensando uma tradução adequada ao texto de Díaz:

Se puede realizar una traducción en la que se aplica el continuo del espanglish para poder convertir, con matices bilingües, a los enunciados del inglés estadounidense con acento dominicano a un español dominicano apropiadamente anglicado (p. 36).

Assim, acredito que *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* e *Así es como la pierdes*, são obras que se utilizam do contínuo do spanglish como “ferramenta conceitual” para elaborar em espanhol a hibridez do texto original em inglês, deslocando e compensando elementos bilíngues para o texto em espanhol.

A primeira estratégia, e a mais básica também, a ser destacada nesse sentido, é a não tradução de determinados termos. Em alguns casos em específico, quando as sentenças híbridas podem ser mantidas como no original sem prejuízo para a compreensão do texto, Obejas simplesmente as repete:

He'd said: **No be a baby** (2007, p.15)

Le dijo: **No be a baby** (2008, p. 16)

Being a **loser** with capital letter (2012, p. 17)

Se hizo sinónimo de **loser** con l mayúscula (2013, p. 21)

Her english teacher, a deviant, assured that her accent was **superb, superb** (2007, p. 96)

Su professor de inglês, um depravado, le aseguró que sua acento era **superb, superb** (2008, pp. 102-103)

No, he said with the gravity of an **old school** pimp (2007, p. 60)

No, dijo él con la gravedad de un chulo **old school** (2008, p. 66)

the fiat **dealer** (2007, p. 85)

el fiat **dealer** (2008, p. 91)

Nuestra chica era **straight boycrazy**, y que le digan **boycrazy** a una muchacha en un país como Santo Domingo es una distinción particular (2007, p. 94)

Our girl was **straight boycrazy** (to be called **boycrazy** in a country like Santo Domingo is a singular distinction (...)) (2008. p.88)⁹⁷

A extensa lista de exemplos, longe de esgotar o uso do recurso no romance, tem apenas como objetivo deixar clara a extensão de seu uso no texto de Obejas. Ao manter essas expressões em inglês, ela demonstra a preocupação de transmitir ao leitor um elemento bastante específico do estilo de Díaz: o emprego frequente que sua narrativa apresenta de expressões coloquiais identificadas com uma voz narrativa jovem, especialmente no caso dos textos que seguem o ponto de vista de Yuniór.

Uma situação discursiva específica para a qual Obejas tende a manter termos em inglês são os trechos em que se incluem elementos identificados com a cultura nerd ou com a ficção científica em geral:

Like stumbling into the wizard **Shazam**'s cave of finding the crashed ship of the **Green Lantern!** (2007, p. 94)

¡Era como tropezar con la cueva del mago **Shazam** o encontrar la nave estrellada del **Green Lantern!** (2008, p. 101)

Don't misunderstand: our boy wasn't no **ringwraith**, but he wasn't no **orc** either (2007, p. 15)

No se confunda, nuestro muchacho no era ningún **ringwraith**, pero tampoco era un **orc** (2008, p. 22)⁹⁸

Todos os termos mantidos em inglês nesses casos têm traduções para o espanhol, *Shazam*, mencionado no primeiro exemplo, é conhecido como *Capitán Marvel* e como *Linterna Verde* no mundo hispânico, e as referências no segundo exemplo são retiradas de Senhor dos Anéis, que também possui algumas traduções

⁹⁷ Chegaria a dizer: pare de chorar feito um bebê (2009, p. 18)\Virou sinônimo de perdedor com P maiúsculo (2013, p. 24)\Seu professor de inglês, um tarado, assegurou que tinha uma pronúncia notável, notável (2009, p. 70)\Não, disse ele, com a gravidade de um cafetão calejado (2009, p. 61)\o revendedor da fiat (2009, p.82) \ louca por meninos (uma distinção bastante peculiar numa região como Santo Domingo (...)) (2009, p.65)

⁹⁸ Como descobrir por acidente Um anel, achar a pedra da eternidade do mago Shazam ou encontrar a espaçonave caída do lanterna verde! (2009, p. 69) Não me entenda mal: nosso garoto não era um cavaleiro negro, nem um orc. (2009, p. 83)

para o espanhol, e, portanto, termos para dar conta de *ringwraith* e *orc*. A não-tradução desses elementos se dá, dessa forma, com fins estilísticos bastante específicos. Tanto Oscar quanto o narrador Yuniór conheceram tais personagens nos Estados Unidos, tiveram acesso aos seus nomes em inglês, mantê-los nessa língua evidencia o caráter dual da formação desses personagens.

Em seu texto mais recente, a crônica “watching Spider-man in Santo Domingo”⁹⁹, publicado na *New Yorker*, Díaz reafirma o papel fundamental que super-heróis tiveram para a construção da sua ideia do que é a “America”. Manter esses nomes em inglês contraria grande parte dos manuais de tradução, e, para um leitor purista, essa pode ser vista como uma decisão errada na versão do texto, mas de fato essa escolha reflete a interpretação que Obejas faz do romance com que trabalha.

Obejas também mantém em inglês nomes de espaços importantes para as narrativas, como o condomínio em que vive Yuniór e sua família, o *London Terrace Apartments*, ao qual ele se refere com frequência apenas como *Terrace*:

What happens is that in the end, she moves away from the London **Terrace** (2012, p. 171)

Sucede que a final de cuentas se muda del London **Terrace** (2013, p. 169)

I’d be back in London **Terrace** if I wasn’t careful and she’d be off to Tokyo or Kyoto or wherever she was going (2007, p. 198)

Sí no tenía cuidado, en um par de meses estariade Nuevo en el London **Terrace** y ella estaria en Tokio o Kyoto o donde coñazo fuera (2008, p.210)¹⁰⁰

Na versão em espanhol de *Drown*, elaborada por Eduardo Lago, o condomínio passa a se chamar *Terraza*:

If the girl is from **Terrace** (1996, p. 143)

Si la muchacha es de la **Terraza** (1997, p.123)¹⁰¹

⁹⁹ Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/11/20/watching-spider-man-in-santo-domingo>. Acesso em: 21 de novembro de 2017.

¹⁰⁰ No fim das contas, a Srta. Lora se muda do London Terrace. (2013, p. 104)\ Se eu não agisse logo, em alguns meses voltaria para London Terrace, e ela iria para Tóquio ou Kioto ou seja lá onde estivesse indo (2009, p.139)

¹⁰¹ Se a garota é do Terrace (1998, p.127)

Manuais tradicionais de tradução de fato recomendariam a versão do nome, uma vez que, embora se trate de um substantivo próprio, ele possui um significado que se perderia com a não-tradução. No entanto, Obejas aposta na semelhança entre as duas palavras para manter o texto na língua original e assim cria um vínculo mais efetivo com o texto original.

Outra estratégia empregada por Obejas, essa por sua vez amplamente explorada no campo dos estudos da tradução, é o estabelecimento de compensações linguísticas. É importante observar, entretanto, que Obejas opera essas compensações em um marco bastante específico, uma vez que em diversas situações não é possível manter o bilinguismo a partir do mero espelhamento entre os textos. Isso fica claro, por exemplo, na tradução de Wildwood feita pelo tradutor colombiano Juan Álvarez, texto inicialmente publicado como conto na *New Yorker*¹⁰², mas posteriormente incluído em *The Brief Wondrous life of Oscar Wao/La maravillosa vida breve de Oscar Wao*. Em sua versão, algumas das frases inteiramente construídas em espanhol atribuídas à personagem Belícia Cabral, mãe de Oscar e Lola, são traduzidas então para o inglês, recurso que mantém a hibridez linguística do texto, mas cria um problema grave de verossimilhança interna: tal personagem não fala inglês, ou o faz com grandes dificuldades (CRESCI, 2014). No trecho abaixo é possível observar o efeito provocado pelo espelhamento:

Que muchacha tan fea, she said in disgust, slashing the rest of her coffee in the sink. Fea's become my new name (2012, p.54)¹⁰³

What an ugly girl, decía con disgusto, tirando el resto del café en el fregadero. Ugly se convirtió en mi nombre (tradução de Alvarez)

¹⁰² Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2007/06/11/wildwood>

¹⁰³ Que muchacha tan fea, dizia, indignada, despejando o resto do café na pia. Fea passou a ser meu novo nome. (2009, p. 45)

Qué muchacha tan fea, decía disgustada, botando en el fregadero lo que quedaba de su café. Fea pasó a ser mi nuevo nombre (2013, p. 60)

Obejas, portanto, insere no texto em espanhol expressões em inglês que podem ser compreendidas em maior ou menor medida por um leitor nativo de espanhol pouco familiarizado com a língua inglesa. Se Díaz emprega frases inteiras em espanhol em seu texto original, a versão de Obejas, utilizando o contínuo do spanglish, faz o caminho contrário e enxerta elementos em inglês, evidenciando sua compreensão de que a mudança de código no texto de Díaz não é só um recurso linguístico, mas um ato performativo de sua identidade, que pode e deve ser representado em espanhol.

São inúmeros os exemplos desse procedimento nos dois livros traduzidos por Obejas, dos quais seleciono alguns para melhor ilustrar a questão:

Me and Magda were on an upswing (2012, p.3)

Magda y yo habíamos recuperado nuestro flow (2013, p. 15)

You can start the laugh track anytime you want (2007, p.171)

Pueden echar a andar el soundtrack de risas cuando le de la gana (2008, p. 181)¹⁰⁴

No primeiro trecho, retirado da narrativa inicial de *This is how you lose her* \ *Así es como la pierdes*, Yunior faz referência ao relacionamento com Magda, a namorada por ele traída que ressoa em vários dos textos que compõem o livro. Fica claro a partir da justaposição dos dois trechos que, para dar conta da expressão coloquial “on an upswing” e, ao mesmo tempo manter algo do bilinguismo do texto, Obejas insere a palavra “flow”, de compreensão mais simples para falantes de espanhol do que “upswing”.

Já no segundo, retirado de *The Brief Wondrous of Oscar Wao* \ *La Maravillosa Vida Breve de Oscar Wao*, Obejas opta por utilizar uma palavra semelhante à empregada no texto original, *soundtrack*, no lugar *laugh track*. Esse cuidado permite que o texto mantenha seu efeito bilíngue, sem, no entanto, se tornar opaco para o

¹⁰⁴ A Magda e eu estávamos numa fase pra lá de boa. (2013, p. 15) \ Podem começar a rir, se quiserem (2009, p. 178)

leitor. Trata-se de um caso clássico de compensação, uma vez que reproduz um efeito presente no texto original, mas não necessariamente no mesmo local em que esse efeito se apresenta.

Essas compensações também parecem cumprir o papel de manter o ritmo do texto original. Como observa Ch'ien (2004), no livro já mencionado na presente tese, a inserção de palavras em espanhol nos trechos em inglês na obra de Díaz faz com que o texto ganhe outro ritmo de leitura, uma vez que as palavras em espanhol trazem consigo o acento característico da língua. As traduções de Obejas, ao fazer o caminho contrário, levam ao espanhol algo do timo do inglês quando incluem palavras como “flow”.

Outro recurso recorrente na tradução feita por Obejas é o emprego de neologismos identificados com a fala da comunidade hispânica dos Estados Unidos originalmente ausentes no texto de Díaz:

instead of us **hanging** with my knucklehead boys (2012, p. 3)
 en lugar de **hanguear** (2013, p. 15)

We had **barbecues**, dominican **barbecues** (2012, p. 84)
 Hacíamos **barbiquíu**. **Barbiquíu** dominicano. (2013, p. 91)

Anyway, after a few weeks on overdrive (2012, p. 94)
Enigüey, después de andar unas semanas así a mil (2013, p. 100)

I started getting **really scared** (2012, p. 114)
 Empecé a **frikiar** (2013, p. 118)

Start attending to **meetings** (2012, p.176)
 Comiezas a ir a **mítines** (2013, p. 174)

You take a **break** (2012, p. 186)
 Tomas tu **breiquecito** (2013, p. 183)

Variations of **ching-chong-ese** (2007, p.84)
 Con múltiples variaciones del **chinchonés** (2008, p.90)

Macroverse itself, flung there by ritual of Chaud (2007, p.84)
 Del **macroverso**, expulsada como consecuencia del ritual de Chaud (2008, p. 89)

Even in this rogh period, Beli had that princes in waiting **brothers** (2007, p. 109)
 Aún en ese duro período, Beli tenía sus príncipes en espera, **bróders** (2008, p.117)

The highest echelons enjoyed their **chow fun** (2007, p.118)
 Los mayimbes disfrutaron enormemente de su **chofán** (2008, p. 126)

Baseball (2007, p.109)
Béisbol (2008, p.117)¹⁰⁵

Embora partam todos da mesma lógica – a adaptação de palavras em inglês para o sistema fonético da língua espanhola –, os processos de formação dessa numerosa lista de exemplos são bastante diversos. Alguns, como *béisbol*, são mais amplamente usados em espanhol em diversos países, já outros, como *hanguear*, *bróder*, *mítine*, *barbiquiu* e *breiuecito*, representam expressões identificadas com o spanglish e comumente associadas à fala jovem.

Empregar termos como esses não só estabelece o efeito translinguístico também no texto de Obejas como o faz de forma extremamente coerente com a voz narrativa de Yunior. Não se observa o uso desse recurso em nenhum dos contos ou capítulos, no caso do romance, que não são contados a partir do ponto de vista de Yunior.

Sobre esse procedimento em específico, merece destaque o que talvez seja um dos termos mais frequentes na obra de Díaz e que, segundo a própria tradutora, foi um dos que mais ofereceu dificuldades para ser vertido ao espanhol¹⁰⁶: o onipresente palavrão “fucking”. Os tradutores espanhóis de *Drown* optaram na maior parte dos casos pelo apagamento da expressão, Obejas, diante da dificuldade de se encontrar uma expressão pejorativa com o mesmo peso e que ocupasse uma posição similar na sentença, optou pelo emprego de “fokin”, uma versão hispanizada do termo

¹⁰⁵ em vez de a gente ficar (2013, p. 10)\ A gente fazia churrascos. Churrascos dominicanos. (2013, p. 55)\ Seja como for (2013, p. 70)\ quase surtei. (2013, p. 72)\ começa a frequentar as reuniões (2013, p. 108)\ Você dá mesmo um tempo (2013, p. 163)\ variações de hoji Wei prendi falá, né? (2009, p. 67) \ macroverso, enviada por meio do Ritual de Chud (2009, p. 63)\ Até mesmo no decorrer desse período conturbado Beli tinha seus pretendentes, sujeitos (2009, p. 76) \ Beisebol (2008, p.78)

¹⁰⁶ Obejas afirma isso na entrevista concedida a José Eduardo González. Disponível em: <https://www.viceversa-mag.com/achy-obejas-importante-encontrar-cuba/>. Acesso em: 30 de outubro de 2017.

em inglês, frequentemente utilizada por indivíduos da comunidade Latina nos Estados Unidos.

Nos exemplos abaixo é possível observar alguns dos trechos em que Obejas substitui *fucking* por seu correlato hispanizado *fokin*:

You are a guest in here, he said. You should be earning your **fucking** keep” (2012, p. 33)

Tú eres la visita aquí, debes contribuir con el **fokin** mantenimiento de la casa (2013, p. 43)

And what about that supersonic culo that could tear words right out of niggers’ mouths, pull Windows from out their **motherfucking** frames? (2007, p. 56)

Y que hay del culo supersónico que les sacaba a borbotones las palabras a los tipejos del barrio y arrancaba las ventanas de sus **fokin** marcos? (2008, p.61)¹⁰⁷

Como contraponto, seguem trechos comparativos retirados de *Drown* e de sua versão em espanhol realizada por Eduardo Lago, *Negocios*:

She looks out the window, all tagged over with initials and *fuck you’s* (1996, p. 49)

Se asoma a la ventana, alrededor del marco está todo pintado de iniciales y malas palabras (1997, p. 43)

Fuck me, I say. (1996, p. 93)

Seré pendejo, digo. (1997, p. 81)

What a fucking asshole (1996, p.146)

Menudo pendejo com mierda (1997, p. 126)¹⁰⁸

torna-se claro, a partir da comparação entre as duas versões, que Lago opta por construir sentenças bastante mais conservadoras, apresentando um equivalente em espanhol e organizando a frase de acordo com a ordem canônica da língua. O resultado é um texto domesticado, para utilizar o termo empregado por Venuti (1998)

¹⁰⁷ Você é que é a convidada aqui, comentou Rafa. Devia contribuir para a porra do seu sustento. (2013, p. 40)\ Sem falar naquele traseiro supersônico que arrancava elogios constantes das bocas dos caras e deixava todo mundo boquiaberto (2009, p.78)

¹⁰⁸ Ela aparece na janela, toda coberta de iniciais e palavrões (1998, p. 120)\Fodeu, eu digo (1998, p. 90) \Que idiota fodido (1998 p. 120)

para se referir a traduções que têm por objetivo oferecer ao leitor uma leitura o menos estrangeira possível, mas que tradicionalmente são consideradas exemplos de fidelidade.

Ainda comparando as diferentes traduções de Díaz, também merece destaque as diferentes abordagens de trechos que podem ser considerados sexualmente explícitos, bastante frequentes em todos os livros do autor.

Shower, comb, dress. Sit on the couch and watch TV. If she's an outsider her father will be bringing her, maybe her mother. Neither of them want her seeing any boys from the Terrace – people get stabbed in the Terrace- but she's Strong-headed and this time will get her way. If she's a whitegirl you'll at least get a handjob (1996, p. 144)

Dúchate, péinate, vístete. Siéntate en el sofá y ponte a ver la televisión. Si la muchacha es de fuera la traerá su padre en carro, tal vez su madre. Ni a uno ni a otra les gustan nada los muchachos de la Terraza —en la Terraza apuñalan a la gente — pero ella es testaruda y por esta vez se saldrá con la suya (1997, p. 124)¹⁰⁹

No exemplo em questão, evidencia-se a estratégia utilizada para dar conta de “at least get a handjob”: a supressão da frase inteira. É importante observar, no entanto, que a eliminação de expressões que não oferecem uma equivalência clara em espanhol é um procedimento de uso constante também nas versões de Obejas, isso pode ser observado, por exemplo, com a expressão “knucklehead boys” no primeiro conto de *This is how you lose her* / *Así es como la pierdes* (2012, p. 3), suprimida na versão em espanhol. Em diversos momentos, apagamentos desse tipo são realizados. Para manter um texto verossímil, é necessário sacrificar elementos que poderiam comprometer o caráter informal do texto se traduzidos. Não é esse o caso no exemplo retirado de “How to date a browngirl, blackgirl, whitegirl, o halfie”. No trecho da tradução de Lago, a sentença parece ser eliminada por conta de seu explícito caráter sexual, como ocorre em outros trechos de “Negocios”.

¹⁰⁹ Tome banho, penteie o cabelo, troque de roupa. Sente no sofá e comece a ver televisão. Se a garota é de fora seu pai vai trazê-la de carro, talvez sua mãe. Nem um nem outro gostam nada dos garotos do Terrace—no Terrace apunham gente — mas ela é teimosa e vai dar um jeito. Se for branca você consegue pelo menos uma punhetinha. (1998, p. 89)

Ainda descrevendo os processos de compensação empregados pela tradutora, Obejas também insere termos hispânicos que Díaz usa com alguma frequência, mesmo em contextos em que o texto original não o faz:

pero son nuestros **carajitos** los que se ven hanguendo por la calle y por las terrazas (2013, p.51)

but it's our kids you see in the streets and hanging from the porches.”(2012, p. 42)

Dude was supposed to have atomic level G, was supposed to be pulling in the bitches with both hands (2007, p. 24)

se suponía que fuera un **tíguere** salvaje con las hembras, se suponía que las estuviera atrapando a dos manos. (2008, p. 26)

What the hell am I wasting my Money for (2007, p.134)

Para qué **coñazo** estoy gastando mi dinero (2008, 140)¹¹⁰

Sobre esse tipo de compensação, na já citada entrevista de Obejas a José Eduardo González, a tradutora afirma que desenvolveu ao longo do trabalho com *The brief wondrous life of Oscar Wao* o que ela chama de um “diccionario de Junot-speak”, uma vez estabelecidos determinados parâmetros a partir do texto de Díaz, ela passou a empregá-los recorrentemente. Esse procedimento fez com que a tradução de *This is how you lose her* fosse bastante mais rápida do que a de *The brief wondrous life of Oscar Wao*, ao mesmo tempo em que possibilitou uma notável unidade entre os dois livros traduzidos por Obejas.

Outro dos procedimentos de compensação empregado por Obejas é o uso de elementos identificados com um registro extremamente coloquial do espanhol caribenho para, de alguma forma, manter o tom do inglês do gueto no qual se expressam os narradores de Díaz.

Um recurso que merece destaque nesse sentido é o emprego de palavras grafadas de forma a reproduzir esse registro em espanhol, como exemplo “cuidao”,

¹¹⁰ mas são os nossos filhos que se veem nas ruas (2013, p.31)\o cara tinha que dominar o jogo no nível atômico, ter legiões de mulheres gostosas loucas por ele (p. 43)/Por que é que estou gastando a porra do meu dinheiro? (2009, p. 136)

“demasio” e “jodío”, ainda que essas palavras apareçam no texto original com a ortografia tradicional:

Dude used to say he was cursed (2007, p. 171)

El tipo siempre decía que estaba **asarao** (2008, p.181)

No one, and I mean no one, was into them the way Óscar was (2007, p. 173)

Nadie, y quiero decir nadie, estaba tan **metío** con ellas como Óscar (2008, p. 183)¹¹¹

O fenômeno do apagamento do /d/ intervocálico em formas de participio é extensamente estudado pela linguística descritiva do espanhol, e um fenômeno amplamente difundido não só na República Dominicana, mas no Caribe hispânico em geral e em algumas regiões da Espanha. Embora se trate de um traço coloquialmente utilizado por diversos grupos sociais, trata-se de um traço ainda bastante estigmatizado, especialmente quando reproduzido na escrita (ALBA, 2003). O uso desse recurso por Obejas, como deixam claro os exemplos acima, contribui para que o texto em espanhol recupere a fluência e a informalidade que caracterizam o discurso de Yunior.

Com frequência, Obejas também inclui reduções identificadas com o espanhol de Santo Domingo; é o caso de “pa na” em sua substituição a “para nada”. O objetivo do uso desse recurso parece o mesmo do apresentado no parágrafo anterior: dar ao texto um tom informal verossímil de acordo com a comunidade a que se vincula culturalmente.

That one’s too lazy to do anything, his wife said with no little exasperation (2007, p. 96)

Ese vago no sirve **pa’ ná**, contestaba su esposa un tanto exasperada (2008, p. 103)¹¹²

Pa na, no entanto, é uma expressão bastante transparente e facilmente identificável pelo contexto da obra. Em diferentes trechos Obejas também inclui

¹¹¹ O cara costumava dizer que era amaldiçoado (2009, p. 120)/ninguém mesmo, gostava de minas como o Oscar (2009, p. 123)

¹¹² Aquele lá é um preguiçoso, não move uma palha, respondeu a esposa, muito exasperada. (2009, p. 103)

elementos identificados com o dialeto dominicano que podem representar obstáculos para um leitor familiarizado com outras variantes do espanhol:

Still **plenty of niggers** in Baní, old costumers, who remember her with great fondness (2007, p. 46)

Todavía hay un **fracatán de tígueres** en Baní, viejos clientes, que le recuerdan con mucho cariño (2008, p.50)

Life was not always pleasant. Plenty of acts of violence, plenty of **beatdowns and knifings** (2007, p. 122)

Pero la vida no siempre era agradable. Un montón de actos de violencia, un montón de **piñas y puñalazos** (2008, p. 130)

Gangster was a man of the world, **had fucked** more prietas (2007, p. 129)

Gángster era un hombre del mundo, **había singao** con más prietas de las que podía contar (2008, p. 134)

Santo Domingo was to **Pópola** what Switzerland was to Chocolate (2007, p. 150)

Santo Domingo era pala **popola** lo que Suiza es para chocolate (2008, p. 156)¹¹³

Ao optar por incluir léxico próprio da comunidade dominicana em detrimento de escolhas que poderia ser entendida como mais neutras, Obejas assume uma posição estética, mas também política. Ao elaborar um texto que soa caribenho, ela ativamente trabalha para a consolidação dessas obras no sistema interliterário referido nos capítulos anteriores. Esse recurso, assim como o bilinguismo de Díaz no texto original, não deve ser enxergado como mera tentativa de imprimir cor local, mas compreendido como uma opção lúcida e absolutamente consciente do papel que as variantes dialetais desempenham na formação de identidades culturais.

Outro fenômeno mantido por Obejas do texto de Díaz, ou inserido em trechos em que o autor originalmente não o faz, típico do espanhol caribenho, é o chamado lambdacismo, também descrito por Orlando Alba (2003):

¹¹³ Até hoje têm vários sujeitos em Baní, antigos clientes, que se lembram muito bem da garçonete (2009, p. 48)/sua vida nem sempre era um mar de rosas. Inúmeros atos violentos, incontáveis espancamentos e esfaqueamentos foram perpetrados.(2009, p. 68)\Gângster era um cara mundano, que tinha trepado com tanta prieta que já tinha perdido a conta e não ligava para essa zorra (2009, p. 70)\Santo Domingo estava para a popóla como a Suíça está para o chocolate. (2009, p. 103)

Santo Domingo was to popóla what Switzerland was to chocolate (2007, p. 150)
 Santo Domingo era **pala** popola lo que Suiza era para el chocolate (2008, p. 156)

What did you know about **Nueba Yol** or unheated “old law” tenements or children whose self-hate short circuited their minds? (2007, p. 178)
 ¿Qué sabías de Nueba Yol o de viviendas sin calefacción de la “vieja ley” o de niños con tanto odio a sí mismos que les provocaba cortocircuito en la cabeza? (2008, p. 185)¹¹⁴

O lambdacismo é um dos traços fonéticos mais característicos do dialeto caribenho, e conseqüentemente do dialeto caribenho-americano. Tanto seu emprego por Díaz quanto sua ampliação no texto de Achy Obejas fortalecem a ideia de identificação cultural a partir do reconhecimento de elementos linguísticos.

Embora seja uma escritora cubana, fica claro a partir desse conjunto de estratégias que Obejas tentou aproximar o texto o máximo possível do dialeto da terra natal do autor. Essa estratégia cumpre um papel duplo: ao mesmo tempo em que aproxima a narrativa da realidade dominicana, a torna mais estrangeira para leitores de outras nacionalidades. Sobre essa questão, Obejas afirma que empreendeu um intenso trabalho de pesquisa sobre o espanhol dominicano. Ao longo dos quase dez meses que levou para traduzir o romance, a tradutora declara ter lido dicionários de gírias, ouvido muitas horas de programas de rádio locais e lido muitos textos literários publicados na República Dominicana.

Trata-se, portanto, de um texto que leva em consideração seu público leitor e se esforça para, abandonando qualquer ilusão de neutralidade, entregar uma versão que abraça a diferença e tenta contribuir para a formação de identidades culturais, como sugere Venuti (1998) sobre a tradução minorizante.

Uma estratégia também utilizada por Obejas é o emprego de recursos gráficos não utilizados por Díaz para recuperar determinados sentidos no texto, como ilustra o

¹¹⁴ Santo Domingo estava para a popóla como a Suíça está para o chocolate (2009, p. 103).\ O que sabia sobre Nueba Yol e apartamentos sob a “lei antiga”, sem janelas nem calefação? O que sabia sobre crianças que entravam em curto-circuito por falta de autoestima? (2009, p. 180)

seguinte exemplo, anteriormente trabalhado na reflexão sobre a relação com a língua inglesa mantida por imigrantes latinos de primeira geração nos EUA:

a week later he was seeing some other girl. She was from Trinidad, a cocoa pañol, and she had this phony-as-hell English Accent. It was the way we all were back then. None of us wanted to be niggers. Not for nothing. (2012, p. 39)

a la semana ya tenía outra novia. Una Cocoa-Panyol de Trinidad, con um acento inglés falso. Así es como éramos todos entonces. Nadie quería ser negro. Pa-ra na-da. (2013, p.48)¹¹⁵

A divisão em sílabas da expressão “Pa-ra na-da” no fim do parágrafo, não repete um recurso utilizado no texto em Inglês. No entanto, ela imprime ao texto a intensidade que a frase curta no fim do parágrafo, tão característica da obra de Díaz, possui. Ao mesmo tempo, a separação silábica pode ser compreendida como uma tentativa de recuperar o ritmo próprio da oralidade, dando ênfase ao enunciado. Trata-se, portanto, de uma compensação estilística da tradutora, fato que demonstra que os procedimentos de compensação não se limitam às questões linguísticas.

A tradução não se resume, no entanto, aos procedimentos de compensação linguística supracitados. Em diversos momentos, Obejas também realiza uma das operações descritas por D’Amore como parte das práticas identificadas com a tradução minorizante, como a reelaboração de referências culturais:

The higher echelons (2007, p. 117)

Los mayimbes (2008, p.123)

Leticia, just off the boat (2007, p. 26)

Leticia, acabadita de bajar de la yola (2008, p. 28)

En un día en la rive gauche (2013, p. 26)

Meet back in their left bank days (2012, p.15)¹¹⁶

¹¹⁵ Uma mulher de Trinidad, uma cocoapañol, com um sotaque americano falso pra cacete. Era assim que a gente se sentia naquela época. Nenhum de nós queria fazer parte da comunidade negra. Não a troco de nada. (2013, p.38)

¹¹⁶ na época em que estavam no Rive Gauche (2013, p. 17)\turma do alto escalão (2009, p. 82) \ Leticia, ingênua e inexperiente (2009, p. 32)

Como no caso do emprego de léxico do espanhol dominicano, aqui o que se observa é a opção por elementos que tenham referência direta com a cultura desse país. Mayimbe, a palavra utilizada no segundo exemplo como equivalente para Echelon, é um termo indígena, um remanescente taíno, que designa um líder ou chefe. Ainda que de uso recorrente no espanhol caribenho, a opção por uma palavra de uso local, desconhecida para a maior parte dos falantes nativos de espanhol, é muito significativa.

Um caso parecido ocorre no segundo exemplo, quando a tradutora adapta uma expressão tradicional americana que se refere pejorativamente ao imigrante recém-chegado, substituindo “boat” por “yola” uma palavra dominicana utilizada para um tipo pequeno de embarcação historicamente utilizada para viagens ilegais para Porto Rico. No último exemplo, Obejas opta não por traduzir *left bank* para o nome que essa região da cidade de Paris tradicionalmente recebe em espanhol, *margen izquierda*, mas sim pelo nome original em francês, recurso que gera um efeito bilíngue no texto, ainda que com contato com outro idioma.

Para melhor visualizar o resultado obtido pelo emprego desse conjunto de estratégias de compensação, é interessante observar sua interação em uma amostra textual mais extensa. No trecho abaixo, um dos mais tensos de *The brief and Wondrous life of Oscar Wao/La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, se descreve o episódio de violência sexual que marca a personagem Lola, irmã do protagonista do romance:

Now that her crazy years were over – what dominican girl doesn’t have those?- she’d turned one of those tough Jersey dominicanas, a long distance runner who drove her own car, had her own checkbook, called men bitches, and would eat a fat cat in front of you without a speck of vergüenza. When she was in fourth grade she’d been attacked by an older acquaintance, and this was common knowledge throughout the Family (Paterson, Union City y Teaneck), and surviving the urikán of pain, judgment, and bochinche had made her tougher than adamantine (2008, pp. 24-25)

Ahora que había concluido su temporada de locura - ¿Qué muchacha dominicana no pasa por una?- se había convertido en una de esas dominicanas duras de Jersey, corredora de largas distancias, con su propio carro, su propio talonario de cheques, que les decía perros a los hombres, y se comía lo que le daba la gana sin una gota de vergüenza, especialmente si

el tipo tenía baro. Cuando estaba en el cuarto grado la había asaltado un hombre mayor al que le conocía del barrio; esto fue vox populi en toda la familia, (Y por extensión una buena parte de Paterson, Union City y Teaneck) y el hecho de que pudiera sobrevivirse urikán de dolor, enjuiciamiento y bochinche, la había hecho más fuerte que la adamantina (2008, p. 26)¹¹⁷

No parágrafo em que se descreve Lola, vários dos recursos descritos anteriormente podem ser observados conjuntamente. A expressão “fat cat”, utilizada em seu contexto original para designar uma pessoa poderosa, abastada, é substituída por tipo que tem “baro”, uma gíria dominicana da época em que se passa o romance para se referir ao dinheiro. Já “common knowledge”, expressão identificada com um registro mais formal da língua, se torna “vox populi”, citação em latim que acompanha essa mudança de registro. Ainda nessa mesma frase, aparece o neologismo urikán, uma adaptação fonética de hurricane, que se mantém na tradução, obedecendo à tendência de Obejas a manter as palavras criadas por Díaz. Por último, esse trecho se encerra com uma referência nerd, adamantina, uma alusão ao metal indestrutível que compõe o esqueleto de Wolverine, um dos mutantes de X-Men. A análise desse parágrafo deixa clara a complexidade da leitura que o texto demanda e o minucioso trabalho de tradução empreendido por Obejas.

Outro elemento bastante marcante na prosa de Diaz e já observado por autores como Evelyn Nien-Ming Ch'ien (2004) é a presença abundante de um tipo bastante rico de metáfora, que incorpora frequentemente elementos identificados com a cultura nerd, mas também imagens de diferentes origens. Nas traduções, Obejas frequentemente precisa encontrar alternativas para essas construções, e esse é um dos principais pontos de divergência entre suas versões e os trabalhos realizados anteriormente com *Drown\Los boys\Negocios*. Nos exemplos abaixo, pode se

¹¹⁷ A irmã de Oscar, Lola, era bem mais realista. Agora que seus anos de rebeldia haviam terminado — que moça da RD não passa por eles? —, ela virara uma daquelas dominicanas de Nova Jersey, uma maratonista com carro e talão de cheque próprios que chamava os homens de putos e traçava ricos na frente da gente sem a menor vergüenza. Quando estava na quarta série foi atacada por um conhecido mais velho, fato que era do conhecimento geral da família (e, por extensão, de boa parte de Paterson, Union City e Teaneck), e sobreviver a esse urikán de dor, crítica e bochinche deixou Lola mais resistente que adamantino. (2008, p. 23)

observar as versões de algumas metáforas retiradas de *The brief and Wondrous life of Oscar Wao/La maravillosa vida breve de Óscar Wao* e *This is how you lose her/Así es como la pierdes*:

His life started going **down the tubes** (2007, p. 16)
Su vida empezó a irse **al carajo** (2008, p. 17)

And when Lola puts an end to something, she puts an end to it **hard** (2007, p.169)
Y cuando Lola pone fin a algo, es un **frenazo** (2008, p.178)

Getting in or out some **roughneck's** ride (2007, p. 18)
Subiendo y bajando del carro de algún **matón** (2008, p. 19)

Me, who had **pussy coming out of my ears?** (2007, p.165)
Yo, que tenía **chocha hasta en la sopa?** (2008, p. 197)¹¹⁸

You try every **trick in the book** to keep her (2012, p. 176)
Tratas todo **truco habido y por haber** para que se quede contigo (2013, p. 174)

All of them **suck pipe** (2012, p. 187)
Las tres **son una mierda** (2013, p. 183)

Obejas também oferece, de distintas formas, especialmente em sua tradução para *The brief and wondrous life of Oscar Wao*, explicações para as referências nerds tão marcantes no texto de Díaz. A inserção de notas ausentes no texto original é uma das estratégias nesse sentido, mas a inclusão de explicações ausentes no texto original também:

Eso lo llevaría al otro vigilante, el superser del universo Marvel que está al lado azul de la luna y mira y mira, pero jamás interviene (2008, p. 22)¹¹⁹

¹¹⁸ entrando e saindo do carro de algum babaca (2009, p. 24) / Sua vida começou a desandar (2009, p. 19) / E quando ela dava um basta a algo, não voltava atrás nem a pau (2009, p. 156) / Você tenta usar todas as artimanhas possíveis para ficar com ela (2013, p. 105) / todos péssimos (2013, p. 112)

¹¹⁹ o levaria até outro observador, um Vigia que assistia a tudo na Área Azul da Lua (2009, p.33)

That would lead him to another watcher, the one who lamps the dark side of the moon (2007, p. 20)

Obejas em determinados momentos também altera sentenças originalmente em espanhol:

Call out to passing women – Tú eres guapa! Tú eres guapa! (2007, p. 13)
 Les gritaba a las mujeres que pasaban - !Tu ta buena, Tu ta buena! (2008, p. 13)¹²⁰

No trecho da primeira parte de Oscar Wao, o protagonista ainda criança fala com mulheres na rua. A alteração em questão parece ter como objetivo tornar o discurso infantil mais próximo do espanhol coloquial dominicano e, portanto, mais verossímil. No contexto caribenho, o termo “guapa(o)” é coloquialmente um sinônimo para “brava(o)” ou “valente” e não possui o sentido de beleza comum em outras regiões falantes de espanhol e empregado por Díaz. Esse exemplo deixa claro que em várias ocasiões é necessário traduzir não apenas o inglês, mas também as construções que já se encontram em espanhol.

As estratégias de manutenção do tom do texto original não se manifestam, no entanto, apenas no léxico. Como defendido no capítulo anterior, o texto de Díaz mantém no inglês elementos da sintaxe do espanhol. Nas versões de Obejas, em muitos casos se pode observar o movimento contrário como forma de compensação, o emprego da sintaxe influenciada pelo inglês em frases em espanhol:

What do you think, these were free? (2007, p. 96)
 ¿Qué tu crees, que estas cosas son de gratis? (2008, p. 104)

Where are you going, morena? (2007, p. 123)
 ¿Y adonde tú vas morena? (2008, p.127)

you watching this shit again? (2007, p.172)
 ¿Tú ta mirando esa mierda otra vez? (2008, p.181)¹²¹

¹²⁰ mexia com as transeuntes: Tú eres guapa! Tú eres guapa! (2009, p. 12)

¹²¹ Está pensando o quê? Que tudo isso é de graça? (2009, p. 64) \E aonde você vai, morena?(2009, p. 81)\ Está vendo esta porra de novo? (2009, p. 121)

A principal estratégia nesse sentido parece espelhar um elemento bastante comum na prosa de Díaz: o pagamento de pronomes em posição sujeito. Obejas, em várias situações, marca esse tipo pronome contrariamente à tendência elíptica do espanhol, como se pode observar nos três exemplos, todos eles com a presença de “tú” em contextos em que esse termo poderia ser facilmente subentendido.

A tradução de Obejas também se mostra preocupada com a manutenção dos vários neologismos empregados por Díaz:

Two **Truji-líos** in a lifetime - what carajo else could be? (2007, p. 155)
 ¿Dos **Trujilíos** en el curso de su vida? ¿Qué carajo podía ser si no eso?
 (2008, p. 160)

A consumate **culocrat** to the end (2007, p. 167)
 Um **culócrata** consumado hasta el fina (2008, p. 172)¹²²

Em outro exemplo desse mesmo fenômeno, Obejas reproduz o processo morfológico empregado por Díaz para gerar um termo equivalente:

Despite the trove of men, handsome, plain, and ugly, who marched into the restaurant intent on winning her hand in marriage (or at least in **fuckage**) (2007, p. 107)

A pesar del fracatán de hombres, hermosos, sencillos y feos, que entraban en el restaurante con el propósito de ganar su mano en matrimonio (o por lo menos en **fokinmonio**) (2008, p. 111)¹²³

Em um último exemplo desse recurso, Obejas recria em espanhol um arcaísmo utilizado por Oscar. Nesse caso não se trata de uma palavra inventada por Díaz, mas o termo copacético, não dicionarizado em espanhol, portanto uma criação de Obejas, representa com fidelidade e escolha lexical de Díaz:

I'm **copacetic**.
 You ain't pathetic

¹²² Dois Truji-líos, em uma só vida — que outro carajo poderia ser? (2009, p.104)\ Culocrata inveterado até o fim (2009, . 116)

¹²³ apesar das levas e mais levas de caras charmosos, comuns e feios que entravam no restaurante determinados a pedir sua mão em casamento (ou ao menos em transamento) (2009, p. 77)

I said copacetic. Everybody, he shook his head, misapprehends me (2007, p. 189)

Estoy **copacético**

No eres patético.

Dije copacético. Todos, sacudió la cabeza, me malinterpretan (2008, p. 201)¹²⁴

Nos quatro exemplos observados, fica claro que Obejas se preocupou em criar equivalentes coerentes para os termos criados por Díaz. A opção pela não substituição dessas palavras por outras dicionarizadas revela uma preocupação típica da tradução minorizante, preocupada com a manutenção do caráter estrangeiro do texto.

Cabe observar também que os deslocamentos de voz narrativa efetuados por Díaz têm implicações diretas na construção textual, os quais são acompanhados na tradução. Em textos narrados por personagens diferentes de Yunior, como Otravida, Otravez, de *This is how you lose her*/*Así es como la pierdes*, narrado por Yasmín, uma imigrante dominicana que se relaciona com um conterrâneo casado que deixou a família no país de origem, isso é facilmente observável. Nessa narrativa, já comentada no capítulo anterior, o ponto de vista explorado é o da amante, da outra, e ela o faz a través de um discurso quase que integralmente em inglês padrão. Não há no texto a presença das gírias identificadas com o gueto ou as referências à cultura pop norte-americana, tão frequentes nos textos narrados por Yunior; a narradora, nesse caso, deixa claro que sua única linguagem é o espanhol.

A tradução de Obejas para textos como esse segue esse padrão e tem como resultado uma versão monolíngue em espanhol que, em sintonia com o seu trabalho como tradutora de Díaz no geral, consegue em grande medida reproduzir o tom do texto original. Assim, nesses casos em que as vozes narrativas são personagens que só se comunicariam em espanhol, o texto traduzido se torna uma versão ainda mais

¹²⁴ Eu me sinto lépido.

Você não é patético.

Eu disse lépido. Todo mundo, afirmou, meneando a cabeça, interpreta mal o que digo (2009, p. 133)

verossímil do que o original em inglês. O exemplo abaixo fornece elementos que corroboram essa leitura:

Here is what the wife looks like. She is small with enormous hips and the grave seriousness of a woman who will be called doña before she's forty. I suspect if we were in the same life we would not be friends. (2012, p.67)

Su mujer es así: pequeña, con enormes caderas y la grave seriedad que le toca a una mujer a quién llamarán doña antes que cumpla los cuarenta. Sospecho que si viviéramos la misma vida jamás seríamos amigas. (2013, p. 75)¹²⁵

Nesse parágrafo a narradora descreve a esposa deixada na República Dominicana. Há no texto original um elemento em espanhol, mas de fato se trata de uma forma de tratamento carregada de um peso cultural que dificilmente seria transmitido por algum termo semelhante em inglês. No texto em espanhol, como se pode observar, não é realizado nenhum procedimento de compensação da frase bilíngue, como os explorados anteriormente nesse capítulo. O parágrafo em espanhol, no entanto, não apresenta perdas consideráveis de sentido com esse apagamento.

Tal exemplo é especialmente interessante para evidenciar que os procedimentos de compensação utilizados por Obejas para tentar dar conta das estruturas bilíngues de Díaz não têm como único objetivo a manutenção de um discurso em duas línguas, mas sim uma certa fidelidade ao tom do texto, que em determinados casos prescinde do emprego de termos em inglês. Nesse caso em específico, o emprego de quaisquer termos em inglês relacionados a uma personagem que teve a experiência da migração já na vida adulta, que provavelmente não tem um nível médio-formal de escolarização e que mesmo nos Estados Unidos se relaciona quase que exclusivamente com outros latinos, soaria pouco verossímil e inadequado em relação ao texto original.

Ainda que extensa, a lista dos procedimentos levados a cabo por Achy Obejas para a tradução dos livros de Díaz aqui elaborada não esgota o primoroso trabalho empreendido pela tradutora. Seja partir da contraposição entre seu texto e o original,

¹²⁵ Sua mulher é assim: pequena, com enormes quadris e a grave seriedade que toca a uma mulher a quem chamrão de dona antes que faça quarenta anos. Suspeito que se vivêssemos a mesma vida não seríamos amigas. (2013, p.75)

seja através da comparação com a tradução de *Drown*, fica clara a existência de um projeto, tanto estético quanto político, de valorização do espanhol caribenho e do translinguismo que caracteriza a prosa diaspórica de Díaz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente tese, tentei demonstrar o potencial estético da obra do escritor dominicano-americano Junot Díaz, partindo do estudo de seus livros *Afogado (Drown)*, *A fantástica vida breve de Oscar Wao (The brief wondrous life of Oscar Wao)* e *É assim que você a perde (This is how you lose her)*. Para cumprir esse objetivo, centrei minha reflexão na forma em que esses textos articulam uma poética extraterritorial e desenvolvem uma sensibilidade translinguística, traços que caracterizam uma escrita diaspórica. Assim, alicêçaram conceitualmente o trabalho os conceitos de extraterritorialidade, desenvolvido por George Steiner (1988) e de translinguismo, trabalhado por Ilan Stavans (2015), bem como a noção de sensibilidade translingual, articulada por Steven Kelman (2000) e a ideia de uma poética translinguística, de Mary Louise Pratt (2011). Os quatro intelectuais partem de casos de escritores marcados pela experiência diaspórica para tentar compreender como o deslocamento se torna um elemento constitutivo da escrita. Na mesma direção de análise, desenvolvi um estudo das traduções de *La maravillosa Vida Breve de Oscar Wao* e *Así es Como la Pierdes*, realizadas pela também escritora Achy Obejas, o que revelou um cuidadoso trabalho linguístico, o qual identifiquei com a noção de tradução minorizante de Lawrence Venuti (1998). A intenção foi pensar a tradução como mediação transcultural, como ato criativo, como dispositivo capaz de fazer com que textos originalmente escritos em outra língua possam adquirir canonicidade no sistema literário hispano-americano a partir desse ato de mediação cultural.

No primeiro capítulo da tese, considerei pertinente fazer alguns esclarecimentos sobre a dimensão de diáspora que sustenta meu trabalho. Nesse sentido, ofereci diferentes abordagens teóricas que na contemporaneidade oferecem uma visão da diáspora como processo fertilizador de culturas. Na sequência, ofereci um panorama da literatura da diáspora dominicana nos Estados Unidos. O levantamento de fontes críticas e historiográficas sobre esse corpus revelou que, embora se trate de um campo de investigação bastante rico, ainda são poucos os estudos abrangentes sobre essa produção artística. Dessa forma, o presente trabalho representa uma pequena contribuição para a reversão desse quadro de exiguidade.

Acredito que as reflexões conduzidas no segundo capítulo sobre a carreira de Junot Díaz, seus livros e sua recepção crítica dentro e fora dos Estados Unidos deixaram clara a relevância do estudo da obra do autor. O trabalho com esses temas permitiu uma melhor compreensão do recorte privilegiado na tese, além de evidenciar o lugar desta pesquisa na fortuna crítica da obra de Díaz.

A partir da leitura comparativa dos textos literários realizada no terceiro capítulo, é possível observar como a escrita em inglês de Díaz está atravessada por um espanhol latente que não se justifica apenas por questões mercadológicas, ou com a intenção de gerar uma certa cor-local, um ar exótico para um exemplar literário *latino* produzido nos Estados Unidos. Antes, o translinguismo é um dos traços mais relevantes de sua poética. Nesse sentido, cabe salientar que a análise empreendida revelou que a escrita de Díaz parte de um paradigma translingual que a torna um objeto artístico de grande complexidade e riqueza. O emprego de “enxertos linguísticos” do espanhol no texto em inglês provoca um efeito desestabilizador em sua literatura, efeito esse que merece ainda mais atenção da crítica.

A principal conclusão a que se pode chegar a partir das reflexões do quarto capítulo da tese é, que tão importante quanto estudar objetos literários híbridos como a obra Díaz na atualidade, é pensar o movimento que torna a sua circulação possível nos outros eixos do sistema literário transnacional: a tradução. Garantir que tais textos encontrem em suas versões em espanhol não um elemento facilitador e de alguma forma domador do texto original é também uma forma de valorizar a riqueza da literatura diaspórica. Em um dos capítulos de *Borderland/La Frontera* (1987), a escritora chicana Glória Anzaldúa fala sobre a língua selvagem dos latinos nos Estados Unidos e das tentativas constantes de domá-la empreendidas nesse país. A tradução de textos literários identificados com as comunidades latino-americanas originalmente elaborados em variantes híbridas não pode se tornar mais uma dessas tentativas de domá-la, ainda que em outra direção.

Nesse sentido, trabalhos como os de Achy Obejas precisam ser encorajados e elogiados, ainda que reconhecidas suas eventuais limitações. A partir da análise comparativa entre *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* e *Así es como la pierdes* e os textos em inglês, que lhes deram origem, salta evidente que há um trabalho no sentido de manter o tom translingual da obra de Díaz. Além da manutenção do trânsito

linguístico, outro aspecto louvável das traduções de Obejas são esforços por ela compreendidos para a construção de um texto que abandona qualquer pretensão de neutralidade e abraça o dialeto caribenho. É significativo que, mesmo publicados por um grande grupo editorial espanhol, tais livros não sigam o padrão homogeneizador que impera nesse contexto. Dessa forma, o trabalho de Obejas merece destaque não só pela complexidade do objeto original, mas também pela qualidade alcançada. Essa afirmação é fundamental para a necessária reflexão sobre o papel da tradução, especialmente nos casos de obras identificadas com sistemas literários transnacionais. Pensá-la como co-criadora tem sido também um objetivo alcançado na presente tese.

Acredito que o trabalho desenvolvido possa contribuir para a fortuna crítica da obra de Junot Díaz, para o estudo das escritas caribenhas que se produzem no espaço geocultural dos Estados Unidos e, sobretudo, para a caracterização das estéticas diaspóricas na contemporaneidade. Penso que as reflexões levadas a cabo na tese tenham deixado claro que o estudo de textos híbridos como os livros de Díaz e suas traduções para o espanhol são absolutamente necessários para a compreensão não só da literatura contemporânea, mas do próprio mundo contemporâneo. Levando-se em consideração que o fluxo de pessoas, mercadorias e informações nunca foi tão significativo na história da humanidade e que uma tendência natural da arte e da literatura atual tem sido a recuperação do movimento como chave essencial da cultura, resulta fundamental, para estudos literários, assumir o transnacional, o transcultural, o multilíngue como formas de compreensão do estético, mas também como forma de compreensão do mundo.

Feitas as considerações sobre os resultados da pesquisa, gostaria ainda de chamar atenção para a relevância política do estudo do tema. Em 2017, com respaldo econômico e acadêmico da CAPES vivi por quatro meses na cidade de Nova Iorque. Ao longo desse período, pude não só desenvolver aspectos da pesquisa que seriam inviáveis no Brasil, mas também me aproximar da vida dos imigrantes latino-americanos na cidade. Ainda que minha experiência tenha sido bastante breve, me sinto bastante confortável para afirmar que o bilinguismo é parte inseparável do cotidiano dessa que é uma das maiores metrópoles do mundo. Um episódio em específico foi bastante marcante para mim nesse sentido, morando na região do Queens que por décadas foi o reduto da comunidade grega, Astória, fui muitas vezes a um café cujos donos eram imigrantes gregos de segunda geração. Um dos donos

do negócio familiar, para divulgar uma vaga para trabalhar no caixa redigiu um anúncio que foi afixado na entrada do local: “se necesita cajera bilíngue”. A mensagem era clara: qualquer candidato a um posto como esse seria falante de espanhol; falar inglês, é que seria um diferencial. Fosse no campus da universidade, nas propagandas no metrô, nos serviços (telefônicos, bancários, de transporte) ou em quaisquer dos pontos turísticos da cidade, o espanhol ocupa uma posição tão fundamental na comunicação no país, que não deveria ser nada surpreendente afirmar hoje que essa também é uma língua americana.

No entanto, com todos os retrocessos que os Estados Unidos vêm performando em relação às comunidades latino-americanas em seu território, como as reiteradas ameaças de construção do muro na fronteira com o México, a retirada de praticamente todos os funcionários da recentemente reaberta embaixada americana em Havana e os crescentes números de deportação de *indocumentados*, afirmar o espanhol como língua também norte-americana, colocando-o ao lado do inglês, no âmbito da instituição literária, ainda é um ato politicamente relevante.

“For distinguished fiction by an American author, preferably dealing with American life”¹²⁶, assim tem início a justificativa da entrega do Pulitzer para Díaz. Como o comitê julgador do prêmio, para mim fica claro que Díaz desenvolve uma escrita marcada pela diferencia, fazendo que o espanhol que convive na rua com o inglês entre dignamente no registro literário, que a voz de uma comunidade diaspórica seja também a voz dos Estados Unidos. Assim, com uma decisão estética, o autor assume também uma posição política de vital importância, especialmente quando se leva em consideração o já mencionado momento atual de acirramento de tensões raciais e identitárias não apenas nos Estados Unidos, mas em várias partes do globo.

É igualmente significativo que Díaz reivindique seu espaço no sistema literário norte-americano marcando posição enquanto um escritor bicultural, e que faça desse espaço um motor para a defesa de fato da comunidade em que se insere. Ao rejeitar a cômoda posição de escritor latino neutro comprometido com um multiculturalismo de fachada que muitas vezes só fortalece as situações de segregação e desigualdade,

¹²⁶ Por distinta ficção escrita por um autor americano, preferencialmente lidando com a vida americana.

Díaz escolhe um caminho mais duro dentro desse mesmo sistema, mas, por outro lado, garante que a visibilidade de sua obra contribua de fato com situações que precisam ser transformadas.

Para encerrar a tese eu gostaria de retomar o trecho final de *The Brief Wondrous life of Oscar Wao/La Maravillosa vida breve de Oscar Wao*. No fim do romance, Yuniór narra a felicidade final de Oscar, antes de seu desfecho trágico. As palavras finais de Oscar, que se tornam as palavras finais de Yuniór enquanto narrador, são também as palavras com que quero fechar esse estudo sobre a poética extraterritorial de Junot Díaz e que, de alguma forma, sintetizam minha percepção de sua sensibilidade translingual: “A beleza. A beleza”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA, José & GUTIÉRREZ, Franklin. **Voces de Ultramar: Literatura dominicana de la diáspora**. Santo Domingo: Dirección general de la feria del libro, 2005.

ADAMS, John Joseph. **Wastelands 2: more stories of apocalypse**. Nova Iorque: Titan books, 2015.

ALBA, Orlando. **Cómo hablamos los dominicanos: un enfoque sociolingüístico**. BYU Scholars Archive, 2003. Disponível em: <http://scholarsarchiv.byu.edu/books/3> consulta em: 23 de maio de 2017.

Alvarez, Julia. **How the Garcia Girls Lost Their Accents**. New York: Plume, 1992. First published Chapel Hill, N.C.: Algonquin Books of Chapel Hill, 1991.

_____. **In the Time of the Butterflies**. New York: Plume, 1995. First published Chapel Hill, N.C.: Algonquin Books of Chapel Hill, 1994

AMARANTE, Héctor. **La novela dominicana en Nueva York (novelistas dominicanos de la diáspora)**. Nova Iorque: Circe la maga, 1998.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands\La Frontera: the new mestiza**. São Francisco: Aunt Lute books, 1987.

APPADURAI, Arjun. **Modernity at Large**. Mineapolis, University of Minnesota Press, 1996.

APARICIO, Frances R. On Sub-versive Signifiers: U. S. Latina/o Writers Tropicalize English. **American Literature** 66.4 795–801, 1994. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2927701>. Consulta em: 03 de janeiro de 2015.

APONTE, Sarah & GUTIÉRREZ, Franklin. **Autores dominicanos de la diáspora: apuntes bibliográficos (1902-2012)**. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 2013.

ARRIETA, Daniel. El spanglish en la obra de Junot Díaz: instrucciones de uso. **Hispánica**, 53 . pp. 105-126, 2009. Disponível em: https://www.jstage.jst.go.jp/browse/hispanica/2009/53/_contents/-char/ja/. Consulta em: 03 de janeiro de 2015.

BARQUET, Jesús J. Reflexiones sobre la literatura hispana em los Estados Unidos. In: *Anales del Coloquio Internacional Identidades culturales y presencia latina em los Estados unidos*. Casa de las Américas: Habana, 2011. Disponível em: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=print&sid=6340> Consulta em: 02 de Março de 2014.

_____ A literatura hispana dos estados unidos: reflexões começando o século XXI. **Revista Brasileira do Caribe**, São Luís - MA, Brasil, vol. XVI, nº 30. Jan-jun 2015, p. 109-138

BASSNETT, Susan & TRIVEDI, Harish (orgs) . **The postcolonial translation**. London: Routledge, 2002.

BOYDEN, Michael & Patrick GOETHALS. Translating the Watcher's Voice: Junot Díaz's The Brief Wondrous Life of Oscar Wao into Spanish. **Meta** 56, nº 1 (2011) : 20–41. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2011-v56-n1-meta1522519/1003508ar/>. Consulta em: 05 de janeiro de 2015.

BRAH, Avtar. **Cartografias de la diáspora: Identidades en cuestión**. Madrid: Tarficantes de Sueños, 2011.

BURRIAUD, Nicolas. **Radicante**. Buenos Aires: Andrea Hidalgo, 2009.

BURROUGHS, Edgar Rice. **Princess of Mars**. Apresentação: Junot Díaz. Nova Iorque: Library of America, 2009.

CAMPBELL, Bill. **Mothership: Tales from Afrofuturism and Beyond**. Rosario publishing Londres, 2013.

CARPIO, Glenda. Now check it: Junot Díaz's Wondrous Spanglish. *in* HANNA, Monica *et al.* **Junot Díaz and the decolonial imagination**. Pp. 257-290. Durham: Duke press, 2016.

CESPEDES, Diogenes. Que es la traduccion para Junot Diaz? Em **Hoy Digital** 07/03/2009. s/n. Disponível em: <http://www.hoy.com.do/areito/2009/3/7/269254/Quees-la-traduccion-para-Junot-Diaz>. Consulta em 10 de maio de 2016.

CHAMOIASEU, Patrick. **Texaco**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.

CHAO, Stephane. **Antologia panamericana**, Editora Record, Rio de Janeiro, 2010.

CHEADLE, Norman; PELETIER, Lucien. **Canadian Cultural Exchange: Translation and Transculturation / Échanges culturels au Canada. Traduction et transculturation**. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 2007.

CH'IEN, Evelyn Nien-ming. **Weird English**. Massachussets: Harvard press, 2004.

CISNEROS, Sandra. **The house on mango street**. New York: Vintage, 1991.

CLIFFORD, James. Diasporas. **Cultural Anthropology**, Vol. 9, No. 3, Further Inflections: Toward Ethnographies of the Future. Aug. pp. 302-338, 1994.
<http://links.jstor.org/sici?sici=0886-7356%28199408%299%3A3%3C302%3AD%3E2.0.CO%3B2-O> Consulta em: 02 de Março de 2014.

COCCO DE FILIPPIS, Daisy. **La Literatura dominicana al final del siglo: diálogo entre la tierra natal y la diáspora**.

_____ & GUTIÉRREZ, Franklyn. **Literatura dominicana en los Estados Unidos: presencia temprana.** Santo Domingo: Editora Búho, 2001.

CORONADO, Carmen Dinorah. **Máscaras Errantes:** antologías de dramaturgos dominicanos en los estados unidos. Santo Domingo: Editora Nacional, 2011.

CRESCI, Lorraine Karen. Simultaneidad lingüística la ficción de Junot Díaz y su traducción. **RECIAL\ Revista del CIFYH Área Letras**, n. 5-6, dic. 2014. Disponible em: <https://revistas.unc.edu.ar>. Consulta em: 02 de abril de 2017.

D'AMORE, Anna Maria. Traducción en la zona de contacto. **Mutatis Mutandis.** Vol. 3, No. 1. 2010. pp. 30 – 44, 2010.

DÁVILA, Arlene. Against the “discursive Latino”: on the politics and praxis of Junot Díaz Latinidad. *in* HANNA, Monica *et al.* **Junot Díaz and the decolonial imagination.** Pp. 257-290. Durham: Duke press, 2016.

DE MAESENEER, Rita. Junot Díaz, ¿escritor latinoamericano? **Cuadernos del CILHA.** Mendoza, vol. 15, núm. 20, junio, 2014.

DE SARLO, Giulia. Desde dentro, desde fuera: transculturación lingüística y enfrentamiento con la historia en la narrativa de Junot Díaz y Rita Indiana Hernández. **Les Ateliers du SAL 4** (2014): 80-92.

DÍAZ, Junot. **Drown.** New York: Riverhead, 1996.

_____ **Los boys.** Barcelona: Mondadori, 1996.

_____ **Negocios.** New York: Vintage español, 1997.

_____ **Afogado.** Rio de Janeiro record, 1998.

_____ **The brief and wondrous life of Oscar Wao.** New York: Riverhead Books, 2007.

_____ **La maravillosa vida breve de Óscar Wao.** Trad. Achy Obejas. Barcelona: Mondadori, 2008.

_____ **A fantástica vida breve de Oscar Wao.** Trad. Flávia Carneiro. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____ **This is How you lose her.** New York: Riverhead, 2012.

_____ **Así es como la pierdes.** Trad. Achy Obejas. Barcelona: Mondadori, 2013.

_____ **É assim que você a perde.** Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____ (org) **The beacon best of 2001:** Great writing by Women and Men of all colors and cultures. Beacon press: Boston, 2001.

DUANY, Jorge. Las diásporas de las antillas hispánicas: una comparación transnacional. **Revista del CESLA**, vol. 1, núm. 13, 2010, pp. 265-286 Uniwersytet Warszawski, Varsovia, Polonia. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=243316419021>. Consulta em: 12 de Dezembro de 2015.

_____ La nación en la diáspora: las múltiples repercusiones de la emigración puertorriqueña a Estados Unidos. **Revista de Ciencias Sociales** 17, 2007. Disponível em: <http://boricuasnc.webs.com/migracion%20boricua%20a%20EU%202007.pdf> Consulta em: 12 de Dezembro de 2015.

_____ Quisqueya on the Hudson: The transnational Identity of Dominicans in Washington Heights. Nova Iorque: CUNY Dominican Studies Institute, 2008. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/ba8c/b45cefbdefb180b5d3b12ec5e370a827cdf.pdf> Consulta em: 30 de setembro de 2017.

ETTE, Ottmar. Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos de Transárea. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 192-209, Aug. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2016000200192&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 13 de julho de 2017.

FLORES, Juan. **The Diaspora Strikes Back**: “Caribeño” Tales of Learning and Turning, Routledge, New York, 2008.

GASPARINI, Pablo. La exterritorialidad del pobre. *in* HOCHMAN, Nicolás (org). **Pensar el afuera**. Mar del Plata : Kazak Ediciones, 2010. pp. 103-121.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introducción a una poética del diverso**. Barcelona, Ediciones del bronce, 2002.

GUTIÉRREZ, Frankin. **Literatura Dominicana en los Estados Unidos**. Historia y trayectoria de la diáspora intelectual. Santos domingo: Fundación global Democracia y desarrollo, 2004.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG/ Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2008.

HANNA, Monica *et al.* **Junot Díaz and the decolonial imagination**. Pp. 257-90. Durham: Duke press, 2016.

HAZELTON, Hugh. **Polylingual Identities**: Writing in Multiple Languages. In: The Canadian Cultural Exchange/Échanges culturels au Canada: Translation and Transculturation/traduction et transculturation, edited by Norman Cheadle and Lucien Pelletier; Waterloo, Ontario: Sir Wilfred Laurier Press, 2007.

_____ **Traduzir o LatinoCanadá:** Translation Strategies of Spanish and Portuguese Speaking Authors in Canada. *Interfaces Brasil Canadá*, journal of the Associação Brasileira de Estudos Canadenses; vol. 11, 2010.

_____ Otras lenguas en las literaturas nacionales: la obra de W.H. Hudson, escritor inglés de Argentina y la de Pablo Urbanyi, escritor argentino de Canadá. **Contexto**, Universidad de Los Andes, Volumen 015, No. 017, 2011.

HEREDIA, Juanita. **The Dominican Diaspora Strikes Back:** Cultural Archive and Race in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. In: Rosario V.P. (eds) *Hispanic Caribbean Literature of Migration. New Concepts in Latino American Cultures*. Palgrave Macmillan: New York, 2010.

HERNÁNDEZ, Pastora; SANTOS, Irene & PEÑA-GRATEREAUX, Mary Ely. **Desde la diáspora.** Cuentos y poemas de niños y niñas de la diáspora/From the diaspora. *Anthology of Dominican children's writings*. Nova Iorque: Editorial Cayena, 2005.

HIJUELOS, Oscar. **The Mambo Kings Play Songs of Love**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1989.

ITZIGSOHN, José *et al.* **Mapping Dominican Transnationalism:** Narrow and Broad Transnational Practices, *Ethnic and Racial Studies*, No. 22 (2), pp. 316-339, 1999.

JIMÉNEZ CARRA, N.. LA TRADUCCIÓN DEL CAMBIO DE CÓDIGO INGLÉS-ESPAÑOL EN LA OBRA *THE BRIEF WONDROUS LIFE OF OSCAR WAO*, DE JUNOT DÍAZ. **Sendebarr**, Norteamérica, 22, dic. 2011. Disponible en: <<http://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebarr/article/view/349>>. Fecha de acceso: 08 dic. 2016.

KELLMAN, Steven. **The translingual imagination**. Lincoln: U of Nebraska Press, 2000.

_____ **Translingualism and the Literary Imagination.** *Criticism* 33 (4). Wayne State University Press: 527–41, 1991. <http://www.jstor.org/stable/23114991>. Consulta em 13 de Novembro de 2015.

_____; STAVANS, Ilan. The Translingual Sensibility: A Conversation Between Steven G. Kellman and Ilan Stavans. **L2 Journal**, 7(1), 2015. Disponível em: <http://escholarship.org/uc/item/0c50d7k6>. Consulta em 01 de Janeiro de 2016.

KUNSA, Ashley. History, Hair, and remaining Racial Categories in Junot Díaz The brief Wondrous life of Oscar Wao. **Critique: Studies in Contemporary Fiction** Volume 54, 2013 - Issue 2. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00111619.2011.574747>. Consulta em 01 de Janeiro de 2016.

LANDESTOY, Carmita. Yo también acuso! Santo Domingo: Archivo general de la nación, 2011.

LIPSKI, Jonh. Is “Spanglish” the third language of the South?: truth and fantasy about U. S. Spanish. **LAVIS-III**, University of Alabama, Tuscaloosa, April 16, 2004. Disponível em: <http://www.personal.psu.edu/jml34/spanglsh.pdf> Consulta em: 01 de Janeiro de 2016.

LIU, L. **Translingual practice: Literature, national culture, and translated modernity--China, 1900-1937**. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995.

LOTUFO, Marcelo Freddi. Desenvolvimentos formais do romance contemporâneo: um estudo comparado entre Milton Hatoum e Junot Díaz. *Anais do XII congresso internacional da ABRALIC*: Curitiba, 2011.

LUIS, William. Literatura Latino-Americana (Hispano-Caribeña) escrita en los Estados Unidos. *in* ECHEVARRÍA, Roberto González & PUPO-WALKER, Enrique (orgs.) **Historia de la literatura hispanoamericana II**, El siglo XX . Madrid: Gredos, 2006, 526-556.

MEGALE, Antonieta Heyden. Bilingüismo e educação bilíngüe – discutindo conceitos. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL**. V. 3, n. 5, agosto de 2005. Disponível em: www.revel.inf.br. Consulta em: 07 de Dezembro de 2015.

MÉNDEZ, Danny. In *Zones of Contact (combat): Dominican Narratives of Migration and Displacements in the United States and Puerto Rico*. [Dissertação], The University of Texas at Austin, 2008

MORRISON, Toni. **Amada**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.

NANCY, Jean-Luc. **The inoperative community**. Mineápolis: University of Minnesota Press, 2008.

OBEJAS, Achy. **Ruins**. New York: Akashic Books, 2009.

_____ **This Is What Happened In Our Other Life**. Nova Iorque: A Midsummer Night's Press, 2007.

_____ **The Days of Awe**. New York: Ballantine Books, 2001.

_____ **Memory Mambo**. Pittsburgh: Cleis Press, 1996.

_____ **We Came All the Way From Cuba So You Could Dress Like This?** Pittsburgh: Cleis Press, 1994.

_____ **The Tower of the Antilles**. Nova Iorque: Akashic Book, 2017.

_____ **Agua y otros cuentos**. La Habana, Cuba : Letras Cubanas, 2009.

_____ (org.) **Havana Noir**. New York: Akashic Books, 2007.

_____ (org.) **Immigrant Voices: 21st Century Stories**. Nova Iorque: Great Books Foundation, 2014.

OLIVEIRA, Antonio Celso. "Oscar Wao e sua vida de dissabores juvenis no drama político dominicano". **Revista Espaço acadêmico**, n. 121 – Junho de 2011.

Disponível em:
<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/12246/7079>. Consulta em: 12 de janeiro de 2015.

OSTMAN, Heather. **The fiction of Junot Díaz**: reframing the lens. Rowman & Littlefield, Maryland: 2017.

PALMER, Margarita Mateo. La literatura caribeña al cierre del siglo. **Rev. Iberoamericana**. Vol. LIX, Núm. 164-165, Julio-Diciembre, 1993. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article-view/5175/5333> Consulta em: 07 de Dezembro de 2015.

PALMERO González, Elena. Deslocamento/desplazamiento. In: BERND, Zilá. **Dicionário das mobilidades culturais**; percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010.

_____ Deslocamentos transamericanos: bases para um projeto de história comparada das literaturas do Caribe insular hispânico nos Estados Unidos. In: XI Seminário Internacional de História da Literatura, 2016, Porto Alegre. Anais do XI Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: Editora da PUC, 2016.

PEREZ, Marcelo Rene Gomes. O cavaleiro errante: a construção da subjetividade em a fantástica vida breve de oscar wao, de Junot Díaz. Dissertação. **UFV**, 2017. Disponível em: <http://www.ppgletras.ufv.br/wp-content/uploads/2016/04/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Final-Marcelo-Perez.pdf>. Consulta em 23 de Outubro de 2017.

PÉREZ-FIRMAT, Gustavo. **Tongue ties**: Logo-Eroticism in Anglo-Hispanic Literature. Nova Iorque: Palgrave, 2003.

PRATT, Mary Louise. Lenguas viajeras: hacia una imaginación geolingüística. **cuadernos de literatura** Vol. XVIII n.º36 • julio-diciembre 2014, págs. 238-253.

_____ **Os Olhos do Império**. Relatos de viagem e transculturação. Bauru: EDUSC, 1999.

PRASHAD, Viajy. **Letters to Palestine: Writers Respond to War and Occupation**. Int by Junot Díaz. Nova Iorque: Verso, 2015.

RAILTON, Ben. **Novelist-narrators of the American Dream: The (meta-)realistic Chronicles of Cather, Fitzgerald, Roth, and Díaz**. *American Literary Realism* 43.2 (2011): 133–153.

RAMIREZ, Luz Elena. **Encyclopedia of Hispanic-american Literature**. Nova Iorque: facts on file, 2008.

RIOFRIO, John. Situating Latin American Masculinity: Immigration, Empathy and Emasculation in Junot Díaz Drown. **Atenea**: Vol. XXVIII Num. 1 • junio 2008. Disponível em: <https://latinomasculinites.files.wordpress.com/2013/01/riofrio-situating-lam-masculinity-in-junot-diaz-drown.pdf>. Acesso em: 01 de Setembro de 2017.

RUSHDIE, Salman. **Imaginary homelands**. London: Granta books, 1991.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SÁNCHEZ, Ruben Félix. **Viajeros del rocío**> 25 narradores dominicanos de la diáspora. Santo Domingo: Secretaria de estado de cultura, 2008.

SANTOS, Alejandro & GÓMEZ, Luis Martín. **Nostalgias de arena**: antologia de escritores de las comunidades dominicanas en los Estados Unidos. Santo Domingo: CONDEX, 2011.

SERRANI, Silvana. Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, dic. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X20080002_00_008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 08 jul. 2012.

SIMON, Sherry. Hibridações culturais, Hibridações textuais. *In* PORTO, Maria Bernadette Velloso. **Identidades em Trânsito**. 1ed. Niterói: EdUFF/ABECAN, 2004, v. 1, p. 13-24.

SILVA, Francisco de Fatima da. As voltas com Babel: Derrida e a tradução (catacrestica). 2006. 205 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000381759>>. Acesso em: 28 mar. 2017.

SLAVANS, Ilan. **The Norton Anthology of Latino Literature**. Nova Iorque: Norton, 2010.

STEINER, George. **Extrateritorial: a literatura e a revolução da linguagem**. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TAN, Amy. **The Best American Short Stories**. Nova Iorque: Houghton Mifflin Harcourt, 1999.

THOMAS, Piri. **Down these mean streets**. Nova Iorque: Vintage, 1997.

TORRES, Sonia. **Nosotros in USA: Literatura, etnografia e geografias de resistência**. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2001.

TORRES-SAILLANT, Silvio. Before Diaspora: early Dominican Literature in the United States in **recovering the U.S. Hispanic heritage**, eds. María herrerra-Sobek y Virginia Sánchez Korrol. Houston: arte público press, 2000.

TOZZI, Liliana. Desenvolvimentos formais do romance contemporâneo: um estudo comparado entre Milton Hatoum e Junot Díaz. **CONFLUENZE** Vol. 1, No. 2, pp 42-57, 2009, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna.

VALLEJO, Cristian Pérez de Guzmán. *Stretching the Limits of Comfortable Intelligibilities: Defying (Author)itarianisms in Junot Díaz's The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), Universitat de Barcelona, 2011.

VANZETTI, Mônica. La resignificación de la historia dominicana en “La maravillosa vida breve de Oscar Wao” de Junot Díaz y “En el tiempo de las mariposas” de Julia Alvarez. In: *Actas del Congreso Internacional El Caribe en sus Literaturas y Culturas*, Córdoba, 2010. Disponível em: <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/centenariojosele zamalima/files/2010/02/monica-vanzetti1.pdf> Consulta em: 20 de Agosto de 2015.

VENUTI, Lawrence. **The scandals of translation: Towards na ethics of difference.** Routledge, Nova Iorque: 1998.

_____ **The translator’s invisibility: a History of translation.** Nova Iorque: Routledge, 2008.

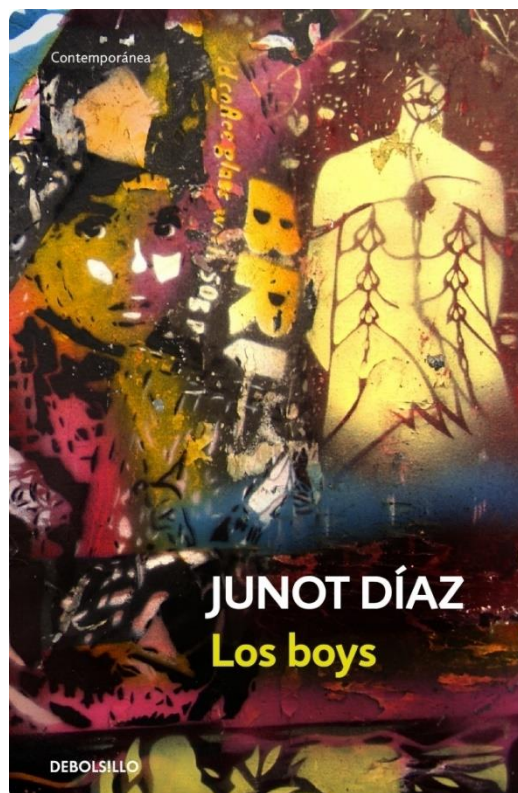
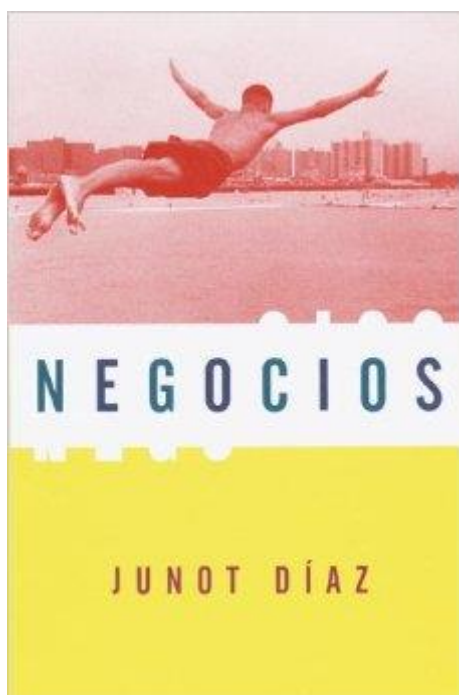
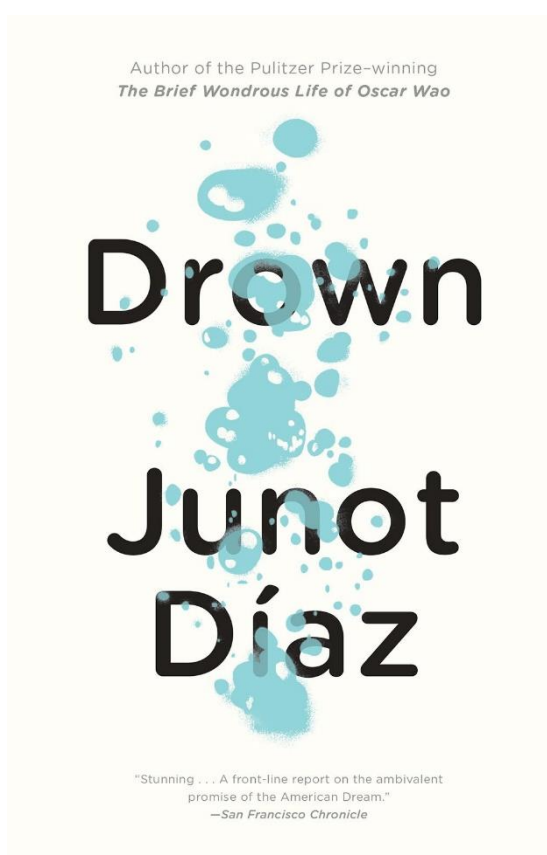
VOLPI, Jorge. **El insomnio de Bolívar: cuatro consideraciones intespetivas sobre América latina en El siglo XXI.** Barcelona: Random House Mondadori, 2009.

WEESE, Katharine. “Tú No Eres Nada De Dominicano”: Unnatural Narration and De-Naturalizing Gender Constructs in Junot Díaz's the Brief Wondrous Life of Oscar Wao” . **The Journal of Men's Studies**, Vol 22, Issue 2, pp. 89 – 104. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.3149/jms.2202.89#articleCitationDownloadCo ntainer>. Conslta em: 01 de setembro de 2017.

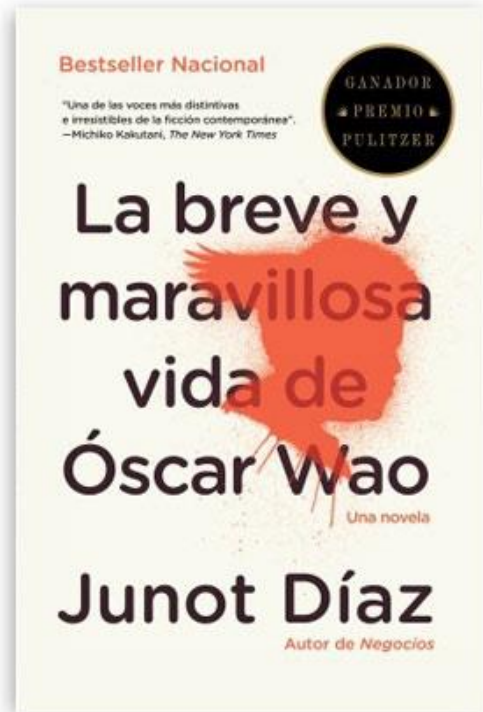
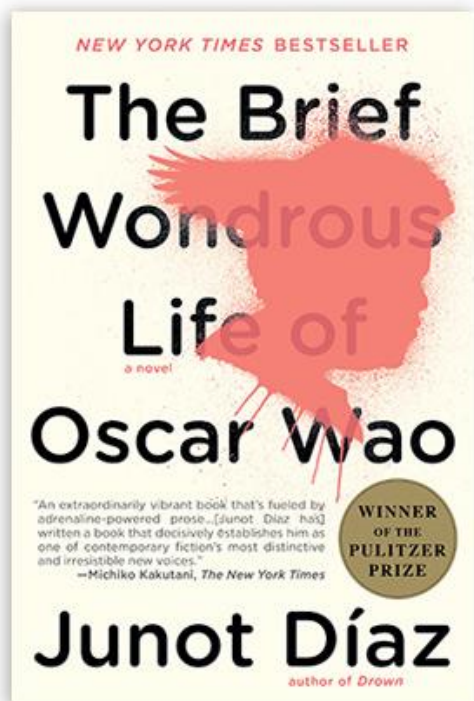
YURGEL, Caio. Exílio doméstico: a margem e o centro em Junot Díaz **Estação Literária.** Londrina, Volume 10B, p. 166-177, jan. 2013 Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL> consulta em: 20 de Junho de 2013.

ANEXO I – Capas dos livros

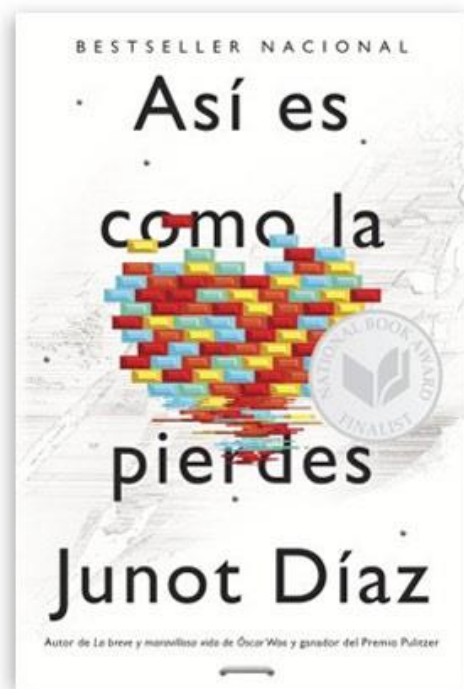
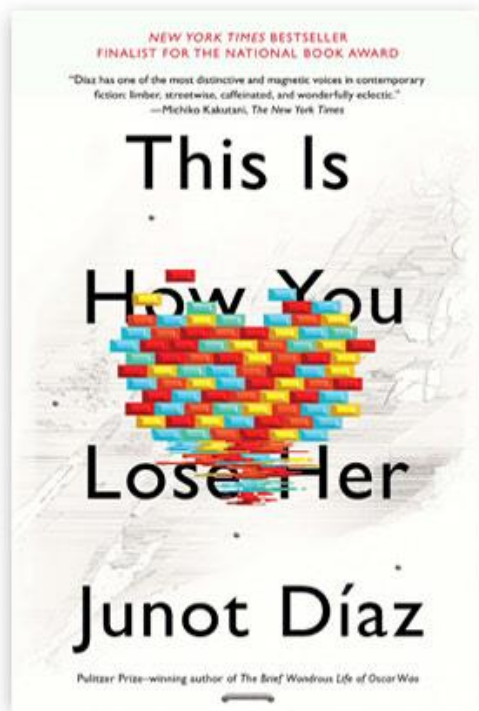
a) Drown/Negocios/Los Boys



- b) The brief wondrous life of Oscar Wao \ La breve y maravillosa vida de Óscar Wao



- c) This is how you lose her \ Así es como la pierdes



ANEXO II – Inventário das referências em the brief wondrous life of Oscar Wao
 Fonte: <http://www.shmoop.com/oscar-wao/allusions.html>

Literary and Philosophical References

J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings* (1.preface.3 and throughout)
 Lloyd Alexander, *The Chronicles of Prydain* (1.preface.3)
 T.H. White, *The Once and Future King* (1.preface.3)
 J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion* (1.preface.4)
 Stephen King, *The Stand* (1.1.1.5 and throughout)
 Edgar Rice Burrough's *Martian novels* (1.1.1.8, 2.5.1.14)
 Stephen King (1.1.1.21, 1.1.2.23)
 Tom Swift Series (1.1.2.3)
 H.P. Lovecraft (1.1.2.3, 2.5.8.26)
 H.G. Wells (1.1.2.3)
 Edgar Rice Burroughs (1.1.2.3)
 Robert E. Howard (1.1.2.3)
 Lloyd Alexander (1.1.2.3)
 Frank Herbert (1.1.2.3, 1.4.1.167)
 Isaac Asimov (1.1.2.3, 1.4.1.167)
 Ben Bova (1.1.2.3)
 Robert A. Heinlein (1.1.2.3, 1.4.1.167)
 E.E. "Doc" Smith (1.1.2.3, 2.6.1.21, 3.final letter.2)
 Olaf Stapledon (1.1.2.3)
 Frank Herbert, *Dune* (1.1.2.3 and throughout)
 A.E. van Vogt, *Slan* (1.1.2.3)
 Gordon R. Dickson, *The Childe Cycle* (1.1.2.3)
 E.E. "Doc" Smith, *Lensman Series* (1.1.2.3)
 Raymond Abrashkin and Jay Williams, *Danny Dunn Series* (1.1.2.3)
 J.R.R. Tolkein (1.1.2.4)
 Margaret Weis and Tracy Hickman, *Dragonlance Series* (1.1.2.4)
 John Wyndham (1.1.2.4)
 John Christopher (1.1.2.4)
 Daniel Clowes (1.1.3.4)
 H.G. Wells, *The Time Machine* (1.1.3.5)
 Henry Miller, *Sexus* (1.1.4.1)
 Octavia E. Butler, *Clay's Ark* (1.1.5.4)
 Andre Norton (1.1.6.36)
 Richard Adams, *Watership Down* (1.2.1.2)
 Jean Craighead, *My Side of the Mountain* (1.2.1.14)
 Shelia Burnford, *The Incredible Journey* (1.2.1.14)
 Ayn Rand, *The Fountainhead* (1.2.1.40)
 Encyclopedia Brown Series (1.2.1.79)
 The Story of Lot's Wife (1.2.1.56)
 Julia Alvarez, *In the Time of the Butterflies* (1.3.3.2)
 Stephen King, *It* (1.3.3.2)
 William Shakespeare, *The Tempest* (1.3.3.2, 1.3.8.12, 1.4.1.14)
 Miguel de Cervantes (1.3.3.9)
 Alexandre Dumas (1.3.3.12)
Jacob and the Angel (1.3.3.17, 1.3.21.8)
 Apollo (1.3.5.1)

Mithra (1.3.5.1)
 Mario Vargas Llosa, *The Feast of the Goat* (1.3.5.1)
 William Butler Yeats, "Easter, 1916" (1.3.5.9, 1.3.21.25)
 Edouard Glissant (1.3.5.9)
 Herman Melville, *Moby-Dick* (1.3.6.1)
 Ovid (1.3.6.8)
 Toni Morrison (1.3.6.8)
 Stanley Crouch (1.3.6.8)
 Salman Rushdie (1.3.6.8)
 Shiva (1.3.7.1)
 Mervyn Peake, *Gormenghast Series* (1.3.7.31)
 Homer, *Odyssey* (1.3.7.38)
 Whore of Babylon (1.3.7.38)
 Elysium (1.3.7.40)
 Helen of Troy (1.3.8.11)
 Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (1.3.8.12)
 Moses (1.3.8.41)
 King James Bible (1.3.8.47)
 Genesis (1.3.8.47)
 House of Atreus (1.3.19.1)
 Hercules (1.3.21.1, 1.4.1.20)
 Oscar Wilde (1.4.1.88)
 John Singer Sargent, *Madame X* (1.4.1.94)
 La Jablesse (1.4.1.96 and throughout)
 Alice Walker (1.4.1.105)
 Beelzebub (1.4.1.111)
 Ursula Le Guin (1.4.1.153)
 Maenad (1.4.1.164)
 Samuel Delany (1.4.1.167)
 Joseph Arthur Comte de Gobineau (2.5.1.7)
 Henry Herbert Goddard (2.5.1.7)
 Rapunzel (2.5.1.9)
 Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* (2.5.1.11)
 Dionysius (2.5.3.2)
 Mario Vargas Llosa (2.5.8.20)
 Dominic Covey, *The Burning Lands* (2.5.12.6)
 Marcel Proust, *In Search of Lost Time* (2.6.3.5)
 Octavia Butler (2.6.4.1)
 The Fates (2.6.6.2)
 Paulo Coelho (2.6.6.2)
 William Shakespeare, *Hamlet* (2.6.14.21)
 C.S. Lewis, *The Chronicles of Narnia* (2.6.18.2)
 Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (3.final letter.4)

Historical References

Christopher Columbus (1.preface.1 and throughout)
 Rafael Leónidas Trujillo Molina (1.preface.3 and throughout)
 John F. Kennedy (1.preface.3)
 Mobutu Sésé Seko (1.preface.3)
 Lyndon B. Johnson (1.preface.3)

Lee Harvey Oswald (1.preface.3)
 Nelson Bunker Hunt and William Herbert Hunt (1.preface.3)
 Carolyn Bessette Kennedy (1.preface.3)
 Lauren Bessette (1.preface.3)
 Angel Morales (1.1.1.5)
 Ramfis Trujillo (1.1.1.5, 1.3.6.13)
 Helen Keller (1.2.1.10)
 Hyptía of Alexandria (1.3.1.1 and throughout)
 Harry Houdini (1.3.2.10)
 Lola Montez (1.3.3.12)
 Joaquín Amparo Balaguer Ricardo (1.3.5.1, 1.3.14.2, 2.5.1.7)
 Jesús Galíndez (1.3.6.8 and throughout)
 Julius Caesar (1.3.6.8, 2.6.12.title, 3.7.2.17)
 George Foreman (1.3.6.8)
 Muhammad Ali (1.3.6.8)
 Felix Bernardino (1.3.6.8)
 Ramon Emeterio Betances y Alacán (1.3.6.9)
 Jack the Ripper (1.3.7.1)
 Strom Thurmond (1.3.7.5)
 Hipólito Mejía (1.3.7.40)
 Mickey Mantle (1.3.7.40)
 Roger Maris (1.3.7.40)
 Juan Marichal (1.3.7.40)
 Jacobo Árbenz Guzmán (1.3.7.40)
 Richard Nixon (1.3.7.40)
 Archimedes (1.3.7.40)
 Johnny Abbes García (1.3.7.40 and throughout)
 Rómulo Betancourt (1.3.7.40)
 François "Papa Doc" Duvalier (1.3.7.40)
 Atahualpa (1.3.8.2)
 Felix Wenceslao Bernardino (1.3.8.4)
 Angel Morales (1.3.8.4)
 Minerva Bernadino (1.3.8.4)
 Fulgencio Batista (1.3.8.10)
 Fidel Castro (1.3.8.10)
 Allen Dulles (1.3.8.10)
 Peter Abelard (1.3.12.4)
 Le Corbusier (1.3.18.1)
 John Merrick or Joseph Carey Merrick (1.3.18.9, 2.6.19.5)
 Ashurbanipal (1.3.18.38)
 Esarhaddon (1.3.18.38)
 Antonio de la Maza (1.3.20.19)
 The Mirabal Sisters (1.3.21.1, 2.5.8.20)
 Awilda (1.4.1.45)
 Hatüey (2.5.1.4)
 Ho Chi Minh (2.5.1.4)
 Máximo Gómez (2.5.1.4)
 Crazy Horse (2.5.1.4)
 Fernando Ortíz (2.5.1.6)
 Madame Curie (2.5.1.11)

Leon Trotsky (2.5.3.3)
 Adolf Hitler (2.5.3.3)
 Baron Georges Léopold Chrétien Frédéric Dagobert Cuvier (2.5.8.10)
 Anacaona (2.5.8.20)
 La Malinche (2.5.8.20)
 Bartolomé de las Casas (2.5.8.20)
 Juan Bosch (2.8.10.8)
 Juan Isidro Jiménez Grullón (2.8.10.8)
 Ronald Reagan (2.6.1.1)
 Jessie George Conrad (2.6.2.3)
 King Juan Carlos of Spain (2.6.3.1)

Pop Culture References

Darkseid (1.preface.3, preface.4)
 The Watchers (1.preface.3 and throughout)
 Marilyn Monroe (1.preface.3)
 The Wizard of Oz (1.preface.12)
 Porfirio Rubirosa (1.1.1.5, 1.3.8.5)
 María Montez (1.1.1.5, 1.3.3.12)
 Barbara Hutton (1.1.1.5)
 Doris Duke (1.1.1.5)
 Danielle Darriex (1.1.1.5)
 Zsa Zsa Gabor (1.1.1.5)
 Star Trek (1.1.1.9 and throughout)
 Shazam (1.1.1.9, 1.3.5.15)
 Herculoids (1.1.1.11)
 Space Ghost (1.1.1.11)
 Planet of the Apes (1.1.1.16, 2.5.12.6, 2.6.16.3)
 Land of the Lost (1.1.1.16)
 Isis (1.1.1.20)
 Ill Will Records (1.1.1.21)
 Héctor Lavoe (1.1.1.21, 1.3.7.40)
 White Trash: Moronic Inferno (1.1.2.title)
 Charles Mingus (1.1.2.2)
 Ultraman (1.1.2.3)
 Stan Lee (1.1.2.3)
 Star Wars (1.1.2.3 and throughout)
 Spider-Man (1.1.2.3, 1.3.5.16)
 Run Run Shaw (1.1.2.3)
 X-Men (1.1.2.3, 1.3.6.8)
 Doctor Who (1.1.2.4, 1.4.1.88, 2.6.2.3)
 Blake's 7 (1.1.2.4)
 Robotech (1.1.2.4)
 Gamma World (1.1.2.4)
 Dragon Magazine (1.1.2.18)
 Doc Savage (1.1.2.23)
 Beto Hernández (1.1.3.4)
 Robert Durán (1.1.3.9)
 Los Brothers Hernández (1.1.3.19)
 Frank Miller (1.1.3.19)

Alan Moore (1.1.3.19)
 Zardoz (1.1.3.19)
 Virus (1.1.3.19, 2.6.21.3)
 Olivia Hussey (1.1.3.19)
 Romeo and Juliet (1.1.3.19, 1.4.1.99)
 New Order (1.1.5.4)
 Manhunter (1.1.5.23)
 Gary Gyax (1.1.6.37)
 Robotech Macross <http://www.robotech.com/> (1.1.6.38)
 Alan Moore, Miracleman (1.1.6.42)
 Akira (1.1.6.51 and throughout)
 Siouxsie and the Banshees (1.2.1.13)
 Blacula (1.2.1.13)
 Big Blue Marble (1.2.1.14)
 The Sound of Music (1.2.1.14)
 Bon Jovi (1.2.1.14)
 Wonder Woman (1.2.1.14)
 Robert Smith (1.2.1.14)
 The Smiths (1.2.1.27)
 Sisters of Mercy (1.2.1.27)
 Three's Company (1.2.1.54)
 What's Happening (1.2.1.54)
 The Jeffersons (1.2.1.54)
 Superman (1.3.3.3, 1.3.18.11)
 Jean Pierre Aumont (1.3.3.12)
 Arabian Nights (1.3.3.12)
 Ali Baba and the Forty Thieves (1.3.3.12)
 Cobra Woman (1.3.3.12)
 Siren of Atlantis (1.3.3.12)
 Jennifer Lopez (1.3.3.12)
 Roman Polanski (1.3.5.9)
 Luba (1.3.5.9, 2.6.7.1)
 Jack Kirby (1.3.5.9)
 The Green Lantern (1.3.5.15, 1.4.1.64)
 The Fantastic Four (1.3.6.8)
 Galacuts (1.3.6.8)
 The Brotherhood of Evil Mutants (1.3.6.8)
 Teen Titans (1.3.6.8)
 Deathstroke (1.3.6.8)
 Sam Viviano (1.3.6.8)
 Sergio Aragonés (1.3.6.8)
 Kim Novak (1.3.7.1)
 The Exorcist (1.3.7.6)
 P. Diddy (1.3.7.40)
 The Rat Pack (1.3.8.2)
 Have Gun—Will Travel (1.3.8.4)
 Elvis Presley (1.3.15.6 and throughout)
 Dark Knight Returns (1.3.18.11)
 Tony Montana (1.3.20.17)
 John Woo (1.3.20.17)

Apokolips (1.4.1.14)
 Biggie Smalls (1.4.1.22)
 The Phantom of the Opera (1.4.1.30)
 The Beyonder (1.4.1.31)
 Unus the Untouchable (1.4.1.31, 3.7.2.13)
 This Island Earth (1.4.1.45)
 Appleseed (1.4.1.45)
 Project A (1.4.1.45)
 Master Killer in Shaolin Temple (1.4.1.57)
 Jabba the Hut (1.4.1.63)
 Joy Division (1.4.1.98)
 Battle of the Planets (1.4.1.98)
 Ghost (1.4.1.112)
 Hardware (1.4.1.112)
 Lou Reed (1.4.1.118)
 SDF-1 (1.4.1.122)
 Point Blank (2.5.1.7)
 Twilight Zone (2.5.3.1)
 From Hell (2.5.3.2)
 Friday the 13th (2.5.3.2)
 Hannibal Lector (2.5.8.20)
 Kinito Méndez (2.5.12.6)
 Outland (2.5.12.6)
 Judge Dredd (2.5.12.6)
 Star Blazers (2.6.1.1)
 Captain Harlock (2.6.1.1)
 Terminator 2 (2.6.1.1)
 Mork & Mindy (2.6.1.3)
 Neil Gaiman, The Sandman (2.6.1.6)
 Daniel Clowes, Eightball (2.6.1.6)
 Dana Plato (2.6.1.10)
 Willie Colón (2.6.1.14)
 What If (2.6.2.2)
 Xica da Silva (2.6.5.1)
 Grandpa Simpson (2.6.6.16)
 The Matrix (2.6.7.3)
 Ana Obregón (2.6.11.5)
 Solomon Grod (2.6.14.6 and throughout)
 Gorilla Grundy (2.6.14.6 and throughout)
 Lee Van Cleef (2.6.14.9)
 John Kricfalusi (2.6.14.16)
 Jim Kelly (2.6.14.28)
 Close Encounters of the Third Kind (2.6.16.title)
 Captain Marvel a.k.a. Billy Batson (afterword.3)