

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ROSIANE PEREIRA GONÇALVES BOINA**

**LITERATURA DE MIGRAÇÃO, UM ESPAÇO DE MEMÓRIAS E  
REPRESENTAÇÕES**

**VITÓRIA  
2016**

**ROSIANE PEREIRA GONÇALVES BOINA**

**LITERATURA DE MIGRAÇÃO, UM ESPAÇO DE MEMÓRIAS E  
REPRESENTAÇÕES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, na linha de pesquisa Literatura e Expressões da Alteridade (LEA).

Orientador: Prof. Dr. Luís Fernando Beneduzi

**VITÓRIA**

**2016**

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

B681l Boina, Rosiane Pereira Gonçalves, 1977-  
Literatura de migração, um espaço de memórias e  
representações / Rosiane Pereira Gonçalves Boina. – 2016.  
165 f. : il.

Orientador: Luís Fernando Beneduzi.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do  
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Danticat, Edwidge, 1969-. Brother, I'm dying - Crítica e  
interpretação. 2. Cofer, Judith Ortiz, 1952-. Call me María -  
Crítica e interpretação. 3. Identidade (Psicologia) na literatura. 4.  
Migração na literatura. I. Beneduzi, Luís Fernando. II.  
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências  
Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

---

**ROSIANE PEREIRA GONÇALVES BOINA**

**LITERATURA DE MIGRAÇÃO, UM ESPAÇO DE MEMÓRIAS E  
REPRESENTAÇÕES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, na linha de pesquisa Literatura e Expressões da Alteridade (LEA).

Aprovada em \_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Luís Fernando Beneduzi  
Universidade Ca'Foscari de Venezia  
Universidade Federal do Espírito Santo  
(Orientador)**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adelia Maria Miglievich  
Ribeiro  
Universidade Federal do Espírito Santo**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Glaucia de Oliveira Assis  
Universidade do Estado de Santa  
Catarina**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Leni Ribeiro Leite  
Universidade Federal do Espírito Santo**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Silvia Camilotti  
Universidade Ca'Foscari de Venezia**

## AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, pois sem a Sua presença jamais se alcança a glória. Atribuo a Ele a responsabilidade pelos momentos de serenidade que se seguiram àqueles de desânimo e aflição.

Ao meu esposo, Cláudio, por compreender o quão importante era, para mim, voltar a estudar após anos de afastamento, depois de até mesmo acreditar que esse retorno não fosse mais possível. Por todas as vezes que entendeu a minha necessidade de passar horas e horas em frente ao computador, envolvida com a pesquisa, ao mesmo tempo em que me deslumbrava com o universo da Literatura e da Crítica Literária.

À minha filha, Amanda, pela sua paciência, apesar da pouca idade, nos momentos em que desejava a minha atenção, mas imediatamente percebia que o meu tempo, naquele momento, precisava ser dedicado a este trabalho.

Ao meu irmão, Claudinei, por ter sido um exemplo a seguir, por despertar em mim a admiração por quem opta pelo caminho do conhecimento.

Ao meu orientador, Luís Fernando Beneduzi, pela sua cordialidade, e, especialmente, por sua disponibilidade, mesmo com todas as outras responsabilidades que tinha, mesmo apesar da distância. Por sua paciência, quando precisou dispensar a mim um pouco mais de sua atenção, nas vezes em que demonstrei alguma ignorância em determinados assuntos. Por ter-me apresentado um mundo novo, de coisas que ainda não conhecia, e que vieram a agregar o conhecimento adquirido até aqui.

Aos professores que, através das disciplinas que frequentei, compartilharam comigo um pouco de seu conhecimento. Em particular, àqueles que se dispuseram a fazer a leitura desta dissertação, a fim de participar da comissão examinadora.

Aos colegas da Ufes, que frequentaram comigo as mesmas disciplinas, proporcionando trocas valiosas de experiências. Em especial, aos companheiros do curso de graduação em Letras da Fabra, frequentado concomitantemente com o Mestrado, pelo incentivo e estima.

À Universidade Federal do Espírito Santo.

***A realidade apenas se forma na memória;  
as flores que hoje me mostram pela  
primeira vez não me parecem verdadeiras  
flores.***

***Marcel Proust***

## RESUMO

Como objeto central desta pesquisa, está a abordagem da literatura produzida a partir de deslocamentos e que surge como resultado do esforço de autores nesta condição, em dar visibilidade às experiências da diáspora. Evidencia-se questões de identidades que se constroem em trânsito, o que confirma estudos de Stuart Hall (2006), quando este concebe a identidade como uma “celebração móvel”, fragmentada e não estável, bem como o fato de que movimentos diaspóricos estimulam o surgimento do “terceiro espaço” (BHABHA, 1998) ou do “entre-lugar” (BHABHA, 1998; SANTIAGO, 2000). Um espaço considerado como introduzível, cindido e hibridizado, surgido a partir da diferença cultural e que serve de estímulo para produções artísticas, inclusive para a literatura. Tem como foco a literatura produzida nos Estados Unidos e escrita em língua inglesa, por duas autoras, uma, a haitiana Edwidge Danticat, com *Brother, I’m Dying*, e a outra, Judith Ortiz Cofer, de origem porto-riquenha, com a obra *Call me María*, como forma de valorizar e incentivar a conquista de um espaço qualificado para este tipo de escrita. Cada uma destas autoras, ao decidir escrever sobre a experiência migratória de seu povo, foi motivada por vivências pessoais. A primeira escreve a partir da trágica história de seu tio, desafiando concepções de justiça no interior de uma potência hegemônica. Enquanto a segunda faz uma abordagem sobre a biculturalidade e o bilinguismo, o viver entre dois mundos, características inerentes aos sujeitos migrantes. Dessa forma, entende-se que colocar em evidência a literatura produzida no espaço surgido na fronteira, valorizando sua natureza polifônica, contribui para a ruptura em processos de subalternização da cultura do outro.

Palavras-chave: Literatura de Migração. Diáspora. Múltiplas identidades. *Brother, I’m Dying*. *Call me María*.

## ABSTRACT

This research has as its central subject the literature produced by people living outside their countries. It is the result of the effort of the authors living in this condition to give visibility to their experiences from the diaspora. We emphasize the identity issues built during the traverse, which confirms the research of Stuart Hall (2006), when he establishes the identity as a “moving celebration”, fragmented and not stable and the fact that these migratory movements stimulate the creation of the “third space” (BHABHA, 1998) or the “in-between” as well (BHABHA, 1998; SANTIAGO, 2000). A space considered as introducable, split and hybridized, originated from the cultural difference and that serves as stimulus to artistic productions, for instance, the literature. This research points out the literature produced in the United States and written in English by two authors, the Haitian Edwidge Danticat, with *Brother, I'm Dying*, and the other one is the Puerторican Judith Ortiz Cofer, with *Call me María*, as a way to add value and incentive the attainment of a qualified space for this kind of literature. When each one of these authors, decided to write about the migratory experience of their people, was motivated by their own personal struggle. The first one, writes based on her uncle's tragedy, challenging the justice conceptions in the interior of a strong hegemony. While the second, approaches the biculturalism and the bilingualism, the life between two worlds, which are common characteristics of immigrants. We understand that, in this way, putting the literature produced in this environment in evidence, valuing their polyphonic nature, contributes to the rupture in the belittling of the others' culture.

Keywords: Migration Literature. Diaspora. Multiple Identities. *Brother I'm Dying*. *Call me María*.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Discovery of America</i> , de Jan van der Straet .....	49
Figura 2 - Toussaint L'Ouverture: líder do movimento abolicionista no Haiti .....	55
Figura 3 - A ocupação americana no Haiti (1915) .....	58
Figura 4 - Primeiro Desfile Nacional porto-riquenho da cidade de Nova Iorque .....	66
Figura 5 - Passageiros chegando à Nova Iorque durante a <i>Gran Migración</i> .....	71
Figura 6 - Capas de vários periódicos porto-riquenhos publicados na cidade de Nova Iorque.....	74
Figura 7 - Origem da palavra <i>lasso</i> .....	135

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1 NOÇÕES DE MIGRAÇÃO, DIÁSPORA E LITERATURA FRONTEIRIÇA.....</b>	<b>22</b>
1.1 Migração e Diáspora – entre definições e abrangências.....	22
1.2 Literatura Fronteira.....	28
<b>2 LITERATURA DE MIGRAÇÃO.....</b>	<b>34</b>
2.1 O deslocamento cultural e o reflexo da diferença na literatura latino-americana.....	34
2.2 (Re) Construindo identidades através da Literatura de Migração.....	36
2.3 A função social e ideológica da Literatura de Migração.....	40
2.4 As Literaturas de Deslocamento e as Literaturas de Testemunho no contexto da Literatura de Migração.....	44
2.4.1 De deslocamento.....	44
2.4.2 De testemunho.....	46
<b>3 O PERCURSO MIGRATÓRIO EM DOIS CONTEXTOS.....</b>	<b>54</b>
<b>3.1 Do Haiti para os Estados Unidos.....</b>	<b>54</b>
3.1.1 A independência da colônia.....	54
3.1.2 Compreendendo o percurso migratório.....	58
3.1.3 Os haitianos e sua produção literária.....	62
<b>3.2 De Porto Rico para os Estados Unidos.....</b>	<b>65</b>
3.2.1 A condição porto-riquenha nos Estados Unidos.....	65
3.2.2 Compreendendo o percurso migratório.....	68
3.2.3 Os porto-riquenhos e sua produção literária.....	71
<b>4 A IMIGRAÇÃO COMO DRAMA, CONTADA POR EDWIDGE DANTICAT EM <i>BROTHER, I'M DYING</i>.....</b>	<b>76</b>
4.1 A trajetória migrante de Edwidge Danticat.....	76
4.2 O drama da família Dantica narrado em <i>Brother, I'm Dying</i> .....	80
4.2.1 O teor testemunhal.....	80
4.2.2 Entre memórias e histórias.....	83

<b>4.2.2.1 Dois importantes acontecimentos.....</b>	<b>84</b>
<b>4.2.2.2 A decisão de emigrar.....</b>	<b>86</b>
<b>4.2.2.3 Sentimentos conflitantes no espaço transnacional.....</b>	<b>89</b>
4.2.2.3.1 O primeiro reencontro depois da separação.....	90
4.2.2.3.2 A reunificação definitiva da família em Nova Iorque.....	91
<b>4.2.2.4 O engajamento político e social de Danticat através da trágica história de Joseph Dantica.....</b>	<b>94</b>
4.2.2.4.1 Depois da cura, a primeira tragédia na família.....	95
4.2.2.4.2 A decisão de não emigrar.....	97
4.2.2.4.3 O Haiti contra Joseph Dantica.....	98
4.2.2.4.4 A derradeira tribulação de Joseph Dantica.....	102
<b>4.3 Denunciando a precariedade no tratamento do outro.....</b>	<b>110</b>
<b>5 OS DOIS MUNDOS REPRESENTADOS NA OBRA CALL ME MARÍA, DE JUDITH ORTIZ COFER.....</b>	<b>112</b>
<b>5.1 Os dois mundos de Judith Ortiz Cofer.....</b>	<b>112</b>
<b>5.2 Os dois mundos de <i>María</i>, em <i>Call me María</i>.....</b>	<b>118</b>
5.2.1 A dualidade presente em <i>Call me María</i> .....	119
5.2.2 O soar nostálgico.....	121
5.2.3 Entre o passado e o presente.....	127
<b>5.2.3.1 Memórias do passado - <i>Scenes from my Island Past</i>.....</b>	<b>128</b>
<b>5.2.3.2 O presente: apropriando-se de culturas e linguagens.....</b>	<b>130</b>
5.2.3.2.1 <i>Spanglish (Espanglês): um fenômeno linguístico em ascensão</i> .....	133
5.2.4 O “entre-lugar”, entre culturas e confrontos identitários.....	136
5.2.5 A valorização do feminino.....	140
5.2.6 Apropriando-se do outro lugar.....	143
<b>5.3 Entre sentimentos, motivações e representações.....</b>	<b>144</b>
<b>AVALIANDO OS RESULTADOS.....</b>	<b>147</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>152</b>

## INTRODUÇÃO

A decisão por trabalhar o tema da migração, ainda na fase de preparação do projeto para o ingresso no Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, teve relação com a minha própria experiência na condição de imigrante, além de ser um tema que vem evoluindo muito no campo da literatura nos últimos tempos, como é possível observar em muitos estudos de autores contemporâneos, como Van Hear (1998; 2014), Carmen Whalen (2009), James Clifford (1994), Roger Brubaker (2005), entre outros. Foi de muita relevância, durante a pesquisa e a coleta de dados sobre o tema, ter experimentado a sensação do não pertencimento, do estranhamento, da dificuldade em apropriar-se do outro lugar, no sentido de reconhecê-lo como lar. O sentimento de estranhamento, tal como referenciado aqui, é apresentado pelo teórico indiano Homi Bhabha quando usa o termo [*unhomeliness*] para defini-lo, o que não é o mesmo que “estar sem casa” [*homeless*] e sim “estar estranho ao lar” [*unhomed*] (BHABHA, 1998, p. 29). Bhabha defende que este estranhamento é algo que não abandona o sujeito migrante, que fica impregnado de forma que enquanto ele não sair da condição de imigrante, o sentimento permanece. O que está em discussão é se é possível sair desta condição depois de todas as experiências vividas no contexto da migração. Nesse sentido, teóricos como Stuart Hall (1997; 2006) e Abdelmalek Sayad (2000) defendem que para este sujeito, mesmo que mude sua situação e retorne ao país de origem, o estranhamento persiste, pois é possível retornar ao ponto de partida, mas não ao tempo de partida, considerando as mudanças que ocorrem tanto no indivíduo, quanto em sua sociedade de origem (SAYAD, 2000, apud ALENCAR-RODRIGUES, 2007, p. 173-174).

Compartilhando da mesma concepção, o crítico pós-colonial e precursor dos Estudos Culturais Stuart Hall defende em seus estudos que o sujeito migrante, mesmo que retorne fisicamente a sua terra de nascimento, não consegue voltar exatamente à situação de sua partida, isso devido às mudanças que ele próprio sofreu internamente. A partir disso, sugere, ao citar Iain Chambers, que o “ir pra casa”, “voltar à cena primária”, é algo inacessível, pois haverá sempre “algo no meio [*between*]”, considerando que o sujeito diaspórico é portador de identidades múltiplas, fato que o distancia do seu lugar de origem (HALL, 2003, p. 27). Conclui

ainda, que o que resta a este sujeito é apegar-se às suas “histórias e memórias”, e que o ideal para ele é buscar “estar em casa” no “momento e contexto” em que se encontra (HALL, 2003, p. 27-28). Após estas reflexões, verifica-se que o ato de escrever histórias que narrem experiências migrantes pode ser a única forma de rememorar a terra de origem, considerando que a memória é a única possibilidade que se tem de reviver momentos experimentados antes da partida, seja ela ativada pelas lembranças ou pelas conexões feitas através do paladar, do olfato ou até mesmo do acesso a objetos que possam acionar memórias involuntárias - “Por certo, o que assim palpita no fundo de mim deve ser a imagem, a recordação visual que, ligada a esse sabor, tenta segui-lo até chegar a mim.” (PROUST, 2006, p. 38)

A Literatura de Migração aborda não só questões de memória, mas também de representação, quando se trata das relações do imigrante tanto com o lugar de destino, quanto com o lugar de origem. No que diz respeito à memória, apoiando-se em estudos desenvolvidos por Maurice Halbwachs, a mesma é reconstruída através de pontos de referência, que o autor denomina de quadros sociais, os quais exercem um importante papel no resgate de lembranças (HALBWACHS, 1990, p. 1). Halbwachs denota que a memória de um indivíduo depende de seu ambiente social e que os quadros sociais - ou coletivos - da memória são a “[...] combinação de memórias individuais de vários membros da mesma sociedade.”<sup>1</sup> (1992, p. 39) Com base nisso, defende-se que o que ocorre é um diálogo contínuo entre a memória individual e a memória coletiva, considerando que a primeira vai sempre estar inter-relacionada com aquela que surge a partir das conexões com o grupo (HALBWACHS, 1990, p. 20).

Segundo definições aristotélicas, conforme observado por Sandra Pesavento, em seus estudos sobre História Cultural, pode-se falar em dois tipos de memória, a *mneme* e *anamnesis* (2007, p. 54). A primeira é aquela que se dá involuntariamente, que faz presente o que está ausente, que pode ser espontânea ou evocada através de sensações despertadas por objetos ou pessoas, enquanto que a segunda, é resultado da busca por recordar ou resgatar lembranças, tratando-se assim da memória voluntária (PESAVENTO, 2007, p. 54). Dessa forma, o sujeito que escreve a memória lida com questões que são características no processo de rememoração, classificadas por Fernando Catroga como alteridade, seleção e esquecimento.

---

<sup>1</sup> No original: “[...] combination of individual recollections of many members of the same society.”

Considerando que a memória trabalha de maneira seletiva, é inevitável que ocorra o esquecimento, levando em consideração que o indivíduo que rememora tem suas lembranças ativadas a partir da conexão com o momento presente e de influências da coletividade, além de estar sempre se reportando a outro tempo, sujeito ou grupo, o que conduz à prática constante da alteridade no exercício da memória (CATROGA, 2001; BENEDUZI, 2011). Outro fator que interfere neste processo é a existência de uma lacuna decorrente do espaço de tempo compreendido entre o momento do acontecimento e a sua recordação, o que faz com que o indivíduo, no momento da rememoração, não seja mais o mesmo que vivenciou a experiência, tendo em vista que passou por um processo de transformação e, em consequência disso, as experiências do passado são julgadas e ressignificadas:

Aquele que lembra não é mais o que viveu. No seu relato já há reflexão, julgamento, ressignificação do fato rememorado. Ele incorpora não só o lembrado no plano da memória pessoal, mas também o que foi preservado ao nível de uma memória social, partilhada, ressignificada, fruto de uma sanção e de um trabalho coletivo. (PESAVENTO, 2007, p. 54)

Na literatura de sujeitos migrantes, paralelamente ao tema memória, encontra-se o tema representação, no sentido destes indivíduos elaborarem a história de um grupo a partir da própria experiência. A ruptura com as representações, que se apresentavam distantes da realidade e que se originavam de teorias totalizantes e hegemônicas, teve início no decorrer da primeira metade do século XIX, quando junto com o romantismo começaram a surgir historiadores preocupados em produzir histórias nacionais, que representassem o povo (PESAVENTO, 2007, p. 10). O trabalho dedicado às lutas entre as representações dá então origem à História Cultural, que Roger Chartier identifica como o distanciamento “[...] de uma dependência demasiadamente estrita de uma história social dedicada exclusivamente ao estudo das lutas econômicas [...]” (CHARTIER, 1991, p. 183-184), desviando assim o foco para o social e o simbólico.

Assim sendo, passa-se a privilegiar, de forma mais ampla, as apropriações individuais, no sentido de valorizar as interpretações do próprio indivíduo ou sociedade (CHARTIER, 2006, p. 32). Contudo, conforme fundamentado pelo próprio Chartier, “As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado em razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam” (CHARTIER, 1988, p. 17). Isto posto,

infere-se que as representações, em uma abordagem conceitual, estão diretamente relacionadas à maneira como o mundo social é percebido ou como se intenciona percebê-lo, o que confirma uma conexão entre representação e imaginário. Desse modo, compreende-se a representação como o reflexo da leitura que é feita de determinada realidade social, em diferentes momentos e lugares. Daí a necessidade de verificar a origem do discurso, a posição que o indivíduo enunciador ocupa, na condição de representante, e o que ele pretende representar. Nesse sentido, o mundo das representações, a partir do novo olhar despertado pela difusão da História Cultural sobre as práticas culturais e produções, passa a ocupar um lugar onde são valorizadas as diferenças e as lutas na sociedade. Em síntese, através dessa discussão sobre as representações sociais, intenciona-se reconhecer a importância da Literatura de Migração no contexto representativo de um grupo.

Apesar das temáticas memória e representação serem de grande significância no estudo da Literatura de Migração, estes não são os únicos elementos a constituírem o objetivo deste tipo de escrita. Assim sendo, ocorre também, a partir da abordagem de uma literatura feita por sujeitos migrantes, a contribuição para a criação de um espaço qualificado que dê voz a sujeitos que vivem no outro lugar, diferente daquele de sua origem, um lugar hegemônico, numa luta constante para serem inseridos nele, de serem parte dele, ao mesmo tempo em que não querem perder sua referência cultural. Nesse contexto, são trazidas para a discussão obras de duas escritoras caribenhas que se encontram nesta condição e que ainda estão conquistando seu espaço no universo literário, objetivando evidenciar questões como as de que os sentimentos de estranhamento e de não pertencimento, mesmo que sempre acompanhem o imigrante, podem se transformar em luta na tentativa de reafirmarem sua identidade em um lugar que parece não lhes pertencer.

As autoras em estudo são parte de um processo migratório desde sua terra natal com destino a uma grande potência econômica, os Estados Unidos da América. A primeira é a escritora negra haitiana Edwidge Danticat e a segunda é a porto-riquenha Judith Ortiz Cofer, que apesar da pele clara, nos Estados Unidos sempre foi vista como uma pessoa de cor<sup>2</sup>, ambas migrantes que optaram por escrever em

---

<sup>2</sup> Trata-se de uma afirmação feita pela própria autora, na ocasião em que escreveu *The Story of My Body*, evidenciando que, mesmo tendo a pele clara, sofreu preconceito de cor e raça, “Na América, eu sou uma pessoa de cor, obviamente uma Latina.” (COFER, 1993, p. 136) No original: “In America, I am a person of color, obviously a Latina.”

língua inglesa<sup>3</sup>, porém, em contextos distintos, por se tratar de duas diferentes realidades e dinâmicas migratórias. Apesar desta diferença, verifica-se pontos comuns entre as escritas produzidas por estas autoras, um deles é contar suas próprias histórias na voz de narradores e personagens diferentes, como uma escrita de si, porém disfarçada de romance social, além do fato de ambas produzirem discursos que colocam em evidência relatos semelhantes da vivência da subalternidade. A decisão de escolher duas autoras, ambas da América Central, que vivenciaram um processo migratório para os Estados Unidos, foi intencional, no sentido de que este último é um país composto, em grande parte, por imigrantes provenientes de todas as partes do globo, além de possuir uma mistura inenarrável de culturas, o que proporciona uma ideia mais clara do que chamamos de alteridade. Ao mesmo tempo em que, nas últimas décadas, tem-se percebido um crescimento dos movimentos migratórios desde a América Latina, evidenciando uma forte latinização da sociedade norte-americana.

Tanto haitianos como porto-riquenhos foram e ainda são responsáveis por grande parte da latinização que vem ocorrendo em território americano, tendo em vista a sua intensa participação nos movimentos migratórios ocorridos durante o século XX. A fuga dos haitianos para os Estados Unidos, entre as décadas de 1960 e 1990, período de repressão política e instabilidade socioeconômica, é comparada, em termos quantitativos, à fuga de dominicanos na década de 1790 (escravizados pelos franceses), na tentativa de escapar da violência política e social generalizada (DAVIES, 2010). Imigrantes haitianos ilegais tentavam adentrar o território americano em pequenos barcos e foram denominados pelos norte-americanos de *boat people*, movimentos assim se repetem até a contemporaneidade (ZEPHIR, 2004, p. 18). É importante salientar que não havia somente migrações ilegais, mas também foi aumentando o número de haitianos que conseguiam entrar no país legalmente, seja com *status* de refugiados ou visto facilitado através de acordos bilaterais, como foi o caso da família de Danticat (International Business Publications, USA-Haiti, 2013). Entretanto, para o imigrante haitiano, entrar legalmente nos Estados Unidos não significa estar livre do preconceito de “raça” (ou de nacionalidade) e condição social.

---

<sup>3</sup> É importante ressaltar que todas as traduções do inglês para o português, existentes neste trabalho, são de autoria própria, visto que a maioria dos termos e citações foi extraída dos originais em inglês. A mesma coisa ocorre também, eventualmente, para as fontes em outros idiomas.



Em outro contexto, o processo migratório porto-riquenho tem início a partir de 1898, após a guerra entre Espanha e Estados Unidos, quando Porto Rico passa para as mãos do Estado norte-americano. Contudo, foi somente a partir de 1917, com o Decreto Jones (que deu aos porto-riquenhos direito à cidadania americana), que a migração para o território estadunidense tomou grandes dimensões. Quando se ouve falar da grande diáspora porto-riquenha, *La Gran Migración*, esta ocorreu entre as décadas de 1940 e 1960, em ocasião do desemprego e da pobreza da ilha, além das oportunidades que surgiam nos Estados Unidos após a segunda guerra mundial. O contato entre as duas nações durante a guerra colaborou para que se expandissem os movimentos migratórios, além da rede social que se formava entre os porto-riquenhos migrantes e os que ainda viviam na ilha, trocando informações sobre oportunidades de trabalho e moradia em território norte-americano (WHALEN; VÁZQUEZ-HERNÁNDEZ, 2005). Foi neste contexto, que muitos nativos da ilha, que serviram aos Estados Unidos durante a guerra, resolveram fixar-se em solo americano em busca de qualidade de vida, como no caso da família da escritora porto-riquenha Judith Ortiz Cofer, considerada filha desse grande movimento migratório.

A discussão sobre diáspora e migração, dentro do fenômeno acima descrito, leva a problematizar – considerando as obras estudadas – o tipo de sujeito diaspórico que é construído pelas autoras analisadas nesta dissertação. Segundo Hall, o indivíduo diaspórico é aquele cuja identidade se constrói em trânsito, entre o lugar de partida e o lugar de destino, portanto, o sujeito é construído a partir das diferenças culturais e da identidade fragmentada, e não unificada e estável (HALL, 2006). Hall usa o termo “celebração móvel” para definir a identidade do sujeito pós-moderno, a qual é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13). Isto posto, é possível identificar a construção de dois sujeitos distintos, sendo esta diferença corroborada não somente pela localidade geográfica de origem, mas, principalmente, pelo contexto histórico de cada país. A partir disso, são observadas características particulares em cada uma das escritas, onde perfis são delineados evidenciando o sentimento de estrangeiridade e estraneidade, peculiar de cada um dos sujeitos envolvidos, que findam por favorecer a construção de leituras diferenciadas, no que diz respeito às vivências das duas autoras.

O deslocamento cultural é fator chave para a construção de novas identidades, partindo de um sistema de trocas culturais que contribuem para que isto ocorra. Desse modo, é criado um espaço intermediário que implica em um constante movimento entre culturas e ocasiona a relativização com categorias conceituais e organizacionais básicas, como classe ou gênero, diminuindo assim convicções e valores absolutos. Como resultado deste movimento, as manifestações de arte e literatura criadas neste espaço fronteiriço são um encontro com o novo, um misto de passado e presente, como se buscassem traduzir a cultura de forma a criar um “entre-lugar”<sup>4</sup>, onde o passado inova e transforma o presente, em direção a um futuro menos homogêneo e mais heterogêneo no âmbito dos dois campos.

Conceitos relevantes serão abordados no decorrer do trabalho, como forma de evidenciá-los no processo, entre eles: migração e diáspora, não só no sentido etimológico das palavras, como também nas definições obtidas através de estudos contemporâneos, no que diz respeito à diáspora; termos como *nuyorican* e *borícuca*, denominações destinadas à população migrante porto-riquenha nos Estados Unidos; construção híbrida, formada, segundo Mikhail Bakhtin (2002), por um conjunto de vozes e linguagens produzidas por um único sujeito; “pluridiscursividade”, denominação empregada por Bakhtin (2002) quando se refere ao conjunto de linguagens presentes em um único discurso; “pluralização de identidades” e “proliferação das diferenças”, termos utilizados por Stuart Hall (2003) quando defende a identidade não como algo estável, mas mutável, principalmente no contexto das migrações contemporâneas; “transculturização”, com base na definição precursora do termo, por Fernando Ortiz (1987), que a define como um processo onde realidades diversas se cruzam, proporcionando uma transição entre duas ou mais culturas, rumo a uma realidade nova e original; “terceiro espaço”, termo utilizado por Homi Bhabha (1998), assim como “entre-lugar”, para definir o espaço criado a partir da diferença, com o objetivo de quebrar o espelho das representações, entre outros.

Em uma perspectiva metodológica, a presente pesquisa parte de uma leitura bibliográfica sobre o tema Literatura de Migração, daquela surgida a partir dos deslocamentos, capaz de reproduzir a hibridez de realidades e sentimentos

---

<sup>4</sup> O termo “entre-lugar”, sempre que evidenciado neste trabalho, será colocado entre aspas, por se tratar de um termo tomado emprestado, primeiro de Homi Bhabha, e depois de Silvano Santiago.

produzidos no “entre-lugar”. Sua escritura pode ser classificada como explicativa, abordando diretamente o tema Literatura de Migração, com foco na literatura considerada minoritária e produzida nos Estados Unidos. De forma indutiva, pretende-se enfatizar convicções a respeito desta temática, no sentido de incentivar o seu estudo. Uma primeira leitura foi dedicada às principais referências teóricas e pós-coloniais<sup>5</sup> utilizadas no desenvolvimento da pesquisa, entre elas Bhabha (1998), Hall (2003) e Spivak (2010), com o objetivo de ampliar a compreensão dos conceitos utilizados. Foram evidenciadas literaturas de sujeitos migrantes, não só do contexto estudado, mas também de outros contextos identificados como relevantes no processo, entre eles, o da literatura migrante feminina, além de algumas escritas produzidas por imigrantes em outras regiões do globo. A partir destas leituras, foi possível executar um plano de trabalho, onde objetivos foram traçados valorizando conceitos, palavras-chave, ideias principais e problematização. No que diz respeito à crítica literária, o corpus originou-se do estudo de duas obras escritas em língua inglesa e de autoria de escritoras imigrantes, que gradativamente foram conquistando espaço no interior de um país que representa o ápice do poder hegemônico no mundo, os Estados Unidos da América. Para facilitar o desenvolvimento da pesquisa, todas as fontes bibliográficas foram organizadas em fichas de leitura, o que foi de grande auxílio todas as vezes em que se fez necessária uma revisão do material.

No que tange à relevância desta pesquisa, destaca-se a sua contribuição para que os indivíduos encarem a diversidade cultural como algo inegável na contemporaneidade. O diferente está presente no dia a dia das pessoas, seja na vida profissional ou pessoal, e, em especial, em manifestações artísticas, tal como na literatura. O que falta é aceitá-lo e enxergá-lo como parte do ser humano, considerando que o mesmo é, desde o nascimento, um ser heterogêneo composto de diversas culturas e costumes, herdados não somente de antepassados, mas principalmente de experiências, o que faz da raça humana uma raça culturalmente híbrida. No que diz respeito à linguagem e à literatura, o termo “*différance*”, sob a perspectiva de Jacques Derrida, não sendo nem conceito nem palavra, age como elemento significativo quando relaciona o elemento presente com o passado, bem

---

<sup>5</sup> Toma-se como referência estudos da prof. Adelia Miglievich-Ribeiro, quando afirma que a crítica pós-colonial “realiza uma revisão epistemológica das narrativas modernas que foram erigidas mediante o silenciamento das histórias de indivíduos e coletividades que, fora dos centros de poder, passavam por inexistentes [...]” (MIGLIEVICH-RIBEIRO, 2011, p. 134).

como com o elemento futuro, emergindo aquilo que chamamos de alteridade (SANTIAGO, 1976, p. 22).

Neste sentido, a Literatura de Migração, na maioria dos casos, tem como característica principal o contar experiências migrantes, seja através de histórias ficcionais ou não, onde o autor tem como objetivo trazer o leitor para o seu próprio mundo. Sendo assim, questões multiculturais e multirraciais são construídas por autores que vivem ou viveram pessoalmente a migração, onde são evidenciados fragmentos da realidade que permitem ao leitor imaginar o todo de uma experiência migratória (GREGORY, 1993, p. 29-30). Sobre os escritores migrantes porto-riquenhos contemporâneos, entre eles Judith Ortiz Cofer, Lucille H. Gregory diz que “estão entre aqueles escritores para crianças e jovens adultos que compartilham de sua etnia, com abordagens literárias credíveis e variadas” (1993, p. 30). A voz que emana desse tipo de escrita vem do interior, com a capacidade de transportar o leitor para aquele universo particular. Em uma das matérias escritas por Misani, no *The New York Amsterdam News*, o cineasta Jonathan Demme fala a Danticat sobre *Brother, I'm dying*: “Isso transcende uma tragédia familiar... que seu tio pode morrer nas mãos dos americanos [...]”<sup>6</sup> (DEMME, apud MISANI, 2008, p. 20). Já o escritor Jess Row, em sua coluna no *New York Times*, diz sobre a escritora e sua obra: “Como faz uma romancista, que negocia eventos filtrados através da imaginação e memória, para recriar um evento tão recente, tão íntimo e tão ultrajante, um ataque à sua própria lealdade e ao sentimento de pertença mais profundo?”<sup>7</sup> (ROW, 2007)

Seguindo os passos metodológicos e para encaminhar uma abertura de discussão com relação à temática da dissertação, o texto está dividido em cinco capítulos. No primeiro, apresenta-se como foco a conceitualização dos termos migração e diáspora, sobre os quais tanto se ouve falar e muitas vezes não se compreende seu real significado e abrangência. Serão analisadas definições antigas e recentes do termo diáspora, desde as conexões feitas originalmente com a dispersão de alguns povos (SAFRAN, 1991), até o uso do termo na contemporaneidade (COHEN, 2008; LAGUERRE, 1999; KASASA, 2001; BAUBÖCK; FAIST, 2010). Movimentos diaspóricos, em tempos contemporâneos, têm sido cada vez mais relacionados com

<sup>6</sup> No original: “This transcends a family tragedy... that your uncle can die at the hand of Americans [...]”.

<sup>7</sup> No original: “How does a novelist, who trades in events filtered through imagination and memory, recreate an event so recent, so intimate and so outrageous, an attack on her own loyalties and sense of deepest belonging?”

movimentos transnacionais, quando sujeitos, mesmo vivendo tão distantes de sua origem, mantêm-se conectados através de redes sociais criadas com o objetivo de interligar fronteiras (TÖTÖLYAN, 1991). A partir do caminho construído, surge a necessidade de fazer uma abordagem sobre o tipo de literatura que surge nos espaços fronteiriços, onde construções híbridas das mais diversas formas de artes ocorrem. No caso da literatura, é pontual a utilização do termo “Literatura Fronteiriça”<sup>8</sup>, que é aquela produzida por sujeitos migrantes que vivem nas fronteiras e convivem com a diversidade entre culturas. A ideia é construir um percurso conceitual que será relevante tanto para o entendimento do objeto de análise do segundo capítulo, sobre as narrativas de migração, como também dos próximos, que tratam, respectivamente, das dinâmicas migratórias e da história do Haiti e Porto Rico, no contexto estadunidense, e da análise das obras e escritoras escolhidas.

O capítulo seguinte versa sobre o estudo das narrativas de migração, considerando que estas são de grande relevância na (re) construção de identidades e afirmação de subjetividades. Através das articulações desenvolvidas sobre o tema, percebe-se que a expressividade presente neste tipo de escrita é evidenciada no contraste entre o velho e o novo, o passado e o presente, num “entre-lugar” onde incertezas e inseguranças são um misto de sentimentos que se transformam em esperança e expectativas. Desse modo, a escrita de migração tem o importante papel de desconstruir imaginários criados para os mais diversos povos que hoje vivem em países do Primeiro Mundo. No caso do povo latino nos Estados Unidos, essas escritas contribuem para a ruptura com estereótipos criados a fim de homogeneizar a latinidade dos povos, além de desconstruir a ideia tradicional de nação como algo que seja possível apenas no lugar de origem, tal como observa Bhabha (1998), em seus estudos sobre o local da cultura, quando destaca a constituição de nações - ou comunidades - como forma de superação durante o processo migratório. No âmbito acadêmico, a leitura do “entre-lugar do discurso latino-americano” (SANTIAGO, 2000) vem sendo revigorada na produção literária que se volta para a diversidade da experiência humana, considerando que desde o outro lugar é possível ter uma visão plural da realidade, que segundo Edward Said “não se esgota em teorias

---

<sup>8</sup> O conceito de “Literatura Fronteiriça” tem raízes no discurso das Ciências Sociais sobre fronteiras, definido por Lamar e Thompson (1981, p. 7) como “um território ou uma zona de interpenetração entre duas sociedades anteriormente distintas”. A partir deste discurso, críticos literários identificaram o conceito de fronteira como útil para analisar a literatura que transgride divisões entre nações, línguas e culturas.

totalizantes, não é nada marcada nem limitada por linhas doutrinárias ou nacionais” (1999, p. 65). Trata-se de produções a partir de um lugar ocupado pelo fluxo, pelo trânsito, onde construções discursivas problematizam questões contemporâneas no mundo e buscam romper com construções hegemônicas arquitetadas ao longo do tempo. Quando a atenção é direcionada para este tipo de escrita, dá-se importância a histórias de vida que contribuem para uma visão pluralista da ordem do mundo contemporâneo.

Considerando que a experiência histórica é de grande importância para o envolvimento do leitor com a obra, e para compreender o lugar de fala do escritor, o terceiro capítulo discorre sobre os processos migratórios das duas nações, Haiti e Porto Rico, pontuando as questões que fizeram despontar os primeiros movimentos de dispersão e a situação dos povos tanto no país de origem quanto no país de destino, além de delinear a evolução da literatura nos dois países. Nesse sentido, busca-se desenvolver a percepção de como vem ocorrendo, mesmo que lentamente, a descentralização dos modelos ocidentais a favor da diversidade cultural.

Foi exatamente para melhor descrever o sujeito que escreve na posição de migrante e até mesmo o foco destas escritas, que se decidiu por analisar duas escritoras, Danticat e Cofer, ambas caribenhas, porém, pertencentes a realidades distintas e com um objetivo comum: produzir uma escrita que evidencie a realidade dos imigrantes, haitianos e porto-riquenhos, nos Estados Unidos. Para compreender os objetivos, sentimentos e projeções de cada uma, os dois últimos capítulos tratarão individualmente das experiências de cada escritora e de suas estratégias narrativas. No capítulo dedicado à escritora negra haitiana Edwidge Danticat e sua obra *“Brother, I’m dying”*, dá-se ênfase às motivações de sua escrita, quando resolve desafiar as concepções de justiça prevalentes, investigando histórias perigosas de migrantes, requerentes de asilo e não cidadãos, no interior de uma potência como os Estados Unidos. Danticat, através da experiência de seu tio, decide que situações como as que ele viveu merecem destaque em um livro, para que sirvam de alerta para outras pessoas, ou até mesmo como forma de não se calar diante de injustiças e preconceitos ainda tão frequentes, mesmo em tempos contemporâneos. Através da história de sua família, a escritora denuncia a precariedade no tratamento a sujeitos migrantes e, dessa forma, posiciona-se em defesa não somente dos

imigrantes haitianos, mas de imigrantes em geral. Desse modo, e em forma de testemunho, faz uso de memórias pessoais para estabelecer uma conexão entre os crimes e injustiças cometidas na realidade fronteiriça, bem como entre a vida e a morte.

Em um contexto distinto do último, o quinto capítulo é sobre a escritora Judith Ortiz Cofer, e sua obra *Call me María*, que mesmo possuindo algumas características autobiográficas, difere-se da primeira, pois trabalha com personagens fictícios, sendo a protagonista quem narra o texto do início ao fim, o que pode vir a proporcionar um envolvimento maior do leitor com o objeto de leitura. A obra de Cofer, em sua grande maioria, enfatiza o bilinguismo e a biculturalidade, o viver entre dois mundos, mesclando duas culturas e duas línguas, e mesmo não sendo uma autobiografia, acaba projetando sua própria história e experiências em suas narrativas, configurando-se como autoficção<sup>9</sup>. Apesar de a autora escrever em língua inglesa, recorre pontualmente ao espanhol, utilizando do *code-switching* - alternância entre códigos linguísticos - além de fazer uso da forma interlingual entre os dois idiomas, o *Spanglish*, que é um fenômeno linguístico muito utilizado na comunidade diaspórica porto-riquenha, como forma de manter viva a cultura hispânica através da linguagem.

Na busca por resgatar memórias, reafirmar suas identidades híbridas e até mesmo por representar um grupo considerado minoritário, as escritoras estudadas neste trabalho findam por proporcionar um espaço que, influenciado pela polifonia de suas escritas, transforma-se no “entre-lugar”, onde vozes ecoam em um exercício constante de apropriação. Colocar em destaque a literatura produzida no espaço fronteiriço vem a contribuir com a ruptura do tratamento subalterno ainda direcionado à cultura do outro, mesmo em dias atuais. Nesse sentido, as histórias reveladas nesse espaço são inseridas em um novo paradigma literário, considerando sua importância para o cenário atual de historiografia, teoria e crítica literária.

---

<sup>9</sup> Subgênero de autobiografia, criado por Serge Doubrovsky, em 1977, para desafiar Philippe Lejeune, no que diz respeito ao conceito de autobiografia. Doubrovsky, ao criar tal neologismo, defendia a possibilidade de escrever a história de sua vida sem a estrutura de uma autobiografia convencional (JONES, 2007, p. 102).

## 1. NOÇÕES DE MIGRAÇÃO, DIÁSPORA E LITERATURA FRONTEIRIÇA

### 1.1 Migração e Diáspora – entre definições e abrangências

A palavra migração vem do latim *migro* que significa “ir de um lugar para outro”, movimento que pode ser relacionado com diversos fatores, seja a busca por novas oportunidades ou para escapar da pobreza, seja para fugir de conflitos ou da degradação ambiental. Quando se ouve falar em deslocamento em massa de um grupo de indivíduos para diversos destinos, seja por motivos políticos, sociais ou religiosos, trata-se de diáspora, palavra que etimologicamente tem origem no verbo grego *speiro*, que foi traduzido para o inglês *to sow, to disperse* (COHEN, 2008, p. xiv) e no português significa espalhamento, dispersão, resultado da ação de semear; enquanto a preposição grega *día*, quer dizer através ou sobre (REIS, 2004, p. 41). Estas são definições etimológicas no sentido da palavra, mas na literatura, palavras como estas possuem um sentido que vai muito além de tais significados e definições. Apesar de ter sido pouco discutido durante o século XX, na contemporaneidade o termo diáspora vem sendo tema constante em diversos estudos acadêmicos e nos chamados *cultural studies*<sup>10</sup>, além deste assunto vir sendo muito abordado em revistas e jornais de Literatura e Ciências Sociais, entre outros campos de estudos, não só na América Latina, como em todo o mundo.

No livro *Global Diasporas*, de Robin Cohen, são detalhadas quatro fases dos estudos sobre diáspora: a primeira é a Diáspora Clássica, denominada pelo autor como “diáspora vítima”, a qual diz respeito, originalmente, à experiência do povo judeu, quando o mesmo foi obrigado a abandonar a terra prometida (COHEN, 2008, p. 2). Com o passar do tempo, esses estudos estenderam-se também à dispersão de africanos<sup>11</sup>, armênios e irlandeses, e mais tarde ainda, também os palestinos<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Estudos Culturais: Um campo teoricamente, politicamente e empiricamente engajado com a análise cultural, que foi desenvolvido inicialmente por acadêmicos britânicos nas décadas de 1950, 1960 e 1970, e, posteriormente, retomado e transformado por estudiosos de diferentes disciplinas ao redor do mundo. Tem como precursor o sociólogo Stuart Hall, um dos fundadores da escola *British Cultural Studies*, antes *The Birmingham School of Cultural Studies* (BARKER, 2012, p. 5-7).

<sup>11</sup> Para melhor compreender a diáspora africana, também conhecida como diáspora negra, ver *New African Diasporas*, da série *Global Diásporas*, editado por Khalid Koser e publicado por Routledge, Taylor & Francis Group, no ano de 2003.

<sup>12</sup> Para melhor compreender a diáspora palestina, ver *The Palestinian Diaspora*, da série *Global Diásporas*, editado por Helena Lindholm Schulz e publicado por Routledge, Taylor & Francis Group, no ano de 2005.



passaram a fazer parte deste grupo. A segunda, que tem seu início marcado historicamente a partir da década de 1980, abrange diferentes categorias tais como: expatriados, expulsos, refugiados políticos, residentes estrangeiros e imigrantes, tais movimentos receberam também o título de diáspora, denominação empregada segundo William Safran, como “designações metafóricas”<sup>13</sup> às respectivas categorias, porém, este grupo, comparado com o da primeira fase, foi considerado como um conjunto mais variado de diáspora pelo grande número de indivíduos nessas condições, suas experiências históricas e a produção de narrativas coletivas. A terceira fase, desencadeada a partir de meados da década de 1990, foi marcada pelas críticas dos teóricos da segunda fase, que reagiam à expansão do conceito, ou seja, não concordavam com a generalização do uso do termo diáspora e acreditavam que se considerassem todo movimento de pessoas como diáspora, assumiriam o risco de ferir o significado semântico do termo, além de causar a dispersão conceitual do mesmo<sup>14</sup>. Enfim, na virada do século, a quarta fase é marcada por eventos históricos que reacendem o sentido de pertencimento, continuando em foco a questão da desterritorialização e da fluidez de identidades (COHEN, 2008, p. 2-15). A partir da dimensão que toma a dispersão do termo diáspora, surgem diversos questionamentos sobre o que classificar como diáspora ou como migração.

Apesar de ter sido frequentemente associado às dispersões catastróficas de povos que sofreram perseguições ou que, de algum outro modo, foram forçados a abandonar seus países de origem, nas últimas décadas o termo diáspora tem sido muito utilizado para definir movimentos migratórios rotineiros (VAN HEAR, 2014). De acordo com a primeira fase da diáspora, definida por Cohen, a fuga do povo judeu do Egito deu origem a este termo, seguido da dispersão dos negros, armênios, irlandeses e palestinos. Entretanto, não se pode negar que migrações voluntárias entre o período de 1980 e 1990 contribuíram para a perpetuação do termo diáspora, além do crescente número de requerentes de asilo e o aumento dos movimentos

---

<sup>13</sup> No original: “metaphoric designations”.

<sup>14</sup> Como exemplo, Cohen faz referência à Gopinath, que explora a existência das “diásporas estranhas” (No original: “queer diasporas”), como o grupo gay e contra a dominação masculina, os quais desafiam discursos hegemônicos. Fato este que leva a University of Leeds, na Inglaterra, a lançar a seguinte questão: “Pode existir diásporas sem migração, por exemplo a diáspora gay, anticapitalista ou redes de terror como diáspora?” (COHEN, 2008, p. 9). No original: “Can there be diasporas without migration, for example the gay diaspora, anti-capitalist or terror networks as diaspora?”

migratórios associados ao fim da Guerra Fria. A expansão do termo também pode estar associada à emergência de um mundo unipolar ocasionado por insurreições como a Crise do Golfo (1990-1991), genocídios, guerras e refugiados da África Central a partir de 1994; conflitos e deslocamentos na Palestina, Afeganistão, Chifre da África, Sri Lanka, Colômbia e outros; e mais recentemente, as guerras no Afeganistão (2001), Iraque (2003) e os levantes no mundo árabe a partir de 2011, mais precisamente na Síria (VAN HEAR, 2014). Estar em diáspora é uma realidade cada vez mais recorrente no mundo atual, uma marca discursiva de pessoas que falam de sua representação imaginária, desde um lugar do qual não é originário - “Em 1990, o termo diáspora entrou no linguajar *Creole*<sup>15</sup> cotidiano dos haitianos para referir-se àqueles que vivem no exterior, mas mantêm vínculos com a terra natal.”<sup>16</sup> (JOHNSON, 2007, p. 9)

Assim sendo, estudos desenvolvidos por alguns acadêmicos como Clifford (1994), Van Hear (1998) e Cohen (2008), fazem referência às características comuns em sujeitos que vivem a diáspora, determinadas por Safran (1991) em sua obra *Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return*. Dentre elas, estão as seguintes:

1. Dispersão a partir do centro de origem para duas ou mais regiões estrangeiras;
2. Retenção de uma memória coletiva, visão ou mito sobre sua terra natal, incluindo sua localização, história e realizações;
3. A crença de que eles não são - e talvez nunca possam ser - totalmente aceitos nas sociedades de acolhimento e assim permanecem parcialmente separados;
4. A idealização da suposta casa ancestral e o pensamento de retornar quando as condições forem mais favoráveis;
5. A crença de que todos os membros devem estar comprometidos com a manutenção ou o restabelecimento da pátria original e com a sua segurança e prosperidade;

---

<sup>15</sup> Idioma haitiano, preferencialmente oral, muito utilizado pelas classes menos privilegiadas.

<sup>16</sup> No original: “by 1990 diaspora had entered the everyday Creole parlance of Haitians to refer to those living abroad but retaining links with the homeland.”

6. Uma forte consciência de grupo étnico sustentada por um longo tempo e com base em um senso de clareza, e a crença de possuírem uma história e um destino comuns.

Contudo, nem todos os grupos diaspóricos possuem este conjunto de características mencionadas por Safran, e ainda, os que as apresentam podem vir a ser passíveis de questionamentos. Por exemplo, enquanto exílio, trauma, identidades e memórias coletivas são características das “diásporas vítimas” (COHEN, 2008, p. 39), o mesmo conjunto não é necessariamente encontrado em todos os grupos classificados como diáspora, principalmente quando se analisa as diásporas contemporâneas, como as de Porto Rico e Haiti. Embora seja possível identificar uma ou outra destas características nos dois grupos, fato que não os torna iguais, cada qual possui especificidades de acordo com o contexto de migração experimentado. Migrações contemporâneas são complexas e as razões para sua formação podem ser múltiplas, caracterizadas por deslocamento e fragmentação, e ocorre tanto com grupos que “migram por vontade própria, partindo para estudar, trabalhar ou juntar-se à família no exterior”<sup>17</sup>, quanto com aqueles que “fogem para escapar da perseguição, conflito, repressão ou desastre natural.”<sup>18</sup> (KASASA, 2001, p. 29)

O conceito de diáspora vem sendo “desestabilizado”<sup>19</sup> com a expansão da migração de retorno, a priori definido como a “expressão de movimento da população, deslocamentos e novos enraizamentos”<sup>20</sup>, em tempos contemporâneos o mesmo conceito contempla também aqueles que viviam no exterior e resolveram retornar a seu país de origem (LAGUERRE, 1999, p. 635). Nas últimas décadas, o termo tornou-se popular tanto na literatura acadêmica quanto nos discursos políticos; grupos nacionalistas ou governamentais utilizam este termo para perseguir agendas na construção de um Estado-nação ou para controlar populações no exterior. Na maioria das vezes, o conceito de diáspora é invocado para mobilizar apoio para uma identidade de grupo ou projeto político, a serviço de um território externo, como por exemplo, a proteção de minorias étnicas que vivem em outro Estado, bem como para encorajar investimentos financeiros. Em razão da proliferação deste conceito e

---

<sup>17</sup> No original: “migrate of their own free will, leaving to study, work or join their family abroad.”

<sup>18</sup> No original: “flee to scape persecution, conflict, repression or natural disaster.”

<sup>19</sup> No original: “destabilised”.

<sup>20</sup> No original: “expression of population movement, displacement, and rerootedness”.

do mesmo vir sendo politizado em diversas maneiras, alguns estudiosos argumentam que o termo diáspora deve ser usado com mais cuidado e não como um conceito analítico ineficiente para não resultar em uma dispersão de sentidos nos termos semânticos, conceituais e disciplinares (BRUBAKER, 2005, p. 1). Contudo, a difusão do conceito já se tornou difícil de conter, tendo em vista a abrangência do termo em vários estudos atuais.

A partir da década de 1970, o termo diáspora tem passado por algumas aplicações e interpretações. Tantas definições podem ser resumidas em três pontos fundamentais que abrangem usos antigos e recentes, o que deixa evidente a significativa mudança e evolução dos conceitos. O primeiro está relacionado com as causas da migração ou dispersão. Noções mais antigas referem-se às dispersões forçadas, o que sugere a relação direta com a experiência judaica, e mais tarde, a palestina. Noções mais recentes referem-se a todo tipo de dispersão, incluindo desde diásporas comerciais, como a dos chineses, até diásporas de trabalho, como a dos turcos e mexicanos (COHEN, 2008), bem como as de porto-riquenhos e haitianos, abordadas nesta pesquisa. O segundo associa as experiências transfronteiriças da terra natal com as da terra de destino. Noções antigas resultam no encorajamento de um retorno à terra de origem – na maioria das vezes imaginada (SAFRAN, 1991). Em vez disso, as mais recentes frequentemente substituem o retorno pelas contínuas ligações entre fronteiras, não permanecem conectados com imagens e sim enfatizam laços entre ambos os lados, gerando até mesmo novas migrações, o que de uma forma mais ampla sugere o termo “transnação”<sup>21</sup> para a experiência diaspórica de todas as pessoas que se movem de um país a outro e mantêm-se, de algum modo, conectados entre si (APPADURAI, 1993). Por fim, o terceiro ponto, ao qual interessa a incorporação ou integração dos migrantes nos países onde se estabeleceram. Noções mais antigas de diáspora defendem que seus membros não são capazes de integrar-se socialmente, e ainda, que sempre existirá resistência e discriminação por parte da sociedade majoritária em relação aos grupos diaspóricos, enquanto as contemporâneas enfatizam o hibridismo cultural na esteira da difusão (BHABHA, 1998), da disseminação e troca de culturas na nova sociedade (BAUBÖCK; FAIST, 2010, p. 12-13).

---

<sup>21</sup> No original: “transnation”. Termo utilizado por Arjun Appadurai para definir uma comunidade que, apesar de deslocada de seu local de origem, mantém uma conexão ideológica com este, porém, sem negar suas características diaspóricas e sua ambiguidade de sentimentos em relação ao país de acolhimento. (APPADURAI, 1993, p. 804)

Estudos contemporâneos intercambiam cada vez mais os termos transnacionalismo e diáspora, para tratar grupos de indivíduos que vivem entre fronteiras e mantêm relações estreitas com o país de origem, independente de sua localização geográfica. Este intercâmbio é discernido pela memorável observação de Khachig Tötölian de que diásporas contemporâneas são “[...] as comunidades exemplares do momento transnacional [...]”<sup>22</sup> (1991, p. 5). E ainda, acrescenta que o termo diáspora, que em uma época foi utilizado para descrever dispersões como a judaica, grega, africana e armênia, expande-se agora compartilhando significados com um maior domínio semântico (TÖTÖLIAN, 1991, p. 4-5). Idealizando elos nos mais variados níveis, tais como familiar, social, organizacional, econômico, religioso ou político, imigrantes se esforçam para sustentar algum tipo de envolvimento entre os dois países, o de origem e o de destino. Tal ação parte de grupos diaspóricos, porém essa nova maneira de viver, conectados com sua origem, ao mesmo tempo em que vivem tão distante - fisicamente - é denominada também de transnacional. Sujeitos migrantes contemporâneos experimentam uma forma diferenciada de viver quando comparados com aqueles que fizeram parte da diáspora clássica, experiência que vai além das fronteiras do país que os abriga e assimilam ambas as culturas, a de acolhimento e a materna, em um único lugar de interação e relacionamento social.

Apesar da pesquisa em questão tratar do que está relacionado aos movimentos migratórios nas Américas, mais especificamente de Porto Rico e Haiti, em direção aos Estados Unidos, considera-se importante que se compreenda através da história que tais movimentos fazem parte da formação do Novo Mundo, pois o acompanha desde os primeiros tempos, considerando que sua população nativa migrou da Ásia em um processo de deslocamento que foi ocupando territórios globais. Aproximadamente quinze mil anos mais tarde, por volta de três milhões de europeus desembarcaram no continente durante o período colonial, seguido de um número superior de africanos trazidos involuntariamente para serem escravizados. Mais tarde, juntamente com as lutas pela independência das colônias, foram percebidos discretos deslocamentos em meados do século XIX, que adquiriram força após 1870 e durou até a Grande Depressão, com uma pausa durante a I Guerra Mundial. Constatou-se que um movimento migratório como este não tinha acontecido em

---

<sup>22</sup> No original: “the exemplary communities of the transnational moment”.

nenhuma parte do planeta até então. Alguns acadêmicos chamam este período da época da “migração em massa”<sup>23</sup> (HATTON; WILLIAMSON, apud HATTON, 1999, p. 1-3). Até o ano de 1914, prevaleciam as migrações transatlânticas, enquanto que a partir de 1945 - ano em que finda a segunda guerra mundial e inicia a guerra fria - ganham força os movimentos entre habitantes de um mesmo continente, expandindo-se mais ainda após a década de 1980. Sempre com o objetivo de buscar melhores condições e qualidade de vida, mesmo que às vezes em menor escala, os processos migratórios continuam até os dias atuais.

Nesse sentido, como diásporas contemporâneas, consideram-se as que adquirem força após a década de quarenta, marcada pelo fim da segunda guerra mundial, até os dias atuais. Autores da atualidade combinam diásporas contemporâneas com assuntos que dizem respeito ao transnacionalismo e à globalização, entre eles estão Castles & Miller (1998), Laguerre (1998), Papastergiadis (1998), Van Hear (1998), Mahler (2000), Mandelbaum (2000), Mittelman (2000) e Cornwell & Stoddard (2001) (apud REIS, 2004). A globalização promove e facilita, além do fluxo de mercadorias e capitais, movimentos humanos transnacionais através das fronteiras. Entretanto, este último caso trata de moções mais complexas, considerando que os grupos que migram se dividem entre migrantes documentados, os que circulam legalmente entre empresas e instituições de ensino, e migrantes indocumentados, os que viajam ilegalmente, sem muitas oportunidades e muitas vezes considerados como problema na sociedade de destino. Baseado no conceito de SCHILLER et al. (1992), movimentos transnacionais são geralmente considerados, na Literatura, como aqueles cujos indivíduos forjam e sustentam relações sociais com vertentes múltiplas que conectam a sociedade de origem com a de destino. Transnacionalismo não diz respeito apenas ao entendimento entre os sujeitos migrantes e suas famílias que deixaram para trás, mas também é sobre como estes migrantes e suas famílias reconstituem os significados e o funcionamento das classes, nação e gênero nos dois países.

## **1.2 Literatura Fronteira**

Manifestações de arte são transformadas quando deslocadas para a zona de

---

<sup>23</sup> No original: “mass migration”.

fronteira, o choque com novas práticas culturais faz com que surjam formas diferenciadas de arte, nos mais diversos campos. Na literatura não poderia ser diferente, textos interculturais surgem deste deslocamento, onde se percebe o emergir de escritas híbridas. O filósofo russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin denomina uma construção híbrida como sendo:

O enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens”, duas perspectivas semânticas e axiológicas. Repetimos que entre esses enunciados, estilos, linguagens, perspectivas, não há nenhuma fronteira formal, composicional e sintática: a divisão de vozes e das linguagens ocorre nos limites de um único conjunto sintático, freqüentemente nos limites de uma proposição simples, freqüentemente também, um mesmo discurso pertence simultaneamente às duas línguas, às duas perspectivas que se cruzam numa construção híbrida, e, por conseguinte, tem dois sentidos divergentes, dois tons. (BAKHTIN, 2002, p. 110, aspas do autor)

Bakhtin levanta a discussão de como trocas, misturas e desmembramentos acontecem em uma construção enunciativa híbrida. Apesar de o interlocutor ser um só, ele emite vozes duplas de sentido, de estilo, e até mesmo vozes pertencentes a duas línguas, que venham a atingir dois ou mais públicos distintos. Nesta análise se encaixa perfeitamente o conceito do semiótico a respeito da “pluridiscursividade”, como sendo o conjunto de diferentes linguagens que compõe o discurso do interlocutor, o que vem a ser uma noção de “plurilinguismo”: “O discurso de outrem na linguagem de outrem” (BAKHTIN, 2002, p. 127). Nesse sentido, constata-se que o material artístico desenvolvido nas fronteiras tem a capacidade de se adequar ao contexto cultural no qual está inserido, partindo da ideia de Bakhtin (2002) de que todo sujeito é esteticamente ativo e capaz de interagir com tudo o que o circunda. A questão é que o eu e o outro criam uma relação de interdependência, se misturam e produzem vozes que dialogam com espaços, épocas e culturas. Esta interdependência entre sujeitos é responsável pela formação da interpessoalidade do discurso literário produzido nas fronteiras.

A região de fronteira é um espaço outro, onde habitam indivíduos que se distinguem, seja daqueles que deixaram no país de origem ou dos que são originários do país de acolhimento. Os sujeitos que fazem parte deste espaço dramatizam tanto aspectos da vida nacional - de origem - quanto os que são formados por características adquiridas na zona intersticial. Nas representações artísticas deste espaço

fronteiriço, opta-se pelos mais diversos caminhos para reproduzir o sentimento gerado na margem. Para exemplificar tais escolhas, cita-se o final do filme *O Peregrino*, de Charlie Chaplin, no qual o personagem, em sua fuga constante, “opta por caminhar pela fronteira, mover-se pelos seus interstícios, negociar com os dois mundos, manter um pé em cada lado da linha divisória.”<sup>24</sup> (MORAÑA, 2008, p. 18) Já na interpretação de Marcos Ramírez Erre, do monumental *Cavalo de Troia*, o artista destaca a inter-relação implícita nas relações fronteiriças entre Tijuana e San Diego, a partir da análise do enorme animal com duas cabeças que dirigem olhares para os dois lados da fronteira, sugerindo um sentimento ambíguo, no sentido de que o mesmo passa a habitar os dois mundos, sem mais saber a qual deles pertence (MORAÑA, 2008, p. 19).

Segundo Emily Hicks, a “Escrita de fronteira é um modo de operação, não uma definição. É uma atitude por parte do escritor em direção a mais de uma cultura.”<sup>25</sup> (2001, p. 1035) Grande parte da literatura latino-americana é escrita na fronteira, onde as culturas dominantes dos Estados Unidos e Europa são apresentadas em sua interação com a cultura outra e não como cultura dominante, e, por esta razão, tem-se dado maior importância a este tipo de escrita na contemporaneidade. A Literatura Fronteiriça, ou originalmente *Border Literature*, nasce da articulação de tradições díspares, do desejo pelas memórias da cultura latino-americana e das tradições indígenas e afrodescendentes, em contraste com a problemática relação com as culturas europeias e a cultura do novo mundo.

Toda essa interação entre culturas no “entre-lugar” produz o diferente, algo que modifica o comportamento e a literatura hegemônica, movimento cultural definido por alguns como “transculturação”, termo primeiramente utilizado na década de 1940 por Fernando Ortiz, etnólogo e antropólogo cubano, em sua obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, para substituir expressões que considerava pouco expressivas para representar fenômenos culturais que causavam tanto impacto na história da civilização, entre elas, “mudança cultural”, “aculturação”, “difusão”, “migração ou osmose de culturas”<sup>26</sup> (ORTIZ, 1987, p. 3). Na transculturação está presente uma troca de culturas, uma reciprocidade de conhecimentos onde não se

<sup>24</sup> No original: “opta por caminar por la frontera, desplazarse por sus intersticios, negociar con los dos mundos, mantener un pie en cada lado de la línea divisoria.”

<sup>25</sup> No original: “Border writing is a mode of operation, not a definition. It is an attitude on the part of the writer towards more than one culture.”

<sup>26</sup> No original: “cambio cultural”, “aculturación”, “difusión”, “migración u ósmosis de cultura”.



assimilam ou perdem identidades, mas outras se criam a partir desta troca. Na introdução à primeira edição do livro de Fernando Ortiz, Bronislaw Malinowski define este fenômeno:

É um processo no qual ambas as partes da equação são modificadas. Um processo no qual emerge uma nova realidade, composta e complexa; uma realidade que não é uma aglomeração mecânica de caracteres, nem sequer um mosaico, mas um fenômeno novo, original e independente. Para descrever tal processo o vocábulo de raízes latinas trans-culturaçãõ proporciona um termo que não contém a implicação de que uma determinada cultura tenha de inclinar-se para uma outra, mas de uma transição entre duas culturas, ambas ativas, ambas contribuindo individualmente e cooperando para o advento de uma nova realidade de civilização.<sup>27</sup> (ORTIZ, 1987, p. 5)

Desse modo, a diferença está presente na literatura americana e latino-americana, gerada a partir de mudanças no âmbito cultural por causa, em maior parte, dos movimentos migratórios. É importante ter em mente que a transculturaçãõ não é um processo de fácil assimilaçãõ, pelo contrário, devido às perturbações causadas pelo elemento estrangeiro, ou vice-versa, acaba sendo na maioria das vezes muito doloroso. Na década de 1970, tendo como base o conceito de transculturaçãõ de Ortiz, o crítico literário uruguaio Ángel Rama, em sua obra *Transculturación narrativa en América Latina*, realizou um estudo sobre transculturaçãõ narrativa, no qual ofereceu algumas considerações para melhor entender o processo de formaçãõ e ascensãõ da narrativa latino-americana durante o século XX. Rama relatou o conflito entre o vanguardismo (modernismo) e o regionalismo latino-americano, quando este último se declarou contra as propostas modernistas de unificaçãõ, com base em modelos internacionais, que tinham o objetivo de homogeneizar as culturas dos países (RAMA, 2008, p. 30). No entanto, com o surgimento de uma terceira força ideológica, representada pelas narrativas sociais e conectada com o realismo crítico, foi travada o que Rama denominou de “guerra literária” (p. 30-31), na qual o regionalismo não teve alternativa, se não aderir à prática moderna de renovaçãõ literária, porém, sem renunciar aos valores e tradições (p. 32). A inovaçãõ na estrutura literária foi a maneira que os regionalistas encontraram de impedir uma

<sup>27</sup> No original: Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente. Para describir tal proceso el vocablo de latinas raíces trans-culturación proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización.

ruptura da sociedade nacional, a partir da composição de um híbrido que além de se adequar ao modernismo, fosse também capaz de transmitir a herança recebida (RAMA, 2008, p. 35).

Ainda no que tange o termo “transculturização”, Mary Louise Pratt, em *Os Olhos do Império: relatos de viagem e transculturização*, o define como um “fenômeno de zona de contato” (1999, p. 31), onde “se os povos subjugados não podem controlar facilmente aquilo que emana da cultura dominante, eles efetivamente determinam, em graus variáveis, o que absorvem em sua própria cultura e no que utilizar” (PRATT, 1999, p. 30). Tomando emprestado o conceito do termo “contato” da Linguística, onde “linguagem de contato” refere-se a linguagens improvisadas que se desenvolvem entre interlocutores de diferentes línguas nativas, a autora afirma que “zona de contacto” é o espaço onde diferentes culturas se encontram, na maioria das vezes numa relação de dominação-subordinação, tal como no colonialismo e na escravidão. Na referida obra, a autora se utiliza deste conceito para elaborar questões que dizem respeito aos modos de representação e como os povos subordinados moldam as construções europeias construindo a si próprios e ao ambiente em que vivem, tudo isso na tentativa de “apresentar uma abordagem dialética e historicizada do relato de viagem” (PRATT, 1999, p. 31).

Nesse sentido, transformações e ajustamentos são características sempre presentes no processo de transculturização, do qual fazem parte perdas, ganhos, escolhas, experiências e reelaborações, visando (re) estruturar um sistema cultural. No interno do contexto migratório, é exatamente o que ocorre, mudanças, assimilações e reestruturações, que no caso da literatura refletem em diferentes estruturas literárias, a começar por diferenças que dizem respeito à língua e à nova percepção de mundo. Tais expressões literárias negociam identidades, culturas e imaginários nacionais, possibilitando a intervenção na latinidade fabricada pelo poder hegemônico e rompendo com estereótipos criados com o fim de manter as comunidades latinas sempre às margens da fronteira. Ecoam a possibilidade de desconstruir a ideia tradicional de nação e rompem com a conjectura de identidade estática presente no pensamento cultural imperial, desafiando o sentido de cultura nacional, bem como o cânone literário. Nas literaturas de fronteira é comum encontrar variações linguísticas onde se acentuam características de um ou de outro lugar, ecoando originalidade e criatividade, além da voz narradora usar de suas

experiências e visão de mundo para melhor esboçar o significado de sua obra. Utilizando linguagens diferenciadas e jogando com novas identidades, tudo associado às experiências diaspóricas, esses sujeitos fazem com que suas mensagens, articuladas no espaço criado no interior de uma cultura hegemônica, insiram o novo e o diferente neste lugar.

Em suma, reafirma-se que o termo diáspora tomou grandes dimensões conceituais nos últimos tempos. Vale retomar que, conforme denota Tötölyan, em seus estudos sobre a nação e seus outros, o termo diáspora, antes limitado a dispersões de povos como os judeus, africanos, armênios e palestinos, na contemporaneidade, o mesmo “compartilha significados com um domínio semântico maior que inclui palavras como imigrante, expatriado, refugiado, trabalhador convidado, comunidade de exilados, comunidade no exterior, comunidade étnica.”<sup>28</sup> (1991, p. 4-5), o que confirma a expansão do conceito aqui abordada. Sob sua perspectiva, escritas originadas em um contexto de diáspora, tendem a perseguir “vestígios de lutas e contradições dentro de ideias e práticas de uma identidade coletiva, de pátria e nação.”<sup>29</sup> (TÖTÖLYAN, 1991, p. 3) Dessa forma, entende-se que as narrativas surgidas no espaço fronteiro, no “entre-lugar”, tendem sempre para o coletivo e contribuem para a construção de múltiplas identidades.

Nesse sentido, a literatura originada no espaço migratório dialoga com a natureza plurifacetada do sujeito migrante, de forma a revelar o movimento contínuo entre passado e presente, o velho e o novo, acrescentando valores à escrita através do contar de histórias de vida. Através desse movimento, as Literaturas de Migração refletem a heterogeneidade presente na literatura contemporânea e produzem significados e subjetividades do migrante, exercendo, dessa forma, um importante papel na (re) construção de identidades.

---

<sup>28</sup> No original: “shares meanings with a larger semantic domain that includes words like immigrant, expatriate, refugee, guest-worker, exile community, overseas community, ethnic community.”

<sup>29</sup> No original: “traces of struggles over and contradictions within ideias and practices of a collective identity, of homeland and nation.”

## 2. LITERATURA DE MIGRAÇÃO

### 2.1 O deslocamento cultural e o reflexo da diferença na literatura latino-americana

Segundo Stuart Hall, jamaicano e precursor nos Estudos Culturais, os processos migratórios, sejam eles forçados - por razões políticas ou catástrofes naturais - ou não - motivados por razões pessoais como trabalho e estudo ou familiares - exercem um papel fundamental na proliferação das diferenças através da diversificação das culturas e na pluralização das identidades.

As identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera. Por todo o globo, os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais dos antigos Estados-nação dominantes, das antigas potências imperiais, e, de fato, do próprio globo. (HALL, 2003, p. 44-45)

Tal diversificação de culturas é inevitável quando se trata de assimilar todos os movimentos globais de pessoas e informações que vêm ocorrendo nos últimos tempos. De um lado, as forças dominantes como a cultura europeia e a norte-americana, o chamado mundo ocidental, refletindo nos povos mais tradicionais; de outro, percebe-se que lentamente outra força se impõe, descentrando os modelos ocidentais, disseminando a diferença cultural por todo o mundo. Parte da responsabilidade dessa mudança cultural é indubitavelmente devida aos movimentos migratórios que levam culturas outras para diversas potências hegemônicas, tais como os Estados Unidos e a Europa. O deslocamento cultural é justamente esse movimento de culturas que se consolida a partir das diásporas. Desse movimento surge o terceiro espaço, ao qual faz referência Homi Bhabha, um espaço criado a partir da diferença, com o intuito de amenizar a disparidade epistemológica instituída pelo ocidente através dos tempos, onde o outro é sempre representado, desde outro lugar, “O Outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional.” (BHABHA, 1998, p. 59) Esse espaço outro ou “terceiro espaço” é o que quebra o espelho das representações, e que no caso da literatura, é capaz de trazer para análise enunciações outras, capazes de romper com o ciclo vicioso de

hegemonia e propiciar leituras diferenciadas:

É o Terceiro Espaço que, embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo. (BHABHA, 1998, p. 67-68)

Em sua proposta de crítica pós-colonial, a indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010) contempla reflexões sobre os instrumentos de poder e as possibilidades de agenciamento do sujeito considerado subalterno. Seus estudos têm como objetivo incentivar questionamentos relacionados aos protocolos de leitura e escrita dos discursos produzidos sobre este sujeito, a fim de moldar o pensamento ocidental hegemônico que se consolidou no decorrer dos anos. Essa nova leitura e nova escrita é o que propõe o atual universo intercultural propiciado pelos movimentos e fluxos migratórios, não só na literatura, mas também na filosofia ou na sociologia, entre outras ciências não citadas aqui. É o novo e o diferente que adentra o espaço intelectual dando a possibilidade de um apoderar-se da experiência e do saber do outro, até então rechaçado.

Também versa sobre essa nova leitura e escrita o ensaísta Silviano Santiago (2000), incentivando a leitura diferenciada e a reescrita da escrita, em busca da ruptura com a hegemonia, da quebra da unidade imposta pelos colonizadores, tendo como vencedor o híbrido, o mestiço, abrindo caminho para a descolonização. Dessa forma, estimula os intelectuais latino-americanos da atualidade a falar e a escrever, mas um falar e escrever contra, rasurando e desarrumando o pensamento construído sobre o povo latino-americano.

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. (SANTIAGO, 2000, p. 16, grifo do autor)

Na literatura, a escrita a partir dos movimentos migratórios traz a possibilidade de uma determinada sociedade conhecer a experiência de um povo contada por quem a vivenciou, é a verdadeira história e não uma narrada por terceiros. Sejam essas escritas autobiográficas, contos, memórias ou ficção produzida a partir do real, elas dão voz àquele que estava escondido, reprimido e que sente a necessidade de

transpor as barreiras que lhe são colocadas quando se depara com um mundo que não o seu. Seja por motivação político-social em defesa de um povo, a necessidade de expor a bifurcação de sentimentos ou até mesmo resgatar memórias para que as mesmas não se percam, tal escrita tem o objetivo de quebrar o silêncio imposto às vozes subalternizadas.

## **2.2 (Re) Construindo identidades através da Literatura de Migração**

As literaturas de migração vêm ocupando um espaço cada vez mais abrangente na contemporaneidade, sempre com mais frequência ouve-se falar em escrita migrante e de sujeitos deslocados de seu lugar de origem que de alguma forma tentam resgatar memórias ou até mesmo falar das razões de ter emigrado, dos problemas enfrentados e da melancolia proveniente da separação, forçada ou não, de suas raízes. Como exemplos deste tipo de escrita, é possível, ao longo do tempo, identificar alguns autores e textos que são relevantes na (re) construção de identidades, como María de las Mercedes de Santa Cruz y Montalvo, a Condesa de Merlín, com *Mis primeros doce años* (1831), publicada em uma época em que a escrita feminina era ainda muito discriminada, onde a mesma resgata as memórias de sua infância em Cuba, além de outros trabalhos que desenvolveu sobre a recriação da mulher no mundo; Claude McKay, jamaicano, membro do grupo de escritores envolvidos na “Renascença do Harlem” na década de 1920, que transitou pelos espaços migratórios e conflitantes entre Jamaica e Estados Unidos, escreve o poema *If We Must Die* (1919), em defesa da causa dos afro-americanos contra o racismo; George Lamming e Samuel Selvon, escritores do Caribe Anglófono que emigravam para a Europa na década de 1950 e sentiam a rejeição da matriz colonial, documentavam detalhadamente sua experiência em textos como *The Emigrants* (1954) e *Lonely Londoners* (1956); Caryl Phillips, com *The Atlantic Sound* (2000), exemplo de escritor contemporâneo entre tantos que relatam a migração constante para a Grã-Bretanha, Estados Unidos ou Canadá, com temas que tratam de discursos sobre nação e migração, além do sentimento de não pertencimento a lugar algum.

Na contemporaneidade, são muito recorrentes as escritas que narram histórias de mulheres imigrantes, considerando que a mulher sempre exerceu um papel

secundário no panorama migratório, seja pelo fato de que, quando viajam, o fazem, na maioria das vezes, à sombra de um homem ou pelo fator cultural, considerando que, em geral, possuem um nível de instrução mais baixo comparado ao dos homens (REGAZZONI, 2012, p. 22). No início do século XX, estudos que tinham como foco a mulher imigrante provinham especialmente de trabalhos sociológicos e não literários (SCHNEIDER, 2003). Somente a partir de meados do século XX que a mulher começou a ganhar espaço na literatura, especialmente a mulher imigrante, tanto como protagonista de uma história, quanto ela própria escrevendo sobre sua condição “em trânsito”, evidenciando a violência da pobreza, da solidão e do desamparo que geralmente sofre e a busca por um lugar ao qual pertença. São narrativas que têm por objetivo a reconstrução de identidades perdidas no meio do processo, a procura de memórias que poderão ajudá-la a (re) construir sua identidade. Trata-se de escritas que surgem da necessidade de escrever sobre fatos que deseja fixar não somente em sua memória, mas também na daqueles que terão acesso à sua escrita, transmitindo assim sua experiência para futuras gerações. Na década de 1970, ganharam espaço biografias e autobiografias produzidas por escritoras como Anzia Yezierska (polonesa), Mary Antin (*bielorrussa*) e Emma Goldman (lituana), entre outras. Mas foi na década de 1980, que histórias de mulheres imigrantes despontaram no gênero ficção, além das autobiografias. Escritoras como Gish Jen (sobre imigrantes chinesas), Sandra Cisneros (sobre imigrantes latinas) e Julia Alvarez (sobre imigrantes dominicanas) ganharam posição de destaque na literatura (SCHNEIDER, 2003).

Através de suas memórias e narrativas – histórias de vida – escritores migrantes (re) produzem suas introspecções sobre processos, significados e subjetividades, contribuindo para o entendimento tanto da sociedade que deixaram para trás quanto da sociedade de acolhimento, fazendo uma releitura social a partir da identificação e ruptura de estereótipos ou conceitos preestabelecidos no meio em que se encontram. Um fator importante nesse tipo de escrita é que a mesma não só preserva a cultura de origem, mas tem a capacidade de reproduzir os interstícios entre duas culturas, caracterizando-a como uma escrita híbrida (RICORDA, 2012, p. 9). Essa é a forma que encontram de dialogar com aqueles que compartilham da mesma história, que vivenciam – mesmo que de formas distintas - semelhantes experiências, que comunicam entre si através de pontos comuns: perspectivas,

distância, tensões, adaptação, o drama do não pertencimento, identidade e nacionalidade. Em tais narrativas é possível perceber o jogo de identidades na formação do sujeito híbrido, pois a partir do momento que ocorre a sua desterritorialização, ele passa a (re) construir sua identidade, apropriando-se do diferente no tempo e espaço que ocupa, de forma a permitir inúmeras transformações. É fato concreto que, a partir do momento em que esse sujeito começa a assimilar as mudanças e dar início à (re) construção do seu eu, é impossível retornar ao estado identitário anterior à sua partida.

Os movimentos diaspóricos, como os do continente europeu para as Américas, ou mesmo os intracontinentais, como no caso em estudo, de Porto Rico e Haiti, forçam os migrantes a constituírem uma nova “nação”, desconstruindo a ideia de que uma nação só pode existir no lugar de origem e tornando possível constituí-la a partir do lugar onde se encontra. Em ocasião desta abordagem, faz-se necessário citar Bhabha, em seu livro *O Local da Cultura*: “A nação preenche o vazio deixado pelo desenraizamento de comunidades e parentescos, transformando esta perda na linguagem da metáfora.” (BHABHA, 1998, p. 199). A linguagem metafórica, neste caso, faz uso das “distâncias e diferenças culturais” - temporalidade e espacialidade - para trazer para essa nova nação a comunidade tão sonhada e imaginada, jamais homogênea, bem como para transformar o “significado de casa e o sentir-se em casa” (BHABHA, 1998, p. 199), na tentativa de superar as dificuldades surgidas durante o processo migratório. Dessa forma, os sujeitos que fazem parte dessa nova nação acabam sendo objeto das narrativas sociais e literárias que emergem nesse espaço liminar, no entre-culturas de um novo território. O sujeito que narra, mesmo que conte sua história individual, o enredo de sua narrativa projeta-se para o coletivo, para indivíduos que em qualquer tempo viveram, vivem ou viverão uma história similar, é o que denota Bhabha quando aborda o conceito de “consciência situacional” de Fredric Jameson: “o contar da história individual e a experiência individual não podem deixar de, por fim, envolver todo o árduo contar da própria coletividade.” (BHABHA, 1998, p. 200). No que diz respeito à consciência que se tem da “metaforicidade” desses sujeitos, a qual “nunca é simplesmente horizontal”, sabe-se que: “Seu movimento metafórico requer um tipo de duplicidade de escrita, uma temporalidade de representação que se move entre formações culturais e processos sociais sem uma lógica causal centrada.” (BHABHA, 1998, p. 201)



A concepção de Bhabha, no que diz respeito às construções literárias no interior da nação constituída no outro lugar, pode ser relacionada com o que defende Maurice Halbwachs (1990), quando este trata do contexto social e/ ou coletivo e a rememoração. Segundo Halbwachs, a memória individual não existe sem um meio social ou coletivo, considerando que esta é uma construção social surgida a partir das relações com indivíduos ou grupos, dessa forma, faz-se presente um jogo de alteridades no exercício da memória. Nesse sentido, Halbwachs pressupõe que o indivíduo sozinho não é capaz de sustentar suas memórias por muito tempo, enquanto que no coletivo, e servindo-se de outros testemunhos, é capaz de rememorar com maior eficácia (1990, p. 14). Dessa maneira, evidencia-se a importância do fator cultural e coletivo no interior da nação ou comunidade constituída, no que diz respeito ao processo da reelaboração mnemônica.

A escrita que surge no “entre-lugar” ou no “espaço liminar” citado anteriormente possibilita ao leitor enxergar características de deslocamentos, de multiplicidades e até de instabilidades. Textos de escritores migrantes são marcados pela experiência de deixar o conhecido e o seguro para embarcar no novo, onde, além de ansiar narrar suas novas experiências, existe também o desejo de reelaborar memórias, as que sentem desvanecer de sua mente enquanto o tempo passa e que precisam mantê-las vivas de alguma forma, até mesmo para fazer oposição à história, frequentemente incompleta, contada por indivíduos que não vivenciaram os fatos e que falam na condição de pesquisadores, alguém que apenas registra fatos, mas não os recorda. Para tanto, esses sujeitos narradores escrevem sobre seus países de origem e, na maioria dos casos, o descrevem romanticamente, mas em outros também lembram os motivos que os levaram a emigrar, bem como as perdas e o abandono. Não utilizam como recurso apenas a história, mas principalmente a memória, que é ativada a partir de experiências individuais ou de vivências coletivas e que repercutem no desenvolvimento de suas narrativas. Para Pierre Nora, memória e história podem até caminhar juntas, mas estão distante de ser a mesma coisa, e, na maioria das vezes, uma contradiz a outra: “Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra.” (NORA, 1993, p. 9) O confronto entre os dois conceitos é pontuado pelo autor quando enumera diferenças importantes entre ambas, enquanto a memória é algo que, no interior de grupos, está sempre em movimento, a história gira em torno de algo que um dia

existiu e que precisa vir ao conhecimento: “A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução [...]. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais.” (NORA, 1993, p. 9) A primeira é a comunicação entre presente e passado, enquanto a segunda é apenas a representação deste. A memória, mesmo quando individual, surge a partir de um grupo e possui características plurais e múltiplas, enquanto a história se apresenta como não pertencendo a ninguém, pois é universal. Enfim, o que emerge das narrativas de migração é mais memória que história, que é acionada a partir das experiências do presente e que também pode vir a se transformar em história, considerando que esta tem, muitas vezes, a anterior como fonte.

Os movimentos globais contínuos e a criação de histórias paralelas a estes deslocamentos incentivam nos indivíduos a formação de identidades múltiplas, caracterizadas principalmente pela apropriação de outras culturas e pela elaboração de uma subjetividade autêntica, mantendo assim não apenas as características identitárias de origem, mas apossando-se de diversas outras, fato este evidenciado pela hibridez peculiar desses sujeitos. As experiências migratórias e de diáspora, além da ressignificação de identidades no processo dialético e social, são temas muito presentes na literatura mundial, o foram no passado e o são na atualidade, dando possibilidade a cada geração de realizar diferentes abordagens no que diz respeito a questões de lar, exílio, migração, identidades diaspóricas e até mesmo de produção de subjetividades nos mais diversos contextos de experiências vividas.

### **2.3 A função social e ideológica da Literatura de Migração**

A escrita migrante evidencia um contraste entre o velho e o novo, o presente e o passado, na tentativa do sujeito de se ajustar emocionalmente e vislumbrar um futuro que por ora é composto apenas de incertezas, onde questionamentos são feitos sobre questões morais e emocionais, na ânsia de conseguir dialogar com a realidade atual. Uma característica desse tipo de escrita é a abordagem de um discurso ideológico e sociocultural, o que torna possível relacionar esta escrita com os conceitos de Bakhtin, pesquisador da linguagem humana que concebe a linguagem como forma de interação social cujo objetivo é a comunicação, sendo

essa algo que ocorre envolvendo falante e ouvinte, aspirando sempre um diálogo entre as partes em um determinado processo histórico e espaço geográfico. O caráter dialógico - dialogismo de Bakhtin - é visível e facilmente percebido nas escritas de sujeitos migrantes, em razão destas escritas emitirem vozes sociais que dialogam entre si.

A situação e os participantes mais imediatos determinam a forma e o estilo ocasionais da enunciação. Os estratos mais profundos da sua estrutura são determinados pelas pressões sociais mais substanciais e duráveis a que está submetido o locutor. [...]

[...] toda tomada de consciência implica discurso interior, entoação interior e estilo interior, ainda que rudimentares. [...]

[...] Mas é certo que sem uma orientação social de caráter apreciativo não há atividade mental. (BAKHTIN, 2006, p. 116-117)

Stuart Hall cita Bakhtin em sua obra sobre a diáspora, quando fala da noção de transgressão de Allon White e Peter Stallybrass, no livro *A política e a poética da transgressão*, sobre o ressurgimento deslocado das forças carnavalescas na literatura, propositalmente é claro, visto que White foi tão inspirado pelo filósofo russo em seus estudos. Hall fala da influência de Bakhtin, não só na literatura, como todos imaginam, mas também nos estudos culturais, partindo da análise do diálogo crítico que se estabelece na obra de White e Stallybrass, entre Freud e Bakhtin, sobre as metáforas de transformação e como ocorrem os limites e as transgressões em processos culturais. O livro trata da questão do cânone estabelecer graus de hierarquias - alto e baixo - para classificar os gêneros literários quanto às formas psíquicas, ao espaço geográfico e à formação social. O foco dos autores é para o fato de quando o baixo perturba o alto, e o fundamento é na ideia de “carnaval” de Bakhtin.

Em toda parte hoje nos estudos literários e culturais vemos o “carnaval” emergir como modelo, ideal e categoria analítica. O carnaval é a metáfora da suspensão e inversão temporária e sancionada da ordem, um tempo em que o baixo se torna alto e o alto, baixo, o momento da reviravolta, do “mundo às avessas.” (HALL, 2003, p. 224, aspas do autor)

A abordagem da carnavalização feita por Bakhtin deu-se no clássico *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, onde o foco do autor foi a tratativa do riso popular, na obra de François Rabelais, durante a Idade Média e o Renascimento na Europa. A comicidade era algo que se opunha “à cultura oficial, ao tom sério,

religioso e feudal da época.” (BAKHTIN, 1987, p. 3), seguindo sua linha de análise, no “carnaval” é onde ocorre uma inversão de valores e as hierarquias são colocadas em situações opostas, o carnavalesco quebra todas as regras de um discurso polido, e é quando são percebidas “‘duplicidades’ da linguagem”, “jogos verbais” e sentidos inversos (HALL, 2003, p. 224). Revelam-se “múltiplos significados e potencialidades” que não seriam manifestados “em condições normais” (BAKHTIN, apud HALL, 2003, p. 225). A metáfora do carnaval revela uma transformação social que simboliza libertação, desvela novas identidades aflorando uma singular significação cultural. É o que fazem as literaturas de migração - mesmo que não no sentido estrito do “carnaval” de Bakhtin - desregam toda forma imposta de hierarquia e fazem com que a atenção se volte à voz do “outro”, que fala a partir de dois lugares, com dois olhares distintos, que faz emergir uma cultura “outra”, buscando afirmar a identidade que está (re) construindo.

O ato de narrar experiências do passado vem da necessidade de não cair no esquecimento, é uma forma de resgate daquilo que não quer se perder, além de ser também uma forma de (re) construir uma nova identidade, uma que não seja composta somente pela nova cultura que vem sendo apreendida a partir da vivência nesse outro lugar, mas sim do aglomerado de memórias arquivadas no mais profundo íntimo, aquelas provenientes do lugar que deixou para trás. É a reelaboração do passado em busca da construção do presente, mas é também a intenção de romper com o cânone literário que ainda persiste nos dias atuais, é a literatura em constante movimento com a história, através de registros de experiências sociais e ideológicas. Até mesmo na poesia contemporânea já se percebe o avanço nesse sentido. No passado, a poesia lírica estava quase sempre relacionada à expressividade de sentimentos individuais, hoje está muito mais engajada com a crítica à realidade social que circunda quem a escreve. Esta leitura pode ser percebida no estudo desenvolvido pelo filósofo alemão Theodor Adorno, em seu ensaio “Palestra sobre lírica e sociedade”, quando revela que:

Pois o teor [Gehalt] de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação universal. [...] o mergulho no indivíduo eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido, anunciando desse modo, por antecipação, algo de um estado em que nenhum universal ruim, ou seja, no fundo algo particular, acorrente o outro, o universal humano. A

composição lírica tem esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal. [...] Essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. (ADORNO, 2003, p. 66-67)

Segundo Adorno, apesar de uma poesia parecer focar em uma experiência pessoal e subjetiva, pode esta mesma estar sendo usada como instrumento para traduzir algo importante para a sociedade. O filósofo rompe com a ideia de oposição entre lírica e sociedade, acreditando que, em nível de linguagem, o estreitamento entre os dois planos é plenamente possível. A linguagem utilizada neste tipo de escrita é um elemento significativo, pois usa da subjetividade lírica para atingir um objetivo social e fazer um paralelo entre poesia e sociedade, fornecendo identidade à arte e refletindo as situações sociais que a rodeiam. Para Adorno, a lírica não precisa estar restrita somente à “expressão da subjetividade”, como defendia Hegel, mas nela é também permitida a abordagem de questões inerentes à sociedade e sua experiência histórica. Parte-se então do pressuposto de que, na poesia, tanto quanto em textos literários, o eu é passível de alcançar a universalidade e dar voz ao coletivo, a um grupo social. A atividade socioideológica presente nessas escritas é algo que emerge do sujeito considerado por Bhabha como “descentrado”, “fragmentado”, surgidos nos entre-lugares e marcados pela duplicidade histórica e ao mesmo tempo, situacional (1998, p. 297).

A escrita migrante, de caráter ficcional ou não, é uma forma de retornar ao local de onde se veio, não fisicamente, mas através da memória, da criação mnemônica do espaço e da experiência, é também relatar o deslocamento e as mudanças que traz para a vida do sujeito que migra. O sujeito, na condição de deslocado, passa a ver as coisas de maneira diferente, com os olhos de um conhecedor. Da posição em que se encontra quando escreve, este indivíduo consegue enxergar a partir da perspectiva interna e externa, ou seja, de onde veio e de onde se encontra, ao mesmo tempo em que traz um pouco de si mesmo para o local do qual escreve, também transporta o seu novo eu para o local de origem. Escreve as lembranças, o distanciamento, o estranhamento e a dualidade linguística e cultural, tudo isso como forma de diminuir a nostalgia e a melancolia, ambas provocadas pelo deslocamento. Não são somente os corpos que estão em trânsito, mas também a linguagem o está, o desenraizamento provoca essa dualidade que, com o passar do tempo, impregna no indivíduo passando a ser uma de suas importantes características. A dualidade linguística é claramente percebida em escritas bilíngues. A mistura de duas línguas,

em determinada escrita, identifica o novo indivíduo surgido a partir do deslocamento, caracterizando-a como uma escrita bicultural.

## **2.4 As Literaturas de Deslocamento e as Literaturas de Testemunho no contexto da Literatura de Migração**

Tanto as literaturas de deslocamento, como as de testemunho, são caracterizadas como escritas nas quais os autores narram experiências próprias ou de sua comunidade. Em ambas escritas, o narrador aciona, não somente fragmentos da própria memória, mas principalmente de uma memória coletiva, ativada por meio do ambiente social em que se encontra (HALBWACHS, 1990; HALBWACHS, 1992). As literaturas caracterizadas pelo deslocamento percorrem um caminho que evidenciam, além de momentos e locais já revelados por outrem através da história, confrontos entre formações hegemônicas e identidades culturais, contribuindo para a manifestação da alteridade presente neste tipo de escrita. Já o testemunho, que na maioria das vezes é caracterizado pelo ato de narrar um trauma, é tido por alguns como uma “necessidade elementar”, assim como afirmado por Primo Levi, “A necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares.” (LEVI, 1988, p. 7-8)

### **2.4.1 De deslocamento**

Este tipo de literatura é considerado, por excelência, como literatura de migração, levando em conta que o indivíduo que escreve na posição de deslocado, é alguém que viveu a experiência da migração, que cruzou fronteiras e limites. As literaturas de deslocamento podem acontecer de diversas maneiras, mas são identificadas atualmente muitas escritas que, em geral, pertencem a intelectuais que se deslocam em busca de novos conhecimentos, por vontade própria ou na condição de exilado. Tal escrita é marcada por uma impressão subjetiva desse sujeito inserido numa sociedade outra e pela experiência do próprio deslocamento. Nesse tipo de literatura, a viagem leva esses sujeitos a elaborarem um registro etnográfico que servirá como produção de conhecimento sobre práticas culturais diferenciadas, este

registro é capaz de articular os conflitos surgidos na tentativa de representação do outro. A necessidade de narrar o desconhecido e compartilhar as novas descobertas é uma característica importante desse tipo de escrita, mesmo que muitas vezes possa ter sido originada de uma viagem forçada do indivíduo que escreve, pelas condições políticas vividas no país de origem. Desse modo, o sujeito deslocado inicia um processo de (re) construção identitária, diante da frustração causada pela falta de interação tanto com o espaço originário quanto com o novo espaço.

Para exemplificar este tipo de literatura, faz-se aqui alusão à escrita de Silvano Santiago (1995), no romance *Viagem ao México*, ideia que desenvolveu entre o período de 1962 e 1964, quando lecionou na Universidade do Novo México, mas só colocada em prática trinta anos depois, quando se sentiu inspirado para relatar, através de uma ficção, a viagem do francês Antonin Artaud, realizada no ano de 1936, com o intuito de buscar elementos da cultura ancestral mexicana que pudessem renovar, de algum modo, o decadente teatro europeu. Ao mesmo tempo em que narra a viagem do francês, Santiago faz reflexões sobre o processo colonial e pós-colonial, não só do México, mas da América Latina como um todo, evidenciando o processo de construção identitária, bem como a alteridade, ressaltando o papel do escritor latino-americano contemporâneo no ato de elaboração de uma escrita diferenciada, além de tratar das dificuldades enfrentadas pelo intelectual que se desloca e que precisa de incentivos financeiros para fazê-lo.

O adido [Bodet] abre uma outra pausa para a rotina de um outro cigarro. Retoma: Estou lhe falando dos exageros tanto do mexicano que acolhe entusiasmado o viajante quanto do estrangeiro que nos vem visitar. Mazombos e gringos, os dois se confundem numa mescla intolerável de rejeição ao presente e é por isso que são perigosos neste momento tão delicado de construção do México moderno e desenvolvido. Só o historiador isento de paixões abstratas pode contribuir com o equilíbrio necessário para acabar de vez com os extremos sócio-econômicos que ensanguntam os países de passado colonial, como os da América Latina. (SANTIAGO, 1995, p. 113)

Em seu discurso nacionalista, o adido (membro da embaixada) cultural mexicano em Paris, Jaime Torres Bodet, deixa explícita sua preocupação com as duas posições “mazombos e gringos”, pois as mesmas representavam uma ameaça à situação de desenvolvimento e modernidade em que se encontrava o México no respectivo período. Talvez sua reação tenha sido o reflexo de um sentimento reprimido por séculos, todas as imposições de silêncio e agonias sofridas durante o processo

colonial. A intenção de Santiago possivelmente tenha sido a de fazer uma inversão de valores, a mesma que tratou no ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano*, um dos que fazem parte de sua obra *Uma Literatura nos Trópicos – Ensaio sobre a dependência cultural*: “[...] compreendemos que muitas vezes é necessário inverter os valores que definem os grupos em oposição e, talvez, questionar o próprio conceito de superioridade.” (SANTIAGO, 2000, p. 10) Em *Viagem ao México*, o deslocamento funciona como um mecanismo que produz conhecimento histórico, colaborando para a formação cultural da América Latina, em meio a assimilações e transformações do eu e do outro. A História descrita pelo narrador não é apenas a do viajante francês, mas dele próprio, que intenciona fazer emergir a dualidade que permeia aquele itinerário, por isso a *Viagem ao México* se transformará em viagens múltiplas: a Portugal, à Europa, ao Brasil e à América Latina.

Viagens e deslocamentos são, desde sempre, identificados como fatores de suma importância para a construção de subjetividades, sendo, dessa forma, a sua análise impreterivelmente prioritária nos discursos críticos contemporâneos. É a partir de viagens que também se adquire conhecimento do mundo, de si mesmo e do outro, quando apropriações ocorrem e resultam em uma nova escrita. Grande parte da literatura de deslocamento é material muito utilizado quando se trata de confrontar opiniões autoritárias, estudos sobre identidades culturais e questões sociopolíticas. O encontro com o novo e o diferente faz aflorar uma visão mais ampla, fazendo com que o sujeito que escreve na posição de deslocado seja capaz de perceber muito mais do que aquele que escreve de um só lugar. Assim sendo, ele passa a vislumbrar uma maneira de resgatar o significado do próprio movimento, da imagem e do silêncio, identificando as potencialidades do discurso que pretende desenvolver.

#### 2.4.2 De testemunho

Considerando a abrangência do tema Literaturas de Testemunho no campo literário, faz-se necessário conhecer como e com qual finalidade surgiu esse tipo de escrita,



para só depois tratar especificamente do testemunho no contexto da imigração<sup>30</sup>. Este tipo de narrativa surgiu da necessidade de contar uma experiência, tenha esta sido vivida pelo próprio sujeito que narra ou por pessoas próximas a ele. Sabe-se, que muito antes de surgir este gênero literário histórias já eram descritas, fatos e descobertas já eram narradas, mas apenas do ponto de vista daqueles que eram parte de uma força hegemônica e que nem se aproximavam de serem protagonistas da história. Em grande parte, o contexto das narrativas de testemunho é marcado por experiências traumáticas, onde memórias, identidades e relações sociais precisam ser reconstruídas.

Desde tempos coloniais até metade do século XX, o que tinha valor, inúmeras vezes, eram materiais escritos por intelectuais provenientes de um poder hegemônico maior, primeiro os europeus e depois os norte-americanos. Estas escrituras perpetuavam e viravam leis, e, em geral, pintavam uma imagem colonizada de um lugar ou de uma sociedade, de acordo com seus interesses. É o caso do *Orientalismo*, termo utilizado para designar a representação do Oriente segundo uma visão eurocêntrica, que foi abordado por Edward Said (1990) com o objetivo de destacar a questão da imagem degradada do Oriente transmitida pelo Ocidente através do Orientalismo. É possível perceber, mesmo em tempos contemporâneos, os efeitos da imposição de conceitos e concepções feitas durante séculos por estudiosos orientalistas. Segundo Said, duas situações favorecem uma atitude textual, a primeira é quando alguém se depara com o desconhecido, ameaçador e que parecia estar tão distante dele, nesse caso, geralmente, as pessoas costumam apoiar-se no que leram a respeito, o que foi escrito por alguém que viveu uma experiência similar passa a ter mais autoridade que a própria realidade. A segunda situação é a comprovação de que aquilo que leu no livro é realmente verdade, o que acaba ficando muito fácil de comprovar, pois, na maioria das vezes, os leitores são influenciados por aquilo que leem.

Um texto que pretenda conter conhecimento sobre algo real, e que surja de circunstâncias similares às que descrevi, não é posto de lado com facilidade. Atribui-se-lhe conhecimento de causa. A autoridade de acadêmicos, instituições e governos é-lhe acrescentada, rodeando-o com um prestígio ainda maior que o que lhe é devido por seus sucessos

---

<sup>30</sup> Decidiu-se por um subcapítulo que tratasse das Literaturas de Testemunho pelo fato de relacionar este gênero com a escrita da haitiana Edwidge Danticat, na obra *Brother, I'm dying*, quando a mesma dá o seu testemunho, a partir da experiência traumática de seu tio Joseph, com o objetivo de representar a realidade vivida pelos haitianos.

práticos. O mais importante é que tais textos podem criar, não apenas o conhecimento, mas também a própria realidade que parecem descrever. Com o tempo, esse conhecimento e essa realidade produzem uma tradição, ou o que Michel Foucault chama de discurso, cuja presença ou peso material, e não a autoridade de um dado autor, é realmente responsável pelos textos a que dá origem. Esse tipo de texto é composto por aquelas unidades de informação preexistentes depositadas por Flaubert no catálogo de *idées reçues*. (SAID, 1990, p. 103)

Foi com o propósito de reverter esse quadro, de diminuir a autoridade exercida por um único poder, que começaram a surgir as Literaturas de Testemunho, onde, além de testemunhar, o escritor intenta recordar, interpretar e compreender experiências em favor da coletividade. O ato de narrar um testemunho, fazendo uso da escrita, dá-se pela organização das próprias vivências ou da sociedade a qual se pertence. No âmbito da escrita migrante, o testemunho ocorre também com o intuito de expor situações de repressão, exploração e ditadura vividas por um povo, em um determinado tempo. Dessa forma, desenvolve-se a concepção de que ocorre um envolvimento entre História e Literatura, no sentido de aproximar o passado daqueles que não o vivenciaram, influenciando assim o comportamento da comunidade para que esta se fortaleça a partir do conhecimento, diminuindo a sua vulnerabilidade com relação à classe dominante.

No contexto latino-americano, o testemunho como gênero literário difundiu-se, primeiramente, nos países de língua espanhola na década de 1960 e teve como principal fator incentivador a luta de classes, quando histórias e memórias de quem vivia sob regimes ditatoriais totalitários eram narradas (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 87). A consolidação da literatura de testemunho como gênero literário independente ocorreu em 1970, na ocasião da criação, pela revista *Casa de las Américas*, do *Prêmio Testimonio Casa de las Américas*, com o objetivo de romper com a premiação constante de literaturas canônicas e incentivar outras produções (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 87). A escrita de testemunho possui caráter social, tendo como base fatos documentados surgidos de relatos de quem testemunhou situações de lutas, traumas e perseguições. Quando o testemunho surge em um cenário de imigração, tais escritas partem de sujeitos situados em um lugar ao qual não pertencem e se encontram, pode-se assim dizer, em uma posição de subalternidade. A Literatura de Testemunho exerce um importante papel para a sociedade, que, conforme observado por Anselmo Alós:

é o de denunciar uma experiência de opressão e/ ou exclusão, assim como o de desvelar e desautorizar a história oficial como sendo 'A Verdade' (transcendental e única), abrindo caminho para outras vozes e outras versões de determinados fatos sociais. (ALÓS, 2008, p. 2, parênteses do autor)

O gênero testemunho é dotado de dois elementos inerentes à narrativa, conforme apontado por Hugo Achugar (2002), o primeiro deles tem a função de exemplificar ou denunciar acontecimentos e o outro, de autorizar o registro destas circunstâncias ou atos que foram ignorados pela história ao longo do tempo. Sendo assim, na Literatura de Testemunho está sempre presente o conflito entre a lógica hegemônica e os interesses subalternos. Tais conflitos são tratados por Hall, no ensaio *Pensando a Diáspora*, quando fala da posição que o colonizado e o colonizador - no caso, América e Europa - ocupam no interior da dinâmica sociocultural.

nossa “associação civil” foi inaugurada por um ato de vontade imperial. O que denominamos Caribe renasceu de dentro da violência e através dela. A via para a nossa modernidade está marcada pela conquista, expropriação, genocídio, escravidão, pelo sistema de engenho e pela longa tutela da dependência colonial. Não é de surpreender que na famosa gravura de van der Straet que mostra o encontro da Europa com a América (c. 1600), Américo Vespúcio é a figura masculina dominante, cercado pela insígnia do poder, da ciência, do conhecimento e da religião: e a “América” é, como sempre, alegorizada como uma mulher, nua, numa rede, rodeada pelos emblemas de uma – ainda não violada – paisagem exótica. (HALL, 2003, p. 30-31, aspas do autor)

Figura 1 - *Discovery of America*, de Jan van der Straet



Fonte: Inventions in Early Modern Europe. Harvard Magazine, 2011.

Quem escreve um testemunho deve estar ciente de sua responsabilidade, a de representar o grupo social do qual faz parte, e que tem ao seu alcance a possibilidade de (re) construir uma experiência individual-coletiva. O gênero testemunho pode ser encontrado em diversas formas, podendo ser tanto ficcional quanto não ficcional, foi assimilado por romances, autobiografias, história, antropologia, crônicas, memórias, discurso das ciências humanas e imaginativo. Margaret Randall denota que a Literatura de Testemunho pode ser feita de dois modos: o “testemunho em si” e o “testemunho para si”<sup>31</sup> (2002, p. 34). Segundo a escritora americana, o primeiro inclui toda a literatura testemunhal, desde novelas e poesias, que transmitam a voz de outrem, até discursos políticos e históricos. Enquanto o segundo depende de alguns elementos que o diferencie de outras escritas, entre eles, o uso de fontes diretas, estar contando uma história não a partir de relatos e textos já escritos, mas sim da experiência direta, de vozes provenientes dos próprios protagonistas desta história (RANDALL, 2002, p. 34-35). A importância da literatura de testemunho é para Achugar (2002), a possibilidade de o sujeito subalterno transmitir para o mundo a sua versão da história e não deixar que esta continue sendo escrita por outros que não a vivenciaram.

O testemunho latino-americano contemporâneo denuncia e torna público, pois seu desejo é a verdade. Narra em paralelo não para identificar e sim para confrontar, distingue e não assimila. Seu desejo é desmontar uma história hegemônica, visto que deseja construir outra história que chegue a ser hegemônica.<sup>32</sup> (ACHUGAR, 2002, p. 62)

Neste ponto, cabem alguns elementos defendidos por Spivak, quando trata do poder de fala e o espaço de escuta do sujeito subalterno, em sua obra *Pode o subalterno falar?*, Spivak denota a posição do intelectual como investigador e não o de representante da verdade. Segundo ela, existe uma formação ideológica, gerada pelos intelectuais ocidentais, que moldaram o sujeito do terceiro mundo: “Articular essa formação ideológica – medindo silêncios, se necessário – no objeto de investigação é parte do nosso processo de ‘desaprendizagem’.” (SPIVAK, 2010, p. 91). Quando Spivak fala de “desaprendizagem”, entende-se que é no sentido de

<sup>31</sup> No original: “testimonio em si” e “testimonio para si”.

<sup>32</sup> No original: El testimonio latinoamericano contemporáneo denuncia y celebra, pues su deseo es la verdad. Narra en paralelo no para identificar sino para confrontar, distingue y no asimila. Su deseo es desmontar una historia hegemónica, a la vez que desea construir otra historia que llegue a ser hegemónica.

desaprender a acreditar e aceitar tudo o que é escrito por um poder hegemônico, é aprender a criticar o que se lê e investigar os fatos, descobrindo como realmente se passaram ou se passam. Nesta obra, a crítica faz referência principalmente às mulheres, quando cita o ritual *sati*, sacrifício das viúvas imoladas nas piras funerárias dos maridos, prática esta que não era realizada em caráter universal, porém, a coibição do costume pelos britânicos foi considerada uma intromissão da parte do homem branco na cultura daquele povo e como forma de protesto, a prática foi retomada em várias regiões da Índia. Spivak ressalta que nunca foram encontrados testemunhos de nenhuma destas mulheres, o que seria de grande valor para que se pudesse elaborar uma “contrassentença” (2010, p. 94). Se tivessem dado a oportunidade a essas mulheres de serem ouvidas, seria o seu testemunho o julgamento final sobre a questão, se a vontade das mesmas era a de serem sacrificadas ou a de serem salvas pelos homens brancos, como se supôs que fosse.

A abolição desse ritual pelos britânicos foi geralmente compreendida como um caso de “homens brancos salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura”. [...]

Nunca se encontra o testemunho da voz-consciência das mulheres. Tal testemunho não seria ideológico-transcendente ou “totalmente” subjetivo, é claro, mas teria constituído os ingredientes para se produzir uma contrassentença. Ao passar os olhos pelos nomes grotescamente mal transcritos dessas mulheres – as viúvas sacrificadas – nos relatos policiais incluídos nos registros da Companhia da Índias Orientais, não se pode destacar uma “voz”. (SPIVAK, 2010, p. 94, aspas da autora)

A Literatura de Testemunho surgiu como forma de dar voz aos sujeitos considerados subalternos, e mais que dar voz, fornecer um espaço para que essas vozes se espalhassem e fossem discutidas nos mais atuais estudos acadêmicos. Atualmente, na América Latina, este tipo de literatura vem ganhando mais relevância, uma maneira de mudar o que foi escrito e que foi tido como verdade por séculos, uma resposta ao silenciamento imposto por centros hegemônicos por tanto tempo. No caso da Literatura de Testemunho na esfera da imigração, é pertinente citar as escritas de exilados ou refugiados, os quais, longe dos conflitos políticos de seu país, conseguem escrever a sua experiência e dar o testemunho sobre as tribulações sofridas pelo seu povo. São relatos que possuem um enorme significado para aqueles que desejam conhecer a história e reconstruir memórias, além de denunciar problemas de caráter social, tais como violação de direitos humanos e injustiças, que levam sociedades inteiras à condição de trauma. Entretanto, não

existem garantias de que testemunhos sejam em sua integralidade verídicos, ou que abranjam toda a experiência de um povo. É o que defende o escritor, e sobrevivente do Holocausto, Primo Levi, principalmente porque acredita que a memória é enganosa, que recordações não são inscritas sobre uma pedra e tendem a se modificarem, crescerem ou até mesmo cancelarem com o tempo (LEVI, 1991, p. 14). Para ele, o testemunho é limitado e varia de acordo com quem o relata ou de que lugar o faz. Em uma análise de sua experiência em Auschwitz, não se considera uma testemunha do Holocausto, pelo simples fato de ser um sobrevivente e não haver tido a mesma experiência daqueles que “nafragaram”. Aos que se salvaram cabe apenas narrar as experiências do outro, através de registros, documentos e testemunho de terceiros (LEVI, 1991, p. 14).

A Literatura de Testemunho no contexto migratório, assim como a Literatura de Deslocamento, configura-se, em grande parte, a partir do exílio. Como exemplo disso, destaca-se o testemunho da guatemalteca Rigoberta Menchú, em *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), escrito e publicado no período em que se exilou no México. Contudo, as escritas que são objeto de estudo desta pesquisa não deixam de ser também testemunhos, os quais remetem à realidade vivida pelos imigrantes, tanto haitianos quanto porto-riquenhos, no contexto norte-americano. Tal como Jacques Stephen Alexis, em seu primeiro romance, *General Sun, My Brother*, publicado no ano de 1955, escreve em forma de denúncia o massacre de trabalhadores haitianos pelo exército dominicano (ALEXIS, 1999), Edwidge Danticat escreve frequentemente em forma de testemunho, no intuito de fazer emergir a história quase sempre fragmentada e distorcida de seu país. Assim como na década de 1940, quando José Luis González resolve escrever sobre a vida do imigrante porto-riquenho em Nova Iorque e publica um de seus mais memoráveis contos, *La noche que volvimos a ser gente*, relatando a experiência porto-riquenha no *barrio* (FLORES, 1993, p. 67). Também Judith Ortiz Cofer, em seus romances, fornece seu testemunho, como quem viveu a experiência migratória e escreve como forma de evidenciar a identidade *nuyorican*, daqueles que vivem entre a mágica ilha de Porto Rico e a dura realidade do *barrio* em Nova Iorque.

Os novos gêneros literários, tais como a literatura de migração, têm como premissa a refiguração - transformação - das nações e da noção de identidade de determinado grupo, trazendo para um plano de análise vozes até então silenciadas

por um poder esmagador e permitindo que tais vozes ecoem e incentivem outras em paralelo. Este tipo de literatura é marcada pela hibridez e surgiu a partir de deslocamentos constantes, da necessidade que indivíduos sentiram de contar as próprias experiências, de confrontar informações antes já ditas e que foram perpetuadas com o intuito de se fazer acreditar em inverdades. A escrita migrante define a condição de “entre-lugar”, é a configuração do outro, de espaços nascidos do encontro, do (inter) cruzamento e do sujeito errante, do singular entendimento entre o indivíduo e sua identidade, do indivíduo e sua história, do indivíduo e seu espaço híbrido - e transcultural.

Conhecer a história é fundamental para compreender a intenção da escrita produzida no espaço migratório. Apesar de contextos bem diferentes, Porto Rico e Haiti são exemplos de países marcados por deslocamentos, influenciados pela situação de dependência em que sempre viveram, porto-riquenhos e haitianos, desde o período colonial. As experiências dos dois grupos nacionais influenciam escritas diferenciadas, caracterizadas pelo movimento entre individual e coletivo, entre local e global. Por conseguinte, autores que optam por escrever a experiência da migração narram não só sua condição de subordinação diante da hegemonia de outro país, como também discriminações, opressões, resistências, necessidades, desejos, utopias e, principalmente, memórias.

### 3. O PERCURSO MIGRATÓRIO EM DOIS CONTEXTOS

#### 3.1 Do Haiti para os Estados Unidos

##### 3.1.1 A independência da colônia

O Haiti nasceu da luta dos haitianos pela independência da longa dominação francesa e foi a primeira colônia negra a se tornar independente, em 1804, e a segunda no contexto global do continente Americano, sendo somente posterior aos Estados Unidos, que conquistou sua independência em 1776. A colônia indiana ocidental francesa, Saint-Domingue, assim chamada inicialmente, era a mais rica do período colonial e movimentava o comércio europeu, tanto de mercadorias quanto de escravos. O mercado de escravos era intenso, e foi a partir de 1789, mais precisamente em 1791, depois de dois anos do início da Revolução Francesa, que eles começaram a revoltar-se, de forma mais intensa, com as condições em que viviam. Foi uma batalha vigorosa, que durou mais ou menos doze anos, em que houve muito derramamento de sangue, de muitos negros, mas também de muitos soldados brancos europeus (JAMES, 1989, p. IX-XI). Durante esse período de revoluções, a vantagem conquistada pelos escravos foi devida, principalmente, aos conflitos internos entre os grupos de brancos e mestiços, *grand blanc* e *petit blanc*, na busca dos mulatos em igualar-se socialmente aos brancos (OTT, 1973, p. 188). Os escravos tinham como líder o soldado das tropas francesas Toussaint L'Ouverture, quem estava diretamente em contato com os líderes da expedição de Napoleão Bonaparte e que, em determinado momento, chegou a abrir mão dos próprios filhos, Isaac e Placide, a favor dos negros da colônia (JAMES, 1989, p. 301-307).

Em junho de 1802, traído por três de seus homens, que considerava serem de sua confiança, Toussaint foi preso pelas tropas napoleônicas, deixando Jacques Dessalines como líder dos negros. A prisão de Toussaint não facilitou em nada os dias das tropas francesas. O massacre continuou, se não igual, talvez pior de quando Toussaint os liderava. A maneira como foi conduzida a luta pela não reiteração da escravidão e pela independência da colônia não foi bem-vista pelas potências europeias, e a revolução dos negros não podia, de forma alguma, servir



de modelo para outras colônias latino-americanas. Com a morte de Toussaint, em 07 de abril de 1803, por causa dos maus tratos que sofria na prisão, Bonaparte pensou que metade da batalha contra Saint-Domingue havia sido ganha, mas ao contrário, durante as últimas horas de vida de Toussaint, seus companheiros de luta elaboravam a declaração de independência da colônia (JAMES, 1989, p. 289-365).

Figura 2 - Toussaint L'Ouverture: líder do movimento abolicionista no Haiti



Fonte: MANIÈRE, Fabienne. Toussaint Louverture (1743 - 1803): L'héritier noir des Lumières. heredote.net, Paris, 2016.

Em 29 de novembro de 1803, Dessalines e seus companheiros emitiram uma proclamação preliminar de independência, que foi lida solenemente no dia 31 de dezembro e declarada para a população negra em 1º de janeiro de 1804, dando à república o nome de Haiti, simbolizando assim a ruptura definitiva com a França. Em outubro de 1804, Dessalines se denominou Imperador do Haiti e por um curto período deu trégua à população branca do Haiti. O descanso não durou por muito tempo, sendo assim, no início do ano seguinte, o Imperador ordenou um grande massacre de brancos que viviam em território haitiano, fazendo com que a população negra praticamente aniquilasse a branca. Tal infortúnio não foi uma tragédia só para os brancos, mas também para os negros, pois não era o que queriam, desejavam apenas ser livres e conquistar sua independência. O ato não ofereceu boa visibilidade à colônia que recentemente havia se tornado independente, que política seria bem vista baseando-se em ações vingativas? Tudo isso resultou no isolamento do país, ocasionando sua ruína econômica e social, levando a população a sofrer todas as consequências em razão do ato de selvageria

ordenado pelo então imperador (JAMES, 1989, p. 370-374).

Com a independência do Haiti, parecia ser o momento de sorrir e recomeçar, depois do interminável período em que a França tirou tudo o que podia da “Joa das Antilhas”. Entretanto, depois do massacre da população branca francesa, o que aconteceu foi um boicote que o mundo inteiro decretou à nova república, dificultando toda e qualquer possibilidade de recomeço. Embora tenham sido as duas primeiras colônias a se tornarem independentes das forças europeias, Estados Unidos e Haiti, as mesmas tiveram desde o início um destino muito diferente, a começar pela luta da primeira ter sido liderada pela elite branca e da segunda por um escravo liberto e, depois, pelo modo como os líderes haitianos conduziram suas ações, as potências mundiais simplesmente não podiam encarar com normalidade tal fato.

O Haiti é uma nação forjada no calor de uma sangrenta revolta de escravos africanos contra o colonizador francês, que se desviou do ideal romântico de se tornar a primeira república negra e livre do mundo para esbarrar em décadas do domínio norte-americano e numa das mais violentas ditaduras do Caribe, a da família Duvalier. (KAWAGUTI, 2006, p. 22)

Após a eliminação de Dessalines, em 1806, quando o mesmo já não estava tão popular quanto antes<sup>33</sup>, o Haiti praticamente foi dividido em duas nações nos doze anos subsequentes. Enquanto ao sul foi proclamada a República do Haiti, tendo como presidente Jacques I. Alexander Pétion, ao norte, sob o comando de Henry Christophe, foi proclamada a monarquia. Christophe foi coroado rei em 1811 e passou a ser chamado Rei Henry I. Sendo o mesmo originário de Grenada, uma colônia inglesa, tentou de todos os modos fazer do Inglês a língua oficial de seu reino, porém, sem muito sucesso, considerando que até os dias atuais é o francês que predomina no país (POPKIN, 2012, p. 145-147). A nação foi unificada novamente em 1818, quando o sucessor de Pétion, Jean-Pierre Boyer, ordenou um ataque contra o norte, desestabilizando o reinado de Christophe, levando o mesmo ao suicídio (POPKIN, 2012, p. 149-150).

Com a reunificação do país, o governo de Boyer incentivando a entrada de trabalhadores negros americanos, a luta da elite para controlar a produção

---

<sup>33</sup> A população do Haiti estava revoltada com o líder Dessalines, chegaram a esquartejar seu corpo após sua morte, mas com o passar do tempo suas atitudes em relação ao imperador foram mudando, e Dessalines se transformou em um símbolo da liberação dos negros e autoafirmação nacional (POPKIN, 2012, p. 145).

econômica e os camponeses resistindo à dominação desta, iniciou-se um longo período de revoltas e rebeliões (RENDA, 2001, p. 49). A independência conquistada em 1804 finda por não trazer ao Haiti o resultado esperado, levando em consideração que o país sofria constantemente intervenções estrangeiras e mesmo depois de ter sido reconhecido como território independente, mediante o pagamento de indenização, a França continuava controlando a nação. Também havia as interferências de países como Inglaterra e Alemanha, além de investimentos realizados por empresas norte-americanas, o que colocava o Haiti em situação de dependência de forças estrangeiras. Porém, foi a partir de 1910 que a influência dos Estados Unidos passou a predominar sob a dominação francesa no Haiti. Em 1915, mais precisamente em julho, em meio a tantos conflitos e danos ocasionados pelas lutas recorrentes, a Marinha Americana desembarca em território haitiano para restaurar a ordem, manter a estabilidade política e econômica, e se precaver contra uma possível invasão alemã (RENDA, 2001, p. 52-54). Bem diferente da resistência militar haitiana nas lutas pela independência, no início do século XIX, foi a que ocorreu na ocasião da ocupação americana, em agosto de 1915, que foi considerada uma resistência marginal devido ao descontentamento estar mais concentrado entre os camponeses. O fato de se sentirem impotentes diante da força dos oponentes americanos levou-os a oferecerem um acordo de paz, o que não diminuiu a insatisfação entre a classe minoritária. Em 1918, em oposição aos maus tratos contínuos e diante do abuso das autoridades na zona rural, iniciou-se outra resistência armada, formada por um grande grupo de camponeses denominado *Cacos*. A força policial haitiana, organizada pelas autoridades norte-americanas, demonstrou-se incapaz no confronto com os guerrilheiros, o que levou à intervenção das tropas estadunidenses, ocasionando inúmeras mortes de haitianos pelo fato de não serem capazes de distinguir entre guerrilheiros e civis (BEEDE, 1994, p. 222).

Figura 3 - A ocupação americana no Haiti (1915)



Fonte: LOWE, Lenny. Occupation and Occult. The Black Atlantic Blog, Duke University, Durham, NC, USA, 2014.

O ano de 1934 foi oficialmente o ano em que a Marinha Americana deixou o Haiti, o que não significou realmente o fim da soberania dos Estados Unidos, pois o governo norte-americano continuou mantendo o controle financeiro externo do país. Nos anos que se seguiram, quem treinava os líderes haitianos era a Escola Militar Americana, a *Gendarmerie*, e estes eram impostos e depostos concomitantemente a uma série de golpes sangrentos, comprovando o insucesso da marinha americana em estabelecer a ordem em território haitiano. Houve uma sucessão de presidentes impostos até o ano de 1957, quando então assumiu François Duvalier, o “Papa Doc”, em 1964, que se autodeclarou “Presidente para a vida”<sup>34</sup> (MAUS, 2016). Foi esse contexto histórico que deu início ao *boom* da migração haitiana para os Estados Unidos.

### 3.1.2 Compreendendo o percurso migratório

Durante o período colonial e no pós-independência, haitianos emigravam, principalmente, em direção à França, às colônias francesas na África e ao Canadá de língua francesa (STEPICK, 1998, p. 4). Os primeiros movimentos migratórios com destino aos Estados Unidos foram constatados a partir de 1910, com sua interferência política e econômica em território haitiano e intensificaram-se no período que correspondeu à ocupação do Haiti pela Marinha Americana (1915-

<sup>34</sup> No original: “President for Life”.

1934). Na tentativa de escapar da violência rural resultante da ocupação americana, os haitianos fugiam para territórios vizinhos, como Cuba e República Dominicana, mas também foi neste período que os primeiros deles se direcionaram aos Estados Unidos, tratava-se especialmente de estudantes patrocinados pela liderança política do Haiti, na época, imposta pelo governo americano. Houve um período, mais precisamente durante a Grande Depressão e a Segunda Guerra Mundial, em que os movimentos diminuíram razoavelmente, em razão da falta de interesse da elite em deixar o Haiti, e quando o faziam preferiam outras localidades que não os Estados Unidos (BUENKER; RATNER, 2005, p. 174). No início da década de 1950, com o novo Decreto de Imigração e Naturalização, que favorecia imigrantes de diversos grupos, inclusive do Haiti, o número de haitianos que migravam para o território americano voltou a crescer. Vale ressaltar que, considerando que a elite já não tinha tanto interesse em deixar o país, os imigrantes haitianos desse período pertenciam a uma classe menos privilegiada, e em consequência disso, menos instruída em relação ao anterior (BUENKER; RATNER, 2005, p. 175).

Em meados da década de 1960, o Decreto McCarran-Walter, de caráter mais rígido em relação à imigração, estabeleceu o *status* de refugiado para aqueles que adentravam o território americano em busca de proteção. Nesse período, o Haiti já estava sob o controle da Dinastia Duvalier (1957-1986), primeiro sob a liderança do pai, François Duvalier, *Papa Doc*, e depois do filho, Jean-Claude, *Baby Doc*, fato que está diretamente relacionado ao aumento do fluxo de Haitianos que tentavam deixar o país, fugindo dos problemas ocasionados pela ditadura opressora dos Duvalier. Foi então que a elite haitiana retomou o interesse em emigrar, almejando melhores oportunidades. Profissionais como médicos, advogados, professores e tantos outros seguiram para regiões tanto do Canadá quanto dos Estados Unidos, sendo que, impedidos de exercer sua profissão, acabavam por viver em situações precárias no que diz respeito à saúde, educação e moradia (BUENKER; RATNER, 2005, p. 176). Estes imigrantes, assim que entravam em território estrangeiro, estabeleciam sua própria comunidade, na tentativa de integrar-se à nova sociedade. No caso dos Estados Unidos, a primeira comunidade de haitianos foi estabelecida em Nova Iorque, formada por imigrantes com maior grau de instrução, para, em seguida, outras começarem a se formar em Miami e áreas vizinhas, composta, em maior parte, pela classe menos favorecida.

Os primeiros haitianos a chegarem à Nova Iorque se estabeleceram a oeste de Manhattan. À medida que a política migratória facilitava a entrada de mais imigrantes na região, estes foram direcionando-se ao Brooklyn, onde encontravam mais oportunidades de trabalho e moradia. Logo, o Brooklyn se tornou a maior comunidade de haitianos em Nova Iorque, devido à grande concentração de negócios estabelecidos por esses imigrantes (PIERRE-LOUIS, 2013, p. 28). Começaram então a surgir os Centros Comunitários, como o *Alliance des Immigres Haitiens*, que tinham o objetivo de prestar serviços aos imigrantes recém-chegados, tais como encaminhamentos para oportunidades de trabalho, traduções e cursos de inglês, além de divulgar novidades sobre o que acontecia no Haiti e estimular o engajamento político contra a dinastia Duvalier. Em 1982, organizações se uniram e fundaram o *Haitian Centers Council* (HCC), que agia em nome de todos os outros centros e foi responsável por conseguir melhor assistência aos refugiados e imigrantes, no que diz respeito à saúde e educação, além de incentivar a criação de programas de prevenção contra a AIDS e a violência doméstica (PIERRE-LOUIS, 2013, p. 28-29). Manifestações culturais e celebrações de feriados nacionais, como o Dia da Independência e o Dia da Bandeira, ajudam a preservar a história e a reafirmar a identidade dos imigrantes haitianos no interior das comunidades (PIERRE-LOUIS, 2013, p. 30-31).

Entre as décadas de 1970 e 1980, período marcado pela morte de *Papa Doc* e a posse do sucessor, seu filho *Baby Doc*, milhares de haitianos emigraram para os Estados Unidos. Esta foi considerada a segunda onda migratória de haitianos para o território norte-americano por alguns pesquisadores como Alex Stepick (1998) e Douglas Payne (1998). Tratava-se, em grande parte, de indivíduos que habitavam a zona rural, com baixo nível de instrução e nenhuma proficiência no inglês (PAYNE, 1998, p. 26). Por se tratar de uma população sem muitos recursos, viajavam em pequenas embarcações de condições precárias que ancoravam no sul da Flórida, onde entravam ilegalmente. A maior concentração de haitianos na Flórida foi ao nordeste de Miami, comunidade que passou a ser conhecida como *Little Haiti*, enquanto que a segunda maior foi localizada mais ao norte, nas regiões de *Fort Lauderdale* e *Pompano Beach* (PAYNE, 1998, p. 26-27). No início, os casos eram julgados em tribunal e muitos imigrantes haitianos eram incluídos no *Cuban-Haitian*

*Entrant Program*<sup>35</sup>, porém, nos últimos cinco anos da Dinastia Duvalier, com o aumento do fluxo de refugiados nos Estados Unidos, o governo americano começou a interceptar os barcos em alto-mar e grande parte desses imigrantes era repatriada para o Haiti, com o apoio do governo haitiano (CONWAY; STAFFORD, 1996, p. 249). Nesse mesmo período, os Estados Unidos também recebiam muitos imigrantes cubanos, entretanto, a política adotada em relação aos dois grupos era muito diferente. Aos cubanos era concedido o *status* de refugiado político, enquanto os haitianos eram considerados apenas imigrantes que tentavam fugir da má economia de seu país. A maioria dos cubanos, quando vinha refugiada do regime comunista de Castro, era aceita no território norte-americano, enquanto que imigrantes haitianos eram abordados ainda em suas embarcações e levados para o *Krome Detention Center*. Eram mantidos ali enquanto os casos eram individualmente revisados, eventualmente a alguns era permitido permanecer no país, enquanto que a grande maioria era deportada para o Haiti (PAMPHILE, 2001).

Em 1990, com a mudança constitucional realizada em 1987 a favor das eleições presidenciais, o padre Jean-Bertrand Aristide venceu a primeira delas, com 67% dos votos populares. Nos primeiros oito meses de governo, percebeu-se uma importante redução dos abusos aos direitos humanos, bem como no número de haitianos que deixavam o país. Conquanto, alguns grupos, como o exército e os velhos Duvalieristas, não toleraram por muito tempo o novo governo, e no ano de 1991, durante um golpe armado pela base militar haitiana, o então presidente foi exilado, primeiro na Venezuela, e depois nos Estados Unidos, levando o Haiti a uma nova ditadura. Muitos Haitianos foram assassinados durante o golpe militar, o que serviu de incentivo para dar início à terceira onda migratória para os Estados Unidos, com a fuga de aproximadamente 38.000 haitianos nos primeiros oito meses depois do golpe (STEPICK, 1998, p. 107). A primeira reação do governo americano, sob a liderança de George H. W. Bush, foi a de não proceder mais com as entrevistas e simplesmente enviar os imigrantes haitianos de volta a Porto Príncipe, o que gerou diversas críticas. Para amenizar as críticas, começou-se a manter os imigrantes haitianos na base militar americana de Guantánamo, em Cuba, como em um campo de refugiados, até que se analisassem os casos. Esta medida configurou-se

---

<sup>35</sup> Conforme informação que consta no site de U.S. Citizenship and Immigration Services, é um programa criado para imigrantes cubanos e haitianos, com o objetivo de garantir-lhes serviços e benefícios durante sua estadia em território americano.

ineficiente, tanto por não conseguir reduzir o número de imigrantes, quanto por provocar o aumento das críticas, principalmente provenientes de membros negros do Congresso Nacional dos Estados Unidos e do então candidato à presidência, Bill Clinton (MARTÍNEZ, 1999, p. 282). Vários críticos referiam-se à prisão de Guantánamo como um campo de concentração haitiano e aos haitianos como os leprosos dos tempos modernos (Atlanta Journal and Constitution, apud STEPICK, 1998, p. 107). O movimento migratório que caracterizou a terceira onda migratória haitiana em direção aos Estados Unidos prolongou-se por todo o período em que Aristide ficou afastado do poder (1991-1994) e de todos os interceptados pela Guarda Costeira Americana, foi concedido asilo para cerca de 30% dos requerentes (PAYNE, 1998, p. 27). O fluxo de haitianos em território estadunidense diminuiu razoavelmente após outra ocupação americana no Haiti, em 1994, quando Aristide foi reiterado como presidente. A reiteração de Aristide não resolveu o problema econômico e social do país, mas foi suficiente para amenizar as tentativas de emigração, mesmo tendo diminuído as interceptações de embarcações haitianas que se direcionavam aos Estados Unidos. Seu mandato durou até 1995, na ocasião das eleições que fizeram de René Préval o novo presidente do Haiti, sendo esta a primeira sucessão presidencial no país considerada pacífica. Durante o mandato de Préval, estando ainda o Haiti ocupado pelas tropas americanas, a fuga de haitianos para os Estados Unidos praticamente cessou (STEPICK, 1998, p. 110).

### 3.1.3 Os haitianos e sua produção literária

Apesar de textos em *creole* serem identificados como os primeiros exemplos de literatura haitiana, ainda no período colonial, foram sempre pouco reconhecidos, em razão de serem escritos em uma linguagem considerada oral e dominada pelo francês, idioma oficial ensinado nas escolas. O texto *Lizet kité laplenn* (em português: *Lizet deixou o campo*), do colunista Duvivier de La Mahautiere, foi a primeira obra literária escrita em *creole*, datada de 1749, partindo desta data até 1950, pouco se desenvolveu a literatura escrita em linguagem haitiana. Durante este período, somente alguns escritores, que escreviam preferencialmente em francês, produziram textos em *creole*, como Oswald Durand (1840-1906), com *Choukounn* (1883) e Georges Sylvain (1866-1925), com *Cric-Crac* (1907) (LAROCHE, 1992, p. 334). Com a adoção de um sistema ortográfico para a linguagem haitiana, em 1944,



iniciou-se uma campanha para incentivar o desenvolvimento da literatura em *creole*, principalmente no âmbito da poesia, tendo Maximilien Laroche citado como exemplo o poema *Diacoute* (1951), de um dos mais conhecidos poetas do período, Félix Morisseau-Leroy. O destaque na poesia não exclui a existência de escritas desenvolvidas para o teatro, como *Antigone* (1953), também de Morisseau-Leroy, ou romances, como *Dézafi* (1975), de Franck Etienne (LAROUCHE, 1992, p. 334-335). Após 1950, a literatura haitiana escrita em *creole* ganhou espaço e voz, a princípio destinada somente ao público adulto, com o tempo passou também a estar presente em programas educacionais, até que se tornou indispensável aprender a linguagem nacional para chegar a ser um jovem leitor no Haiti (LAROUCHE, 1992, p. 335).

Durante e após a ocupação americana, algumas tendências literárias ganharam destaque, como o movimento indigenista, caracterizado pela “[...] consciência coletiva, a traumática presença da ocupação estrangeira, as problemáticas da dominação coletiva (colonialismo, imperialismo, luta de classes), e o fantasma da discriminação racial (racismo, Jim Crow).”<sup>36</sup> (LAROUCHE, 1992, p. 336, parênteses do autor) O romance indigenista caracterizou-se por contar como ficção a história real, aquela vivida pela maior parte da população, falante do *creole* e não do francês, que vivia na zona rural do país e era explorada por aqueles que viviam na cidade. Como principal exemplo desse gênero literário, Laroche cita *Gouverneurs de la rosée* (1944), de Jacques Roumain (LAROUCHE, 1992, p. 337). Nesse mesmo período, foram encontradas características surrealistas em algumas escritas, como as poesias de Magloire St. Aude (1912-1971), bem como de uma consciência poética militante, como em *Etincelles* (1945), *Gerbes de sang* (1946), de René Depestre e *Les Armes quotidiennes/poésie quotidienne* (1979), de Paul Laraque. A tensão que emergia do contexto de dominação política da década de 1960, foi responsável pela produção de algumas obras como *Idem* (1962), de Villard Denis e *Mon pays que void* (1968) e *Motifs por le temps saisonnier* (1976), de Anthony Phelps (LAROUCHE, 1992, p. 337). Sob a concepção de Laroche, conclui-se que uma “[...] grande parte dos Haitianos continuam a viver as consequências da situação criada em 1915 pela presença da marinha Americana em solo nativo.”<sup>37</sup> (LAROUCHE, 1992, p. 336).

<sup>36</sup> No original: “[...] collective consciousness, the traumatic presence of the foreign occupation, the problematics of collective domination (colonialism, imperialism, class struggle), and the spectre of racial discrimination (racism, Jim Crow).”

<sup>37</sup> No original: “[...] great extent of Haitians continue to live the consequences of the situation created in 1915 by the presence on native soil of the United States marines.”

Desse modo, a literatura produzida durante e após o período da ocupação americana pode ser considerada uma literatura que representa a identidade haitiana influenciada pelo controle militar e a dominação política no país, por parte dos Estados Unidos.

A literatura haitiana foi desde sempre destinada a tratar de assuntos como escravidão, luta pela independência, problemas relacionados ao período ditatorial, bem como a experiência daqueles que são parte integrante de movimentos migratórios. Para alguns escritores haitianos a inspiração para escrever vem sempre a partir de algum tipo de exílio, que pode ser originário de seu próprio passado, de um meio social e/ou cultural limitado ou de uma forma de pensar e de enxergar o mundo. Nas palavras da escritora haitiana Yanick Lahens: “escrever, para o escritor moderno, é sempre aceitar distanciar-se, ou abandonar momentaneamente”<sup>38</sup> (MUNRO, 2007, p. 28), dessa forma, escritores haitianos moldaram a sua escrita no dentro e fora, no aqui e em outro lugar. A literatura haitiana tem como tradição a literatura que retrata as tribulações sofridas pelos haitianos, nesse sentido, ganha destaque a literatura migrante, onde são narradas não somente as perdas e as faltas, mas também o que se ganha a partir do deslocamento, uma renovação tanto cultural quanto relacional.

No período entre 1946 e 1986, marcado pela desordem política e social e a era Duvalier, os escritores haitianos puderam repensar o discurso de autenticidade e reavaliar as ideias que tinham sobre alteridade ou sobre o outro lugar. Enquanto escritores no Haiti, durante a tirania da dinastia Duvalier, escreviam romances que incentivavam a luta contra o poder político unilateral, os que assistiam a decadência do país desde outro lugar, enfatizavam em suas escritas toda a problemática da situação vivida pela população do Haiti, de forma muito mais crítica. A escrita desde outro lugar permitiu aos romancistas haitianos certa distância de seus antecedentes, facilitando o confronto com a modernidade e possibilitando maior compreensão dos impactos causados pelo deslocamento. Desta literatura emergiram temas pós-coloniais modernos, tais como relações no “entre-lugar”, raça, identidade e as implicações do exílio sobre a imaginação, seja ela coletiva ou individual. Refletem neste tipo de escrita múltiplas identidades, a memória exílica, a idealização ou a

---

<sup>38</sup> No original: “to write, for the modern writer, is always to accept distancing oneself, or to desert momentarily”.

rejeição da própria pátria, incertezas sobre o futuro e a impossibilidade de um repatriamento, tendo em vista a persistência dos problemas no país de origem (MUNRO, 2007, p. 29). Nesta nova fase da escrita haitiana, destacam-se os romances de Jacques-Stephen Alexis, considerados, como denota Martin Munro, referências para a nova geração de escritores, além de fazer despontar a ficção como gênero dominante na literatura do país, seguidos daqueles de René Depestre, tidos como mais engajados com os pensamentos pós-coloniais modernos (MUNRO, 2007, p. 30-32). Tendo como referência escritores como Jacques-Stephen Alexis e René Depestre, em tempos contemporâneos destacam-se autores como Dany Laferrière, Marie-Celie Agnant e Edwidge Danticat, com escritas caracterizadas pela transição de culturas, linguagens e identidades, marcadas pelo deslocamento.

### **3.2 De Porto Rico para os Estados Unidos**

#### **3.2.1 A condição porto-riquenha nos Estados Unidos**

Ao contrário do que muitos pensam, a concentração de porto-riquenhos na cidade de Nova Iorque foi diminuindo com o passar das décadas, principalmente depois da segunda guerra mundial, quando começaram a direcionar-se também para outros lugares como Chicago, Filadélfia, Newark e outras áreas de Nova Jersey e Nordeste dos Estados Unidos. Por volta de 1940, 88% dos porto-riquenhos viviam na metrópole, enquanto que na década de 1970 esse percentual baixou para 59% e em 2000, para apenas 23% (WHALEN; VÁZQUEZ-HERNÁNDEZ, 2005, p. 2). Os Estados, tanto o americano como o porto-riquenho, buscaram facilitar tais movimentos através da criação da Divisão de Migração, que possuía escritórios nas cidades que recebiam maior fluxo de migrantes, além de praticarem acordos com companhias aéreas para que os custos com a viagem pudessem ser reduzidos. Estas facilitações traziam benefícios para ambos os países, pois enquanto Porto Rico precisava reduzir sua taxa de desemprego e seu percentual demográfico, os Estados Unidos necessitavam de mão de obra barata proveniente de outros países (CERVANTES-RODRÍGUEZ, 2009, p. 104).

Figura 4 - Primeiro Desfile Nacional porto-riquenho da cidade de Nova Iorque



Fonte: FRATICELLI, Carlos R. The Puerto Rican Parade: Now and Then. Centro Voices, New York, 2014 (Fonte original: El Diario de Nuova York, April 15, 1958).

É importante ressaltar que as condições socioeconômicas da diáspora porto-riquenha não foram tão favoráveis durante a maior parte do século XX. Os mesmos enfrentaram altos níveis de pobreza, desemprego e subemprego, baixos níveis de educação, altas taxas de abandono escolar, péssimas condições de moradia, sem falar de oportunidades limitadas em decorrência do preconceito racial recorrente na sociedade de acolhimento. A situação das comunidades porto-riquenhas era já crítica no final da década de 1960, entretanto, agravou-se ainda mais com a crise industrial de Nova Iorque, na década de 1970. Sendo este o setor que mais empregava mão de obra migrante, acabou por forçar os porto-riquenhos a buscar emprego em outras regiões estadunidenses, quando não resultou no retorno de muitos à ilha (DUANY, 2003, p. 431).

Entre as décadas de 1960 e 1970, a comunidade porto-riquenha enfrentou muitas lutas em prol dos direitos civis, durante este processo algumas organizações foram criadas, entre elas a ASPIRA, fundada em 1961, pela líder comunitária Antonia Pandoja (ASPIRA, 2007), e a *Puerto Rican Legal Defense and Education Fund* (PRLDEF), fundada em 1972, por Jorge Batista, Victor Marrero e Cesar A. Perales (GARCIA, 2012). Esta última foi responsável por levar às cortes americanas vários

casos legais para melhorar a condição de vida da comunidade porto-riquenha nos Estados-Unidos e ambas se empenharam em fazer com que a Junta Escolar da Cidade de Nova Iorque oferecesse programas de ensino bilíngue para os filhos de imigrantes. Quanto aos direitos relacionados com a saúde pública e moradia, a organização responsável em conquistá-los foi a dos *Young Lords*, originada em Chicago, no ano de 1969, por um grupo de porto-riquenhos – componentes de uma gangue – estimulados por um grupo afro-americano, os Panteras Negras, a lutarem por melhores condições para suas comunidades. Os *Young Lords* foram ainda mais ativos que os Panteras Negras, além da luta social, participaram também das campanhas de independência de Porto Rico e da liberação de presos políticos - a grande maioria era composta por nacionalistas encarcerados em prisões federais desde a década de 1950 - além de se posicionarem contra o serviço militar obrigatório e a guerra do Vietnã. O movimento ganhou tanta força, que em 1971 já havia se espalhado por grande parte dos Estados Unidos: Nova Iorque; Filadélfia; Newark, Nova Jersey; e Connecticut (WHALEN, 2009, p. 230-231).

Os movimentos sociais em prol da minoria migrante porto-riquenha nos Estados Unidos compartilhavam objetivos e dinâmicas com diversos outros movimentos, tais como dos Direitos Cívicos e da Força Negra; dos Chicanos, Asiático-americanos e Indo-americanos; da Liberação das Mulheres e dos Gays; bem como dos Estudantes, Antiguerra e do Meio-ambiente (WHALEN, 2009, p. 236). Todos eles tinham em comum a defesa de questões como pobreza, discriminação, brutalidade policial, assistência médica precária, os abusos em prol da guerra do Vietnã, diferenças sociais e o racismo de modo geral. Os ativistas viam Porto Rico como fonte de orgulho étnico e racial, bem como uma aspiração política, portanto, tornou-se central em suas lutas a relação colonial existente entre Porto Rico e os Estados Unidos, pois acreditavam que esta era a causa da pobreza dos porto-riquenhos nos *States*, e, por esta razão, clamavam pela independência da ilha (WHALEN, 2009, p. 231). O *Young Lords* não foi o único grupo a lutar por melhorias de condições dos porto-riquenhos, mas talvez tenha sido um dos poucos que repercutiu através dos anos. Na primavera de 1989, estudantes ativistas ocuparam prédios em diversos campos na *City University of New York* (CUNY) e identificavam-se como filhos e filhas da geração de 1969, referindo-se ao grupo dos *Young Lords* (WHALEN, 2009, p. 231).

Segundo o censo de 2000, mais de 47% da população porto-riquenha vivia nos Estados Unidos, cerca de 3.4 milhões, dentre os quais faziam parte os nativos da ilha e os descendentes nascidos em solo americano (DUANY, 2003, p. 425-426). A mesma fonte também indica que da população remanescente em Porto Rico, 3,8 milhões, 6,1% nasceram nos Estados Unidos e 3,2% viveram lá por volta de 1995 (DUANY, 2003, p. 431). Nesse sentido, pode-se definir Porto Rico em um contexto fronteiriço e transnacional, tendo em vista a circulação constante dos porto-riquenhos entre as duas nações e o fato de manterem vínculos sociais, econômicos, políticos e culturais com os Estados Unidos. Estes vínculos, ou simplesmente trocas, manifestam-se também na produção artística e literária da diáspora, bem como nos estudos acadêmicos. A convivência com dois idiomas, o inglês e o espanhol, além da mistura do porto-riquenho latino com o anglo-saxão, dão lugar a um novo espaço, com características híbridas, seja em manifestações culturais ou linguísticas, criando um novo porto-riquenho, não necessariamente idêntico ao da ilha. O novo *borícu* é aquele que domina mais o inglês que o espanhol, por isso, na ocasião de seu retorno à ilha, muitas vezes é discriminado quando, em um sentido pejorativo, é chamado de *Nuyorican*<sup>39</sup> (DUANY, 2003, p. 430). Mesmo assim, identifica-se como porto-riquenho e não como estadunidense. Enquanto porto-riquenhos em território norte-americano constroem sua identidade cultural *borícu* se distanciando da língua materna, e tendo o inglês como seu principal idioma, bem como fazendo uso frequente do *code-switching* entre o inglês e o espanhol - o *Spanglish* - porto-riquenhos em Porto Rico continuam mantendo o idioma espanhol como principal referência identitária e cultural (ZENTELLA, apud DUANY, 2003, p. 434). Nesse sentido, é possível afirmar que os porto-riquenhos da diáspora procuram outras formas de manter a cultura nacional e as conexões com a terra de origem, que não através da linguagem. Em vez disso, mantêm vínculos emocionais com pessoas que deixaram para trás, perseguindo imaginários e (re) construindo identidades.

### 3.2.2 Compreendendo o percurso migratório

De acordo com o censo de 2000, quase metade da população de Porto Rico residia nos Estados Unidos neste período. Movimentos migratórios de porto-riquenhos

---

<sup>39</sup> Termo originado da fusão de *New Yorker* com *Puerto Rican*.

começaram a ser sinalizados ainda quando a ilha vivia sob o domínio da Coroa Espanhola, paralelamente às lutas de seus líderes políticos pela independência da colônia, quando comerciantes e trabalhadores começavam a adentrar o território norte-americano, não somente em direção à cidade de Nova Iorque, mas também em regiões da Flórida, Filadélfia e Boston, em busca de melhores condições de vida (WHALEN; VÁZQUEZ-HERNÁNDEZ, 2005, p. 1-2). Contudo, os deslocamentos intensificaram-se quando, no final do século XIX, durante a guerra Hispano-americana, tropas americanas invadiram a ilha, transformando sua política e economia, bem como seu contexto migratório. Em 10 de dezembro de 1898, os Estados Unidos e a Espanha assinaram o tratado de Paris, onde esta entregava Porto Rico às forças americanas como pagamento pelos gastos com a guerra, “Os Estados Unidos obtiveram Porto Rico como compensação monetária pelos seus custos com a guerra”<sup>40</sup> (WHALEN; VÁZQUEZ-HERNÁNDEZ, 2005, p. 6). A concessão de Porto Rico aos Estados Unidos não mudou a condição da ilha, que continuou em situação colonial, porém, submissa a outro poder. Prova disso, foi a promulgação da Lei Foraker, em 1900, denominada Primeiro Ato Orgânico, que declarava Porto Rico território norte-americano não incorporado e limitava severamente a participação dos porto-riquenhos em seu próprio governo. Durante o período da ocupação americana, percebeu-se um aumento efetivo da população da ilha, o que induziu às políticas migratórias. Recrutamentos para trabalho, por meio de empresas norte-americanas, fizeram com que os movimentos migratórios aumentassem e acabassem por moldar a formação das comunidades em território estrangeiro. Além das facilidades proporcionadas pelo governo americano, os próprios porto-riquenhos colaboravam para o aumento da migração, oferecendo condições para que sua família e amigos emigrassem, providenciando trabalho e moradia, fazendo da ilha o lugar do maior fluxo de emigração massiva do século (WHALEN; VÁZQUEZ-HERNÁNDEZ, 2005, p. 1).

Em 1915, o governador Arthur Yager definiu o “excesso de população”<sup>41</sup> como o principal problema que afetava a economia da ilha, e a solução mais imediata seria o incentivo emigratório, disse que existia “muita miséria e pobreza entre a massa de pessoas de Porto Rico, sem dúvida a causa fundamental disso é sua enorme

---

<sup>40</sup> No original: “The United States obtained Puerto Rico in place of monetary compensation for its costs in prosecuting war.”

<sup>41</sup> No original: “surplus population”.

população”<sup>42</sup>, e ainda afirmou “Eu não hesito em expressar minha convicção de que o único remédio realmente eficaz é a transferência de grande número de porto-riquenhos para alguma outra região.”<sup>43</sup> (WHALEN; VÁZQUEZ-HERNÁNDEZ, 2005, p. 7-8). Enfim, em 1917, com o Decreto Jones, segundo Ato Orgânico, fica estabelecida a concessão da cidadania americana aos porto-riquenhos, o que facilitou ainda mais o fluxo migratório para a metrópole, seja este para fins laborais ou sociais. Contudo, mesmo com a mudança de *status* de cidadania, a condição política da ilha continuou a mesma, os porto-riquenhos passaram a ser cidadãos americanos, porém vivendo em um “território não incorporado”<sup>44</sup> (WHALEN; VÁZQUEZ-HERNÁNDEZ, 2005, p. 13).

Duas perspectivas sociológicas procuram explicar o êxodo massivo de porto-riquenhos para os Estados Unidos neste período. A primeira relaciona o movimento migratório com o desenvolvimento socioeconômico e capitalista ocorrido a partir do momento que Porto Rico se tornou colônia dos Estados Unidos e começou a se transformar estruturalmente. A segunda está mais relacionada com o fator demográfico, o rápido crescimento provocado pela entrada de empresas norte-americanas na ilha, fator este que levou o governo porto-riquenho a criar incentivos para a emigração, tais como expansão do tráfico aéreo e oportunidades de trabalho nos Estados Unidos (DI NÚBILA, 2003, p. 42). Mesmo com todos esses movimentos migratórios ocorridos no final do século XIX e início do século XX, a chamada *Gran Migración* ocorreu na década de 1940, mais precisamente em 1945, com o fim da segunda guerra mundial, continuando até meados da década de 1960, onde quase um milhão de porto-riquenhos emigrou para os Estados Unidos em busca de melhor qualidade de vida e, principalmente, fugindo do desemprego e da superpopulação, problemas que a ilha enfrentava na época.

---

<sup>42</sup> No original: “much wretchedness and poverty among the masses of the people of Porto Rico, undoubtedly the fundamental cause is the enormous population.”

<sup>43</sup> No original: “I do not hesitate to express my belief that the only really effective remedy is the transfer of large numbers of Porto Ricans to some other region.”

<sup>44</sup> No original: “unincorporated territory”.



Figura 5 - Passageiros chegando à Nova Iorque durante a *Gran Migración*



Fonte: Diáspora puertorriqueña em los Estados Unidos. Enciclopédia de Puerto Rico-Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, arquivo digital (Imagem cedida pela Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos).

### 3.2.3 Os porto-riquenhos e sua produção literária

A influência literária porto-riquenha já começa com os primeiros exilados políticos no final do século XIX, na luta contra a hegemonia espanhola, e já nas primeiras décadas do século XX, os porto-riquenhos narravam, em língua espanhola, o choque com a nova cultura e sua adaptação ao território norte-americano. Grande parte do material que publicavam era testemunhal e possuía características autobiográficas, escrito em forma de diários e correspondências, mas havia também a escrita produzida para jornais revolucionários de curta duração, onde traziam assuntos de interesse da comunidade (FLORES, 1993, p. 55). O crítico literário Juan Flores considera esta a primeira etapa da história da literatura porto-riquenha em território americano, onde registros revelam a primeira impressão que tiveram os escritores e intelectuais caribenhos da sociedade americana. Entre estes escritores estavam importantes figuras políticas e revolucionárias da ilha, como Eugenio María de Hostos, Ramón Emeterio Betances, Francisco Gozalo Marín - o Pachín, Lola Rodríguez de Tió e Sotero Figueroa (FLORES, 1993, p. 57). É importante ressaltar, que no mesmo período estas escritas cruzavam-se com aquelas de imigrantes europeus, com uma diferença notável entre elas, enquanto os porto-riquenhos (denominados *borícuas*) chegavam aos Estados Unidos como povo subalterno, situação agravada pelo preconceito racial e cultural, os europeus eram acolhidos de forma diferente, o que contribuía para uma integração mais rápida à cultura norte-

americana. Dessa forma, a escrita porto-riquenha era considerada como literatura colonial, produzida pela classe identificada como desigual e minoritária (FLORES, 1993, p. 59).

Ainda sob a perspectiva de Flores, a segunda etapa está compreendida entre meados das décadas de 1940 e 1960, quando a literatura produzida provinha tanto de porto-riquenhos que viviam em Porto Rico, quanto daqueles que faziam parte da comunidade nos Estados Unidos. Foi o período em que escritores de Porto Rico começaram a interessar-se em como viviam seus conterrâneos que deixaram a ilha em busca de recursos e melhor qualidade de vida no continente norte-americano (FLORES, 1993, p. 60). Entre os autores que escolheram o migrante porto-riquenho como protagonista de suas obras estão: Enrique Laguerre, René Marqués, Emilio Díaz Valcárcel, Pedro Juan Soto e José Luis González. Estes autores não escreviam a partir de uma experiência própria, mas sim do que observavam em suas visitas à comunidade de migrantes porto-riquenhos, ainda assim, sua escrita foi considerada “[...] a primeira ‘literatura’, no sentido estrito, sobre a comunidade aqui, na qual a invenção imaginativa, dramática estrutura e técnica estilística são usadas para aumentar o impacto da experiência histórica e autobiográfica.”<sup>45</sup> (FLORES, 1993, p. 61). Importante lembrar, e Flores o faz em seu artigo, que neste mesmo período se desenvolveu também a literatura feita por aqueles que viviam na comunidade, onde falavam da própria experiência diaspórica. Entre eles estão Jesús Cólón, Bernardo Veja, Juan Avilés, Emilio Delgado, Clemente Solo Vélez, Pedro Carrasquillo, Jorge Brandon, José Dávila Sempritt e Julia de Burgos (FLORES, 1993, p. 63). A literatura escrita desde Porto Rico, sobre o tema da migração, serviu de incentivo para aqueles que estavam em território estrangeiro e contribuiu para que estes comessem a trilhar um novo caminho rumo à literatura porto-riquenha, com a diferença que, além do envolvimento pessoal com o que escreviam, havia a questão da linguagem, pois simultaneamente com o espanhol, começavam já a fazer uso de neologismos para indicar sua natureza bilíngue e bicultural, o que na época foi denominado de “Neorkismos” (FLORES, 1993, p. 64).

Entre a década de 1970 e início de 1980, a partir da tendência dos neologismos e características bilíngues, surgiu a literatura a qual chamaram de *nuyorican*, escrita

---

<sup>45</sup> No original: “[...] the first ‘literature’, in the narrow sense, about the community here, in which imaginative invention, dramatic structure and stylistic technique are used to heighten the impact of historical and autobiographical experience.”

principalmente em língua inglesa, mas onde também foi percebido o surgimento de uma nova linguagem a partir do encontro entre o espanhol e o inglês. Esta literatura, considerada a terceira etapa da história da literatura porto-riquenha, caracterizava-se precipuamente pela poesia urbana produzida no interior da comunidade e era especialmente comprometida com ela. Entre esta nova geração literária, os poetas que se destacaram foram Pedro Pietri, Miguel Algarín, Sandra María Esteves, Lucky Cienfuegos e Miguel Piñero, entre outros que se reuniam no *Nuyorican Poet's Café*, ponto de encontro dos poetas porto-riquenhos em Nova Iorque. Estes poetas eram como trovadores<sup>46</sup>, em um grupo específico de pessoas que necessitavam se libertar de suas frustrações diárias (MIGUELA, 2002). Como manifesto do novo movimento, considera-se a antologia *Nuyorican Poetry*, de Algarín e Piñero, pois foi o primeiro trabalho que veio a definir o que ficou conhecido por *Nuyorican Poetry Movement*. Nestas escritas, mesmo que os autores fizessem constantemente o uso do espanhol, predominava a língua inglesa, o que, segundo Flores, não indica pertencimento, mas sim sua situação atual, “[...] usar o inglês é um sinal de estar aqui, não necessariamente de gostar daqui ou de pertencer.”<sup>47</sup> (FLORES, 1993, p. 65).

A poesia deste período foi feita como forma de denúncia ao tratamento dirigido à comunidade porto-riquenha, ao preconceito, à mão de obra barata, ao sonho não conquistado. Caracterizam as poesias *Nuyoricans*, além do jogo de linguagens e o posicionamento contra o racismo e o capitalismo, a voz satírica e hilária e a visão crítica da política feita por quem retém o poder. Na poesia *Nuyorican*, os escritores vão de encontro às regras poéticas, o que importa é a mensagem social a ser transmitida, utilizando a linguagem das ruas, com características bilíngues (MIGUELA, 2002). Apesar da predominância do inglês, pela primeira vez se utilizava o *spanglish* na literatura, mesmo com as críticas provenientes tanto dos literatos da ilha quanto dos Estados Unidos. A literatura *Nuyorican* foi considerada uma afronta ao cânone literário norte-americano, ainda assim conquistou seu espaço e é possível perceber seu reflexo na poesia, e até mesmo na prosa porto-riquenha contemporânea. Como exemplo da rejeição do cânone literário a este tipo de poesia, cita-se o poema *nuyorican* de Tato Laviera:

<sup>46</sup> Liam suas poesias em voz alta em frente a um público que pertencia à classe trabalhadora do bairro.

<sup>47</sup> No original: “[...] using english is a sign of being here, not necessarily of liking it here or of belonging.”

eu brigo por ti, porto rico, sabes...  
 e tu  
 me desprezas, me olhas mal, atacas meu  
 falar  
 enquanto comes macdonalds em discotecas  
 americanas...  
 ... assim que, por favor, não me  
 faças sofrer, sabes.<sup>48</sup> (LAVIERA, 1990, p. 53)

Foi nesse contexto, entre movimentos e manifestações literárias que surgiu o Centro de Estudos Porto-riquenhos, fundado na cidade de Nova Iorque em 1973. O Centro foi uma conquista dos estudantes da *City University of New York* (CUNY) e um aliado aos movimentos da época, pois proporcionava espaço físico e abordagens alternativas, além de dar suporte para estudos que serviram de base para o campo de estudos porto-riquenhos de hoje. A criação do centro foi uma boa alternativa para a literatura porto-riquenha nos Estados Unidos, no sentido de haver recuperado histórias da comunidade e dado visibilidade para o contexto político que atravessavam. Já na década de 1970, o centro produzia seus próprios trabalhos e quase dez anos depois de sua fundação, passou a publicar seu primeiro jornal acadêmico, o *CENTRO Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, que existe até os dias atuais (WHALEN, 2009, p. 222-224).

Figura 6 - Capas de vários periódicos porto-riquenhos publicados na cidade de Nova Iorque



Fonte: Diáspora puertorriqueña em los Estados Unidos. Enciclopédia de Puerto Rico-Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, arquivo digital (Imagem cedida pelo Centro de Estudos Porto-Riquenhos do City University of New Iork, CUNY).

<sup>48</sup> No original: “yo me peleo por ti, puerto rico, sabes... y tu me desprecias, me miras mal, me atacas mi hablar mientras comes macdonalds en discotecas mientras comes macdonalds en discotecas americanas... así que, por favor, no me hagas sufrir, sabes.”

Atualmente, a literatura porto-riquenha, assim como toda aquela escrita por grupos hispânicos (chicanos, cubanos, entre outros) desde os Estados Unidos, vem conquistando espaço e voz. Contudo, vale ressaltar que os escritores nesta condição são considerados diferenciados, pois escrevem com características adquiridas a partir de uma mescla de culturas, onde são exploradas as memórias de sua origem, o bilinguismo e a interculturalidade. Nesse sentido, sua escrita possui caráter transcultural e é considerada, segundo Hall, pertencente a uma nova etnia (1997), surgida a partir dos movimentos diaspóricos. Sendo assim, a escrita produzida no “entre-lugar” não poderá jamais ser comparada com aquela produzida nos países de origem, pois é marcada pela negociação de identidades, culturas e imaginários nacionais em solo estrangeiro. Como forma de resistência ao imperialismo da língua e cultura anglo-saxônicas, os escritores imigrantes resgatam memórias e fazem abordagens relacionadas ao contexto fronteiriço, além de fazer emergir desta mesma escrita o seu hibridismo cultural. Muitos escritores da diáspora porto-riquenha recriaram as experiências migratórias de suas famílias e o choque cultural entre as diversas gerações com a sociedade da ilha. Já existe uma abundante literatura escrita por porto-riquenhos nascidos ou criados nos Estados Unidos, estes autores escrevem principalmente em inglês, alguns foram traduzidos para o espanhol, entre as obras e autores que mais se destacam estão: *Down These Mean Streets* (1967), de Piri Thomas, *Nilda* (1972), de Nicholasa Mohr, *The Line of the Sun* (1989), de Judith Ortiz Cofer, e *When I Was Puerto Rican* (1993), de Esmeralda Santiago.

No intuito de contextualizar, em tempos contemporâneos, as duas realidades diaspóricas descritas no capítulo que se finda, de Haiti e Porto Rico, optou-se pela análise de duas obras consideradas importantes no campo da literatura de migração produzida nos Estados Unidos e em língua inglesa. A primeira, *Brother, I'm dying*, da escritora haitiana Edwidge Danticat e a segunda, *Call me María*, de autoria da porto-riquenha Judith Ortiz Cofer. Trata-se de duas abordagens diferentes no que diz respeito à experiência da migração, enquanto uma foi considerada um *memoir*, em que a escritora, através das memórias suas e de sua família, narra a trágica história de seu tio ao decidir deixar seu país, a outra foi enquadrada na categoria de romances para o público jovem, e nela são evidenciadas as características biculturais e bilíngues do imigrante porto-riquenho em território norte-americano.

## 4. A IMIGRAÇÃO COMO DRAMA, CONTADA POR EDWIDGE DANTICAT EM *BROTHER, I'M DYING*

### 4.1 A trajetória migrante de Edwidge Danticat

Edwidge Danticat<sup>49</sup>, haitiana, filha de André Miracin e Rose Souvenance, nascida em Porto Príncipe em 19 de Janeiro de 1969, deixou seu lugar de origem em 1981, aos doze anos de idade, para unir-se aos pais que haviam emigrado para os Estados Unidos (World Biography, 2005). Em 1971, motivado por razões econômicas, seu pai, Mira, decidiu deixar Porto Rico, e dois anos mais tarde foi a vez de sua mãe, Rose, que entregando Edwidge e seu irmão mais novo aos cuidados de seu cunhado Joseph Dantica, partiu para encontrar-se com o marido (MUNRO, 2010, p. 13-14). Depois de algum tempo vivendo ilegalmente em Nova Iorque e após o nascimento dos outros dois filhos - o que na época era o suficiente para a concessão da cidadania americana - os pais de Danticat conseguiram buscar os filhos mais velhos em Porto Rico. Após oito anos de espera, Danticat e seu irmão Bob finalmente se reuniram à família nos Estados Unidos (MUNRO, 2010, p. 17-18).

Durante o tempo que Edwidge esteve sob a tutela do tio Joseph e tia Denise, na localidade de Bel Air, em Porto Príncipe, na expectativa de algum dia poder estar com a família na imaginada Nova Iorque, a menina frequentou a escola privada *Collège Elliot Pierre*, e foi então que teve as primeiras lições sobre a história do Haiti, porém, ensinavam-lhe a história considerada oficial, que somente anos depois, em seus estudos e trabalhos, a autora começou a questionar. O idioma ensinado na escola era o francês, mas em casa, a família se comunicava em *creole*, idioma haitiano muito utilizado pelas classes menos privilegiadas. O francês era, para os haitianos, a linguagem dos livros e uma característica que representava a divisão de classes, o que levou Danticat a não se sentir muito à vontade em utilizá-lo em sua

---

<sup>49</sup> O nome de família da autora é Dantica, e não Danticat. O *t* no final do nome corresponde a um erro no registro de nascimento do pai de Edwidge. (WALCOTT-HACKSHAW, 2008, p. 76) Em um dos capítulos de *Brother I'm Dying*, intitulado NO GREATER SHAME, a autora também faz menção a este fato, "Embora um erro na certidão de nascimento de meu pai tinha feito dele um Danticat, dando-nos uma variação singular do nome de família, nós ainda pronunciávamos nossos sobrenomes da mesma maneira. Em francês e crioulo nosso *t* era silencioso, embora muitas vezes eu brincasse com o meu tio que em Inglês éramos 'gatos' e ele não." (p. 5/10) No original: "Though an error on my father's birth certificate had made him a Danticat, giving us a singular variation of the family name, we still pronounced our surnames the same. In French and Creole our *t* was silent, though I often joked with my uncle that in English we were 'cats' and he was not."

infância. Mesmo assim, a menina já demonstrava sinais de familiaridade com a escrita, algo que fluía nela naturalmente (MUNRO, 2010, p. 16). Mais tarde, já vivendo em Nova Iorque e frequentando a escola secundária, a *Junior High School*, Edwidge passou por algumas dificuldades ao ter que lidar com o preconceito contra seu modo de falar e suas características, mas principalmente pelo fato de ser haitiana, visto que sua imagem era automaticamente relacionada à AIDS e aos *boat people*<sup>50</sup> (MUNRO, 2010, p. 19). Contrariando todas as dificuldades surgidas em seu percurso, Danticat graduou-se em Literatura Francesa no *Barnard College*, Bacharelado em Artes (1990) e conquistou o título de Mestre em Artes, na *Brown University*, em 1993 (World Biography, 2005).

Edwidge Danticat é um exemplo de escritora contemporânea que, além de ter relatado a experiência de sua própria família em *Brother, I'm Dying* (2007), escreve a experiência de imigrantes que são inseridos nos roteiros de seus romances, faz isso com o intuito de fazer emergir as problemáticas vividas por sujeitos em trânsito, tais como a violência e as marcas deixadas por ela, como exemplos dessas escritas estão suas obras *Breath, Eyes, Memory* (1994) e *The Dew Breaker* (2004). Além de tratar da migração interna do Caribe, da destruição dos índios taianos e da revolução do Haiti, como fez em *The Farming of Bones* (1999), a escritora também aborda questões a respeito de formação de gangues no Haiti, como fez em *Brother, I'm dying* (2007) e *Claire of the Sea Light* (2013), o que faz que sua escrita esteja sempre engajada com os problemas políticos e sociais de seu país de origem, colaborando para que as pessoas conheçam a história não oficial, contada por quem a vivenciou, além de fazer emergir a voz de um povo que vive às margens de uma hegemonia.

O papel exercido por Danticat no campo da literatura é de extrema relevância, pois sua escrita quebra o silêncio imposto ao Haiti pelas ditaduras e dominações estrangeiras, contribuindo para um discurso mais amplo no que diz respeito à justiça e soberania. Suas experiências e preocupações refletem às da diáspora haitiana, pois evidencia temas como migração, sexualidade, gênero e história, bem como

---

<sup>50</sup> Definição: “refugiados que fugiram de um país de barco, geralmente sem provisões suficientes, auxílio à navegação, ou um destino definido, especialmente os que deixaram a Indochina pelo mar como resultado da queda do Vietnã do Sul em 1975.” (dictionary.com) No original: “refugees who have fled a country by boat, usually without sufficient provisions, navigational aids, or a set destination, especially those who left Indochina by sea as a result of the fall of South Vietnam in 1975.”

vivências de quem experimentou ditaduras, exílio e a dor da separação. Segundo Edward Said, todo esse relatar histórico na escrita literária migrante, neste caso, do exílio, “[...] não são mais que esforços para superar a dor incapacitante do estranhamento”<sup>51</sup> (SAID, 2013). Trata-se da literatura exercer o papel de transmissora de conhecimento sócio-histórico, muitas vezes fazendo da ficção uma verdade histórica, o que pode ser considerado um risco. Ao escrever em inglês, a escritora não nega suas raízes, pelo contrário, a mesma considera que dessa forma se faz ouvir com maior amplitude, além de ter oportunidade de traduzir seus personagens, falantes do *creole*, enfatizando assim uma importante referência da cultura de seu povo, a linguagem. Segundo a autora, desde criança, foi obrigada a lidar com a dicotomia entre línguas, *creole* e francês, e agora não é diferente, porém, levando em consideração o lugar em que vive e o objetivo de sua escrita, é natural que escreva em língua inglesa.

Frequentemente quando você é um imigrante que escreve em Inglês, as pessoas pensam primeiramente que é uma escolha comercial. Mas para muitos de nós, é uma escolha que se eleva a partir das circunstâncias de nossas vidas. Estas são as ferramentas que tenho à minha disposição, baseadas em minhas experiências. É um debate constante, não apenas na minha comunidade, mas em outras comunidades também. A que lugar você pertence? Você é meio que um de nós, mas agora escreve em um idioma diferente. Dizem a você que não pertence à literatura Americana ou que não pertence à literatura Haitiana. Talvez haja um lugar no hífen, como Julia Alvarez brilhantemente escreveu em um de seus textos. Aquela geração intermediária, formada por pessoas que os pais levaram para outros países quando ainda muito pequenas, ou até por aquelas que nasceram de pais imigrantes, talvez elas também possam ter sua própria literatura.<sup>52</sup> (DANTICAT, 2013)

Neste trecho da entrevista concedida por Danticat à *Guernica Magazine* (MURPHY, 2013), a autora fala da sua condição de escritora imigrante, que quando opta por escrever em uma língua que não a sua, ao contrário do que muitos pensam, não se trata de uma escolha comercial e sim circunstancial. É natural que faça uso das ferramentas que tem à sua disposição, e, considerando o lugar onde se encontra, a

<sup>51</sup> No original: “[...] are no more than efforts to overcome the crippling sorrow of estrangement.”

<sup>52</sup> No original: Often when you're an immigrant writing in English, people think it's primarily a commercial choice. But for many of us, it's a choice that rises out of the circumstances of our lives. These are the tools I have at my disposal, based on my experiences. It's a constant debate, not just in my community but in other communities as well. Where do you belong? You're kind of one of us, but you now write in a different language. You're told you don't belong to American literature or you're told you don't belong to Haitian literature. Maybe there's a place on the hyphen, as Julia Alvarez so brilliantly wrote in one of her essays. That middle generation, the people whose parents brought them to other countries as small children, or even people who were born to immigrant parents, maybe they can have their own literature too.



língua inglesa é uma ferramenta importante que fará repercutir com maior fluidez a história e experiências sobre as quais deseja escrever. Em outra ocasião, em uma entrevista concedida à Revista Callaloo (1996), respondendo a uma pergunta do entrevistador, a autora revelou que considera a língua inglesa sua “língua madrasta”<sup>53</sup>, não em um sentido depreciativo ou pejorativo, mas no sentido de que uma pessoa possui uma língua materna e, por razões diversas, acaba por adotar outra que atenderá sua necessidade no novo contexto em que se encontra.

O lugar de escritores como Danticat é considerado um “entre-lugar”. Nele, ao mesmo tempo em que esses escritores não se sentem pertencentes a nenhum lugar, também têm a sensação de pertencerem a ambos. Desde este lugar escrevem sua experiência híbrida, que, conseqüentemente, serve de incentivo para que aqueles que vivem histórias semelhantes possam ingressar na luta pela conquista de seu espaço. No depoimento cedido à Guernica Magazine, Danticat sugere um sentimento de não pertencimento, que para Said é “o incurável espaço forçado entre um ser humano e seu lugar de origem, entre o seu eu e sua verdadeira casa”<sup>54</sup> (SAID, 2013). O sentimento externado por Danticat remete à sensação de que se sintam parte dos dois lugares, prova disso é quando a autora declara, na mesma entrevista, que quando for hora de partir, gostaria de ser cremada para que suas cinzas sejam distribuídas entre o Haiti e os Estados Unidos. Esta decisão é consequência da experiência de ter visto o corpo de seu tio ser enterrado no Queens, em Nova Iorque, sem condições de poder retornar ao Haiti, lugar de onde não desejava ter saído, para descansar ao lado de sua esposa e filha adotiva no mausoléu da família em Porto Príncipe:

Sempre foi uma espécie de obsessão para mim mas se tornou mais intensa desde que meu tio de oitenta e um anos morreu nos Estados Unidos, depois de nunca querer deixar o Haiti, com exceção de curtos períodos de tempo. Quando meu tio morreu, seu corpo não pôde retornar ao Haiti então ele foi enterrado no Queens, Nova Iorque. Ele sempre teve a certeza de que seria enterrado no mausoléu de nossa família em Porto Príncipe. Ele também foi muito resistente contra a ideia de deixar permanentemente o Haiti. Alguém tem que ficar, ele sempre disse. E acabou sendo enterrado no Queens ao lado de meu pai, que foi quem decidiu ir embora. Enfim, não que conversamos muito a respeito, mas eu gostaria de ser cremada, assim

<sup>53</sup> No original: “stepmother tongue”.

<sup>54</sup> No original: “the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home.”

posso repousar em vários lugares. Um pouco no Haiti, um pouco aqui.<sup>55</sup>  
(DANTICAT, 2013)

## 4.2 O drama da família Dantica narrado em *Brother, I'm Dying*

Desde o início de sua carreira, a escrita de Danticat é marcada por características históricas e políticas de seu país de origem, bem como de alguém que habita o “entre-lugar” e vivenciou a experiência do deslocamento. Quando decidiu escrever *Brother, I'm Dying*, a autora optou por trocar a ficção pela arriscada experiência de narrar a trágica história de sua família. É considerado um risco a autora usar sua voz e o espaço que lhe foi concedido para falar no lugar de outros, principalmente tratando-se daqueles que já morreram e que não podem falar por si mesmos, tal como fez Primo Levi, ao testemunhar em nome das vítimas de Auschwitz, “Cabe aos salvados, portanto, a tarefa de narrar e analisar, para além da sua experiência, a experiência dos outros, os afogados, [...]”<sup>56</sup> (LEVI, 1991, p. 3).

### 4.2.1 O teor testemunhal

Através de sua narrativa *Brother, I'm dying*, Danticat conta uma história de imigração contextualizada entre o Haiti e os Estados Unidos, onde aborda especificamente a experiência migratória de sua família, e, por esse motivo, a obra foi considerada por críticos e estudiosos como uma autobiografia não ficcional (WALCOTT-HACKSHAW, 2008; DAVIES, 2010; AUSTEN, 2014). A respectiva narrativa, além de uma obra literária, funciona também como um discurso de reivindicação dos direitos humanos, apesar de algumas controvérsias devido à institucionalização e à comercialização desse tipo de escrita (SHEMAK, 2011, p. 27), na qual a autora, em forma de testemunho, apresenta situações pertinentes à realidade dos imigrantes haitianos em território estrangeiro. O caráter testemunhal da obra é admitido pela autora, quando revela que sua escrita é composta de coisas que viveu, outras que

<sup>55</sup> No original: It's always been something of an obsession of mine but has become more so since my eighty-one-year-old uncle died here in the United States, after never wanting to leave Haiti, except for short periods of time. When my uncle died, his body could not be returned to Haiti so he was buried in Queens, New York. He was always so sure that he was going to be buried in our family mausoleum in Port-au-Prince. He had also taken this very strong stand against leaving Haiti permanently. Someone has to stay, he always said. And he ended up being buried in Queens next to my father, who had been the one who left. Ultimately, we don't always get a say, but I'd like to be cremated, so that I can rest in many places. A little in Haiti. A little here.

<sup>56</sup> No original: “E ai salvati spetta, quindi, il compito di raccontare e analizzare, oltre alla loro esperienza, l'esperienza degli altri, dei sommersi, [...]”.

descobriu através de documentos oficiais de sua família, bem como de lembranças emprestadas de seus familiares, e o mais importante, algumas delas contadas por seu pai e tio, e reconhece que só as escreve porque eles estão impossibilitados de dar seu próprio testemunho (DANTICAT, 2007, p. 27/27, HAVE YOU ENJOYED YOUR LIFE?)<sup>57</sup>.

De acordo com John Beverley, o contexto atual onde são lidos testemunhos não é mais aquele da época da Guerra Fria, formado por indivíduos inspirados em leis marxistas ou em experiências socialistas, mas sim um composto por pessoas que vivem em um mundo globalizado, dominado pela hegemonia norte-americana e que compõem novos movimentos sociais e políticos (BEVERLEY, 2004, p. x). O gênero testemunho é considerado um dos mais importantes e, provavelmente, a forma narrativa mais recorrente no campo literário da América Latina nas últimas décadas, onde ocorre a representação da realidade de determinado grupo (BEVERLEY, 2004, p. 45). Quando Beverley cita Gayatri Spivak, em *In the Other Worlds*, e Fredric Jameson, em *Third World Literature* (BEVERLEY 1989, p. 11), e, principalmente, quando traz para discussão e análise a escrita subalterna de Rigoberta Menchú (BEVERLEY, 2004, p. 79), ele está propondo uma visão geral do gênero testemunho e a dimensão que este vem tomando no campo da literatura latino-americana. O público leitor desta nova forma literária avalia a intenção do autor no texto, bem como sua sinceridade, mais que sua literariedade, colocando em evidência características políticas e sociais, tal como ocorre em discussões sobre a liberação feminina, a teoria de decolonização de Fanon e a pedagogia de Paulo Freire (BEVERLEY 1989, p. 14). Dessa forma, escritores engajados contra a opressão e a condição de subalternidade em seu país de origem, escrevem em ordem de promover a conscientização e de desafiar histórias convencionais contadas ao longo do tempo<sup>58</sup>. No caso de Danticat, o gênero testemunho, além de caracterizar a presente obra, também é evidenciado em outros de seus trabalhos, como em *The Farming of Bones* (1988), *Breath, Eyes, Memory* (1994), *Krik? Krak!* (1995), *The*

<sup>57</sup> Deste ponto em diante, sempre que se tratar de citações da obra *Brother, I'm dying*, de Edwidge Danticat, nas referências constará apenas o número da página, seguida do título do capítulo, devido ao fato da fonte consultada reiniciar a contagem das páginas a partir do início a cada capítulo.

<sup>58</sup> Julia Alvarez (dominicano-americana), em obras como *How the García Girls Lost Their Accents* (1991), *In the Time of the Butterflies* (1994) e *In the Name of Salomé* (2000); Junot Díaz (dominicano-americano), em obras como *Drown* (1996) e *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007); Andrea Levy (inglesa, de origem jamaicana), em *Small Island* (2004); Diana McCaulay (jamaicana), em *Huracan* (2012); entre outros.

*Dew Breaker* (2004) e *Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work* (2010). Assim, o contar de histórias pessoais, em que o próprio narrador foi testemunha, tem o objetivo de apresentar ao mundo situações de lutas e dramas vividos em sociedades, que de alguma forma, vivem sob imposições de poderes hegemônicos.

O presente raconto aborda três acontecimentos importantes e concomitantes na vida da autora - a doença terminal de seu pai, a espera pelo nascimento de sua primeira filha e a prisão e morte inesperada de seu tio Joseph - que a situam no espaço de contradições em que vive ao mesmo tempo em que corroboram a sua condição de imigrante, negra e haitiana. No decorrer da escrita, a autora assume diversos papéis, onde em algumas ocasiões compartilha seus próprios sentimentos, em outras assume a voz do pai e do tio, e ainda, há aquelas em que se comporta como um repórter que mantém certa distância para assim poder relatar ações de terceiros (AUSTEN, 2014, p. 31). Estas mudanças na narrativa são o que a definem como denúncia, onde a autora, através do relato de fatos, conta o que sentiram, ou o que passaram seu pai e tio, em suas respectivas experiências migratórias.

Conforme pontuado por Carole Davies (2010), elementos importantes relacionados à migração fazem parte desta narrativa, tais como as dificuldades enfrentadas por um povo com uma extensa história de lutas; a emigração como alternativa de uma vida melhor, onde pai e mãe deixam para trás seus filhos até que tenham condições de buscá-los; a alteração do núcleo familiar, a partir do nascimento de outros filhos no país de acolhimento, enquanto os outros aprendem a viver distante dos pais e criam laços com aqueles que os abrigam; o sentimento de estranhamento na ocasião da reunificação da família nuclear no novo país; os problemas econômicos e sociais dos parentes que ficaram no país de origem, que fomentam uma obrigação constante dos que partiram de auxiliá-los financeiramente; a violência resultante das ocupações militares e ditaduras que, inevitavelmente, causam a morte de familiares que ficaram para trás, e, por fim, a perseguição que resulta em fuga e tentativa frustrada de obter o *status* de refugiado nos Estados Unidos (DAVIES, 2010, p. 753).

Além dos elementos pertinentes apontados por Davies, a autora recorre pontualmente à contextualização histórica de momentos políticos pelos quais o Haiti estava passando na ocasião de cada experiência vivenciada por sua família. Conforme observado por Veronica Austen, as obras de Danticat têm como característica fundamental o “agarrar-se à memória”, no sentido de superar e lidar

com as dificuldades, foi assim em *Breath, Eyes, Memory*, em *The Farming of Bones*, em *The Dew Breaker* e não é diferente em *Brother, I'm dying*, sendo que esta última revela-se de caráter ainda mais pessoal, onde o resgate da memória funciona como munição para lutar contra uma força maior (AUSTEN, 2014, p. 30). Ainda sob a perspectiva de Austen, na construção da obra *Brother, I'm Dying*, a autora navega pelo espaço que seu discurso ocupa, de modo a incentivar um “engajamento empático” por parte do público leitor em relação à situação vivida por seu tio, Joseph Dantica (2014, p. 32). Nela, Edwidge Danticat adequa sua escrita de forma a atingir seu objetivo, que é o de denunciar a precariedade no tratamento aos imigrantes haitianos que adentram o território estadunidense, fugindo das condições instáveis de seu país de origem.

#### 4.2.2 Entre memórias e histórias

A reconstrução da memória é, para Danticat, uma forma de ir de encontro ao esquecimento, que é considerado como um mecanismo de defesa contra o sofrimento que podem causar as recordações de experiências ruins. Segundo a autora, uma das formas que a mente encontra de proteger as pessoas de lembranças trágicas é permitindo-as esquecê-las (DANTICAT, 2010, p. 65). Para ela, assim como para outros escritores migrantes, esse é o seu maior medo, considerando que as memórias são a essência de sua escrita e funcionam como componentes na tentativa de construir um futuro diferente para o povo haitiano. O vice-presidente de assuntos acadêmicos da Universidade do Haiti, Wilson Laleau, em um depoimento cedido ao *New York Times*, afirma: “É tão frustrante. Nós não usamos a história e a memória para compreender o presente e construir o futuro. Nós continuamos sempre começando do zero.”<sup>59</sup> (LACEY, 2008) Dessa forma, ao escrever *Brother I'm dying*, Edwidge Danticat compromete-se em relatar fatos históricos a partir da reelaboração de memórias familiares, fazendo da literatura um instrumento importante para a história, considerando que seu texto é o testemunho de um determinado tempo (PESAVENTO, 2006, p. 7).

---

<sup>59</sup> No original: “It’s so frustrating. We don’t use history and memory to understand our present and build the future. We keep beginning again from scratch.”

#### 4.2.2.1 *Dois importantes acontecimentos*

A narrativa foi dividida em duas partes: **PARTE UM – ELE É MEU IRMÃO E PARTE DOIS – NA ADVERSIDADE**<sup>60</sup>, facilitando, dessa forma, a compreensão dos fatos por parte do leitor. O primeiro capítulo inicia com a descoberta simultânea, por parte da narradora, de sua gravidez e da doença terminal de seu pai, “Eu descobri que estava grávida no mesmo dia em que a súbita perda de peso e a falta de ar crônica de meu pai foram diagnosticadas como o estágio final de fibrose pulmonar.”<sup>61</sup> (p. 1/27, HAVE YOU ENJOYED YOUR LIFE?). A autora revela então a dicotomia de sentimentos, a alegria e a expectativa de se tornar mãe, o que a deixou um pouco confusa, e a tristeza pela situação de seu pai, “Meu pai estava morrendo e eu estava grávida.”<sup>62</sup> (p. 14/27). Dessa forma, decide não dar a notícia da gravidez à sua família, com exceção de seu marido, pois além de não saber lidar com os dois acontecimentos ao mesmo tempo, queria evitar que se distraísse com outra coisa que não a condição de seu pai. Entretanto, no seu íntimo, ambos os sentimentos já se confrontavam, ainda sem ter noção do espaço que disputavam. Por outro lado, seu pai, que pensava ela estar fragilizado, demonstrou-se forte ao ter que lidar com o diagnóstico da doença e com o que enfrentaria daquele momento em diante, assim, quando conseguiu estar com todos os filhos, decidiu convocar uma reunião de família, “‘A razão dessa reunião’, ele anunciou, ‘é para decidir o que irá acontecer com sua mãe quando eu partir’.”<sup>63</sup> (p. 19/27) O resigmo do pai à sua situação despertou em Bob, o irmão que viveu no Haiti com Edwidge, certa curiosidade, o que o levou a fazer uma pergunta importante, a qual deu nome ao primeiro capítulo: “Você gostou de sua vida?”<sup>64</sup> (p. 22/27) Após um tempo de reflexão, Mira chegou a uma conclusão:

“Eu não – Eu não consigo lembrar todos os momentos. Mas o que posso dizer é isso. Eu não desfrutei de prazeres no sentido de festas e glórias. Eu não conheci tantos lugares e nem fiz tantas coisas, mas eu tive uma vida boa.” [...]  
[...] “Vocês, meus filhos, não me envergonharam”, ele continuou, “Tenho

<sup>60</sup> No original: PART ONE – HE IS MY BROTHER e PART TWO – FOR ADVERSITY.

<sup>61</sup> No original: “I found out I was pregnant the same day that my father’s rapid weight loss and chronic shortness of breath were positively diagnosed as end-stage pulmonary fibrosis.”

<sup>62</sup> No original: “My father was dying and I was pregnant.”

<sup>63</sup> No original: “‘The reason of this gathering’”, he announced, ‘is to discuss what is going to happen to your mother after I’m gone’.”

<sup>64</sup> No original: “Have you enjoyed your life?”

orgulho disso. Poderia ter sido tão diferente. Edwidge e Bob, sua mãe e eu deixamos vocês por oito anos no Haiti. Kelly e Karl, vocês cresceram aqui, num país que sua mãe e eu não conhecíamos muito bem quando os tivemos. Vocês todos poderiam ter seguido um caminho ruim, mas não o fizeram. Eu agradeço a Deus por isso. Agradeço a Deus por todos vocês. Agradeço a Deus por sua mãe.” Então ele voltou seus olhos para Bob, e falou, “Sim, pode-se dizer que gostei da minha vida.”<sup>65</sup> (p. 22/27, HAVE YOU ENJOYED YOUR LIFE?, aspas da autora)

Nesse momento, a narradora inicia um processo de rememoração, de quando ela e o irmão ainda viviam no Haiti, com seu tio Joseph e tia Denise, e a cada dois meses recebiam uma carta formal de seu pai. O rememorar da autora é ativado a partir das reflexões de seu pai, que a faz alternar entre passado e presente, em busca de lembranças que conectem suas vidas. Desse modo, e sob a perspectiva de Maurice Halbwachs, é a memória coletiva sendo ativada por meio das lembranças individuais (1990, p. 14). Suas recordações a transportam para o momento em que a família se reunia na sala de estar, rosa e pouco mobiliada, da casa de seus tios para ler as cartas de seu pai. Em geral, eram notícias de como estavam de saúde, perguntas sobre as crianças, instruções de como deveriam gastar o dinheiro que lhes enviavam e, enfim, que mandariam mais notícias em breve. Lembrava-se de quando o tio solicitava sua ajuda para decifrar a caligrafia de seu pai e também de como “[...] costumava sonhar em contrabandear-lhe palavras.”<sup>66</sup> (p. 21/27), no sentido de que desejava ouvir mais dele, faltavam em suas cartas mais proximidade e sentimento, as palavras que escrevia não lhe bastava. Então, quando seu tio a envolvia na leitura, pedindo sua ajuda com as palavras que não entendia, fazia com que se sentisse mais próxima de seu pai, e logo compreendeu que suas cartas imparciais eram uma maneira de evitar preocupá-los ou ferir seus sentimentos. Evitava notícias muito boas que pudessem causar-lhes a ânsia de estarem com eles, e também notícias tristes, que pudessem causar-lhes preocupações desnecessárias.

Logo, ler as cartas de seu pai tornou-se uma tarefa sua, e quando as lia, era como se lesse para si mesma, analisando a letra minúscula de seu pai, conjecturando se os

<sup>65</sup> No original: “I don’t – I can’t – remember every moment. But what I can say is this. I haven’t enjoyed myself in the sense of party or glory. I haven’t seen a lot of places and haven’t done that many things, but I’ve had a good life.” [...]

[...] “You, my children, have not shamed me”, he continued, “I’m proud of that. It could have been so different. Edwidge and Bob, your mother and I left you behind for eight years in Haiti. Kelly and Karl, you grew up here, in a country your mother and I didn’t know very well when we had you. You all could have turned bad, but you didn’t. I thank God for that. I thank God for all of you. I thank God for your mother.” Then turning his eyes back to Bob, he added, “Yes, you can say I have enjoyed my life.”

<sup>66</sup> No original: “[...] I used to dream of smuggling him words.”

pontos realmente significavam o fim de uma sentença ou se eram marcas que a caneta fazia quando seu pai parava para pensar no que iria escrever a seguir, ou para enxugar uma lágrima que, por acaso, escorria pelo seu rosto. Verificava se havia vírgulas para separar as frases ou se simplesmente escrevera corrido, como alguém apressado falando sem pausas para respirar. Tudo isso a fazia estar próxima deles e diminuir a saudade que sentia. De sua parte, quando escrevia, o que não acontecia constantemente, falava de suas notas na escola, dos presentes que gostaria de ganhar, como a boneca americana no Natal, a máquina de escrever de aniversário e um par de brincos de ouro na Páscoa. No entanto, o que realmente gostaria de falar ou perguntar, e tinha medo, era quando, finalmente, os veria novamente. A verdade é que as palavras que realmente gostariam de ter dito, seu pai e ela, nunca disseram, sempre estiveram receosos de ferir os sentimentos um do outro, por isso, preferiram manter o silêncio que os separavam.

#### **4.2.2.2 A decisão de emigrar**

Danticat recorre pontualmente à história do Haiti ao narrar acontecimentos das vidas de seu pai e tio, dessa forma, ocorre uma interação entre memória e história, que Pierre Nora define como “a necessidade de memória é uma necessidade da história.” (NORA, 1993, p. 14). É como se sua memória fosse ativada mais eficazmente através da conexão com fatos históricos. Por exemplo, quando descreve a capital de Porto Príncipe, Bel Air, cidade que seus tios foram morar quando, em 1947, decidiram viver juntos, a autora recorda que a casa de seu tio foi construída na montanha onde aconteceu a batalha entre mulatos abolicionistas e franceses colonizadores em 1607, e ainda, faz alusão ao ano de 1804 quando, com a vitória dos negros sobre os franceses, o Haiti se tornou República. A capital também foi palco da revolta dos guerrilheiros Cacos contra as forças armadas dos Estados Unidos, na ocasião da ocupação da Marinha Americana no Haiti, entre os anos de 1915 e 1939 (p. 3/17, BROTHER, I’M DYING). Pouco depois de se mudar para Bel Air, seu tio Joseph tornou-se um ativista político, filiando-se ao Movimento dos Trabalhadores Camponeses (em francês, *Mouvement Ouvriers-Paysans*) fundado por Daniel Fignolé, político engajado com a causa a favor dos mais necessitados:



“Temos lutado desde que nos tornamos uma nação independente em 1804,” meu tio lembrou dizendo. “Certas pessoas pensam que para o país progredir, somente a minoria rica precisa ter sucesso. Este país não pode avançar sem a maioria. Sem nós.”<sup>67</sup> (p. 5/17, BROTHER, I’M DYING, aspas da autora)

Em suas falas, nas reuniões políticas que fazia em sua casa, Joseph Dantica evocava seu pai, Granpè Nozial, que participou da resistência contra a invasão das tropas americanas, causa de haver estado distante de sua família a maior parte do tempo, deixando a Dantica a incumbência de cuidar da mãe e dos irmãos, mesmo sendo ele apenas uma criança. Toda vez que seu pai partia para uma batalha, Dantica temia que não retornasse mais, visto que milhares de guerrilheiros haitianos eram mortos pelos americanos e seus corpos amontoados em estradas e locais públicos, de modo a desencorajar os outros guerrilheiros (p. 5/17). Durante o período que o tio de Danticat fazia sua campanha para Figiolé, quem ocupava o posto de presidente do Haiti era o general Paul Magloire, mais conhecido como “calça de ferro”, por conta de seu discurso de que para combater os encenqueiros tinha que vestir calças de ferro. Em 1956, Magloire foi deposto do cargo, e em 1957, foi a vez de Figiolé, o que foi motivo de comemoração para a família Dantica. Contudo, Figiolé permaneceu no governo do Haiti somente por dezenove dias, sendo forçado a exilar-se, foi nesta ocasião que François Duvalier assumiu a presidência do país (p. 6/17). Tal acontecimento fez com que Joseph Dantica desistisse da política e ingressasse na Congregação Batista e, posteriormente, se tornasse pastor e construísse sua própria igreja e escola, com a ajuda de missionários americanos - apesar de ainda ser muito cauteloso com estes, devido a suas recordações do período da ocupação americana.

A década de 1960 no Haiti foi um período de ditadura linha dura instaurada pelo então presidente François Duvalier, mais conhecido como *Papa Doc*, que controlava o país na base da força e desviava grande parte dos recursos afundando-o ainda mais, levando em consideração de que a muito tempo não se encontrava em boas condições econômicas. Foi neste cenário ditatorial, e de conflitos econômicos e políticos, que os pais de Danticat se conheceram, em 1962, e casaram-se, em 1965. Após o nascimento de Danticat, em 1969, e posteriormente, de seu irmão Bob, seus

---

<sup>67</sup> No original: “We have struggled since we became an independent nation in 1804”, my uncle recalled saying. “Certain people think that in order for the country to progress, only the rich minority need succeed. This country cannot move forward without the majority. Without us.”

pais passaram por dificuldades financeiras, o que forçou Mira, além de trabalhar o dia inteiro em uma loja de calçados, a passar parte das noites costurando uniformes e bandeiras com a ajuda de sua esposa, como forma de obter renda extra. A iniciativa de migrar para outro país surgiu da necessidade de melhorar a situação financeira e de oferecer melhor qualidade de vida para sua família, decisão muito comum entre indivíduos que vivem em similar realidade. A decisão de emigrar pode ser impulsionada por diversos fatores, mas, a priori, os deslocamentos derivam de problemas no setor social, onde as pessoas, em um contexto de dificuldades políticas e econômicas, partem à procura de alternativas. Para o pai de Danticat, a oportunidade surgiu quando o proprietário da loja em que trabalhava falava sobre seu filho estar indo passar férias em Nova Iorque, foi quando quis saber se seria muito difícil conseguir o visto. O patrão ofereceu-se para ajudá-lo, escrevendo uma carta de recomendação, e devido ao fato de que deixaria sua família no Haiti, não foi difícil conseguir o visto de turista para um mês, mas na realidade não tinha intenção alguma de retornar (p. 6/9, HEARTSTRINGS, SHOESTRINGS).

A falta que sentiu do pai é algo que marcou a vida de Danticat, por isso, este sentimento é manifestado pela autora no quarto capítulo, quando afirma que não possui lembranças de quando seu pai foi embora, nem de antes disso. As lembranças que tinha dele eram resultado das histórias contadas, na maioria das vezes, por Marie Micheline, filha adotiva de seu tio. A autora ressalta que filhos criados longe dos pais gostam de ouvir histórias a respeito deles, principalmente se essas histórias os asseguram do amor que os pais sentem por eles (p. 7/9). As histórias serviam para alimentar-lhe a esperança de que um dia seu pai retornaria para buscá-los. Não foi um período fácil aquele que precedeu a partida de seu pai. Sua mãe continuou as atividades de confecção e depois do trabalho seu tio costumava passar para ver como estavam, e quando o dinheiro faltava, ele os ajudava como podia (p. 7/9). Mas, para Edwidge e Bob as coisas ficaram ainda mais difíceis quando depois de algumas recusas, sua mãe finalmente conseguiu o visto de turista e partiu para encontrar-se com o marido nos Estados Unidos (p. 8/9, HEARTSTRINGS, SHOESTRINGS). Nos anos que se seguiram, não estariam apenas distantes do pai, mas também da mãe, sem previsão de quando ou se iriam encontrar-se novamente:

Quando era hora da minha mãe embarcar, eu passei os braços ao redor de suas pernas para impedir seus pés de se moverem. Ela se inclinou e me soltou dela pelos meus punhos enquanto tio Joseph puxava a parte de trás do meu vestido, segurando minhas mãos, tirando-me dela.<sup>68</sup> (p. 9/9)

#### **4.2.2.3 Sentimentos conflitantes no espaço transnacional**

Durante o período de oito anos, Edwidge e Bob foram obrigados a fazer parte de outro núcleo familiar, distante de seus pais biológicos, e sempre tentaram, de alguma forma, superar a distância e a saudade provenientes da separação. É muito comum que famílias de imigrantes passem por algum tipo de separação antes de se reunirem novamente fora do país de origem, os casos mais comuns são aqueles em que o único a separar-se da família seja o pai (BACALLAO; SMOKOWSKI, 2007, p. 56; SUÁREZ-OROZCO et al., 2011, p. 223). Neste caso, a figura masculina parte para outro país e permanece o tempo necessário para conseguir trabalho e moradia, para que seja possível reunificar o núcleo familiar novamente. Durante o tempo que a família convive com a ausência do pai, funções e padrões são alterados em seu interior, a mãe é obrigada a assumir papéis aos quais não estava habituada, e, por consequência, os filhos devem adequar-se à nova condição (BACALLAO; SMOKOWSKI, 2007, p. 56). No caso de Danticat e seu irmão foi assim durante os dois primeiros anos, depois de seu pai haver emigrado para os Estados Unidos, mas com o agravante de que, após esse primeiro período, também tiveram que lidar com a ausência da mãe. De fato, pesquisas comprovam que a primeira situação é de mais fácil assimilação por parte das crianças e jovens, pois permanecem com a mãe (DREBY, apud SUÁREZ-OROZCO et al., 2011, p. 225), enquanto a segunda acaba por provocar uma aproximação maior das crianças daqueles que fazem parte do novo núcleo familiar, causando um distanciamento, não só físico, mas também psicológico, de seus pais biológicos. Durante a pesquisa para a construção da presente dissertação, constatou-se que núcleos familiares desmembrados por motivo de emigração é um tema frequentemente documentado por sociólogos e economistas, mas ainda muito pouco abordado no campo da literatura (SUÁREZ-OROZCO et al., 2011, p. 223).

---

<sup>68</sup> No original: When it was time for my mother to board on the plane, I wrapped my arms around her stockinged legs to keep her feet from moving. She leaned down and unballled my fists as uncle Joseph tugged at the back of my dress, grabbing both my hands peeling me off of her.

#### 4.2.2.3.1 O primeiro reencontro depois da separação

No decorrer do período em que a família esteve separada, a única visita dos pais de Danticat ao Haiti aconteceu quando ela já havia completado sete anos de idade. Estava em frente à casa de seu tio quando avistou um casal que se aproximava, o homem segurando um menino pelo braço e a mulher com um bebê de colo. Demorou um tempo até que tivesse certeza de que se tratava de seu pai e sua mãe, o que se concretizou somente quando ouviu de seu próprio pai, “Edwidge, é o papai, [...]”<sup>69</sup> (p. 1/12, THE RETURN). Os dias transcorridos na presença de seus pais serviram para perceber que tinha poucas lembranças do tempo que conviveram, efeito causado pela distância física e psicológica estabelecida entre eles por todo aquele tempo. Sentia-se muito mais próxima da família composta por tio Joseph, tia Denise e seus primos que da sua própria. A primeira impressão foi de que eram pessoas estranhas, porém, sabia que precisava aproveitar o curto espaço de tempo daquela visita para conhecê-los e acostumar-se com eles novamente. O sentimento de estranhamento em relação aos familiares que emigraram, na ocasião do primeiro reencontro, é natural e reflete o efeito produzido pela distância citada anteriormente:

Era ele realmente meu pai, eu me perguntava, este homem magro, feliz, com uma barba escura espessa que acariciava sua clavícula quando ele abaixava a cabeça? Ele manteve os olhos em mim, deixando-os vagar por apenas alguns segundos, enquanto alcançava com a mão o interior de seu bolso para pagar o motorista e os jovens que haviam ajudado com as malas.<sup>70</sup> (p. 2/12)

Outro sentimento bem característico, e evidenciado na obra, na ocasião da reunificação da família após a separação causada pela migração, é o ciúme, e até a inveja que os irmãos deixados no país de origem sentem dos que nasceram no país de acolhimento, o que, frequentemente, provoca uma disputa pela afeição dos pais (ARNOLD, apud SUÁREZ-OROZCO et al., 2011, p. 225). Foi o que Danticat sentiu ao ver o irmão mais novo embalado nos braços de sua mãe pela primeira vez, “Olhando para Karl, confortavelmente embalado nos braços de nossa mãe, não

<sup>69</sup> No original: “Edwidge, it’s Papa, [...]”.

<sup>70</sup> No original: Was he really my father, I wondered, this thin, happy man with a thick dark beard that caressed his collarbone when he lowered his head? He kept his eyes on me, letting them wonder for only a few seconds while he reached into his pocket to pay the driver and the young men who'd helped with the bags.”

podia evitar de sentir inveja. Se ela podia trazê-lo aqui de Nova Iorque, porque não foi capaz de nos levar com ela quando foi embora?”<sup>71</sup> (p. 6/12, THE RETURN)

Era um misto de felicidade e desapontamento o que sentia Danticat, durante os dias que seus pais passavam no Haiti, pois tinha consciência que ainda não havia chegado o momento de juntar-se a eles em Nova Iorque. Seus pais ainda estavam em processo de regularização de sua residência nos Estados Unidos, para que, somente depois, pudessem levar seus filhos para viver com eles legalmente naquele país. Contudo, foi um período de convivência muito importante, tanto para Danticat, quanto para seus pais e seu irmão, pois serviu para lembrarem como era estarem juntos novamente, além do contato que tiveram com os irmãos nascidos nos Estados Unidos e de reavivar a esperança de que em breve se reuniriam definitivamente. O momento de partirem chegou antes do esperado, devido a seus irmãos mais novos terem adoecido e o médico local haver lhes aconselhado de levá-los para serem tratados por seu médico nos Estados Unidos. No aeroporto, em meio ao silêncio de ambas as partes, Danticat estava imersa em seus pensamentos e dúvidas, “Eles nada nos disseram. Será que voltariam? Será que em breve nos juntaríamos a eles? Nós nunca dissemos coisas diretamente, eu pensava assim já naquela época. O que indicava que tínhamos algo a dizer quando na realidade não tínhamos nada.”<sup>72</sup> (p. 11-12/12)

#### *4.2.2.3.2 A reunificação definitiva da família em Nova Iorque*

Depois da partida dos pais de Danticat para Nova Iorque, iniciou-se o processo de legalização para que Edwidge and Bob pudessem ir para Nova Iorque. Porém, demandou ainda tempo para que todos os procedimentos necessários fossem concluídos, pois tratava-se de um sistema ainda muito lento. Somente em 1980, depois que quatro anos se passaram da visita de seus pais ao Haiti, que tio Joseph recebeu uma carta do consulado americano solicitando que as crianças fossem encaminhadas a um exame clínico, para assim avaliarem as condições de saúde e

---

<sup>71</sup> No original: “Looking down at Karl, snugly cradled in our mother’s arms, I couldn’t help but feel envious. If she could bring him here from New York, why hadn’t she been able to take Bob and me with her when she left?”

<sup>72</sup> No original: “They hadn’t told us anything. Would they be back? Would we soon be joining them? We never told things directly, I thought even then. That would imply that we had a say when we really had none.”

liberarem a entrada nos Estados Unidos. Com o resultado dos exames foi detectado que Edwidge e Bob tinham no organismo a bactéria da tuberculose, e mesmo se tratando da tuberculose latente, ou seja, inativa, eles precisariam passar por um tratamento durante um período de seis meses. Como se algo tentasse impedir que a família se juntasse novamente, depois do período de tratamento contra a tuberculose e com a autorização dos médicos para viajarem, o pai de Danticat perdeu o emprego que tinha em uma fábrica de vidros em Nova Iorque, o que determinou que a aplicação para entrarem nos Estados Unidos fosse colocada novamente na fila de espera.

Enquanto a situação não se resolvia, a família trocou as cartas pelas chamadas no posto telefônico, as conversas eram quase sempre as mesmas, até que o pai de Danticat, em uma tarde de domingo, deu a notícia de que havia conseguido um novo trabalho, levando-os a reativarem o processo no Consulado Americano. Na etapa final, receberam uma correspondência marcando uma entrevista pela qual as crianças deveriam passar. Durante a conversa, os pensamentos de Danticat eram controversos:

“Ta maman, ton papa te manquent?” Você sente falta de sua mãe e seu pai? O homem se inclinou sobre a mesa para me perguntar, e depois a meu irmão. Pendurada na parede atrás dele estava uma grande bandeira Americana, as estrelas literalmente explodindo no quadrado do canto, suas bordas pontiagudas fundindo-se com a parede. Sentindo que era a coisa certa a fazer, nós dois concordamos com a cabeça, como se nos curvássemos para a bandeira que o nosso avô uma vez lutou contra, que a nossa mãe e pai tinham agora abraçado por já quase dez anos, que estávamos prestes a fazer dela a nossa própria. Enquanto minha cabeça balançava para cima e para baixo, senti minha antiga vida rapidamente se esvaindo. Eu estava me entregando, e não apenas a um país e a uma bandeira, mas a uma família da qual eu nunca havia feito parte realmente.<sup>73</sup> (p. 11/18, ONE PAPA HAPPY, ONE PAPA SAD, aspas da autora)

Danticat pensava em como seria difícil separar-se daqueles que foram, por tanto tempo, a sua família, *uncle* Joseph e *tante* Denise, e seus primos, que eram como seus irmãos. Tratava-se de uma separação inevitável, pois a ordem natural das

---

<sup>73</sup> No original: “Ta maman, ton papa te manquent?” Do you miss your mother and father? The man leaned across the desk to ask me, then my brother. Hanging on the wall behind him was a large American flag, the stars literally bursting from the corner square, their spiky edges merging into the wall. Sensing that it was the right thing to do, we both nodded, as if bowing to the flag that our grandfather had once fought against, that our mother and father had now embraced for nearly ten years, that we were about to make our own. As my head bobbed up and down, I felt my old life quickly slipping away. I was surrendering myself, not just to a country and a flag, but to a family I'd never really been part of.

coisas era estarem com sua verdadeira família, seus pais e irmãos, e tanto ela como Bob tinham desejado muito que chegasse esse momento. O funcionário do consulado americano, por fim, deu-lhes a notícia de que o processo tinha sido aprovado, mas algo que disse causou em Danticat um sentimento parecido com frustração, “‘Ambos foram aprovados’, disse ele em um tom que devia ser oficial. ‘Estão agora livres para estarem com seus pais. Para o bem ou para o mal.’”<sup>74</sup> (p. 12/18, ONE PAPA HAPPY, ONE PAPA SAD) Será que ele sabia de algo que ela não sabia? Danticat deu-se conta que naquela ocasião, com apenas doze anos de idade, não saberia mesmo explicar o motivo daquelas palavras, mas depois de algum tempo não foi difícil interpretar seu real significado.

O momento mais difícil da partida sempre é a despedida, que chegou para Danticat e seu irmão Bob dias depois da liberação do Consulado. Seus primos, Nick and Liline, cada um a sua maneira, sentiu a tristeza da separação. Por sua vez, tia Denise, mais emotiva que todos os outros, preferiu não acompanhá-los ao aeroporto, sendo assim, as crianças seguiram com o tio Joseph. A sensação de Danticat foi a de estar deixando seu próprio pai, pois era o que significava para ela, foi com ele que passou maior parte da infância e foi com ele que aprendeu valores importantes, não desejou que sofresse, mas esperou, em seu íntimo, enquanto o avião decolava, que seu tio tivesse chorado a sua partida:

Eu só me lembro de desejar enquanto levantávamos voo através das nuvens que meu tio tivesse chorado uma torrente de lágrimas, que tivesse se arremessado ao chão e feito uma cena, durante todo o tempo proibindo-nos de ir. Ele deveria ter deixado escapar, em sua antiga voz, a revelação repentina de que eu era na verdade sua filha e que ele não poderia viver sem mim.<sup>75</sup> (p. 16/18)

Mesmo sendo primavera, ao desembarcar em Nova Iorque, Danticat sentiu calafrios, uma sensação com a qual deveria se acostumar, pois naquele lugar, diferente do Haiti que é um país tropical, era possível sentir claramente cada uma das estações. Seu pai os esperava feliz no aeroporto, porém, dias depois, Danticat descobriria que, naquele exato dia, ele perdera o emprego por ter saído para buscá-los sem

---

<sup>74</sup> No original: “‘You’re both approved’, he said in what must have been official singsong. ‘You’re now free to be with your parents. For better or for worse.’”

<sup>75</sup> No original: I only remember wishing as we soared into the clouds that my uncle had cried a torrent of tears, had thrown himself on the ground and made a scene, all the while forbidding us to go. He should have blurted out, in his old voice, the sudden revelation that I was really his daughter and that he couldn’t live without me.

autorização, decidindo, naquele momento, que não trabalharia subordinado a mais ninguém. Os primeiros dias em Nova Iorque foram de adaptação à nova família, passando a conhecer o novo espaço e a lidar com os novos sentimentos em relação aos irmãos e aos pais.

#### **4.2.2.4 O engajamento político e social de *Danticat* através da trágica história de *Joseph Dantica***

No discurso que emerge de sua obra, Danticat utiliza memórias de sua família para construir um percurso que seja capaz de produzir uma consciência social, considerando que sentimentos como dor e luto são capazes de desencadear mudanças na realidade política e social de um país. Nesse sentido, apresenta de forma cronológica e no decorrer do livro as experiências de seu tio Joseph, não só como forma de reivindicar melhores condições aos emigrantes haitianos, como também de denunciar as atrocidades, tanto por parte de gangues haitianas quanto de militares estrangeiros, em seu país de origem. O engajamento político e social, evidente nesta obra, capacita à autora explorar, através da história de uma única pessoa, a realidade de um povo, o que foi analisado por Verônica Austen como algo que perturba os quadros ideológicos convencionais, onde padrões determinam o direito de luto somente a alguns, desvalorizando a vida de outros, baseando-se em estudos de teóricos como Judith Butler (AUSTEN, 2014, p. 5). Para Butler, “[...] existem ‘sujeitos’ que não são reconhecidos como sujeitos, e há ‘vidas’ que não são muito – ou na verdade não são nunca - reconhecidas como vidas.”<sup>76</sup> (BUTLER, 2009, p. 4)

O estudo dirigido por Judith Butler direciona-se à precariedade da vida de pessoas em locais de guerra, e a mesma defende que, de certo modo, esta precariedade está relacionada com o fato de que suas vidas estão sempre nas mãos de outros (BUTLER, 2009, p. 14). Guerras e atos revolucionários, originários da falência política e econômica de um país, expõem estas pessoas ao sofrimento causado pela violência, falta de perspectivas, pobreza, fome, doenças, deslocamentos e perdas. Para Butler, a primeira iniciativa para a resolução desses problemas, é reconhecer a situação precária em que vivem estas pessoas, no sentido de iniciar um processo

---

<sup>76</sup> No original: “[...] there are ‘subjects’ who are not quite recognizable as subjects, and there are ‘lives’ that are not quite - or, indeed, are never - recognized as lives.”



onde sejam distinguidas como seres humanos e não como animais, entretanto, compreende e relata em sua obra o quão complexo é alcançar este reconhecimento. Com sua escrita, Danticat busca o reconhecimento defendido por Butler, quando opta por evidenciar o tratamento dirigido aos imigrantes haitianos que chegam aos Estados Unidos, e, principalmente, o descaso às mortes ocorridas durante o processo de imigração.

#### *4.2.2.4.1 Depois da cura, a primeira tragédia na família*

O primeiro reencontro de Danticat com tio Joseph, após a autora deixar o Haiti, foi quando tinha quatorze anos de idade, em 1983, e seu tio dirigiu-se à Nova Iorque para consultar-se com um médico americano que poderia fazê-lo recuperar sua voz, problema que teve em decorrência de um câncer diagnosticado em 1978 em um hospital do sul do Haiti e tratado por médicos americanos em sua primeira viagem aos Estados Unidos, quando tinha cinquenta e oito anos de idade. Na ocasião, Dantica passou por um procedimento de laringectomia, o que, conseqüentemente, conduziu a perda quase total de sua voz, importante ferramenta em seu trabalho como pastor e o seu retorno tinha o objetivo de recuperá-la novamente. Com a adaptação de uma máquina, que exerceria a função de uma laringe, Joseph Dantica recuperou sua capacidade de falar, mesmo que com uma voz mecanizada. Com seu problema de saúde resolvido, Dantica voltou para o Haiti para dar continuidade a seu trabalho, decidiu vender sua antiga casa, grande demais para ele e a esposa, e construir um pequeno apartamento nos fundos da igreja e da escola. Com sua vida seguindo o curso normal, resolveu expandir sua obra e construir também uma clínica, anexa ao prédio, que seria dirigida por sua filha adotiva, Marie Micheline.

Em meados de 1985, um plebiscito realizado no Haiti resultou no fortalecimento do poder da dinastia Duvalier, ocasionando uma grande revolta na população haitiana. Foram diversos protestos pelo país e, em consequência, muitos protestantes foram presos ou mortos. Muitos dos protestantes eram estudantes, que boicotavam as aulas para participar dos protestos. A violência no país já era tanta que os Estados Unidos ameaçaram cortar o auxílio econômico enviado ao país. Em decorrência do caos relativo ao período, em 07 de fevereiro de 1986, dia em que Joseph Dantica completava sessenta e três anos, Jean-Claude Duvalier foi forçado a se exilar na

França, deixando o país sob o comando militar, liderado pelo General Henri Namphy. Em 07 de fevereiro de 1988, aniversário de sessenta e cinco anos de Dantica, Leslie Manigat foi declarado o novo presidente, sendo destituído do cargo quatro meses depois pelo General Namphy, sucessivamente destituído pelo seu rival, o General Prosper Avril. O dia 07 de fevereiro, aniversário de tio Joseph, tornou-se o dia oficial do juramento para Presidência do Haiti, devido à destituição de Baby Doc Duvalier ter acontecido neste dia. Em Abril de 1989, um grupo de ex-mascotes e legalistas linha-dura dos Duvalier tentaram derrubar Avril, hostilizando-o para que fracassasse perante o exército (p. 9/13, BROTHER, I CAN SPEAK).

Foi nesse mesmo mês que a batalha chegou a Bel Air. Durante uma perseguição entre grupos militares opostos, enquanto se aproximavam da *Rue Tiremasse* e do portão de ferro forjado da clínica da igreja de tio Joseph, um disparo acabou por atingir Marie Micheline:

Vizinhos a viram em pé na porta com gotas de suor na testa. Então uma bala passou zunindo, saltando do portão com uma faísca. De repente a rua ficou desfocada, uma nuvem de poeira surgiu de trás dos velozes carros militares. Teria ela sido atingida? No coração? Ela apertou o peito e caiu no chão. E nunca mais recobrou a consciência.<sup>77</sup> (p. 10/13)

A notícia do trágico acontecimento chegou à Danticat e sua família pelo jornal americano *Newsday*, no artigo publicado pelo jornalista nova-iorquino correspondente no Haiti, Ron Howell, intitulado “HAITI AINDA LUTANDO PARA BRILHAR”<sup>78</sup>, ao lado, uma foto do funeral de sua prima Marie Micheline, “‘Marie Micheline’, escreveu Howell, era ‘um reflexo do Haiti e de seu potencial, um lampejo de luz frustrado na tentativa de brilhar.’”<sup>79</sup> (p. 11/13) A fatalidade ocorrida com Marie Micheline retrata a situação de calamidade em que viviam os haitianos no período, a apreensão constante por não ter certeza se haveria o dia seguinte ou se seus filhos retornariam a casa ao fim do dia.

<sup>77</sup> No original: Neighbors saw her standing in the doorway with beads of sweat gathering on her forehead. Then a bullet whizzed by, bouncing off the gate with a spark.

The street was suddenly blurry, a cloud of dust descending in the wake of speeding military pickups. Had she been shot? In the heart? She clutched her chest and fell to the floor. She never regained consciousness.

<sup>78</sup> No original: “HAITI STILL STRUGGLING TO SHINE”.

<sup>79</sup> No original: “‘Maria Micheline, wrote Howell, was ‘a reflection of Haiti and its potential, a flicker of light frustrated in its attempt to shine.’”

#### 4.2.2.4.2 A decisão de não emigrar

Em 1990, General Prosper Avril deixou o governo do Haiti, cedendo espaço para as eleições presidenciais, nas quais o padre Jean-Bertrand Aristide, primeiro presidente haitiano eleito por eleições livres, venceu com 67% dos votos, mérito conquistado por causa de seus sermões ousados contra os Duvalier. Em fevereiro de 1991, Aristide foi jurado presidente do Haiti, reascendendo a esperança dos haitianos, que como Joseph Dantica, mesmo aos 68 anos, ainda sonhavam com um futuro diferente para o país. Entretanto, a esperança foi dizimada sete meses depois, em setembro de 1991, quando o presidente Aristide foi deposto pelos militares, tendo que fugir para Venezuela, seguindo depois para Washington. Revoltado, o povo haitiano clamou pelo seu retorno com novos protestos, principalmente em Bel Air, seguidos de outra retaliação do exército, que invadiu e incendiou casas, matando muitos dos vizinhos de Dantica (p. 2/9, *THE ANGEL OF DEATH AND THE FATHER GOD*).

A década de noventa foi um período conturbado no Haiti, o tio de Danticat foi testemunha dos massacres nas ruas da cidade e costumava anotar em uma caderneta de bolso o nome e o estado das vítimas que encontrava. Durante as primeiras semanas depois da invasão militar, seu irmão Mira lhe telefonava todos os dias, implorando para que deixasse o Haiti e fosse se juntar a eles nos Estados Unidos, mas sua resposta era sempre negativa, acreditava que tinha uma missão a cumprir, “‘Não é fácil começar em um novo lugar,’ ele disse, ‘Exílio não é para todo mundo. Alguém tem que ficar para receber as cartas e cumprimentar os familiares quando eles voltarem.’”<sup>80</sup> (p. 4/9) Assim, tio Joseph decidiu ficar em seu país de origem, apoiando os haitianos durante o crítico período que atravessavam, enquanto seu irmão Mira continuava sua vida com a família em Nova Iorque. No outono de 1994, Jean-Bertrand Aristide retorna ao Haiti, acompanhado pelas forças americanas, com o objetivo de restaurar a democracia haitiana, tirando os militares do poder, ação denominada “Operação em Defesa da Democracia”<sup>81</sup>. No mesmo dia em que Aristide retomou a presidência do Haiti, tia Denise, esposa de Joseph Dantica, sofreu um leve derrame, o que levou Danticat, pela primeira vez e aos 25 anos, a retornar ao Haiti.

---

<sup>80</sup> No original: “‘It’s not easy to start over in a new place’, he said, ‘Exile is not for everyone. Someone has to stay behind, to receive the letters and greet the family members when they come back.’”

<sup>81</sup> No original: “Operation Uphold Democracy”.

Tia Denise morreu a uma década desse ocorrido, em 2003, na ocasião ela tinha oitenta e um anos e tio Joseph, oitenta. Durante o período que se passou depois da última visita de Danticat, ela continuou indo ao Haiti, ao menos umas vinte e cinco vezes, não somente para visitar Bel Air, mas a trabalho, para ensinar inglês em cursos de verão, fazer documentários, dar palestras ou escrever algumas matérias interessantes. Durante essas viagens dava sempre um jeito de ver seus tios, mas quando não dava tempo, tio Joseph sempre a encontrava onde estava. Para o evento do funeral de sua tia foi acompanhada de seu pai, que retornava ao Haiti pela terceira vez desde quando saiu. Apesar da ocasião, para Danticat foi agradável ver novamente os dois irmãos juntos, conversando enquanto se vestiam para o funeral, um ajudando o outro com o nó da gravata, talvez um dos poucos momentos de camaradagem que passaram juntos ao longo de suas vidas.

Em agosto de 2004, tio Joseph, já com oitenta e um anos, viajou para Nova Iorque para uma visita de verão. Sem a esposa para lhe fazer companhia e com os constantes protestos no Haiti, Dantica decidiu por alguns dias de descanso. Sua viagem coincidiu com a primeira hospitalização de Mira, depois de ser diagnosticado com fibrose pulmonar, e com o fim do primeiro trimestre de gravidez de Danticat, foi então que seu tio soube de sua gravidez, o que o deixou muito feliz. Durante o período em que estiveram juntos, mesmo com o problema de saúde de Mira, os dois irmãos aproveitaram o momento, fazendo orações e relembrando o passado, até que chegou o momento de partir, “‘Irmão, estou indo, mas estou te deixando com o coração pesado,’ tio Joseph disse ao meu pai. ‘Eu realmente estou.’”<sup>82</sup> (p. 11/16, BROTHER, I’M LEAVING YOU WITH A HEAVY HEART), Danticat pensou que talvez pudesse ter se esforçado em fazê-lo ficar, pelo bem dos dois, porém, Joseph Dantica já havia tomado sua decisão há muito tempo atrás.

#### 4.2.2.4.3 O Haiti contra Joseph Dantica

Em setembro de 2004, na semana que Joseph Dantica deixou Nova Iorque, abateu-se sobre o Haiti, mais precisamente na cidade de Gonaives, o furacão Jeanne, que atingiu mais de duzentas e cinquenta mil pessoas, ocasionando um número

---

<sup>82</sup> No original: “‘Brother, I’m going, but I’m leaving you with a heavy heart,’ uncle Joseph told my father. ‘I really am.’”

aproximado de cinco mil mortes. Mira, com o estado de saúde agravado, passou por dias de muita aflição, preocupado com o irmão que não mandava notícias. O furacão causou muitos danos, mas uma tempestade pior se aproximava (p. 14-15/16, BROTHER, I'M LEAVING YOU WITH A HEAVY HEART). Em outubro, seis meses depois do segundo afastamento de Jean-Bertrande Aristide, os protestos se tornaram eventos diários em Bel Air. Mais uma vez, civis morrendo pelas ruas e locais da cidade que, desde fevereiro, estava convivendo, primeiro com a Multinational Interim Force (MIF), aprovada pela Res. Nº 1529, na ocasião da transição política do país, e depois, com a Missão de Estabilização das Nações Unidas do Haiti (MINUSTAH), aprovada pela Res. Nº 1542, ambas instituídas pela Organização das Nações Unidas (ONU), com o objetivo de estabelecer a paz no país (FAGANELLO, 2013, p. 217). Estes protestos eram originários das gangues que clamavam o retorno de Aristide à presidência.

Na madrugada de 24 de outubro de 2004, Dantica foi despertado por disparos que pareciam estar muito próximos de sua casa. Preocupado, desceu até a sala de estar, onde encontrou seu filho Maxo, netos e nora. Algumas horas se passaram, entre tiroteios e batidas em tachos e panelas, movimento conhecido como “batendo no escuro”<sup>83</sup> (em *creole*, *bat tenèb*), surgido na época em que Daniel Fignolé foi destituído e que a nova geração resgatou na ocasião das duas deposições de Aristides. Como era domingo de manhã, dia de culto, e o tiroteio havia aparentemente cessado, Dantica resolveu abrir a igreja, mesmo contra a vontade de Maxo. Meia hora depois de haver iniciado o culto, mais um tiroteio que durou em média vinte minutos. Em seguida ao tiroteio, mais ou menos uma dúzia de oficiais da polícia haitiana invadiram a igreja, vestidos de preto, com seus capacetes e máscaras à procura de membros de gangues. Após algumas perguntas sem respostas, iniciou-se um tiroteio dentro da igreja, vindo primeiro do telhado, pegando a todos desprevenidos. Depois do ato de violência, os homens desceram por uma escada e desapareceram pelas ruas de Bel Air. Entre mortos, feridos e o desespero das pessoas que ali se encontravam, houve uma acusação, pela qual Dantica não esperava, “‘Ele é o traidor,’ um homem disse enquanto apontava para ele. ‘O bastardo que permitiu que subissem em seu telhado para nos matar.’”<sup>84</sup> (p. 8/13,

---

<sup>83</sup> No original: “beating the darkness”.

<sup>84</sup> No original: “‘He’s the traitor,’ one man said while pointing at him. ‘The bastard Who let them up on his roof to kill us.’”

BEATING THE DARKNESS) Com todos os protestos que aconteciam, havia rumores de que estavam oferecendo recompensa para aqueles que denunciassem gangues que estivessem envolvidas nas revoluções. Equivocadamente, aquelas pessoas acreditaram que Dantica tivesse traído seu país e seus fiéis por dinheiro, “‘Você não viverá mais entre nós,’ outro homem disse, ‘Você trocou seu sangue por dinheiro.’”<sup>85</sup> (p. 8/13, BEATING THE DARKNESS)

A partir do ocorrido, Joseph Dantica foi perseguido por seus vizinhos, deu-lhes todas as suas economias para que pudessem pagar pelo tratamento médico e funerais das vítimas do ataque, tratava-se de todo o dinheiro que havia reservado para o pagamento dos professores enquanto estivesse em Miami visitando algumas igrejas, viagem que já havia programado e marcado para o dia 29, a quatro dias do incidente que dera início à sua sentença de morte. No capítulo intitulado HELL, justamente por representar o inferno por que passou Dantica no decorrer daqueles dias, Danticat descreve os vizinhos de seu tio invadindo seu apartamento, sua igreja e o incêndio do altar. Ao relatar tais atos, a autora reproduz todo o sofrimento do tio ao ver aquelas pessoas, conhecidas suas, que haviam participado de seus cultos e frequentado sua escola, destruírem tudo o que tinha construído e desejarem a sua morte. No início do capítulo, Danticat, talvez como forma de justificar a escolha do título, narra uma história que ouviu de Granmè Melina em sua infância, sobre um homem que certo dia adormeceu e ao acordar deparou-se em uma terra estranha onde não conhecia ninguém e ninguém o conhecia, perguntando onde estava:

“Você está onde está,” respondeu uma voz grossa.  
 “Onde seria?” ele perguntou  
 “Onde precisa estar,” respondeu a voz.  
 “Eu não pedi para estar aqui,” o homem disse, “onde quer que esteja.”  
 “Não importa como veio parar aqui,” disse a voz, “aqui está.”  
 [...] “Eu quero que me diga agora onde estou. Se não vou ficar com muita raiva.”  
 “Quem se importa com sua raiva?” respondeu a voz. “Ninguém tem medo de você aqui.”  
 [...] “Me diga onde estou agora!”  
 “Você está no inferno.”, respondeu a voz.  
 [...] “O que é inferno?” ele perguntou.  
 “Inferno,” respondeu a voz, “é tudo o que você mais teme.”<sup>86</sup> (p. 1-2/13,

<sup>85</sup> No original: “‘You’re not going to live here among us anymore’, another man said. ‘You’ve taken money for your blood.’”

<sup>86</sup> No original: “‘You’re where you are,’ answered a booming voice. ‘Where’s that?’ he asked. ‘Where you need to be,’ replied the voice. ‘I didn’t ask to be here,’ the man said, ‘wherever it is.’ ‘No matter how you ended up here,’ said the voice, ‘here you are.’ [...] ‘I want you to tell me right now where I am. If you don’t, I’m going to be angry.’ ‘Who cares about your anger?’ answered the voice. ‘No one

HELL, aspas da autora)

A narrativa traduz o martírio vivenciado por Dantica no decorrer daqueles dias, tendo que fugir de sua casa e abandonar sua igreja, devido às ameaças que estava recebendo dos chefes das gangues. Atendendo a um pedido de seu pai, na manhã de segunda-feira, dia 25 de outubro, Maxo levou sua família para outra cidade, para a casa de familiares, em busca de proteção. Sozinho, Dantica foi obrigado a presenciar os atos de vandalismo contra a igreja que construía tempos atrás, com a intenção de que seus vizinhos e amigos tivessem algo em que acreditar e de contribuir para que se tornassem pessoas de bem. Ao decidir que precisava fugir e que não havia muito mais o que fazer no lugar ao qual acreditava pertencer, contou com a ajuda de uma vizinha para escondê-lo até que anoitcesse. Assim, decidiram que durante a madrugada de terça-feira, 26 de outubro, partiriam para a casa de parentes de sua falecida esposa, Denise, que moravam próximo às barreiras montadas pelas gangues. Porém, era também um local vigiado pelo exército, o que significava uma oportunidade de conseguir passar pelas barreiras quando os tanques estivessem por perto. Providenciaram-lhe um disfarce para que ninguém o reconhecesse, foi dessa forma que conseguiram chegar ao local de destino sem maiores problemas. Durante os dois dias que permaneceu na casa da prima Man Jou, ouviu dela que as gangues haviam montado barreiras também na rua de sua casa e feito de seu lar, escola e igreja uma de suas bases, de onde planejavam suas próximas ações (p. 2-13/13).

Ao narrar estes fatos, tão acuradamente pesquisados e descritos, Danticat tem como um de seus objetivos valorizar a vida de seu tio, cedendo-lhe espaço e voz, que outrora lhe foram negados. Sua intenção não é a de gerar sentimentos de compaixão e piedade por parte do leitor, mas sim de propiciar o engajamento a partir de uma consciência social que faça com que as pessoas dirijam o olhar para as nações que vivem uma realidade de guerras, revoluções e catástrofes, e que, como os haitianos, muitas vezes sentem-se obrigados a se deslocarem para outros lugares na esperança de uma vida mais justa. Mas, até que ponto uma história individual pode influenciar tal engajamento? Austen, com base em sua análise das obras *Precarious Life* e *Frames of War*, de Judith Butler, afirma que Danticat, ao

---

is scared of you here.” [...] “Tell me where I am right now!” “You are in hell,” replied de voice. [...] “What is hell?” he asked. “Hell,” replied the voice, “is whatever you fear most.”

escrever *Brother, I'm dying* visando tal objetivo, atravessa um caminho sinuoso, pois coloca à prova a eficácia de seu apelo no que diz respeito à produção do engajamento social através do contar da experiência de seu tio e de sua família (AUSTEN, 2014, p. 38).

#### 4.2.2.4.4 A derradeira tribulação de Joseph Dantica

Depois de chegar à casa da prima Mon Jou, somente na noite do dia seguinte, quarta-feira, foi que Dantica conseguiu contatar seu filho Maxo e sua irmã Zi. Sua irmã decidiu buscá-lo o quanto antes para que Maxo e ele seguissem para Miami, mesmo contra a vontade de Dantica, que temia pela segurança de seu filho. Desse modo, na quinta-feira bem cedo, dia 28 de outubro, *Tante* Zi conseguiu passar pela barreira formada pelas gangues na entrada de Bel Air, subornando um dos integrantes que estavam em vigília. Mais adiante, passou também pelos oficiais do exército conseguindo assim chegar até seu irmão na casa de Mon Jou. O encontro dos dois irmãos foi uma mistura de, ao mesmo tempo, alívio e tristeza, alívio por saber que se aproximava o momento de Dantica não precisar mais se esconder e tristeza por estar sendo obrigado a deixar sua Bel Air, cidade pela qual tanto lutou. Chegando à banca, local de trabalho de sua irmã, e sentindo-se um pouco mais seguro, Dantica começou a pensar no que precisava providenciar para sua viagem no dia seguinte, como ir ao banco pegar algum dinheiro, validar sua passagem e adquirir uma para seu filho, que o acompanharia até Miami. Enquanto esperava Maxo, dirigiu-se a uma unidade de polícia antigangue para fazer a denúncia contra aqueles que violaram seu lar e apoderaram-se de suas coisas em Bel Air, seguindo depois para o hotel onde ficava estabelecida a operação MINUSTAH, onde reportaria a ação de alguns de seus membros quando invadiram sua igreja naquele fatídico domingo de manhã (p. 1-10/16, LIMBO).

A descrição de Danticat enquanto narra o percurso de seu tio desde a chegada à unidade de polícia antigangue, o atendimento dispensado a ele pelos oficiais, até quando entra no luxuoso hotel onde estavam alojados os membros da operação MINUSTAH, retrata a condição dos haitianos no período, que viviam entre as atrocidades cometidas por membros de gangues e o descaso dos oficiais quando decidiam denunciar os abusos pelos quais estavam passando. Vendo todo o luxo do



qual desfrutavam, Joseph Dantica lembrou-se de seus paroquianos quando costumavam dizer que os oficiais da MINUSTAH eram como turistas em uma aventura exploratória no Haiti e ficou imaginando o que diriam se vissem tudo aquilo de perto (p. 11/16, LIMBO). Em diferentes momentos, e inconsciente de que fazia um percurso semelhante ao de seu pai, Maxo resolveu também fazer as mesmas denúncias, acreditando, como seu pai, que era o correto a ser feito. Com suas armas e uniformes, aqueles homens eram a representação dos únicos que, durante aquele período no Haiti, podiam ser capazes de oferecer alguma segurança e esperança - mesmo que falsa - aos haitianos de restaurar o país (p. 14/16). A autora opta, na maior parte da narrativa e diferentemente de alguns autores autobiográficos que são acusados de representar experiências de outras pessoas como se fossem suas<sup>87</sup>, por narrar fatos documentados. Escolhe não fazer uso da ficção, o que lhe permitiria facilmente imaginar as experiências de seu tio, mas que, provavelmente descaracterizaria sua intenção de escrever um testemunho. Para Austen, na intenção de escrever uma história que serviria a um propósito maior, em defesa dos direitos humanos, Danticat aposta na credibilidade que precisa ter quando seus leitores decidirem fazer um exame minucioso de sua escrita, apurando a realidade dos fatos (AUSTEN, 2014, p. 39). Entretanto, em partes como a que narra o seu tio, sozinho, enquanto presenciava os membros da gangue invadindo sua casa e roubando suas coisas, é percebido que a autora se permite entrar na mente de seus personagens e transmitir suas histórias, bem como sentimentos, da maneira que deseja.

Ao fim deste mesmo dia, Danticat teve notícias de seu tio pela primeira vez após o incidente em Bel Air. Seu pai, que ficou sabendo da situação do irmão pela sobrinha, filha de Zi que vivia em Nova Iorque, telefonou-lhe, preocupado com seu estado, para lhe dar cuidadosamente a notícia: “Você está grávida, então não se aborreça muito, mas o seu tio teve alguns problemas em Bel Air.”<sup>88</sup> (p. 14/16,

---

<sup>87</sup> Por exemplo, no caso das “Controvérsias de Rigoberta Menchú”, onde em uma entrevista com Juan Jesús Aznárez, a guatemalteca defende-se contra as acusações feitas a ela no livro *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, do antropologista David Stoll, de que seu livro *I, Rigoberta Menchú*, escrito em 1984, foi construído com base em invenções exageradas da autora. Nesta entrevista, Menchú declara que o que escreveu trata-se de um testemunho, onde relata sua memória histórica, sem importar se os fatos foram vividos por ela própria, contadas por outros ou se apenas refletem sua percepção sobre eles (AZNÁREZ, 2001, p. 109-117).

<sup>88</sup> No original: “You're pregnant, so don't upset yourself too much, but your uncle's had some problems in Bel Air.”

LIMBO) Depois de receber a notícia, Danticat tentou contatar seu tio, mas só conseguiu falar com *tante* Zi, pois tanto Dantica como Maxo já estavam dormindo. No dia seguinte, sexta-feira, dia 29 de outubro, pai e filho embarcaram para Miami, como *tante* Zi explicou que um dos amigos ministros de Dantica, que lá vivia, havia combinado de buscá-los no aeroporto, Danticat esperaria um telefonema por parte deles avisando de sua chegada. Nem Danticat, nem seu pai, foram capazes de ter um sono tranquilo depois da notícia, enquanto Mira, em Nova Iorque, teve uma recaída em seu estado de saúde, provavelmente devido à apreensão pelo irmão, Danticat, pelo mesmo motivo, sentia a filha agitada dentro de seu ventre. Após conseguir adormecer, somente na manhã de sexta-feira, acordou por volta das três da tarde, de sobressalto, com o toque do telefone. Tratava-se de sua tia, perguntando se já estava com Maxo e Dantica, pois o voo estava previsto para chegar mais ou menos às duas da tarde. Ao checar o aparelho e não identificar alguma chamada perdida, Danticat resolveu ligar para a companhia aérea, a qual confirmou a decolagem e aterrissagem do avião no tempo previsto. O início da noite foi movimentado com telefonemas em busca de notícias sobre a chegada de Dantica e seu filho, primeiro de seu tio Franck, depois de seu pai, e, para consterná-la ainda mais, também o pastor, amigo de seu tio, telefonou dizendo que sua esposa esperou durante três horas no terminal aéreo sem conseguir identificar o desembarque de Maxo ou Dantica. Depois de algum tempo e algumas horas de sono, o telefone tocou mais uma vez, à uma e meia da madrugada de sábado, dia 30 de outubro, devido à sua condição, Danticat não conseguiu chegar a tempo para atender a chamada e pôde somente ouvir o recado deixado na secretária por uma voz feminina proveniente do escritório da *U.S. Customs an Border Protection*, “‘Senhora Danticat, seu tio está conosco.’ [...] ‘Qual é o seu nome, senhor?’ [...] ‘Joseph Dantica.’ [...] ‘Ele está conosco,’ [...] ‘no U.S. Customs and Border Protection. Ele está requerendo asilo e nós estamos preenchendo os seus papéis.’”<sup>89</sup> (p. 5/10, NO GREATER SHAME)

Não havendo deixado algum número que Danticat pudesse entrar em contato, ela e seu esposo tiveram que recorrer às páginas amarelas do catálogo telefônico. Apesar de conseguir fazer contato, Danticat não teve sucesso na obtenção de respostas,

---

<sup>89</sup> No original: “‘Ms. Danticat, we have your uncle here.’[...] ‘What is your name, sir?’ [...] ‘Joseph Dantica.’ [...] ‘We have him here,’ [...] ‘at U.S. Customs and Border Protection. He’s requested asylum and we’re completing his paperwork.’”

soube apenas que tanto Maxo quanto Dantica tentaram entrar no país de forma ilegal, informação que a deixou indignada, pois ambos tinham livre acesso ao país. Em seguida, decidiu que o melhor a fazer era seguir para o aeroporto e tentar resolver a questão pessoalmente. Ao chegar, contatou novamente o mesmo número telefônico, e ao perguntar sobre o tio e o primo um momento de alívio perpassou o ambiente em que estava, “‘Eles estão bem aqui na minha frente.’ [...] ‘Eu estou no aeroporto.’ [...] ‘Sim?’ [...] ‘Vim para buscá-los.’ [...] ‘Nós só ligamos para notificá-la de que estavam aqui.’ [...] ‘Eles não serão liberados. Eles irão para o Krome.’”<sup>90</sup> (p. 7/10) Danticat sabia do que se tratava quando ouvia a palavra *Krome*. O *Krome Detention Center* é a prisão para onde os haitianos, bem como outros imigrantes não documentados, que chegam à Miami fugindo das más condições que vivem em seu país, são encaminhados e detidos.

Foi em 1981, por decisão do então presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan, que embarcações de haitianos eram interceptadas ainda em alto-mar e estes eram encarcerados no *Krome Detention Center*, considerado por muitos como um campo de concentração situado nos pântanos de Everglades. Muitos desses haitianos permaneciam lá por mais de um ano e alguns deles, por não suportar o sofrimento, acabavam cometendo suicídio (STEPICK, 1992, p. 64). Em 2003, Danticat havia visitado o presídio, como parte da delegação de observadores comunitários, organizada pelo *Florida Immigrant Advocacy Center*, onde teve a oportunidade de ouvir algumas histórias contadas por imigrantes haitianos que haviam entrado no país em embarcações precárias e eram então identificados como *boat people* (p. 8/10). Para essas pessoas, a vergonha de estarem presos e passando por tal situação era grande, “Ter sido algemado, muitos disseram, esfregando aquela marca em seus pulsos onde as algemas foram colocadas logo depois de haver chegado à costa americana ‘Eu não havia passado maior vergonha em minha vida.’”<sup>91</sup> (p. 9/10, NO GREATER SHAME)

No capítulo intitulado ALIEN 27041999<sup>92</sup>, Danticat descreve desde o embarque e

<sup>90</sup> No original: “‘They’re right here in front of me.’ [...] ‘I’m in the airport.’ [...] ‘Yes?’ [...] ‘I’ve come to pick them up.’ [...] ‘We only called to notify you they’re here,’ [...] ‘They’re not being released. They’re going to Krome.’”

<sup>91</sup> No original: “To have been shackled, handcuffed, many said, rubbing that spot on their wrists where the soft manacles were placed on them soon after they made it to the American shore, ‘I have known no greater shame in my life.’”

<sup>92</sup> Segundo definição que consta no site do IRS (Internal Revenue Service - serviço de receita do Governo Federal dos Estados Unidos), Alien é todo indivíduo que não é um cidadão americano. O

desembarque do tio, a primeira declaração cedida por ele a um oficial do *Customs and Border Protection*, até a detecção de que já existia um número de registro de Dantica como *Alien*, criado em 1984, na ocasião do procedimento de laringectomia, e o preenchimento do discricionário para candidatos à *Alien*. Nesse momento, a autora inicia um processo onde transcreve as fases do inquérito governamental pelo qual teve que passar Joseph Dantica. Nesta ocasião, e novamente em favor da credibilidade de sua escrita, percebe-se que a autora opta por não narrar a experiência de seu tio depois de detido, tentando imaginar o que sentiu, talvez por acreditar que o apelo emocional, no caso específico da detenção de Dantica, seria ineficaz para o objetivo de sua escrita. Danticat denota que, possivelmente, o registro de seu tio como *Alien* nos anos oitenta foi devido à onda migratória de um grande número de haitianos que se dirigiu à Flórida no período, e faz alusão à diferença de tratamento conferido a haitianos e outros imigrantes, por exemplo, cubanos, hondurenhos e nicaraguenses. Enquanto haitianos eram detidos e, conseqüentemente, deportados, cubanos eram liberados para encontrarem familiares que tinham residência nos Estados Unidos e enquanto hondurenhos e nicaraguenses recebiam proteção de ao menos dez anos após o furacão *Mitch* atingir seus países, haitianos eram deportados poucas semanas depois da tempestade Jeanne haver inundado cidades inteiras no Haiti. Haitianos eram vistos como potenciais transmissores de doenças, como tuberculose e AIDS, e como camponeses sem educação e qualificação, estereótipos criados na época e que prevalecem desde então, mesmo que registros e estudos mostrem que dentre os haitianos que chegavam neste período, muitos tinham sim alguma instrução e vinham de regiões urbanas do país (STEPICK, 1992, p. 58). Desse modo, a narradora depara-se questionando se teria seu tio passado por tudo que passou somente porque era haitiano? (p. 12/14, ALIEN 27041999) Entre as perguntas que compunham o discricionário e as respostas marcadas pelo oficial que atendia Dantica, estavam:

“São idade e saúde fatores nessa situação?” [...] Oficial Reyes marcou Não.  
 [...] O aplicante tem uma razão legítima para entrar nos Estados Unidos?  
 Não.

---

número que consta no título do capítulo refere-se à ocasião em que Dantica passou por uma cirurgia no *Kings County Hospital*, e em consequência de ter que voltar outras vezes para revisão, foi gerado um arquivo para ele no departamento de imigração, acionado pelo próprio hospital.

A razão da entrada do aplicante é baseada em uma emergência? Não. [...] O aplicante seria admissível se ela/ele tivesse passaporte e/ou visto válido? (Meu tio tinha ambos.)  
 Sim.<sup>93</sup> (p. 12-14/14, aspas e parênteses da autora)

Na manhã de sábado, Joseph Dantica foi encaminhado ao *Krome Detention Center*, onde confiscaram seus pertences, incluindo os medicamentos que usava para o tratamento de uma inflamação na próstata e de pressão alta. Ao chegar, passou por uma triagem médica que incluía exames físicos básicos e algumas perguntas para atestar sua saúde mental, em uma das anotações dos enfermeiros que o atenderam constava “Paciente usa um medicamento Haitiano tradicional para próstata & diz que se não usá-lo ele urina sangue & sente dor.”<sup>94</sup> (p. 2/8, TOMORROW) Mais adiante, um porta-voz da *U.S. Immigration and Customs Enforcement*, Russ Knocke, referiu-se ao medicamento como “uma poção de voodoo.”<sup>95</sup> (p. 3/8). De imediato, Danticat contratou um advogado para tirar o tio da prisão, mas por ser fim de semana, as negociações começariam somente na segunda-feira. Dar tal notícia ao pai não foi fácil, o estado de saúde de Mira estava agravado e os filhos decidiram levá-lo a um pneumologista no *Columbia Presbyterian Hospital*, porém, Danticat assegurou-lhe que os advogados conseguiriam tirar seu irmão da prisão. Contudo, o êxito dos advogados ainda não ocorreu no dia esperado, mas tinham esperança de conseguir liberá-lo no dia seguinte. Danticat finalmente falou com seu tio desde a sua chegada em Miami, quando ele lhe telefonou às seis da tarde daquela segunda-feira, durante a conversa, Danticat tentou tranquilizar o tio, dizendo-lhe que aguentasse até o dia seguinte.

Na manhã de terça-feira, dia 02 de novembro, enquanto Danticat falava ao telefone com seu pai, algumas horas antes de seguir para o *Columbia*, seu tio aguardava, juntamente com o advogado, pela entrevista na unidade de requerentes de asilo do *Krome*. Neste capítulo, intitulado AFFLICTIONS, Danticat relata desde a espera de Joseph Dantica, que minutos antes de iniciar o procedimento lembrou-se novamente de seus medicamentos, e a entrevista interrompida pelo início de suas convulsões

---

<sup>93</sup> No original: “Are age and health factors in this situation?” [...] Officer Reyes checked No. [...] Does the applicant have a legitimate reason for entering the U.S.? No. Is the applicant’s reason for entry based on an emergency? No. [...] Would the applicant be admissible if she/he had a valid passport and/or visa? (My uncle had both.) Yes.

<sup>94</sup> No original: “Pacient uses a traditional Haitian medicine for prostate & says if he doesn’t take it he pees blood & has pain.”

<sup>95</sup> No original: “a voodoo-like potion.”

até o momento que seu pai recebe a notícia que a sua condição de saúde era irreversível. Mesmo com toda a gravidade apresentada no quadro de Dantica, entre vômitos e perdas de consciência, com muita relutância, o médico decidiu levá-lo para a clínica, afirmando com veemência que o paciente fingia. Mais tarde, ainda naquela manhã, Joseph Dantica foi transferido para o *Miami's Jackson Memorial Hospital* com algemas nos pés (p. 1-7/7, AFFLICTIONS). No capítulo seguinte, LET THE STARS FALL, a autora inicia um processo onde transcreve dados retirados dos registros médicos de seu tio, desde sua admissão no hospital até a sua morte, assim como decidiu fazer ao narrar a entrevista com o oficial do *Customs and Border Protection* e o preenchimento do discricionário para candidatos à *Alien*. Novamente, Danticat faz a opção de modificar sua narrativa, em favor da credibilidade dos fatos que fizeram de Joseph Dantica sujeito do discurso, criando condições favoráveis para atingir seu objetivo de produzir uma consciência social por parte de seu público leitor.

Registros médicos de meu tio indicam que ele chegou ao pronto socorro no Jackson Memorial Hospital em torno das 13h00min [...]  
 Ele foi avaliado por uma enfermeira às 13h10min, seu pulso (80), temperatura (97,0), pressão arterial (169/78) [...]  
 Às 14h00min, ele assinou, com uma mão aparentemente firme, um formulário de consentimento do paciente [...]  
 Às 15h24min, foram colhidas amostras de sangue e urina. [...]  
 Às 16h00min, durante uma avaliação mais aprofundada pela enfermeira, ele queixou-se de dor abdominal aguda, náuseas e perda de apetite. [...]  
 Às 17h00min, ele foi transferido para a área prisional do hospital, Ward D. [...]  
 Seus sinais vitais foram verificados novamente à meia-noite, em seguida, à 01h00min e às 07h00min no dia seguinte, [...]  
 Os registros indicam que ele foi visto pela primeira vez por um médico às 13h00min, exatamente vinte e quatro horas depois de ele ter sido levado para o pronto socorro. [...]  
 Ele então ordenou que um ultrassom abdominal, a qual foi realizada às 16h56min [...]  
 Às 19h00min, depois de mais de vinte horas sem alimentos e injeção de glicose, meu tio estava suando muito e queixou-se de fraqueza. [...]  
 Às 19h55min, o seu ritmo cardíaco subiu novamente, [...] Um eletrocardiograma (ECG) foi realizado às 20h16min. O próximo registro mostra que ele foi encontrado sem pulso e sem resposta por um guarda da imigração às 20h30min. Não há relato detalhado sobre 'o código' ou os dezesseis minutos entre o momento em que ele foi encontrado inconsciente e o tempo que ele foi declarado morto, às 20h46min.<sup>96</sup> (p. 1-3/7, LET THE

---

<sup>96</sup> No original: My uncle's medical records indicate that he arrived in the emergency room at Jackson Memorial Hospital around 1:00 p.m. [...]  
 He was evaluated by a nurse practitioner at 1:10 p.m., his pulse (80), temperature (97,0), blood pressure (169/78) [...]  
 At 2:00 p.m., he signed, in an apparently firm hand, a patient consent form stating, [...]  
 At 3:24 p.m., blood and urine samples were taken. [...]

## STARS FALL)

Quando Danticat narra o tratamento conferido a seu tio na ocasião de sua última entrada nos Estados Unidos, deseja chamar atenção para o fato de que sua individualidade foi negligenciada em favor dos estereótipos criados na sociedade americana, após as reformas nas políticas migratórias e a implantação de medidas antiterroristas no país depois do ataque às torres gêmeas, em 11 de setembro de 2001. Ao requerer asilo temporário, o que era desnecessário, considerando que tinha visto válido para entrar no país, Joseph Dantica declarou sua própria sentença, sendo assim classificado entre os imigrantes que poderiam vir a representar uma ameaça àquele país. Conforme observado por Austen (2014), a escrita de Danticat, em *Brother I'm Dying*, confirma a sua não concordância com a prática do setor de imigração dos Estados Unidos, ao não considerar a individualidade do sujeito, generalizando toda e qualquer situação. Entretanto, a autora não caracteriza o país de acolhimento como bom ou mau, sendo assim, em algumas passagens enfatiza ser os Estados Unidos a causa de separações familiares, como quando relata as viagens de seu avô ao ser recrutado para lutar contra a *U.S. Navy*, mas também atenta ao fato de que, se não fosse por iniciativa de missionários americanos, seu tio não teria conseguido construir a igreja, escola e clínica, bem como à ocasião que precisou de tratamento contra o câncer, quando usufruiu da eficiência dos médicos daquele país e da ajuda de seus amigos missionários (AUSTEN, 2014, p. 46).

Impedido pelas gangues de retornar ao Haiti, mesmo depois de morto, Joseph Danticat foi enterrado no Queens, em Nova Iorque, para que assim seu irmão, Mira, pudesse estar presente. Ao chegarem à funerária, Danticat e Maxo, onde o corpo estava sendo preparado para ser enterrado, Danticat permitiu-se olhar para seu tio e imaginar como se sentiu nos momentos precedentes a sua morte. Notou que não

---

At 4:00 p.m., during a more thorough evaluation by the nurse practitioner, he complained of acute abdominal pain, nausea and loss of appetite. [...]

At 5:00 p.m., he was transferred to the hospital's prison area, Ward D. [...]

His vital signs were checked again at midnight, then at 1:00 a.m and 7:00 a.m. the next day, [...]

The records indicate that he was seen for the first time by a physician at 1:00 p.m., exactly twenty-four hours after he'd been brought to the emergency room. [...]

He then ordered an abdominal ultrasound, which was performed at 4:56 p.m. [...]

At 7:00 p.m., after more than twenty hours of no food and sugarless IV fluids, my uncle was sweating profusely and complained of weakness. [...]

At 7:55 p.m., his heart rate rose again, [...] An electrocardiogram (EKG) was performed at 8:16 p.m. The next note on the chart shows that he was found pulseless and unresponsive by an immigration guard at 8:30 p.m. There is no detailed account of 'the code' or the sixteen minutes between the time he was found unresponsive and the time he was pronounced dead, at 8:46 p.m.

possuía um semblante sereno, como a maioria das pessoas mortas que tinha visto, tinha os lábios inchados e a aparência de quem estivesse em estado de choque depois de um terrível pesadelo.

Quando foi sua última consciência? Eu me perguntava. Quais foram seus últimos pensamentos? Quando ele percebeu que estava morrendo? Estava ele com medo? Será que achou irônico o fato de que seria em breve o prisioneiro morto do mesmo governo que ocupava seu país na ocasião de seu nascimento? Em essência, ele chegou e deixou o mundo sob a mesma bandeira. Nunca realmente soberano, como seu pai sonhou, nunca realmente livre. O que ele pensaria de ser enterrado aqui? Será que, como no provérbio, ele reviraria em seu túmulo para sempre?<sup>97</sup> (p. 8/9, BROTHER, I'LL SEE YOU SOON)

Mais tarde, na igreja que havia frequentado por mais de trinta anos, foi o pai de Danticat, Mira, a arrancar suspiros das pessoas presentes, com sua aparência frágil e arrastando um tanque de oxigênio atrás de si. Suas últimas palavras ao irmão expressaram não só a tristeza que sentia por tê-lo perdido daquela maneira, mas, principalmente, sua amargura por todas as situações que foram obrigados a passar, pelo simples fato de seu país de origem não ter tido condições de oferecer-lhes a vida que mereciam:

“Irmão, a última vez que nos falamos, você disse que estava me deixando com o coração pesado. Desta vez sou eu a te deixar com o coração pesado. Nós podemos não nos ver novamente neste mundo, mas te verei em breve.” [...] “Ele não deveria estar aqui,” “[...] Se nosso país tivesse pelo menos tido a chance de ser um país como qualquer outro, nenhum de nós viveria ou morreria aqui.”<sup>98</sup> (p. 8-9/9, aspas da autora)

### 4.3 Denunciando a precariedade no tratamento do outro

A precariedade, assim como estudada por Judith Butler, está presente na escrita de Danticat, mas, particularmente, em *Brother I'm Dying*, a autora aborda tanto a precariedade na vida dos haitianos em seu país de origem, quanto no tratamento

<sup>97</sup> No original: When was his last conscious? I wondered. What were his final thoughts? When did he realize he was dying? Was he afraid? Did he think it ironic that he would soon be the dead prisoner of the same government that had been occupying his country when he was born? In essence he was entering and exiting the world under the same flag. Never really sovereign, as his father had dreamed, never really free. What would he think of being buried here? Would he forever, proverbially, turn in his grave?

<sup>98</sup> No original: “Brother, the last time we spoke, you said you were leaving me with a heavy heart. This time I’m the one leaving you with a heavy heart. We may not see each other again on this earth, but I’ll see you soon.” [...] “He shouldn’t be here,” [...] “If our country were ever given a chance and allowed to be a country like any other, none of us would live or die here.”



dispensado a eles na fronteira. A história da diáspora haitiana, as experiências destes no contexto de revoluções, protestos e ditaduras, e ainda, a rigorosa política migratória no pós-11/09, tudo isso contribui para a dura realidade que enfrentam, todos os dias, os imigrantes haitianos. O espaço discursivo utilizado por Danticat é uma tentativa de resgatar, de certa forma, a humanidade que se perdeu durante o processo evolutivo do capitalismo dominante, além de romper com os estereótipos criados, visando maior valorização da vida de pessoas, que como seu tio, foram desprezadas no país de origem e o são também no país de destino.

A eficácia do testemunho, como forma de denúncia, ainda é questionável, e pode vir a ser objeto de estudos futuros. Entretanto, é incontestável que a escrita de Danticat, em *Brother, I'm Dying*, vem a contribuir para que assuntos como a precariedade no tratamento de imigrantes e a desvalorização da vida desses indivíduos, sirvam como crítica ao quadro atual de imigração e comecem a ocupar espaço e significação no campo acadêmico.

## 5. OS DOIS MUNDOS REPRESENTADOS NA OBRA *CALL ME MARÍA*, DE JUDITH ORTIZ COFER

### 5.1 Os dois mundos de Judith Ortiz Cofer

Judith Ortiz Cofer, porto-riquenha, filha de Jesus Ortiz Lugo e Fanny Morot Ortiz, nascida na cidade de Hormigueros em 24 de fevereiro de 1952, emigrou com sua família para Paterson, New Jersey, no ano de 1956, quando ainda era apenas uma menina de quatro anos. Sua mãe, que havia se casado muito jovem, era uma mulher extremamente conservadora dos costumes da ilha e fazia questão que seus filhos mantivessem a cultura porto-riquenha. Seu pai, um homem extremamente rígido com a educação de Judith e seu irmão, ingressou na Marinha dos Estados Unidos para que tivesse condições de proporcionar um futuro melhor para eles. Por causa do trabalho de seu pai, a família vivia constantemente entre Paterson e Porto Rico nos primeiros anos de formação de Cofer.

Durante os anos de idas e vindas, que aconteciam sempre quando o pai era designado para alguma longa missão e sua mãe levava as crianças para a casa da avó na ilha, Cofer fora introduzida aos diversos contos e histórias de sua família. Deste modo, despertou-se nela a paixão por contar histórias, uma tradição das mulheres de sua família, definida pela autora pelo termo *storytelling*. Ao longo deste período, em que vivia entre os dois espaços, Cofer era obrigada a frequentar duas escolas: uma em Paterson, a *Public School Number 11*, até o sexto ano do ensino básico (*6th grade*) e, depois disso, uma escola privada católica; e outra em Hormigueros, primeiro a escola pública *La Escuela Segundo Ruíz*, e depois a escola privada *El Colegio San Jose*, a qual era dirigida por freiras americanas (CARVALHO, 2011, p. 43).

Por decisão de seu pai, que visava uma boa educação e oportunidades de carreira para seus filhos, em 1968, quando Cofer já tinha completado 16 anos de idade, sua família mudou-se definitivamente para Augusta, na Geórgia, onde concluiu os últimos anos de ensino médio, na *Butler High School*. Em 1974, já casada com John Cofer e após o nascimento de sua filha Tanya, a autora graduou-se em Literatura Inglesa no *Augusta College*, iniciando sua carreira como escritora. No período em que viveu na Flórida, lecionou em escolas públicas enquanto estudava para obter o

título de Mestre em Língua Inglesa, que foi conquistado em 1977 na *Florida Atlantic University*. Dez anos depois de terem se mudado para a Flórida, em 1984, Cofer e sua família retornaram à Geórgia, e desde então a autora atua na Universidade da Geórgia, como professora de inglês e de escrita criativa (SHUMAN, 2002, p. 1182-1183).

O interesse da autora em explorar a experiência bicultural em sua escrita a colocou entre os principais escritores hispânicos, residentes nos Estados Unidos, que propõem a integração das raças na sociedade americana através da literatura. Quando escreve, baseia-se em sua experiência de imigrante, principalmente no choque cultural ao qual foi submetida quando migrou de Porto-Rico para os Estados Unidos com sua família e na adaptação à nova cultura, o que leva à abordagem de temas como identidade e etnicidade. Nesse sentido, descreve a luta na apropriação de uma nova cultura e de uma nova linguagem, com todos os problemas que acompanham o ato de migrar, não só o isolamento e o estranhamento, mas também as perspectivas de mudança que esta nova cultura pode gerar na vida do indivíduo. Sua escrita surgiu da necessidade que sentiu de compartilhar suas experiências com outras pessoas, “Como imigrante porto-riquenha minha experiência chave era crescer bilíngue e bicultural. Portanto, senti a necessidade de compartilhar isso com outros, antes de continuar.”<sup>99</sup> (COFER, 1993, p. 85)

A autora recebeu vários prêmios e honrarias por sua escrita. Em 1989, seu primeiro romance, *The Line of the Sun*<sup>100</sup> (1989), foi nomeado livro do ano pela *New York Public Library*. Em 1996, recebeu o prêmio *Pura Belpré* da *American Library Association* pela sua coletânea de contos, *An Island like you: Stories of the Barrio* (1995), dedicada ao público jovem e adulto. No ano de 2003, *The Meaning of Consuelo*<sup>101</sup> (2003) estava entre os dois vencedores do *Américas Award* e foi incluído no “*Book for the Teen Age 2004 List*” da *New York Public Library*. Em 2005,

---

<sup>99</sup> No original: “As a Puerto Rican immigrant my key experience was growing up bilingual and bicultural. Therefore I felt a need to share that with others, before I could go on.”

<sup>100</sup> Explora a formação da identidade através do movimento e o entrecruzamento entre os limites e fronteiras da voz narrativa, a estratégia bibliográfica e o desvio sexual e de gênero. Obra responsável por fazer de Cofer a primeira escritora, filha da diáspora porto-riquenha (de escrita inglesa), a ter uma de suas obras traduzidas para o espanhol e publicada na renomada editora da Universidade da Geórgia, bem como por divulgar seu trabalho para além das cidades habitadas por porto-riquenhos, como Nova Iorque e Chicago (CARVALHO, 2011, p. 43-44/ 50-52).

<sup>101</sup> Explora linguagem, identidade, papéis sociais e homossexualidade, além da comunicação entre a protagonista, Consuelo, e sua irmã esquizofrênica, entre homem e mulher, e de maneira muito significativa, entre o inglês e o espanhol (CARVALHO, 2011, p. 45-46, 77-79).

*The Latin Deli: Prose and Poetry*<sup>102</sup> (1993) foi escolhido para o *Book's Georgia Top 25 List*, uma lista de livros produzidos por residentes ou ex-residentes do Estado da Geórgia. Neste mesmo ano, *Call me María* (2004) estava entre os dois textos a receber o *Honorable Mention for the Américas Award*. Entretanto, antes de todas estas honrarias, a autora já era muito conhecida pela longa série de publicações de poesias e contos em periódicos independentes, tais como: *Peregrina* (1986) e *Terms of Survival* (1987), entre outros (HARDING, 2015).

Alguns de seus trabalhos foram classificados como *creative non fiction*, como *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*, e outros como *Bildungsroman*<sup>103</sup>, que é o caso de *Call me María*, entretanto, a principal característica de sua escrita é a revelação, por parte da narradora, de como é estar dividida entre duas culturas e dois mundos. Frequentemente, explora em suas escritas racismo e sexismo na cultura americana, o machismo e a opressão feminina na cultura porto-riquenha e os desafios que os imigrantes diaspóricos enfrentam na apropriação de uma nova cultura. Um dos temas que gosta de abordar é a linguagem e a força que as palavras têm de criar e moldar identidades e mundos. Apesar de ter crescido ouvindo o espanhol, sua língua materna, descobriu logo cedo que uma importante arma na vida é a comunicação, e que, para sobreviver, teria que se tornar fluente na língua do país em que vivia. Foi então que descobriu o inglês, sua língua funcional e a que utiliza para escrever histórias que evidenciem sua herança porto-riquenha, e para defender-se das críticas quanto à opção de escrever sobre Porto Rico em língua inglesa, a autora afirma “O inglês é o veículo para minha expressão artística.”<sup>104</sup> (COFER, 1993, p. 90) Os dois mundos de Cofer, ou seja, a biculturalidade representada em sua escrita, provêm não somente da zona fronteira em que viveu desde sua infância, mas também da diferença de personalidade existente entre seus pais. A autora costuma dizer que o casamento dos dois foi como a sua infância, “a combinação de dois mundos, a mistura de dois

<sup>102</sup> Coleção de short-stories e poemas que reproduzem experiências de porto-riquenhos no bairro, além de dar ênfase a situações de discriminação social, étnica, econômica e racial (CARVALHO, 2011, p. 44).

<sup>103</sup> Termo criado em 1803, pelo alemão Karl Morgenstern, e traduzido, no Brasil, como “Romance de Formação”: um romance que representa a formação psicológica do protagonista desde sua juventude até a vida adulta, ou até que atinja “um determinado grau de perfectibilidade”, como definido por Morgenstern (MAAS, 1999, p. 19-20).

<sup>104</sup> No original: “English is the vehicle for my artistic expression.”

elementos - fogo e gelo.”<sup>105</sup> (COFER, 1990, p. 39), seu pai era um homem muito sério e sua mãe, uma mulher sem muito refinamento e cheia de energia. Ao mesmo tempo em que sua mãe incorporava a cultura latina, até na maneira que arrumava a casa, reproduzindo sua antiga sala porto-riquenha na sala americana, seu pai procurava viver a cultura dos Estados Unidos, pois tinha convicção de que era o correto a ser feito. Enquanto a mãe não fazia questão alguma em falar a língua inglesa e passá-la para seus filhos, o pai se preocupava com a educação dos mesmos, cobrando-lhes correta pronúncia do inglês, acreditando que seu futuro naquele país dependia especialmente disso, e que seria um futuro muito melhor daquele que possivelmente teriam se estivessem em Porto Rico. O dualismo cultural que acompanhou Cofer desde sua infância fora inevitável, visto que este foi sempre inegável, até mesmo no seio familiar.

A autora, no desejo de compartilhar sua experiência bilíngue e bicultural, não só rememora a ilha em seus detalhes, como também faz uso da língua materna - o espanhol - e evidencia práticas culturais de Porto Rico, as quais acredita ser importante lembrar. Escrever em língua inglesa, porém, trazendo a familiaridade de sua língua e sua cultura, produz a sensação de proximidade e, dessa forma, mantém viva a cultura de origem, mesmo estando em processo a apropriação de uma nova. Quando o leitor se depara com palavras na língua materna da personagem central concebe a realidade presente na narrativa. Este realismo é revelado pontualmente pela posição que o indivíduo se encontra, no “entre-lugar”, (re) construindo a identidade do sujeito híbrido, agora com duas línguas e duas culturas.

Em minha mente  
 Eu também carrego imagens  
 de flores tropicais  
 em cores brilhantes  
**azul, rojo, verde, amarillo** –  
 mas minhas flores cresceram  
 em solo real, em um lugar real;  
 flores que floresceram  
 e murcharam, flores reais  
 que precisam da chuva  
 bem como do sol para viver.<sup>106</sup> (COFER, 2004, p. 36)

<sup>105</sup> No original: “the combining of two worlds, the mixing of two elements – fire and ice.”

<sup>106</sup> No original: In my mind, I too carry images of tropical flowers in bright colors, **azul, rojo, verde, amarillo** – but my flowers grew in real soil, in a real place; flowers that blossomed and wilted, real flowers that need the rain as well as the sun to live.

Ao mesmo tempo em que Cofer fala da saudade que o imigrante porto-riquenho sente da ilha, da língua materna e de alguns costumes, sua escrita também realça o prazer que o mesmo sente em se apropriar da nova cultura e linguagem, além de abrir espaço para que ocorram rupturas com práticas culturais de Porto Rico, com as quais a autora não compactua, como por exemplo, a reverência religiosa extrema e tradições patriarcais que colocam as mulheres em posições deslocadas, mesmo no interior de sua própria cultura (KAFKA, 2000, p. 2). Partindo deste pressuposto, Cofer, bem como outros escritores migrantes, defende a liberdade de expressão que lhe é concedida no país de acolhimento, aproveitando para fazer críticas a alguns costumes que ainda são praticados no país de origem e que ecoam na comunidade porto-riquenha nos Estados Unidos. Esta é uma prática frequente nas narrativas da autora, se o lugar de onde escreve fosse Porto Rico não teria a mesma liberdade de expressão, além disso, acredita que já seria discriminada por questões de gênero, ou seja, pelo simples fato de ser mulher. Escrevendo desde os Estados Unidos, a autora manifesta a singularidade de sua escrita, seja na reprodução da dualidade cultural característica, seja na revelação do que admira e do que menospreza, em ambas as culturas. Dessa forma, elementos híbridos dão forma a seus poemas e romances, fazendo de Cofer uma escritora *porto-riquenha-estado-unidense*.

A memória também é algo muito presente em sua escrita, por isso, seu trabalho é visto por alguns críticos e estudiosos como autobiográfico, pelo fato das lembranças de suas personagens refletirem, muitas vezes, as suas próprias, de modo a estabilizar sua singular identidade<sup>107</sup>. Para Cofer, assim como para outros escritores da diáspora, lembrar é a tentativa de não se esquecer de quem é em função de ajustar-se na nova sociedade. Em um de seus poemas, intitulado *O esquecimento*, a autora trata da perda da identidade de origem, algo que eventualmente ocorre devido à distância física. O poema faz alusão ao risco de perder características identitárias de origem, de novos costumes e práticas se sobreporem aos que um dia determinaram a formação do indivíduo, o que desencadeia um processo de perdas de valores que foram significantes na construção do mesmo. Geralmente, começa pelo esquecimento daquilo que é considerado mais simples, como o clima do lugar que deixou para trás, o desdém pelas roupas que sempre vestiu para aderir à moda

---

<sup>107</sup> Para maiores esclarecimentos sobre a característica autobiográfica e a memória presente na escrita de Cofer, ver *New Transnational Identities in Judith Ortiz Cofer's Autobiographical Fiction*, de Carmen Faymonville e *Kissing the Mango Tree: Judith Ortiz Cofer and the Ritual of Storytelling*, de Carmen S. Rivera.

do lugar para o qual migrou, chegando até ao abandono das crenças que lhes foram passadas através de gerações.

O esquecimento  
 É uma coisa perigosa  
 esquecer-se do clima do lugar onde nasceu,  
 sufocar as vozes dos parentes mortos  
 quando em sonhos estas te chamam  
 pelo seu nome secreto.  
 É perigoso  
 rejeitar as roupas que nasceu para usar  
 em nome da moda; perigoso  
 usar armas e instrumentos pontiagudos que não lhe são familiares; perigoso  
 desprezar os santos de gesso  
 perante os quais sua mãe ajoelha-se  
 rezando com embaraçoso fervor  
 para que você sobreviva no lugar que escolheu viver:  
 um quarto frio e vazio, sem quadros nas paredes,  
 um lugar esquecido onde ela teme que irá morrer  
 de solidão e exposição.  
 Jesus, Maria, e José, ela diz,  
 o esquecimento é uma coisa perigosa.<sup>108</sup> (COFER, 1995, p. 45)

Mesmo indo de encontro a alguns costumes e práticas da ilha, a escolha de Cofer não foi a de esquecer, mas sim de usar suas lembranças a favor de sua escrita: “Como você pode injetar paixão e propósito em seu trabalho se ele não tem raízes? Eu cheguei onde estou através da minha experiência porto-riquenha.”<sup>109</sup> (COFER, 1997, p. 7). A autora optou por não adotar a cultura outra como sua, e sim apropriar-se dela, agregando o novo ao que já fazia parte de si, para assim iniciar o processo de (re) construção de uma identidade com características híbridas. Entretanto, a autora expressa em sua escrita o desejo de se libertar das imposições culturais que a incomoda nos costumes porto-riquenhos, de algumas regras que lhe foram impostas mesmo vivendo em outro lugar que não Porto Rico. Em sua infância e juventude, foi obrigada a viver uma vida dupla, onde precisava exercer dois papéis, um, da Cofer *señorita* e outro, da Cofer guerreira que precisava ser forte para sobreviver no mundo exterior:

<sup>108</sup> No original: El Olvido: It is a dangerous thing to forget the climate of your birthplace, to choke out the voices of dead relatives when in dreams they call you by your secret name. It is dangerous to spurn the clothes you were born to wear for the sake of fashion; dangerous to use weapons and sharp instruments you are not familiar with; dangerous to disdain the plaster saints before which your mother kneels praying with embarrassing fervor that you survive in the place you have chosen to live: a bare, cold room with no pictures on the walls, a forgetting place where she fears you will die of loneliness and exposure. Jesús, María, y José, she says, el olvido is a dangerous thing.

<sup>109</sup> No original: “How can you inject passion and purpose into your work if it has no roots? I have come to terms with my Puerto Rican background.”

Assim, eu voltava para casa do “mundo externo”, onde tinha que sobreviver (Patterson é uma cidade difícil e eu costumava ser assediada ocasionalmente por outras crianças) para esse apartamento onde eu devia ser uma *señorita* respeitável. Você deve sentar direito, comportar-se direito, fazer suas orações antes de deitar à noite. Entre os dois mundos que dividia, o que me fazia sentir mais frustrada era o do apartamento porque eu não podia expressar meus sentimentos e pensamentos. A medida que crescia, pensava se ao menos pudesse me livrar de todos aqueles rituais (que ainda fazem minha avó fazer o sinal da cruz quando passa em frente à igreja), seria livre. Mas, estou entrando em um novo estágio de minha vida onde me dou conta que você pode ambos: estar livre dos rituais e usá-los de maneira diferente. Agora eles enriquecem minha escrita, mas não sou mais prisioneira deles.<sup>110</sup> (COFER, 1993, p. 87, aspas, parênteses e grifo da autora)

## 5.2 Os dois mundos de *María*, em *Call me María*

A obra analisada conta a história de uma menina proveniente de uma família porto-riquenha sem muitos recursos, que tem como meta, estabelecida por seus pais desde que era apenas uma criança, estudar em uma universidade nos Estados Unidos. Filha única, *María* depara-se com a difícil escolha entre pai e mãe, quando esta opta por não acompanhar o marido quando ele decide retornar ao *barrio* onde nasceu, em Nova Iorque. Entre a história da narradora e a história da autora existem similaridades, principalmente no que diz respeito à adaptação a nova cultura, ao interesse pela nova linguagem e ao amor pela escrita. Estas semelhanças podem causar certa confusão no leitor, no que concerne à identidade do autor e narrador, o que sugere que o texto, mesmo sendo uma ficção, seja caracterizado como uma autobiografia, ou, melhor dizendo, uma autoficção. A autobiografia como gênero ou como um modo de leitura, sempre provocou discussões no mundo acadêmico, desde análises feitas por Foucault e Derrida, até fundamentações estabelecidas por Philippe Lejeune (MIRANDA, 1992). De acordo com Miranda, é importante averiguar “se o que limita ou define um texto autobiográfico depende da vida concreta do autor ou da própria estrutura textual.” (1992, p. 29) Contudo, na presente análise apenas se fará perceber a proximidade da história ficcional de Cofer com o gênero

---

<sup>110</sup> No original: So I would come home from the “outside world”, where I really had to practice street survival (Patterson is a tough town and I used to get harassed by other kids occasionally) into this apartment where I was supposed to be a proper *señorita*. You had to sit right, behave right, say your prayers before you went to bed at night. Out of the two worlds I shared, the one that made me feel the most frustrated was the one in the apartment because I could not express my feelings and I could not express my thoughts. As I was growing up I felt that if only I could get rid of all those rituals (that still make my grandmother make the sign of the cross when she passes in front of a church), that I would be free. But I am entering a new stage in my life where I realize that you can both be free of the rituals and use them in a different way. Now they enrich my writing, but I am no longer a prisoner of them.



autobiográfico.

### 5.2.1 A dualidade presente em *Call me María*

Entre tantos trabalhos importantes de Judith Ortiz Cofer, optou-se por falar de *Call me María*, pois trata especificamente de uma menina dividida entre dois mundos, aquele em que nasceu e deixou para trás sua mãe e suas raízes, e aquele para o qual seguiu com seu pai em busca de um futuro melhor. Trata-se de literatura voltada para o público juvenil, onde a autora procura refletir em sua escrita o conflito inerente ao bilinguismo e a biculturalidade, na tentativa da personagem em conquistar identidade, cultura e espaço próprios em um lugar ao qual não pertence. Nele, a autora aborda o percurso de formação identitária da narradora (*Bildungsroman*), onde é possível verificar a subjetividade em trânsito entre a cultura porto-riquenha e a estadunidense, rumo à afirmação de uma identidade transcultural. Num resgate de memórias, a narradora utiliza da mistura de dois idiomas, o espanhol e o inglês, e transita entre textos narrativos, cartas e poemas. Em trechos da obra é possível perceber características autobiográficas, o que sugere que a autora pretendeu trazer para a obra algumas de suas próprias experiências. No decorrer da análise serão feitas referências a estas características.

O poema que dá início a obra, e que também a intitula, *Call me María*, nos reporta à obra *Moby Dick* (1851), cuja frase de abertura iniciada pelo narrador e protagonista, Ishmael, é *Call me Ishmael*. Especula-se que Cofer, quando optou por este título, tenha relacionado a adaptação de *María* à nova cultura às experiências aventureiras do protagonista da obra de Herman Melville, o qual tem como característica a perseverança com o único objetivo de sobreviver às intempéries - no caso de Ishmael, as forças da natureza, no caso de *María*, a ambientação ao país de acolhimento<sup>111</sup> (CARVALHO, 2011, p. 82). *María* é uma jovem nascida em Porto

---

<sup>111</sup> Segundo artigo eletrônico no site da Livraria da Folha, Ishmael é o narrador da trama e nos revela como o capitão Ahab e sua tripulação partirão em busca da baleia branca. Sedentos por sua pele, ou melhor, corpo, a equipe perceberá que, na verdade, está à caça de seus destinos e não da fera do mar. Herman Melville escreveu o livro em 1851. Por décadas, a obra ficou na obscuridade. Somente após a Primeira Guerra Mundial, estudantes de literatura norte-americana descobriram as linhas do autor. Ishmael é o herói da trama. Ele embarca como marujo no baleeiro Pequod, do capitão Ahab, na ilha de Nantucket rumo ao Pacífico. Seu companheiro é Queequeg, príncipe de uma tribo canibal da Polinésia que personifica o primitivo, a barbárie evidenciada. Por meio deste personagem, Melville traveste a selvageria que pertence ao ser humano - todos ali são mais brutais do que a própria baleia branca.

Rico, cujo pai cresceu e criou-se nos Estados Unidos, no *barrio* - como a narradora refere-se ao lugar que corresponde à comunidade diaspórica porto-riquenha em Nova Iorque - e retornou à ilha, onde conheceu e casou-se com a mãe de *María*, uma porto-riquenha que ensinava inglês em uma escola católica na cidade em que morava. O pai de *María* não estava satisfeito com sua vida na *isla* - como a narradora refere-se à ilha - e constantemente expressava sua vontade em retornar ao *barrio*. A mãe de *María* não pensava em deixar sua vida na *isla*, mas concordou que quando *María* tivesse mais idade, eles partiriam para Nova Iorque, para que a menina pudesse estudar e conseguir entrar em uma universidade americana. Por isso, sua mãe lhe ensinava o inglês, para que quando chegasse o momento, *María* fosse capaz de passar nos exames e ingressar na faculdade.

Esse dia chegou antes do planejado pela mãe de *María*, com tanta tristeza que seu esposo carregava em seu coração, ela não suportou mais ver seu sofrimento e quando *María* completou quatorze anos, deu de presente para o cônjuge uma passagem aérea para os Estados Unidos. A mãe de *María* disse que não deixaria a *isla*, mas deixou a filha decidir se queria ir ou ficar. Dessa maneira, “*María* Triste teve que decidir entre pais, idiomas, climas e futuros. Hija, o que você quer fazer? Vai para o *barrio* ou fica na ilha? Cada um deles me perguntou.”<sup>112</sup> (COFER, 2004, p. 14)<sup>113</sup> Quem narra a história é a protagonista, que alterna espaços entre passado e presente, contando fatos de sua vida. Dessa maneira, a autora propicia a identificação do leitor com a personagem, e ao mesmo tempo se autodescobre enquanto escreve: “Minha escrita é minha jornada rumo à minha própria descoberta. Frequentemente faço uso da primeira pessoa para me fazer parar e perguntar – O que penso sobre isto? Como me sinto sobre aquilo?”<sup>114</sup> (COFER, apud CARVALHO, 2011) Fragmentos da história são escritos no gênero poema - o que revela uma característica autobiográfica: a aptidão da personagem para a escrita, assim como a autora - outros em prosa, e alguns utilizando o recurso da epistolografia, cartas que *María* escreve à sua mãe ou vice-versa, buscando assim ecoar a realidade plural na qual a narradora está inserida. A mistura de gêneros contribui para a formação

---

<sup>112</sup> No original: “*María* Triste had to decide between parents, languages, climates, futures. Hija, what do you want to do? Will you go to the mainland *barrio* or stay on the Island? They each asked me.”

<sup>113</sup> Deste ponto em diante, sempre que se tratar de citações da obra *Call me María*, de Judith Ortiz Cofer, nas referências constará apenas a numeração da página.

<sup>114</sup> No original: “My writing is my journey toward self-discovery. I often use the first person in order to make myself stop and ask – What do I think about this? How do I feel about that?”

identitária do sujeito, principalmente em se tratando dos romances de formação, que acompanham o desenvolvimento da personagem central (SMITH, 2002). O objetivo de Cofer, não só nessa, mas em outras de suas escritas, como *The Line of the Sun* e *An Island like you: Stories of the Barrio*, é contribuir para mediação entre duas línguas e duas culturas, além de mostrar como se dá a abordagem da condição migrante porto-riquenha nos Estados Unidos, a alteridade entre espaços físicos e a percepção do outro, a relação entre línguas e culturas contraditórias, o bilinguismo, a condição feminina e os estereótipos a esta associados.

A escrita voltada para o público étnico jovem, como neste caso, amplia as implicações da vida de um grupo, o qual vive em um contexto de formação identitária constante, considerando que crianças e jovens não apenas recebem cultura, como a articulam no contexto em que vivem, enquanto encontram e desvelam significados. *Call me María* representa, para o jovem porto-riquenho que vive a realidade da migração, a valorização das diferenças culturais na sociedade em que estão inseridos, além de corroborar a integração entre o passado e o presente, ao mesmo tempo em que evidencia questões como herança, intercâmbio cultural e formação de vínculos com as pessoas de sua comunidade (DAVIS, 2002, p. 140).

### 5.2.2 O soar nostálgico

O sentimento nostálgico presente em *Call me María* é uma de suas marcas principais, a narrativa expressa a nostalgia da protagonista ao lembrar-se de seu lugar de origem. As lembranças são fragmentos do que a protagonista optou por eternizar, momentos felizes que passou em sua infância, ao lado de sua família, ainda reunida. Em razão da memória falível, característica de todo ser humano, *María* tende a escrever apenas partes de seu passado, do pequeno mundo em que viveu quando ainda era uma criança. No caso da obra em particular, o lugar de origem é exaltado, é construída uma verdade particular em relação à ilha, não se fala tanto dos problemas, e sim de experiências belas, talvez pelo fato da protagonista rememorar sua infância, lembrando-se apenas das belezas que viram seus olhos de menina. O filósofo alemão Wilhelm Dilthey (1978), em seus estudos sobre a memória, afirma que a mesma não é estável, e que vários fatores incidem

sobre ela, sejam estes provenientes do passado ou do próprio presente (apud SIEGLIN, 2004, p. 119). Segundo Dilthey, a memória “é uma interpretação elaborada” do sujeito, influenciada pelos acontecimentos do momento presente, e afirma que é impossível recordar o passado em todos os seus detalhes, o que ocorre é um filtro de seus elementos mais significativos (apud SIEGLIN, 2004, p. 120).

É importante considerar também que no processo de rememoração do lugar de origem, pode ocorrer uma mistificação do passado real, assim como afirma Beneduzi (2011, p. 16) em seus estudos sobre a nostalgia dos imigrantes italianos no Rio Grande do Sul. Esta fantasia é construída como forma de aliviar a dor das experiências vividas e o sentimento nostálgico proveniente da separação. O conceito de nostalgia começou a ser desenvolvido no século XVII, em tese apresentada por Johannes Hofer, na Universidade de Basileia, na Suíça, identificando-a como uma doença marcada pelo desejo de retorno à pátria, seguido da não adaptação ao novo lugar (BENEDUZI, 2011, p. 175). Posteriormente, entre os séculos XVIII e XIX, a partir da expansão deste conceito para além do aspecto geográfico, provocada por Immanuel Kant, o mesmo tomou outras dimensões relacionadas não somente ao espaço, mas ao tempo, no que diz respeito ao desejo de retornar a determinados momentos do passado e não somente ao lugar, aumentando ainda mais o sentimento nostálgico diante da impossibilidade de retorno (BENEDUZI, 2011, p. 176). Quando se trata da protagonista de *Call me María*, o que ocorre é a reconstrução de imagens de sua infância, onde suas lembranças funcionam como reflexo do que ficou para trás e, neste caso em específico, são utilizadas para amenizar a dor surgida em razão da distância estabelecida entre passado e presente.

No primeiro poema, *Call me María*, que dá início e nome à obra, *María* descreve o clima do *barrio* em Nova Iorque, logo após um rigoroso inverno:

É um dia quente, e até mesmo nesse *barrio*  
o sol de outono é como um beijo, *un besito*,  
em minha cabeça. Hoje me sinto  
como uma iguana procurando uma pedra quente  
no sol. Estou sentada  
no primeiro degrau da escada de cimento  
que conduz ao nosso apartamento no porão  
numa cidade que está apenas acordando  
de um profundo e escuro sono de inverno.

O sol esquentou o concreto,  
 raios caem sobre mim como uma ducha quente.  
 É um lindo dia  
 até mesmo nesse barrio, e hoje  
 Eu estou quase não triste.  
 Eu sou uma María diferente,  
 não mais a María Alegre  
 que nasceu em uma ilha tropical,  
 e que viveu com os pais  
 em uma casa perto do mar  
 até poucos meses atrás,  
 nem a María Triste, a solitária  
 garota do barrio da minha nova vida Americana.  
 E tenho quinze anos.  
 Chama-me María.<sup>115</sup> (p. 1-2, grifos da autora)

Nele, *María* transmite a sensação de quando o sol a toca, e no decorrer do poema usa duas vezes a expressão “mesmo nesse *barrio*”, como se naquele lugar aquilo não fosse possível: “É um dia quente, e até mesmo nesse barrio o sol de outono é como um beijo, *un besito*, em minha cabeça”. Na sequência, *María* se compara a uma iguana, a procura de uma pedra aquecida pelo sol, e evidencia o inverno rigoroso e longo do lugar, reproduzindo a nostalgia que sente do clima de seu país de origem. A protagonista ainda diz que naquele dia, em especial, ela está quase não triste, o que induz a indagar por que Cofer escreveu “e hoje eu estou quase não triste” em vez de hoje eu estou quase alegre? Imagina-se que a intenção da autora foi de informar ao leitor que a possibilidade de estar quase alegre era, naquele momento, ainda difícil de atingir, levando em consideração que ainda estavam tão vivas as lembranças de sua vida na *isla*, com sua mãe e seu pai. O sentimento de *María*, evidenciado no poema, é algo que está entre *María Triste* e *María Alegre*, diante disso, ela se define como uma *María* diferente.

Algumas vezes,  
 quando me sinto como um pássaro  
 voando sobre tudo que é feio ou triste,  
 Eu sou María Alegre.  
 Outras vezes,  
 quando eu sou como uma pequena  
 criatura da terra,

---

<sup>115</sup> No original: It is a warm day, and even in this *barrio* the autumn sun feels like a kiss, *un besito*, on my head. Today I feel like an iguana seeking a warm rock in the sun. I am sitting on the top step of the cement stairwell leading into our basement apartment in a city just waking from a deep and dark winter sleep. The sun has warmed the concrete, rays falling on me like a warm shower. It is a beautiful day even in this barrio, and today I am almost not unhappy. I am a different María, no longer the María Alegre who was born on a tropical island, and who lived with two parents in a house near the sea until a few months ago, nor like the María Triste, the lonely barrio girl of my new American life. I am fifteen years old. Call me María.

quando sinto como se nunca  
fosse ver o sol novamente,  
Eu sou *María Triste*.  
Minha mãe costumava chamar-me  
sua *paloma*, sua pomba,  
quando eu estava *alegre*,  
e sua *ratoncita*,  
sua pequena ratinha,  
nos dias quando eu estava *triste*.  
Hoje não sou nenhuma delas.  
Pode chamar-me somente *María*.<sup>116</sup> (p. 2, grifos da autora)

*María* se compara a um pássaro quando sobrevoa tudo que é feio ou triste, é quando se sente feliz, dessa forma se autodenomina *María Alegre*, e a uma pequena criatura terrestre que nunca verá o sol novamente, é quando se sente triste, desta vez denomina-se *María Triste* - era como sua mãe a chamava, dependendo de seu estado de humor, mas naquele dia em especial, sentia-se diferente e poderia ser chamada apenas de *María*. Nesse movimento de contrastes, como em um mundo onírico<sup>117</sup>, a primeira imagem representa o sonho da ilha em sua perfeição e a segunda, a dura realidade do outro lugar. Esta dualidade de sentimentos, tal como de espaços e tempos, característicos de sujeitos migrantes, levam a personagem rumo a um novo estado identitário, à reconstrução do seu eu - no caso específico, uma *María* nem triste, nem alegre, mas sim diferente, simplesmente *María*. A conclusão de que naquele lugar ela é apenas *María*, funciona como uma ruptura com a (s) identidade (s) anterior (es), ao mesmo tempo em que sugere um recomeço, como uma nova *María*.

*María* sente falta da *isla*, da vida que levava com seus pais em uma casa perto do mar, e gosta sempre de lembrá-la em seus poemas, encontrou assim uma maneira de não esquecê-la. A vida que levava com seu pai em Nova Iorque não era ruim, mas sentia muita falta de sua mãe, de sua casa, dos momentos em que elas dançavam a *salsa*. No *barrio*, comunidade porto-riquenha em Nova Iorque, seu pai e ela moravam em um *basement apartment*, onde da janela conseguiam apenas ver as pernas dos passantes, às vezes *María* brincava com sua melhor amiga de

<sup>116</sup> No original: Sometimes, when I feel like a bird soaring above all that is ugly or sad, I am *María Alegre*. Other times, when I am like a small, underground creature, when I feel like I will never see the sun again, I am *María Triste*. My mother used to call me her *paloma*, her dove, when I was *alegre*, and her *ratoncita*, her little mouse, on the days when I was *triste*. Today I am neither. You can just call me *María*.

<sup>117</sup> Mundo onírico - mundo dos sonhos, composto por devaneios característicos do período de sono do indivíduo. (Para melhor compreensão do conceito, buscar definição do termo onírico em <<http://www.aulete.com.br/onirico>> ou em qualquer dicionário de língua portuguesa).

imaginar suas histórias a partir não só dos sapatos, mas do modo como caminhavam e do som de suas vozes, chamavam este jogo de *Instant History*. Ela mesma arrumava o lugar, devido a ausência de sua mãe, e enquanto seu pai não chegava, gostava de mantê-lo no crepúsculo, numa atmosfera de caverna, assim se sentia segura. A nostalgia sentida pelo sujeito migrante é como um desejo de retorno não só a um lugar, mas a um tempo, e, conseqüentemente, está relacionada à impossibilidade deste retorno. Sendo assim, consciente da irreversibilidade do tempo, *María* não expressa o desejo de retornar e, apesar da saudade explicitada em seus poemas e cartas, como em um processo de retorno mnemônico através elaboração dos sentidos, prefere manter a esperança de que, quando a primavera chegar, irá desabrochar e sair de seu esconderijo, e viverá além da parede de concreto que a separa do mundo real:

E assistirei o mundo passar até estar pronta para submergir, *una flor en la primavera*. Eu sei que a primavera chegará algum dia mesmo neste *barrio*. E quando chegar eu quebrarei o concreto e alcançarei o sol como a primeira flor da primavera.<sup>118</sup> (p. 3, grifo da autora)

A *isla* representa para *María* a sua infância, a natureza e a liberdade, tudo o que viveu antes da família se separar e da mudança com seu pai para o espaço inospitaleiro e solitário de Nova Iorque. No *barrio*, *María* sente-se como muitas crianças e adolescentes no contexto migratório, divididos entre o grupo minoritário e o grupo dominante, e é assim que este tipo de escrita identifica e media tais experiências e, mais importante, contribui para a construção identitária e cultural de seu público leitor. No desenrolar da narrativa, percebe-se o desenvolvimento físico e psicológico da personagem no espaço social e cultural em que se encontra, entre a comunidade migrante e a sociedade americana, (re) construindo sua identidade nesse novo espaço.

A primeira carta que escreve para sua mãe soa como uma carência de atenção, *María* cobra que sua mãe escreva para ela, mas não somente isso, também fala sobre sua escola, de como tem se esforçado para aprimorar o inglês, sobre o fato de ter se mudado com o pai, para ter certeza de que a mãe compreendia e aceitava seus motivos. Mas, principalmente, fala da saudade que sente de sua *isla*, e de sua

---

<sup>118</sup> No original: I will watch the world go by until I am ready to surface, *una flor en la primavera*. I know that spring will come someday even to this barrio. When it does I will break through the concrete and reach for the sun like the first flower of spring.

língua materna, o espanhol: “Eu sinto falta do oceano, do sol, espanhol nos meus ouvidos o dia inteiro.”<sup>119</sup> (p. 4) Assim como outras dualidades presentes na escrita de Cofer, a linguística também é muito recorrente, isso pelo fato do bilinguismo ser uma das características principais do sujeito migrante, que exerce um importante papel na (re) construção de sua identidade no outro lugar.

Na carta, *María* ressalta que a vida no *barrio* parece uma penitência, e recorda de quando era pequena e sua mãe a obrigava a frequentar o catecismo, e dizia que era necessário, que algumas vezes é preciso fazer algo - que talvez não tenhamos tanta vontade - para somente depois, no futuro, receber a recompensa. No caso específico, a penitência era a experiência no *barrio*, e a recompensa, a oportunidade de realizar o sonho de ingressar em uma universidade americana. Quando Cofer faz, em sua escrita, referência às tradições religiosas, finda por enfatizar a relação que mantém com os costumes porto-riquenhos - outra característica autobiográfica. Uma das coisas que a incomodava quando ainda era uma menina era o fato de que tinha que lidar com as crenças da mãe:

Nós praticávamos muito intensamente a religião Católica. Com velas na banheira, imagens da Virgem e de Jesus por todo lado e eu meio que sentia (e eu tenho alguns poemas irônicos sobre isso) que Deus estava sempre vigiando. Não importava o que você fazia ele sempre via. Minha brincadeira era que pelo menos devíamos esperar que ele fosse bilíngue, porque eu sabia que ele não se parecia conosco.<sup>120</sup> (COFER, 1993, p. 4, parênteses da autora)

Além da nostalgia, outro sentimento evidenciado na obra de Cofer é a solidão, seja nos poemas de *María*, nas cartas que escreve para sua mãe, no modo de agir de seu pai na tentativa de esquecer a esposa que permaneceu na *isla*, ou até mesmo na apresentação da professora de Espanhol, a *señorita* Stuckey, que segundo ela é uma pessoa solitária e sem amigos, principalmente em seu ambiente de trabalho. Será este um sentimento que acompanha todo sujeito migrante? Será que por mais que se adéque à nova cultura, ao novo lugar, a solidão estará sempre presente?

Ela está sempre só? Ela está sempre sozinha aqui na escola. Ela anda

<sup>119</sup> No original: “I miss the ocean, the sun, Spanish in my ears all day.”

<sup>120</sup> No original: We practiced a very intense Catholic religion, with candles in the bathtub, pictures of the Virgen and Jesus everywhere and I sort of felt (and I have a couple of ironic poems about this) that God was always watching. No matter what you did he always watched. My joke was that at least let's hope that he is bilingual, because I knew he didn't look like us.



sozinha pelos corredores, mantendo-se próxima às paredes, como se tivesse medo de acidentalmente ser tocada por um de nós. Ela come sozinha em sua sala seu almoço de suco de mango ou goiaba e *tamales* da *bodega* do *barrio*. Ela renova seu sorriso iluminado antes de cada aula e nos fala que ama a língua Espanhola, numa voz baixa e apaixonada, como aquela de uma atriz de *telenovela* (ela confessa que é viciada em Univision), que viajará mil milhas para ouvi-la. Em duas semanas, quando for período de folga da escola, ela irá a San Juan em um Cruzeiro.<sup>121</sup> (p. 20, grifos e parênteses da autora)

Em algum momento, *María* percebe que sua infância está se esvaindo, e junto com ela, pouco a pouco, o que resta de sua identidade porto-riquenha. Relacionado a isto, ela escreve um poema, onde sugere que alguém circula pelo *barrio* roubando infâncias, memórias, o acento porto-riquenho, o segundo sobrenome e a resposta à pergunta: De onde vem?

Quem é o responsável  
por estes crimes  
no *barrio*? Quem precisa  
de um acento Porto-Riquenho, um segundo  
último nome, ou a resposta  
para a pergunta,  
De onde você veio?  
desesperadamente o bastante  
para invadir um apartamento  
no porão # 35 ½ Market Street,  
para roubar isto  
de uma menina de 15 anos  
chamada *María*.<sup>122</sup> (p. 68)

### 5.2.3 Entre o passado e o presente

A oscilação entre passado e presente é uma característica importante na escrita de *Call me María*, capaz de transportar o leitor entre eventos da vida da protagonista, sejam estes referentes à sua infância em Porto Rico ou à sua adolescência em Nova Iorque. No entanto, no decorrer da obra, percebe-se que o presente vai ocupando maior espaço na vida de *María*, como se expulsasse o passado de seus

<sup>121</sup> No original: Is she always alone? She is always alone here at school. She walks down the halls alone, staying close to the walls, as if she were afraid of being accidentally touched by one of us. She eats her lunch of mango or guava juice and *tamales* from the *barrio bodega* alone in her classroom. She freshens her bright smile before each class and tells us that she loves the Spanish language, in a passionate low voice, like that of an actress in a *telenovela* (she confessed that she is addicted to Univision), that she will travel a thousand miles to hear it spoken. In two weeks, when school lets out, she is going to San Juan on a cruise ship.

<sup>122</sup> No original: Who is responsible for these crimes in the *barrio*? Who needs a Puerto Rican accent, a second last name, or the answer to the question, Where are you from? desperately enough to break into a basement apartment, # 35 ½ Market Street, to steal it from a fifteen-year-old girl named *María*.

pensamentos e preocupações. Tal mudança ocorre em ocasião da necessidade da protagonista de narrar suas experiências atuais, bem como de sobreviver na terra de acolhimento. Ao descrever seus novos amigos e seu novo mundo, dá-se início a um processo de familiarização do leitor com o lugar que a personagem passa a ocupar no tempo presente.

### **5.2.3.1 Memórias do passado - Scenes from my Island Past**

A rememoração do passado é muito presente na obra, a protagonista se apegua às lembranças como forma de não romper completamente com suas raízes. *María* descreve algumas cenas de seu passado na *isla*, que são divididas em três partes: **Parte um** - O começo de *María Alegre/ María triste*, **Parte dois** - A Memória de *María Alegre* e **Parte três** - Florescendo<sup>123</sup>. Dessa maneira, proporciona ao leitor a possibilidade de conhecer melhor a história da narradora e o motivo que a fez migrar com seu pai para os Estados Unidos, além de dar foco às memórias que tem de sua terra natal.

Na **Parte um** – O começo de *María Alegre/ María triste*, *María* fala um pouco de sua infância, das brincadeiras com sua mãe, identifica-se como *María Alegre*, apelidada assim por sua avó, pois a mesma dizia que a neta era a criança mais feliz que já havia conhecido, e, por conseguinte, sua mãe também passou a chamá-la assim, bem como de *María Triste* nos dias que não estava muito feliz. É também nessa parte que o leitor constata a tristeza do pai de *María*, que pensa constantemente em retornar ao *barrio*, lugar onde cresceu antes de seus pais se mudarem definitivamente para a *isla*, “Ele sempre se sentiu fora de sintonia com os porto-riquenhos da ilha, embora tenha estado aqui por tantos anos e casado com uma moça da ilha, uma moça da ilha que quer ficar na Ilha.”<sup>124</sup> (p. 8)

Uma das lembranças mais felizes de *María* é de quando dançava com sua mãe, ocasião em que se sentia *María Alegre*. A dança, tanto a salsa quanto o mambo ou o bolero, são referências da cultura porto-riquenha e Cofer faz menções a elas no decorrer da história. Durante toda a diegese, o leitor depara-se com *María* não só a

<sup>123</sup> No original: **Part One** – The Beginning of *María Alegre/ María Triste*, **Part Two** – A Memory of *María Alegre* e **Part Three** – Flowering.

<sup>124</sup> No original: “He has always felt out of step with the island Puerto Ricans, although he has been here so many years and married an island girl, an island girl who wants to stay on the Island.”

recordar os momentos em que dançava, como também a dançar, compartilhando com outros a cultura da dança porto-riquenha. Nesse sentido, a dança funciona para *María* como um dos muitos “mnemagogos”, definidos pelo personagem Morandi, de Primo Levi, no conto *Os Mnemagogos*, como “suscitadores de memória”, uma maneira que a protagonista encontra de conectar-se com seu passado de *María Alegre* (LEVI, 2005, p. 22). Outra referência cultural da ilha, sobre a qual a autora faz alusões, não somente nesta obra, mas em diversas outras, é a arte de contar histórias, mais comumente conhecida como *storytelling*, tradição apreendida e transmitida pelas e para as mulheres da ilha, por gerações - “Ela é professora de Inglês e uma contadora de histórias. Ela consegue contar histórias em ambos os idiomas.”<sup>125</sup> (p. 6) No caso de Cofer, esta tradição lhe foi passada através de sua avó, uma mulher que não teve oportunidade de estudar, porém, era extremamente sábia e forte. Através de seus *cuentos*, adequando-os de acordo com a situação e os ouvintes, ensinava que “[...] a realidade é relativa, que mudamos de acordo com nossa própria interpretação.”<sup>126</sup> (COFER, 1997, p. 2) Sua avó não era uma crítica literária, mas Cofer costuma compará-la com Virgínia Woolf, pois ambas “[...] sabiam que a palavra era poderosa de uma maneira que nada mais era.”<sup>127</sup> (COFER, 1997, p. 2) Os *cuentos* de sua *abuela*, definitivamente, inspiraram Cofer em sua escrita:

E elas contavam *cuentos*, histórias de moralidade e de advertência contadas por mulheres em nossa família por gerações: histórias que se tornaram parte de meu subconsciente enquanto crescia em dois mundos, a ilha tropical e a cidade gelada, e que mais tarde viriam a tona em meus sonhos e minha poesia.<sup>128</sup> (COFER, 2000, p. 66)

Na **Parte dois** – A Memória de *María Alegre* constata-se, através das lembranças descritas, o gosto da protagonista pela dança. *María* tinha em seu quarto vários costumes que gostava de usar nas exposições que fazia em casa, com sua mãe. São desses momentos que a menina mais sente falta, de quando girava pela sala dançando mambo, bolero ou salsa, “‘Estou pronta *María Alegre*,’ Mami anuncia. Um mambo muito rápido sopra fora dos alto-falantes. *María Alegre* pula nos braços da

<sup>125</sup> No original: “She is a teacher of English and a storyteller. She can tell stories in both languages.”

<sup>126</sup> No original: “[...] reality is relative, that we change it through our own interpretation.”

<sup>127</sup> No original: “They knew that the word was empowering in a way that nothing else was.”

<sup>128</sup> No original: “And they told *cuentos*, the morality and cautionary tales told by the women in our family for generations: stories that became part of my subconscious as I grew up in two worlds, the tropical island and the cold city, and that would later surface in my dreams and my poetry.”

Mami, quase a derrubando. Então elas começam a dançar o mambo.”<sup>129</sup> (p. 10) Estas são lembranças que sempre acompanham *María*. Lembranças, ou como já evidenciado anteriormente, memórias, são acompanhantes fiéis do sujeito migrante, que deixa para trás uma vida que dificilmente será experimentada novamente no país para o qual migrou. É uma realidade irreversível e o que Cofer tenta transmitir é que, através da escrita, é possível reviver memórias. Com isso, proporciona aos seus leitores a oportunidade de rememorá-las, ou até mesmo de conhecê-las, no caso daqueles que são filhos de imigrantes e que vivenciam muito pouco de sua cultura de origem.

A **Parte três** – *Florescendo* fala do dia da partida, que chegou quando *María* completou 14 anos, e que, devido à tristeza de seu pai, sua mãe o deixou partir, deixando à *María* a decisão de ir com seu pai ou de ficar com ela. A partir deste momento, *María Triste* começou a aparecer com mais frequência. Ela decide ir com seu pai para o *barrio*, mesmo sabendo que deixaria para trás sua mãe e sua *isla*, pois objetivos já haviam sido traçados desde que era apenas uma menina – “Eu vou com Papi. Vou explorar um novo mundo, conquistar o inglês, tornar-me forte, crescer através do concreto como uma flor que se enraizou sob a calçada. Eu vou crescer forte, com ou sem o sol.”<sup>130</sup> (p. 14)

### 5.2.3.2 O presente: apropriando-se de culturas e linguagens

A vida na comunidade hispânica de Nova Iorque é descrita em detalhes na obra de Cofer, geralmente através da caracterização dos personagens, daqueles que fazem parte da comunidade e do núcleo de relacionamentos da protagonista, cada qual com sua representação, seus costumes: uns hispânicos como *María*, como sua melhor amiga *Whoopee* e *Doña Segura* (a costureira), mas também originários de outros países, como *Uma*, cuja família é proveniente da Índia. Isso mostra que o indivíduo que se encontra na condição de migrante não se encontra apenas entre duas culturas, mas sim entre muitas, considerando também que a própria cultura

<sup>129</sup> No original: “‘I am ready, María Alegre,’ Mami announces. A very fast mambo song blasts out of the speakers. María Alegre jumps into Mami’s arms, almost knocking her down. Then they begin to do the mambo.”

<sup>130</sup> No original: “‘I will go with Papi. I will explore a new world, conquer English, become strong, grow through the concrete like a flower that has taken root under the sidewalk. I will grow strong, with or without the sun.’”

americana já é uma mistura de tantas outras. Desse modo, está sempre em contato com coisas novas e com pessoas de diversos lugares do mundo, o que faz dele um sujeito de múltiplas identidades. Ao adotar esta linha de escrita, a autora revela o trânsito de culturas e etnias diversas no espaço diaspórico, evidenciando assim as trocas culturais em constante movimento. É neste espaço, onde culturas se entrelaçam e identidades se (re) constroem, que toda a gama contraditória e conflitante de elementos linguísticos e culturais interage e constitui o hibridismo, este mesmo espaço é chamado por Bhabha de “terceiro espaço de enunciação” (BHABHA, 1998, p. 67-68). Segundo o indiano, é neste espaço que o diferente surge, principalmente na literatura, sem um padrão pré-determinado, é o espaço da heterogeneidade onde significados outros emergem sob formas apropriadas, possibilitando leituras diferenciadas.

Cofer revela essa combinação de culturas em um capítulo exclusivo no livro, intitulado *Who are you today, María?* Nele, *María* deve dizer quem é através das roupas que escolherá vestir para ir à escola. *María* se vestia enquanto sua *abuela* a observava, dizendo que a neta poderia escolher ser quem ela quisesse. Assim, *María* começou a descrever para sua *abuela* cada peça que vestia: um top feito de um *sari*<sup>131</sup> que ganhou de *Uma*, uma saia vermelha que sua mãe costumava usar para dançar - que abria feito um guarda-chuva quando rodava - uma jaqueta que seu pai geralmente usava quando cantava nas festas - sob as luzes, ela mudava de cores, parecendo estar viva em meio ao movimento - e, finalmente, os sapatos plataforma que havia ganhado de sua amiga *Whoopee*, foi quando sua avó exclamou: “Agora sei quem és *María*, e quem poderás ser, se quiser.”<sup>132</sup> (p. 97) Em seguida a abraçou, e em meio a este abraço, colocou no pescoço de *María* um xale azul, herança de sua mãe e do qual não se separava jamais. Neste momento, *María* era *María Alegre* novamente e tinha certeza que quando o Sr. Golden, seu professor de inglês, olhasse para ela e perguntasse “*Quem é você hoje, María?*” Ela diria, sem hesitar “Eu sou um poema!”<sup>133</sup> (p. 98). Dessa forma, *María* deu-se conta de que é uma fusão de todas as experiências vividas até então, de que possui características de todos que fizeram ou fazem parte de sua vida cotidiana.

<sup>131</sup> Conforme dicionário on line priberam, “sari” significa peça única de tecido que envolve todo o corpo e que é o traje típico das mulheres indianas.

<sup>132</sup> No original: “Ahora sé quién eres, María, y quién puedes ser, si quieres.”

<sup>133</sup> No original: “*Who are you today, María?*” “I am a poem!”

Assim como a hibridação de culturas, a hibridação de linguagens também é muito característica no espaço diaspórico e é algo muito presente na vida e na escrita da autora. *María* tinha como objetivo aprender o inglês fluentemente, entretanto, era também para ela uma questão de honra não abandonar sua língua materna, o espanhol:

Eu sei palavras em duas línguas. Não desistirei de nenhuma das duas. O que me dá uma vantagem de saber mais do que você sabe. Estou tendo também Conversação em Espanhol com *la señorita* Stuckey. Não esquecerei minha primeira língua. E agora eu sei minha segunda língua bem o bastante para não sentir-me perdida na América.<sup>134</sup> (p. 28, grifo da autora)

Apesar de apreciar muito as aulas de inglês, *María* tem sempre a sensação de que será criticada por seus colegas, este é um sentimento que a diminui. No entanto, O Sr. Golden sempre a encoraja entre lições de frases declarativas, imperativas ou exclamativas: “Uma frase exclamativa é uma forte emoção expressa em palavras. Começa com uma letra maiúscula e termina com um ponto de exclamação.”<sup>135</sup> (p. 60) Um recurso muito utilizado pelo professor são as aulas de *Rap*, através das quais ele guia *María* por um caminho sem volta, o aprendizado e a construção de sentidos dessa nova língua. Entretanto, o sentimento de *María* persiste, é algo maior que ela, por esse motivo, é nestas aulas que mais se empenha, pois a ajudam a desenvolver a escrita de seus poemas, até descobrir que é capaz de escrevê-los em uma língua que não a pertence. Trata-se de mais uma característica autobiográfica, considerando que remete ao sentimento da autora, que, quando apenas inserida em uma escola americana, deu-se conta de que tinha que aprender fluentemente o inglês, pois esta seria a sua principal defesa na luta pela sobrevivência no outro lugar, “Eu decidi que minha principal arma na vida era comunicação. Eu tive que aprender o idioma do lugar onde estava vivendo para sobreviver.”<sup>136</sup> (COFER, 1992, p. 2) É a busca constante pelo aprimoramento, para assim sentir-se menos diferente possível daqueles que estão ao seu redor:

---

<sup>134</sup> No original: I know words in two languages. I will not give up either one. It gives me an advantage to know more than you know. I am also taking Spanish Conversation with *la señorita* Stuckey. I will not forget my first language. And now I know my second language well enough so that I am not going to be lost in America.

<sup>135</sup> No original: “An exclamatory sentence is a strong emotion expressed in words. It begins with a capital letter and ends with an exclamatory mark.”

<sup>136</sup> No original: “I decided that my main weapon in life was communication. I had to learn the language of the place where I was living in order to survive.”

**Declaração em inglês:****Eu sou o sujeito de uma frase**

O sujeito de uma frase (sublinhado) é a parte sobre a qual se fala.

“María, por favor, leia alguns de seus poemas para a nossa turma.”

(Eu não disse isso em voz alta: Oh não, Senhor Golden. Tenho medo do que meus colegas vão pensar. Eu serei o sujeito de seus insultos.)

Eles dirão:

A garota pensa que é Americana.

María pensa que é boa em inglês.

A garota não consegue escrever.

María fala com sotaque.

Os poemas têm sotaque exatamente como o de María.

Os poemas são feios.

Ela é feia.

O professor gosta de María.

María é o bichinho de estimação do professor.

Ele dirá para a turma, vocês são tolos.

A turma rirá de María. Eles odiarão a ela

e a seu poema.<sup>137</sup> (p. 79, parênteses, aspas e grifo da autora)

### 5.2.3.2.1 Spanglish (Espanglês): um fenômeno linguístico em ascensão

O *Spanglish* (Espanglês) é um fenômeno muito explorado por Cofer em sua escrita, pois nos Estados Unidos é como se fosse, para os hispânicos, um idioma alternativo - com características híbridas - que lhes proporciona a satisfação de sonhar em duas línguas, de fazer presente o espanhol, sua língua materna. Entretanto, há controvérsias, para muitos ele é considerado abominável, como aponta o pesquisador Ilan Stavans em seus estudos sobre esta outra linguagem, ou mais precisamente, este “código verbal transnacional”<sup>138</sup> (STAVANS, 2000a, p. 557). Os que o abominam, alegam que os falantes do *Spanglish* não são capazes de falar adequadamente nem uma língua, nem outra. Para estes, o fenômeno é considerado o jargão dos pobres, dos imigrantes sem educação, os quais não são proficientes nem no inglês, nem no espanhol. A favor do *Spanglish*, Stavans afirma que “[...] a língua não pode ser legislada; é a forma mais democrática de expressão do espírito

<sup>137</sup> No original: **English Declaration: I Am the Subject of a Sentence:** The subject of a sentence (underlined) is the part talked about. “María, please read some of your poems to our class.” (I do not say this aloud: Oh no, Mr. Golden. I am afraid of what my classmates will think. I will be the subject of their insults.) They will say: The girl thinks she is an American. María thinks she is good in English. The girl can’t write. María speaks with an accent. The poems have an accent just like María’s. The poems are ugly. She is ugly. The teacher likes María. María is the teacher’s little pet. He will say to the class, you are fools. The class will laugh at María. They will hate her and her poem.

<sup>138</sup> No original: “transnational verbal code”.

humano.”<sup>139</sup> (STAVANS, 2000a, p. 556). Estudos contemporâneos já demonstram que, independentemente de ser uma linguagem formal ou apenas mais uma gíria criada, definitivamente, a língua inglesa não está imune à influência do *Spanglish*.

Por muito tempo, o *Spanglish* foi considerado apenas um problema da língua espanhola, de fato, ainda nos dias atuais, alguns dicionários como o *American Heritage Dictionary*, definem o fenômeno como sendo o “Espanhol caracterizado por vários empréstimos do Inglês”<sup>140</sup> (2015). Conquanto, autores como Stavans, que descreve o fenômeno como “o encontro verbal entre civilizações Anglófonas e Hispânicas”<sup>141</sup> (CASHMAN, 2005), após estudos mais aprofundados, chegaram à conclusão que o *Spanglish* é uma convergência linguística que afeta ambos os idiomas, o inglês e o espanhol. Stavans denota ainda, que o *Spanglish* é utilizado entre a população hispânica para estabelecer uma empatia entre eles, e não pode ser definido levando em consideração a classe social, pois se trata de um código utilizado tanto por trabalhadores migrantes, como por políticos e apresentadores de TV (2000a, p. 557).

Apesar do contato que tiveram no século XV, o diálogo entre as duas línguas deu-se a partir do século XIX, mais precisamente entre 1803 e 1848, quando grande parte do México foi entregue aos Estados Unidos, através do Tratado de Guadalupe Hidalgo. Foi então que, com a entrada dos norte-americanos em território mexicano, identificaram-se os primeiros indícios de fusão entre os dois idiomas. Com a concessão da cidadania americana aos mexicanos, o inglês tornou-se o idioma dominante, utilizado em âmbito empresarial e diplomático, entretanto, o espanhol continuou vivo nos lares e escolas. A persistência da língua espanhola em se manter viva, trouxe-lhe resultados. Com o passar do tempo, dicionários americanos passaram a incluir em seu glossário palavras de origem espanhola, bem como a Academia Real Espanhola começou a aceitar vocabulários provenientes desta mistura, denominando-os de “Americanismos”. (STAVANS, 2000b, p. 3-4).

lasso

noun, plural lassos, lassoes.

1. a long rope or line of hide or other material with a running noose at one end, used for roping horses, cattle, etc.

<sup>139</sup> No original: “a language cannot be legislated. It is the most democratic form of expression of the human spirit.”

<sup>140</sup> No original: “Spanish characterized by numerous borrowings from English”

<sup>141</sup> No original: “the verbal encounter between Anglo and Hispano civilizations”



Verb (used with object), lassoed, lassoing.  
 2. to catch with or as with a lasso. (HARPER, [s.d.]

Figura 7 – Origem da palavra *lasso*



Fonte: Online Etymology Dictionary. Douglas Harper, Historian.

Para *María*, *Spanglish* é como um “inglês quebrado”<sup>142</sup>, porém, para aqueles que nascem no *barrio*, como sua amiga *Whoopee Dominguez*, é natural utilizá-lo no dia a dia, considerando que se trata de uma característica importante na formação identitária desses indivíduos. *María* tem como objetivo aprender o inglês para entrar na universidade, mas para ela “[...] Spanglish é como uma canção que você não consegue tirar da cabeça. Tem ritmo, uma batida, você quer dançar.”<sup>143</sup> (p. 18) Durante todo o seu desenvolvimento cultural e psicológico em Nova Iorque, percebe-se que a personagem vai se tornando bilíngue, ou pode-se dizer trilingue, e, de forma natural, conscientiza-se de quando deve usar o inglês, bem como o espanhol ou o *Spanglish*. O inglês representa para ela a língua que a fará evoluir dentro do contexto em que se encontra, sem apreendê-la, não atingirá seus objetivos. Em contrapartida, o espanhol é parte de sua identidade porto-riquenha, ao mesmo tempo em que o sente escapar, esforça-se para não perdê-lo, pois a língua é o principal elo entre ela e sua cultura de origem. E ainda, *María* vai tomando para si o

<sup>142</sup> No original: “broken English”

<sup>143</sup> No original: “[...] Spanglish is like a song you cannot get out of your head: It has rhythm, it has a beat, you want to dance to it.”

*Spanglish*, fenômeno que, segundo ela, foi o modo que os latinos encontraram de sonhar em duas línguas, de não esquecer suas origens, além de, ao utilizá-lo, poder assumir o seu sotaque hispânico, o qual a denuncia toda vez que fala o inglês, mesmo que se esforce em pronunciá-lo corretamente.

O bilinguismo é característica básica em sua escrita, em praticamente todas as páginas do livro se fazem presentes palavras ou frases em espanhol. A utilização constante do espanhol no texto é mais do que um desejo de ativar memórias do passado, é a intenção que a autora tem de fazer com que os dois idiomas se relacionem, de forma a se fundirem em um só. Cofer busca, através da interseção linguística entre o espanhol e o inglês, a interação entre as duas linguagens no trânsito entre as duas culturas.

#### 5.2.4 O “entre-lugar”, entre culturas e confrontos identitários

É muito comum, em uma nação composta em grande parte por imigrantes, que estes passem a (re) construir suas identidades de modo a se ajustar à nova sociedade. Muitos grupos étnicos que vivem nos Estados Unidos se identificam com o vocábulo “American”, como no termo African-American, numa tentativa de ser incluído na sociedade americana, como por exemplo, os Mexican-Americans, Cuban-Americans, Haitian-Americans, etc (GROSFOGUEL, 1999, p. 245). No caso dos porto-riquenhos, existe uma resistência a adotar esta forma de identificação, mesmo por parte da última geração, talvez pela constante circularidade destes entre a ilha e os Estados Unidos, o que contribui para a manutenção de sua cultura e tradições. Segundo Ramon Grosfoguel, o sentimento de pertencimento dos porto-riquenhos em relação à ilha mantém-se vivo, mesmo sem terem nunca visitado Porto Rico (GROSFOGUEL, 1999, p. 245). No entanto, é inadmissível afirmar que a identidade dos porto-riquenhos nos Estados Unidos é uma extensão daquela de origem. Apesar de manterem o sentimento de pertencimento, eles não reproduzem nem a identidade nacional, nem a da sociedade americana, e sim “[...] misturam, redefinem, resignificam e reapropriam uma multiplicidade de práticas de diferentes culturas, reimplantando práticas culturais do país de origem em formas novas e transformadas.”<sup>144</sup> (GROSFOGUEL, 1999, p. 246)

---

<sup>144</sup> No original: “[...] mix, redefine, resignify and reappropriate a multiplicity of practices from different

A introdução feita por Homi Bhabha, no livro *O Local da Cultura*, tem seu início marcado por uma citação de Martin Heidegger em *Building, Dwelling, Thinking*: “Uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual *algo começa a se fazer presente*” (BHABHA, 1998, p. 19, grifo do autor). A fronteira é o lugar onde “espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão.” (BHABHA, 1998, p. 19), onde as trocas e os confrontos ocorrem de forma enriquecedora, proporcionando um lugar onde os sujeitos, individualmente ou coletivamente, “elaboram estratégias de subjetivação” e de subversão, que conduzem à criação de “novos signos de identidade”, a partir dos confrontos e diferenças (BHABHA, 1998, p. 20).

*María* encontra-se no “entre-lugar”, na fronteira, onde o novo e o velho se afrontam, afrontamento este produzido pelo estranhamento característico do sujeito que migra, mas que aos poucos vai se transformando em desejo de evoluir. Para Bhabha, o estranhamento faz primeiro com que o mundo se contraia, o que não é um sentimento agradável, para que depois se expanda de forma grandiosa, e é então que o sujeito em questão começa a se adequar ao novo mundo (BHABHA, 1998, p. 30). Nesta obra de Cofer, o mundo de *María*, após sua experiência migratória, se reduz a um *basement apartment*, a pequena caverna que guarda seus sonhos mais sublimes, enquanto na *isla*, a partir de seus relatos de experiências e contato com a natureza, tem-se a impressão de que seu mundo era imenso, mas em contrapartida, seus sonhos eram limitados. Conquanto, à medida que a personagem vai tomando consciência do lugar em que se encontra, seu mundo começa a alargar-se novamente, e só então, a protagonista começa a agregar à memória do passado suas experiências do presente. Bhabha cita John Locke e os critérios dos quais faz uso em seu estudo sobre a continuidade da consciência, onde, segundo ele, quando o indivíduo amplia sua consciência de passado - e as conecta com o tempo presente - ele dá início à extensão de sua própria identidade (BHABHA, 1998, p. 82).

No início da obra, o sentimento característico da protagonista é a nostalgia, conforme o poema de abertura. No segundo texto, *María* descreve o *basement apartment* onde mora e sua atmosfera segura, como se fosse o único lugar no *barrio*

---

cultures, redeploying cultural practices of the country of origin in new and transformed ways.”

que a permitisse ser ela mesma, porém já manifesta sua vontade de desabrochar e se apropriar do espaço que vai além da parede de concreto. Aos poucos, *María* começa a perceber-se diferente, ela carrega imagens da *isla*, tal como seu pai, que canta sobre um paraíso, “[...] onde o sol sempre brilha e flores florescem para sempre.”<sup>145</sup> (p. 36), porém, sabe que no mundo real as flores crescem em solo verdadeiro, que florescem e murcham, e precisam tanto do sol quanto da chuva para desenvolver (p. 36). A este ponto, *María* descobre que porto-riquenhos que vivem no *barrio* se diferenciam daqueles da *isla*, pelo fato de carregarem dentro de si duas diferentes ilhas, uma imaginada e outra real, com uma característica comum: o amor que sentem por ela (p. 37). Esta diferença entre os dois tipos de porto-riquenhos é abordada outras vezes na obra, como quando o pai de *María* externa sua decepção pelo fato dele e a mulher serem os dois porto-riquenhos, porém de forma distinta: “*Es* muito triste, hija, [...] Sua mãe e eu somos ambos Porto-Riquenhos, mas não do mesmo tipo. Não tem somente uma maneira de ser um Boricua.”<sup>146</sup> (p. 29) E também na ocasião da visita da mãe, “É como se fôssemos de dois países diferentes, hija. Ambos Porto-Riquenhos, mas nós nunca falamos a mesma língua.”<sup>147</sup> (p. 116)

O sujeito migrante transforma-se culturalmente pelo fato de estar, constantemente, em contato com outras culturas. *María*, em seu novo ambiente, está sempre vivenciando outras culturas, o que contribui para a (re) construção de sua identidade. O contato com porto-riquenhos que nasceram no *barrio*, ou que vivem lá há muito tempo, falam o *Spanglish* e se vestem com uma mistura de roupas porto-riquenhas e americanas, como *Whoopee*; com aqueles que não são nem porto-riquenhos, nem americanos, e sim vieram de outros países, tal como *Uma*, sua amiga indiana; e, finalmente, com os nativos dos Estados Unidos, com os quais tem contato principalmente quando está no ambiente escolar, a situam em um cenário multicultural. Hall denota a interdependência entre os termos “multicultural” e “multiculturalismo”, mesmo afirmando que enquanto o primeiro é sempre plural, e qualifica sociedades nas quais “diferentes comunidades culturais convivem e tentam

<sup>145</sup> No original: “[...] where the sun always shines and flowers bloom forever.”

<sup>146</sup> No original: “*Es* very sad, hija, [...] Your mother and I are both Puerto Ricans, but not the same kind. There is not just one way to be a Boricua.”

<sup>147</sup> No original: “It is like we are from two different countries, hija. Both Puerto Ricans, but we have never spoken the same language.”

construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade 'original.'" (HALL, 2003, p. 29), o segundo é reduzido a uma doutrina política responsável por "administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais." (HALL, 2003, p. 29)

A troca constante de experiências é responsável pelo desenvolvimento da personagem na nova sociedade, que absorve tudo de novo que vem ao seu encontro, como os aromas indianos que invadem sua casa, vindos do apartamento de *Uma* e sua mãe, e que a transportam para diversos lugares da Índia, como Nepal e Bombay. As amigas trocam experiências, enquanto *María* adquire conhecimento sobre a Índia, seus lugares sagrados e de como se vestem, *Uma* quer saber mais da história dos Estados Unidos, para quando for o momento de obter a cidadania americana, além de seu interesse em aprender a salsa, dança de origem latina e praticada em Porto Rico. Aos poucos, a partir de seu desenvolvimento psicológico e cultural, *María* vai se transformando e se convencendo de que, pouco a pouco, está se tornando parte daquele lugar, e um fator de grande importância para que isto ocorra, é seu envolvimento e apropriação da língua inglesa.

Conquanto, apropriar-se da linguagem do lugar não é suficiente, nem tampouco o contato que mantém com as pessoas de seu convívio. Em determinado momento, *María* conscientiza-se de que, para sentir-se efetivamente parte do lugar, precisa ultrapassar as barreiras que separam o *barrio* da cidade, enfrentar o medo que sente de ser alvo de preconceito, é chegado o momento de perceber as pessoas como são realmente, e não mais através de histórias inventadas a partir dos seus sapatos ou de histórias imaginadas através dos movimentos e dos sons de suas vozes<sup>148</sup>. Sabe-se que, mesmo com a cidadania americana, os porto-riquenhos não conseguem ter acesso a tudo que esta lhe dá direito, pelo fato de serem considerados como um "grupo colonial racializado nos Estados Unidos da América"<sup>149</sup> (GROSGUÉL, 1999, p. 242). A realidade vivida pelo pai de *María*, em sua condição de zelador do prédio em que moram, que configura a marginalização social a qual estão sujeitos os porto-riquenhos em solo americano, não se assemelha com o que imaginava a menina quando, ainda criança, ouvia-o em suas recordações da adolescência no *barrio*. A menina imaginava uma casa brilhante,

---

<sup>148</sup> Ver p. 124, sobre o jogo inventado por *María* e sua amiga Whoopee, o qual chamaram de *Intant History*.

<sup>149</sup> No original: "racialized colonial group in the USA".

repleta de tecnologia, o que traria muita facilidade às suas vidas, entretanto, deu-se conta de que o mundo de seu pai era pequeno demais, baseava-se em atender aos moradores do *el building*<sup>150</sup> e em tocar suas velhas músicas, com seus velhos amigos, *en la bodega*, e assim, viver das recordações de sua juventude. *María*, diferente de seu pai, deseja ir além deste mundo, quer evoluir e para que isso aconteça, decide desafiar seus temores e romper as paredes de concreto, tal como descreve em uma das cartas para sua mãe:

Hoje irei sozinha à cidade. Praticarei o Inglês com pessoas reais e tentarei aprender mais sobre o mundo fora deste bloco assim um dia não me sentirei mais perdida no mundo. Talvez eu aprenda a pensar esta cidade como lar.<sup>151</sup> (p. 62)

### 5.2.5 A valorização do feminino

A valorização da mulher é algo muito presente na escrita de Cofer, o que não é diferente na presente obra. Na caracterização das figuras materna e paterna da personagem, a autora enfatiza a diferença existente entre as atividades profissionais que cada um exerce: a mãe, professora de inglês, muito dedicada e empenhada em evoluir profissionalmente - “Eu sei que você entende porque eu escolhi ficar. Demorou muito para tornar-me uma professora, e meu trabalho significa tanto para mim.”<sup>152</sup> (p. 23); enquanto que o pai, com menor instrução, exerce uma profissão manual e não qualificada. Em Porto Rico, o pai de *María* era responsável por um condomínio de casas, *cabañas*, o que lhes dava direito em habitar em uma delas: “Papi nos disse que não quer mais varrer a praia.”<sup>153</sup> (p. 9), enquanto no *barrio*, em Nova Iorque, é o porteiro do prédio onde moram, tendo que estar sempre disponível para atender as necessidades dos moradores: “*El Súper*<sup>154</sup> e sua filha, nós somos

<sup>150</sup> Nomenclatura utilizada pela autora em suas obras para definir o subespaço ocupado pelos porto-riquenhos nos Estados Unidos.

<sup>151</sup> No original: Today I will go downtown by myself. I will practice English with real people and try to learn more about the world outside this block so that one day I will stop feeling lost in the world. Maybe I can learn to think of this city as home.

<sup>152</sup> No original: “I know you understand why I choose to stay. It took me so long to become a maestra, and my work means so much to me.”

<sup>153</sup> No original: “Papi had said to us that he did not want to sweep the beach anymore.”

<sup>154</sup> Definição de *super* no dictionary.com: 1. *a superintendent, especially of an apartment house* (porteiro de prédio ou condomínio), enquanto que para *superintendent*: 2. *a person who is in charge of maintenance and repairs of an apartment house* (pessoa encarregada de fazer manutenção e reparos em apartamento de um condomínio). Entretanto, no caso em questão, o termo também foi utilizado pela narradora no sentido de super-herói, que está sempre por perto para salvar as pessoas de seus inconvenientes cotidianos.

famosos entre os inquilinos cujos banheiros inundam, com quem desastres acontecem sempre à meia-noite, cujos aquecedores param de funcionar na noite mais fria.”<sup>155</sup> (p. 15)

A imposição da figura feminina, em *Call me María*, manifesta-se também na linguagem, o fato da mãe falar o inglês fluente, enquanto o pai fala o *Spanglish*, evidenciando novamente a diferença de instrução entre eles. A figura da mulher é novamente valorizada quando é tomada a decisão, por parte da mãe de *María*, de não acompanhar o marido na mudança para Nova Iorque, contrariando a cultura da ilha, que determina a submissão da esposa em relação ao marido, transmitindo assim ao leitor a imagem de uma mulher forte e independente. A ação da autora, ao valorizar o feminino em sua escrita, é intencional, no sentido de ir de encontro à cultura machista e patriarcal de Porto Rico, fator que sempre a incomodou. As mulheres de sua família, apesar de estarem sujeitas às tradições da ilha, sempre são caracterizadas por ela como mulheres de muita força. Sua admiração pela arte do *storytelling* propagada por gerações, entre as mulheres da família, vem justamente por acreditar que esta tradição seja a maneira que encontraram de serem percebidas, de se fortalecerem - “Elas ensinavam umas às outras como lidar com a vida em um mundo onde as mulheres levavam vidas restritas.”<sup>156</sup> (COFER, 1993, p. 3-4)

A valorização do feminino nesta obra também é identificada nas descrições feitas pela narradora das personagens femininas. Em diversas passagens, quando fala de sua mãe, *María* sempre descreve sua beleza e potencialidades latinas, como na lembrança das duas dançando o mambo:

Mami fecha seus olhos e atira para trás seu longo cabelo preto encaracolado. Ela pega sua saia em sua mão e gira tão rápido que chega a ventilar e *María Alegre* pode sentir a brisa e o cheiro de seu perfume especial de baunilha e canela [...] Mami é uma ótima dançarina – é o que todos dizem.<sup>157</sup> (p. 11)

<sup>155</sup> No original: “El Súper and his daughter, we are famous to the tenants whose floods in the bathroom, whose disasters always happen at midnight, whose heaters stop working on the coldest night.”

<sup>156</sup> No original: “They were teaching each other how to cope with life in a world where women led restricted lives.”

<sup>157</sup> No original: Mami closes her eyes and tosses back her long, curly black hair. She takes her skirt in her hand and turns so fast that it fans out and *María Alegre* can feel the breeze and smell her special vanilla and cinnamon perfume [...] Mami is a great dancer – everyone says so.

Ou na passagem em que descreve a chegada da mãe, quando a mesma decide visitá-los na primavera:

ela balança suas pernas bronzeadas para fora do carro com a graça de uma dançarina; seus movimentos são um balé [...] Eu noto que seu rosto é tão perfeitamente feito como o de uma modelo de revista. Sua aparência impecável e corpo atlético são o resultado de um duro trabalho.<sup>158</sup> (p. 110-111)

Também é valorizada a figura feminina quando *María* descreve sua amiga Whoopee, e quando apresenta a costureira, *Doña Segura*:

Se Whoopee pudesse voltar no tempo e passar por Frida Kahlo em uma rua no México, em um lugar onde sua pele marrom, cabelo preto selvagem e pequeno corpo sólido fossem como aqueles das deusas e rainhas esculpidas nas laterais dos templos, ela seria imortalizada em uma pintura chamada Menina com os Olhos de Pérola Negra.  
*Niña de los ojos como perlas negras.*<sup>159</sup> (p. 40-41, grifo da autora)

Doña Segura é quase cega, mas borda como um anjo em formas que seus dedos lembram. Para todo nascimento, batismo, e casamento, ela tem um presente impossível de ser comprado em uma loja qualquer. Ela faz isso agora porque quer. Por muitos anos, ela trabalhou em fábricas para criar seus cinco filhos e colocá-los na escola. Ela é quase cega por causa desse trabalho, e o que conseguiu foi apenas uma pequena pensão e sentar em um canto do apartamento de sua filha trabalhando em sua arte através do toque. Quando ela fala uma cor, *amarillo, azul, verde, rojo*, uma de suas netas a coloca em sua agulha.<sup>160</sup> (p. 42, grifo da autora)

E por fim, quando a protagonista fala de sua avó, transmitindo para o leitor seu caráter forte e determinado em diversos trechos dedicados a ela - outra característica autobiográfica, considerando que a autora descreve assim a sua avó - como quando a matriarca fala bem de sua *isla* diante do pai da menina, mesmo

<sup>158</sup> No original: she swings her tanned legs out of the car with the grace of a dancer; her movements are a ballet [...] I notice that Mami's face is as perfectly made up as that of a model in a glossy magazine. Her flawless complexion and athletic body are the result of a lot of hard work."

<sup>159</sup> No original: If Whoopee could go back in time and walk by Frida Kahlo on a street in Mexico, in a place where her brown skin, wild black hair, and small solid body were like those of goddesses and queens sculpted into the sides of temples, she would be immortalized in a painting called *Girl with the Black Pearl Eyes. Niña de los ojos como perlas negras.*

<sup>160</sup> No original: Doña Segura is nearly blind, but she embroiders like an angel in patterns her fingers remember. For every birth, baptism, end wedding, she has a gift that cannot be bought at any store. She does it now because she wants to. For many years, she worked in factories to support her five children and put them through school. She is almost blind from that work, collecting a small pension and sitting in a corner of her daughter's apartment working on her art by touch. When she calls out a color, *amarillo, azul, verde, rojo*, one of her granddaughters threads her needle.



ciente que o mesmo a rejeita, ou quando cita Don Quixote - “Sei quem sou e quem posso ser, se eu assim quiser.”<sup>161</sup> (p. 103) - em seu diário propositalmente esquecido para que *María* pudesse ler e aprender coisas que considerava importantes.

### 5.2.6 Apropriando-se do outro lugar

O estranhamento é um sentimento muito presente no início da obra, o mesmo é evidenciado algumas vezes, como por exemplo, quando a narradora, em sua primeira *Letter to Mami*, descreve sua nova escola “Minha nova escola parece uma prisão. Tem uma parede em torno dela e grades nas janelas.”<sup>162</sup> (p. 4), ou quando fala da vida que levam no *barrio*, que não é nada similar ao que seu pai descrevia quando expressava o desejo de retornar “[...] Embora tenha se revelado muito pouco parecida com a visão futurística que ele tinha de sua *familia* em uma casa brilhante [...], na verdade, nós não fizemos uma boa troca deixando a vida que tínhamos na Ilha [...]”<sup>163</sup> (p. 17, grifo da autora), e ainda, quando menciona o preconceito que os nativos tem com o seu modo de falar o inglês, com o seu sotaque porto-riquenho, o que faz com que a considerem como alguém que não sabe falar o idioma “Eu sei que é o *preconceito* de algumas pessoas que faz com que eles me *subestimem*; eles me *pré-julgam* por não me parecer ou falar como eles.”<sup>164</sup> (p. 28, grifo da autora)

Entretanto, percebe-se que aos poucos, *María* vai desenvolvendo um sentimento de pertencimento em relação ao lugar, que a princípio caracterizava como hostil e inóspito. O termo pertencimento - *belonging* - há muito vem deixando de ser relacionado ao lugar de nascimento ou a seu grupo social de origem, como estudado por Zygmunt Bauman (BAUMAN, 2011, p. 425). De acordo com o sociólogo, o pertencimento está deixando de ser monopólio de uma única entidade e se tornando múltiplo (2011, p. 434). A personagem começa a criar laços com as pessoas que a rodeiam, o que torna mais fácil sua vida no *barrio*, além do interesse que desperta pela nova linguagem. A apreensão do novo idioma é tida, na obra, como fator muito

<sup>161</sup> No original: “I know who I am and who I may be if I choose.”

<sup>162</sup> No original: “My new school looks like a prison. It has a wall around it and bars on the windows.”

<sup>163</sup> No original: “[...] although it turned out to be very little like the futuristic vision he once had of his *familia* in a shining home [...], in fact, here we have traded down from the life we had on the Island [...]”

<sup>164</sup> No original: “I know that is the *prejudice* of some people that makes them *underestimate* me; they *prejudge* me because I do not look or sound like them.”

importante na adaptação de *María* ao novo lugar. Prova disso é quando, no capítulo intitulado *English: I am the Simple Subject*, o professor Golden incentiva a narradora a escrever poemas, mesmo ela argumentando que ainda não possui todas as palavras de que precisa para escrevê-los - “Pegue palavras onde encontrá-las, María. Faça o que tiver que fazer para continuar a escrever suas histórias e poemas, [...]”<sup>165</sup> (p. 104). Dizendo isso, o professor presenteia *María* com um livro de poemas em espanhol e inglês, *Elementary Odes*, de Pablo Neruda, que recebe o presente ainda sem acreditar que fosse capaz de tornar-se uma poetisa, pelo simples fato de viver em um mundo muito pequeno, com poucos pontos de exclamação e muitas interrogações, com questões que diziam respeito somente a ela e não interessavam mais a ninguém. Somente quando lê Pablo Neruda, a menina se dá conta que pode sim escrever poemas, poemas que tratem de coisas simples, corriqueiras, mas que tenham, para algumas pessoas, grande importância e que no futuro possam significar esperança para alguém que acredita viver em um mundo tão insignificante a ponto de pensar que não vale a pena escrever sobre ele.

### 5.3 Entre sentimentos, motivações e representações

Mesmo refletindo sobre os problemas enfrentados durante a adaptação de adolescentes porto-riquenhos na metrópole americana, emergem da obra *Call me María* vertentes positivas que contribuem para amenizar conflitos surgidos no interior de uma sociedade que, ainda que negue, insiste em lutar contra o pluralismo étnico e cultural. A combinação entre diferentes gêneros textuais, linguagens, culturas e até mesmo sentimentos, é um recurso utilizado pela autora para remeter à hibridização característica do sujeito diaspórico que vive no “entre-lugar” de dois universos contraditórios. Dessa forma, ocorre uma negociação de identidades a fim de que o sujeito se reconheça no espaço ao qual está inserido, sem perder suas características de origem.

Durante toda a diegese, Cofer reconstrói experiências de porto-riquenhos, tanto na ilha, quanto em Nova Iorque, lidando com o desenvolvimento da personagem no decorrer do tempo, tornando-a mais forte e capaz de sobreviver às intempéries surgidas no local que escolheu viver. Histórias como esta reproduzem a realidade da

---

<sup>165</sup> No original: “Take words where you find them, María. Do what you have to do to keep writing your stories and poems, [...]”

diáspora inerente ao fluxo, à mistura, ao pertencimento e à dominação colonial. Nesse sentido, incentivam os jovens, personagens reais desse contexto, a irem de encontro aos estereótipos criados no interior de uma sociedade hegemônica, possibilitando a (re) construção de uma identidade composta de elementos híbridos, onde possam reconhecer tanto sua herança porto-riquenha, quanto ressignificar sua condição de norte-americanos.

Em um movimento constante, a personagem central de *Call me María* busca uma reconciliação consigo mesma e com sua identidade híbrida, a partir do diálogo entre culturas e linguagens. Fica claro, porém, seu envolvimento com a escrita e sua determinação em apropriar-se do novo idioma, tornando-se assim, capaz de escrever seus poemas na linguagem que, a princípio, tanto a intimidava. No início, era necessário roubar palavras em inglês, ou simplesmente apoderar-se delas, quando esquecidas por negligência daqueles que não valorizavam o tesouro herdado. Porém, com o passar do tempo, a personagem vai apropriando-se da outra linguagem e do outro lugar, de modo a sentir-se mais confortável com a situação em que vive.

É diferente agora.  
 O que eu tinha antes que roubar,  
 é legalmente meu,  
 já que ninguém jamais reivindicou uma palavra, tomado de volta uma frase.  
 Minha sala do tesouro está cheia.  
 Minha segunda língua  
 é uma taça de prata  
 na qual tenho a intenção de beber o melhor vinho.  
 Cada palavra que eu faço minha  
 é uma pérola, um diamante,  
 um rubi, com os quais algum dia farei um colar  
 que usarei em toda parte,  
 como se tivesse nascido rica em Inglês.<sup>166</sup> (p. 126-127)

Assim como Cofer, *María* sempre teve a certeza de que o aprendizado da segunda língua, do idioma do lugar que escolheu viver, seria responsável pelo sucesso de suas conquistas no mundo que parecia não lhe pertencer. O movimento feito pela autora no decorrer da obra colabora com a construção de identidades mais plenas e menos contidas, no sentido de romper com a ideia de pertencer a um lugar ou a

<sup>166</sup> No original: It is different now. What I had to steal then is legally mine since no one has ever claimed a word, taken back a sentence. My treasure room is full. My second language is a silver cup from which I intend to drink the best wine. Each word I make mine is a pearl, a diamond, a ruby, I will someday string into a necklace and wear everywhere, as if I had been born rich in English.

outro, e evidenciar o espaço intersticial cada vez mais híbrido, neste caso, ocupado pelos imigrantes porto-riquenhos.

## AVALIANDO OS RESULTADOS

***Ler a experiência de passagem de uma cultura a outra, de uma língua a outra, diretamente de quem a viveu, é certamente um ótimo instrumento para entender a experiência de imigração, portanto, incentiva a empatia e sobretudo, o contraste entre lugares comuns.***<sup>167</sup>

***Silvia Camilotti, 2016***

Na busca incessante de revitalizar o conceito do termo diáspora, estudiosos como Khachig Tötölian (1991), James Clifford (1994), Laguerre (1999), Robin Cohen (2008), Stuart Hall (2003) e Van Hear (2014) vêm fornecendo meios de entender as formas atuais e transnacionais dos movimentos migratórios. Em consequência da evolução das diásporas no mundo contemporâneo, está ocorrendo também um notório avanço da literatura surgida nos “entre-lugares”. Permeiam nestas escritas processos de rememoração e de representação, que mesmo partindo do individual, desenvolvem-se em um plano coletivo, pelo fato de representarem a experiência de um grupo. Entretanto, esta literatura, chamada de Literatura de Migração, ainda é mantida sob a sombra da literatura considerada oficial, produzida por autores canônicos. Desse modo, objetivou-se, através de uma pesquisa com maior profundidade sobre o tema, proporcionar um espaço qualificado de valorização de escritas produzidas por sujeitos migrantes, como forma de evidenciar a experiência da diáspora.

A literatura surgida no espaço migratório tem como premissa a ruptura com o cânone, a fim de evidenciar a representação de si e do outro, incentivando o diálogo entre identidade e alteridade. Nesse sentido, possibilita interpretações alternativas do fenômeno migratório, contribuindo para a ruptura de uma visão estática, não somente direcionada a questões de identidade, mas também de linguagens e literaturas. Consequentemente, a Literatura de Migração também é caracterizada pela dinâmica que desenvolve ao lidar com o confronto entre importantes elementos, assim como afirma Clotilde Barbarulli, na carta endereçada à escritora brasileira

---

<sup>167</sup> No original: Leggere il passaggio di esperienze da una cultura all'altra, da una lingua all'altra, direttamente da chi l'ha vissuta, è certamente un ottimo strumento per capire l'esperienza di immigrazione, di conseguenza, favorisce l'empatia e, soprattutto, il contraste con i luoghi comune.

Christiana de Caldas Brito, uma espécie de introdução ao livro *Scrittrici migranti: la lingua, il caos, una stella*:

“As escritoras ‘de fronteira’ como você, parecem-me exprimir a vontade de superar a dicotomia entre centro e periferia, focam no movimento entre coletivo e individual, local e global, identidades e linguagens, narrando opressão e discriminação, resistência e necessidades, desejos e utopias.”<sup>168</sup> (BARBARULLI, 2010, apud BERARD, 2011, p. 2, aspas da autora)

Nesse sentido, estudos sobre cultura e a pluralização de identidades, desenvolvidos por Homi Bhabha (1998) e Stuart Hall (2003), contribuíram para compreender melhor a abrangência desse tipo de escrita, bem como a abordagem de outros conceitos pertinentes ao assunto, de diversos autores, que foram de grande relevância para a obtenção de bons resultados durante o processo. Além disso, foram valorizadas questões de memória e representação, que são fundamentais no desenvolvimento deste tipo de literatura, conduzindo a uma leitura mais detalhada sobre os dois temas.

A análise de obras produzidas por duas escritoras migrantes, Danticat e Cofer, de nacionalidades e realidades distintas, serve para colocar em evidência a similaridade de objetivos pertinentes a suas escritas. Mesmo optando por abordagens narrativas distintas, ambas as autoras expressam o desejo de falar sobre questões comuns entre sujeitos migrantes, independente de suas origens, tal como o processo de integração na cultura outra e o viver no “entre-lugar”, além da constante luta pelo reconhecimento. Quanto a suas escolhas narrativas, estas diferem de forma a alcançarem seu público alvo, enquanto a abordagem de Danticat, em *Brother I’m Dying*, visa denunciar o tratamento precário conferido aos imigrantes haitianos, corroborando o engajamento social e político da autora, a da narrativa de Cofer, em *Call me María*, propõe-se a apresentar aos leitores a dualidade linguística e cultural dos porto-riquenhos, como forma de incentivo ao reconhecimento e valorização das diferenças e das múltiplas identidades.

Dessa maneira, com objetivos semelhantes e formas narrativas distintas, as escritoras revelam, não só através de suas escritas, mas também de entrevistas

---

<sup>168</sup> No original: “Le scrittrici ‘ai confini’ come te, mi sembrano esprimere la volontà di superare la dicotomia tra centro e periferia, pongono l’accento sul movimento tra collettivo e individuale, locale e globale, identità e lingue diverse, narrando oppressioni e discriminazioni, resistenze e necessità, desideri e utopie.”

concedidas (COFER, 1997; DANTICAT, 2009; DANTICAT, 2013), que são sujeitos marcados por características plurais – no que diz respeito à identidade cultural - no sentido de se reconhecerem na própria nacionalidade e também naquela do outro lugar, ou seja, infere-se que o sentimento de estranhamento, no caso específico das duas autoras, foi substituído por aquele do duplo pertencimento. Por conseguinte, sobre a questão levantada inicialmente a respeito da condição de sentir-se estranho ao lar [*unhomed*], em termos de Bhabha, tanto Danticat, como Cofer, foram capazes de atenuar este sentimento devido à conexão que mantêm com o lugar de origem, proporcionada pelo engajamento presente em suas escritas, e com o lugar de acolhimento, em razão do sucesso de suas carreiras e da relação que desenvolveram com a linguagem e a cultura outra. Mesmo assim, continuam a ocupar o “entre-lugar”, espaço composto por sujeitos de características culturais híbridas, reconhecidos, principalmente, por revelarem múltiplas identidades.

Considerando os diferentes contextos migratórios e realidades vivenciados pelas autoras, evidencia-se, em suas escritas, a construção de dois sujeitos diaspóricos distintos, porém, semelhantes em determinados aspectos. Tanto o sujeito construído por Danticat como o construído por Cofer, percebem a imigração como trauma, no sentido de serem apresentadas em suas narrativas situações que sugerem emoções que deixam cicatrizes, entretanto, o que se percebe é uma atenção maior ou menor direcionada ao impacto causado pela experiência desses eventos traumáticos.

No caso de Danticat, apesar de narrar a história de sua família, inclusive os sentimentos produzidos a partir experiência migratória - como a tristeza da separação, primeiro dos pais biológicos, depois dos tios e primos que teve que deixar no Haiti - a mesma enfatiza, no decorrer da narrativa, as batalhas sangrentas no país de origem, marcadas pela violência e também pelo preconceito – evidenciando a dura realidade dos haitianos. Além disso, coloca em evidência o trauma sofrido pelo seu tio Joseph, quando resolve fugir da perseguição no país de origem, decisão que culmina com sua prisão e morte no país de destino, corroborando, desse modo, a aflição do sujeito migrante no interior da diáspora haitiana nos Estados Unidos. Assim sendo, a autora evidencia a problemática que enfrentam os imigrantes haitianos, desde sua saída do Haiti, o êxito ao adentrar o território norte-americano, mesmo que em situações precárias, até o martírio na tentativa de obterem permissão para permanecer, muitas vezes sendo obrigados a

retornar ao Haiti depois de meses vivendo como prisioneiros em território norte-americano. Nesse sentido, o discurso da autora emerge da tentativa de produzir uma consciência que conduza ao reconhecimento do imigrante haitiano, no sentido de proporcionar não só sua integração na nova cultura, mas, especialmente, de propiciar meios legais para que isso seja possível.

Por sua vez, apesar de também ser marcado pelo trauma, seja ele relacionado à separação dos pais ou ao distanciamento entre mãe e filha, o sujeito construído por Cofer é caracterizado pela dualidade, tanto de identidades e culturas, quanto de linguagens. Na escrita de Cofer, ao contrário daquela de Danticat, é possível perceber que são evidenciados outros elementos em detrimento do próprio trauma. Esta diferença, presente na abordagem de cada escrita, é facilmente justificada dada a realidade jurídica de haitianos e porto-riquenhos, diante do Estado norte-americano. Enquanto Danticat percorre um caminho em busca do reconhecimento absoluto do imigrante haitiano, Cofer tem sua atenção voltada principalmente para a integração sócio-cultural do porto-riquenho nos Estados Unidos, visto que constitucionalmente já são considerados cidadãos estado-unidenses, o que lhes falta é o reconhecimento por parte da sociedade norte-americana. Dessa forma, o sujeito construído por Cofer emerge da formação de identidades transnacionais e conflitos culturais, mas, não obstante, desenvolve a habilidade de lidar com as diferenças surgidas no espaço diaspórico. Através de sua escrita, Cofer percorre um caminho onde identidades mais amplas e menos restritivas são produzidas, no intuito de articular como identidades nacionais podem ser redefinidas através da experiência migratória.

Assim, os sujeitos que surgem nas narrativas de Danticat e Cofer, sob a perspectiva de Primo Levi (1991), podem ser considerados, respectivamente, como o que naufragou e o que se salvou. Nesse sentido, evidencia-se que Danticat, na condição de testemunha, narra experiências que não são suas, e sim de pessoas impossibilitadas de dar o próprio testemunho, portanto, representa aqueles que naufragaram antes de concluir o percurso da diáspora. Em contrapartida, Cofer narra experiências cotidianas de imigrantes porto-riquenhos, inclusive histórias muito parecidas com a sua, representando aqueles que se salvaram e que, se desejarem, podem também contar suas próprias experiências.

Ambas as narrativas apresentam questões e sentimentos comuns entre imigrantes,



como por exemplo, separações familiares, nostalgia do lugar de origem - ou das pessoas que deixaram para trás - dissemelhança entre o clima do lugar de origem e do lugar de acolhimento - o que algumas vezes sugere não somente uma sensação física, mas especialmente afetiva – bem como o sentimento de duplo pertencimento - provocado, sobretudo, em razão de parte da família permanecer na terra natal. Além disso, o destaque dado às figuras masculinas é uma particularidade das duas escritas. Em toda a narrativa de *Brother, I'm Dying*, a atenção de Danticat é direcionada para as experiências de seu pai e tio, o que torna claro que tanto um como outro é uma referência importante na vida da autora. Por outro lado, também em *Call me María*, a protagonista, *María*, apesar de sempre reportar-se à mãe manifestando um nobre sentimento, é ao pai que dirige maior parte de sua atenção, fato comprovado pela escolha da autora em construir capítulos inteiros dedicados a este personagem. Entretanto, constatam-se intenções distintas das autoras, mesmo sendo óbvia a admiração pela figura paterna nas duas escritas. A primeira tem a figura do pai - e do tio - como exemplo de vida, enquanto a segunda, apresenta o pai como alguém que precisa de cuidados, que não é forte o bastante para enfrentar as intempéries da vida sozinho, evidenciando o empenho de Cofer em valorizar a força e autossuficiência da figura feminina.

Concluindo, não há pretensão de se esgotar aqui o debate sobre as Literaturas de Migração, principalmente, por se tratar de uma temática que vem sendo difusamente discutida em tempos contemporâneos. Nesse sentido, identifica-se a necessidade de desenvolver estudos mais aprofundados a cerca dessas escritas e das análises críticas direcionadas a elas, não somente no âmbito da escrita migrante nos Estados Unidos, mas também em outros países, onde ainda lhes é concedida tão pouca visibilidade. O discurso produzido nas fronteiras sugerem discussões sobre os mais variados enunciados, desde a precariedade no tratamento do imigrante, questões de memória, representação, linguagem, cultura e identidade - abordados nesse primeiro estudo - até questões de gênero, violência, racismo e preconceito, que poderão se tornar abordagens de estudos futuros.

## REFERÊNCIAS

"boat people." Dictionary.com Unabridged. Random House. Disponível em: <<http://www.dictionary.com/browse/boat-people>>. Acesso em: 07 jul. 2016.

"lasso". Dictionary.com Unabridged. Random House. Disponível em: <<http://www.dictionary.com/browse/lasso>>. Acesso em: 13 jul. 2016.

"onírico". Aulete Digital. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/onirico>>. Acesso em: 10 set. 2016.

"sari". Priberam Dicionário. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/sari>>. Acesso em: 17 jul. 2016.

"super". Dictionary.com Unabridged. Random House. Disponível em: <<http://www.dictionary.com/browse/super>>. Acesso em: 22 Jul. 2016.

"superintendent". Dictionary.com Unabridged. Random House. Disponível em: <<http://www.dictionary.com/browse/superintendent>>. Acesso em: 22 Jul. 2016.

ACHUGAR, Hugo; BEVERLEY, John. La Voz Del Otro: Testemonio, Subalternidad y Verdad Narrativa. 2. ed. Guatemala: Revista Abrapalabra, Universidad Rafael Landívar, 2002, p. 33-84.

ACOSTA-BELÉN, Edna. Judith Ortiz Cofer. Texto disponibilizado em 12/09/2003, editado em 17/08/2015. In: New Georgia Encyclopedia. Disponível em: <<http://www.georgiaencyclopedia.org/articles/arts-culture/judith-ortiz-cofer-b-1952>>. Acesso em: 13 set. 2016.

ADORNO. Theodor W. Notas de Literatura I. Tradução de Jorge Almeida. São Paulo: Livraria Duas Cidades, Editora 34, 2003, p. 65-90.

ALENCAR-RODRIGUES, Roberta; STREY, Marlene N.; PEREIRA, Janice. Experiência migratória: encontro consigo mesmo? Percepções de brasileiros sobre sua cultura e mudanças pessoais. Canoas, RS: Revista Aletheia, n. 26, 2007, p. 168-180.

ALEXIS, Jacques S. General Sun, My Brother. Tradução de Carrol F. Coates. Charlottesville: University Press of Virginia, 1999. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 11 set. 2016.

ALMEIDA, Sandra R. G. Intervenções Feministas: pós-colonialismo, poder e subalternidade. Florianópolis: Estudos Feministas, v. 21, n. 2, maio-agosto, 2013, p. 689-700.

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura de resistência na América Latina: A questão das narrativas de testemunho. Rio Grande do Sul: Espéculo, Revista de Estudios Literarios, ano XII, n. 37, 2008. Disponível em: <[www.pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html](http://www.pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html)>. Acesso em: 10 ago. 2015.

APPADURAI, Arjun. *The Heart of Whiteness*. USA: Johns Hopkins University Press, 1993, p. 796-807. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2932210>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

ASPIRA. Our Founder Dra. Antonia Pandoja. 28 dez. 2007. Disponível em: <[www.aspira.org/book/our-founder-dra-antonia-pantoja](http://www.aspira.org/book/our-founder-dra-antonia-pantoja)>. Acesso em: 18 abr. 2006.

AUSTEN, Veronica. Empathetic Engagement in Danticat's *Brother, I'm Dying*. *Ariel: A Review of International English Literature*. Johns Hopkins University Press and the University of Calgary, v. 44, n. 2-3, 2014, p. 29-57. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/543305>>. Acesso em: 20 set. 2016.

AZNÁREZ, Jesús. Rigoberta Menchú, Those Who Attack Me Humiliate the Victims. In: *The Rigoberta Menchú Controversy*, edited by Arturo Arias, response by David Stoll. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001, p. 109-117. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 08 out. 2016.

BACALLAO, Martica L.; SMOKOWSKI, Paul R. *The Costs of Getting Ahead: Mexican Family System Changes After Immigration*. *Family Relations*, Blakwell Publishing, 2007, 56, p. 52-66.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Francois Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1987, p. 1-50/ 323-384.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 221-276.

\_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e Estética: A teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 5. ed. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002, p. 71-210.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 12 ed. São Paulo: HUCITEC, 2006, p. 112-130.

BARKER, Chris. *Cultural Studies: Theory and Practice*. 4. ed. London: Sage, 2012, p. 3-38. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 10 ago. 2016.

BAUBÖCK, Rainer; FAIST, Thomas. *Diaspora and Transnationalism: Concepts, Theories and Methods*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010, p. 167-184.

BAUMAN, Zygmunt. Migration and identities in the globalized world. *Philosophy and Social Criticism*, v. 37, n. 4, 2011, p. 425-435. Disponível em: <[psc.sagepub.com](http://psc.sagepub.com)>. Acesso em: 31 jul. 2016.

BEEDE, Benjamin R. *The War of 1898 and U.S. Interventions 1898-1934: An Encyclopedia*. New York: Routledge, 1994, p. 125-300.

BENEDUZI, Luís F. *Os Fios da Nostalgia: Perdas e Ruínas na construção de um Vêneto imaginário*. Rio Grande do Sul: UFRGS Editora, 2011.

BERARD, Claude C. Resenha a Clotilde Barbarulli, Scrittrice migranti: La lingua, il caos, uma stella. Pisa, Ed. ETS, 2010. n. 12, Testo & Senso, 2011.

BEVERLEY, John. The Margin At The Center: On Testimonio. Modern Fiction Studies, Purdue Research Foundation, v. 35, n. 1, 1989. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/242968>>. Acesso em: 18 out. 2016.

\_\_\_\_\_. Testimonio: On the Politics of Truth. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004, p. ix-xiv/ 79-94.

BHABHA, Homi. O Local da Cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRASILEIRO, Marcos. Narrativas de Deslocamento na Literatura Brasileira Contemporânea. The Postcolonialist - Academic Journal Peer Reviewed, ISSN: 2330-510X, v. 2, n. 1, 2014. Disponível em: <[postcolonialist.com/arts/narrativas-de-deslocamento-na-literatura-brasileira-contemporanea/](http://postcolonialist.com/arts/narrativas-de-deslocamento-na-literatura-brasileira-contemporanea/)>. Acesso em: 21 mar. 2016.

BRUBAKER, Roger. The 'Diaspora' Diaspora. Abingdon, UK: Taylor & Francis e-library, 2005. Ethnic and Racial Studies, v. 28, n. 1, p. 1-19. Disponível em: <<https://works.bepress.com/wrb/3/>>. Acesso em: 07 abr. 2016.

BUENKER, John D.; RATNER, Lorman A. Multiculturalism in the United States: A Comparative Guide to Acculturation and Ethnicity. London: Greenwood Press, 2005, p. 173-202. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

BUSCHSCHLUTER, Vanessa. The long history of troubled ties between Haiti and the US. Washington: BBC News, Jan,16, 2010. Disponível em: <[news.bbc.co.uk/2/hi/8460185.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/8460185.stm)>. Acesso em: 17 set. 2015.

BUTLER, Judith. Frames of War, When is Life Grievable?. London e New York: Verso, 2009.

CARREIRA, Shirley S. G. Identidades Diaspóricas em Unaccustomed Earth: A Fiction de Jhumpa Lahiri. Rio de Janeiro: UNIGRANRIO, Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades, ISSN-1678-3182, n. XXXVIII, 2013.

CARVALHO, Ana S. A. Judith Ortiz Cofer e Call me María: a diáspora porto-riquenha nos Estados Unidos. 2011. 127 f. Dissertação apresentada para defesa de Mestrado. Universidade de Lisboa, Portugal, 2011.

CARVALHO, Paulo R. A. A literatura de testemunho como instrumento de resistência no romance O que é isso, companheiro?, de Fernando Gabeira. In: SALGUEIRO, Wilberth. O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências. Vitória: EDUFES, 2011, p. 155-166.

CATROGA, Fernando. Memória, História e Historiografia. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.

CERVANTES-RODRÍGUEZ, Margarita; GROSGOUEL, Ramón; MIELANTS, Eric. Caribbean Migration to Western Europe and the United States: Essays on

Incorporation, Identity, and Citizenship. Philadelphia: Temple University Press, 2009, p. 41-108.

CHAMBERLAIN, Mary; LEYDESDORFF, Selma. Transnational families: memories and narratives. *Global Networks*, Blackwell Publishing Ltd & Global Networks Partnership, ISSN 1470-2266, v. 4, n. 3, 2004, p. 227-241.

CHARTIER, Roger. A história cultural, entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.

\_\_\_\_\_. O Mundo como Representação. Tradução de Andréa Daher e Zenir Campos Reis. *Revista das Revistas, Estudos Avançados*, v. 11, n. 5, 1991, p. 173-191.

\_\_\_\_\_. A "Nova" História Cultural Existe? In: *História e Linguagens: Texto, imagem, oralidade e representações*, org. de Antonio Herculano Lopes, Monica Pimenta Velloso e Sandra Jatahy Pesavento. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, p. 29-44. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 26 set. 2016.

CLIFFORD, James. Diasporas. California: Blackwell Publishing, 1994. *Cultural Anthropology*, v. 9, n. 3, p. 302-338. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/656365](http://www.jstor.org/stable/656365)>. Acesso em: 22 mar. 2016.

COFER, Judith O. *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*. Houston, Texas: Arte Publico Press, 1990. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Puerto Rican Literature in Georgia? A Interview with Judith Ortiz Cofer. *Kenyon Review*, v. 14, n. 4, Gambier, OH, 1992, p. 43, 8 p. Entrevista concedida à Rafael Ocasio.

\_\_\_\_\_. A Melus Interview: Judith Ortiz Cofer. New York: Melus, 1993, v. 18, n. 3, p. 84, 15p. Entrevista concedida a Edna Acosta-Belén.

\_\_\_\_\_. The Story of My Life. In: *The Latin Deli: Prose and Poetry*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1993, p. 135-146.

\_\_\_\_\_. El Olvido. In: *Terms of Survival*. Houston, Texas: Arte Público Press, 1995, p. 45-48.

\_\_\_\_\_. An Interview with Judith Ortiz Cofer. In: *AWP Chronicle*, 1997, p. 1-9. Entrevista concedida a Stephanie Gordon. Disponível em: <[www.uhu.es/antonia.dominguez/latinas/coferinterview5.pdf](http://www.uhu.es/antonia.dominguez/latinas/coferinterview5.pdf)>. Acesso em: 13 set. 2016.

\_\_\_\_\_. Casa: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood. In: *Best of Prairie Schooner: Personal Essays*, edited by Hilda Raz and Kate Flaherty. Nebraska: University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2000, p. 66-70.

\_\_\_\_\_. *Call me María*. New York, USA: Scholastic, 2004.

COHEN, Robin. *Global Diasporas: An Introduction*. 2 ed. Abingdon, UK: Taylor &

Francis e-library, ISBN 0-203-92894-6 Master e-book ISBN, 2008.

CONWAY, Frederick J.; STAFFORD, Susan B. Haitians. In: *Refugees in América in the 1990s*, edited by David W. Haines. Westport: Greenwood Press, 1996, p. 170-212.

DANTICAT, Edwidge. The Dangerous Job of Edwidge Danticat: An Interview. *Revista Callaloo*, v. 19, n. 2, 1996, p. 382-389. Entrevista concedida à Renee Shea. Disponível em: <<http://link-periodicos-capes-gov-br.ez43.periodicos.capes.gov.br/>> . Acesso em: 04 set. 2016.

\_\_\_\_\_. *Brother, I'm dying*. New York: Alfred A. Knopf, 2007.

\_\_\_\_\_. Up Close and Personal: Edwidge Danticat on Haitian Identity and the Writer's life. *Indiana: St. Louis University, African American Review*, v. 43, n. 2/3, 2009, p. 345-355. Entrevista concedida à Opal Palmer Adisa. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/41328611](http://www.jstor.org/stable/41328611)>. Acesso em: 22 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. *Create Dangerously, the immigrant artist at work*. New York: Vintage Books, 2010. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 2 out. 2016.

\_\_\_\_\_. *The Art Of Not Belonging*. New York: Guernica Magazine, 2013. Entrevista concedida à Dwyer Murphy. Disponível em: <<https://www.guernicamag.com/interviews/the-art-of-not-belonging/>>. Acesso em: 13 mar. 2016.

DAVIES, Carole Boyce. *Mulheres Caribenhas escrevem a migração e a diáspora*. Florianópolis: *Revista Estudos Feministas*, v. 18, n. 3, 2010, p. 747-763.

DAVIS, Rócio G. *Metanarrative in Ethnic Autobiography for Children: Laurence Yep's "The Lost Garden" and Judith Ortiz Cofer's "Silent Dancing"*. *Melus*, v. 27, n. 2, Oxford University Press, 2002, p. 139-156.

DE MARCO, Valeria. *A Literatura de Testemunho e a Violência de Estado*. *Revista Lua Nova*, n. 62. São Paulo: 2004. Disponível em: <[www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62](http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62)>. Acesso em: 11 set. 2016.

DERRICKSON, Teresa. *Cold/ Hot, English/ Spanish: The Puerto Rican American Divide in Judith Ortiz Cofer's "Silent Dancing"*. *Melus*, v. 28, n. 2, *Haunted by History*, London, Oxford University Press, 2003, p. 121-137. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3595286>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

*Diáspora puertorriqueña em los Estados Unidos*. Enciclopédia de Puerto Rico-Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, arquivo digital. Disponível em: <[www.encyclopediapr.org/esp/article.cfm?ref=06082951](http://www.encyclopediapr.org/esp/article.cfm?ref=06082951)>. Acesso em: 04 set. 2015.

DI NÚBILA, Carlos; CORTÉS, Carmen R. *Puerto Rico: Sociedad, cultura y educación*. 2. ed. San Juan, Puerto Rico: Editorial Isla Negra, 2003. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

DUANY, Jorge. *Nation, Migration, Identity: The case of Puerto Ricans*. *Latino Studies*. Porto Rico: Palgrave Macmillan Ltd., 2003. Disponível em: <[www.palgrave-](http://www.palgrave-)

journals.com/lst>. Acesso em: 20 abr. 2016.

Encyclopedia of World Biography. Edwidge Danticat Biography. 2005. Disponível em: <<http://www.notablebiographies.com/newsmakers2/2005-A-Fi/Danticat-Edwidge.html>>. Acesso em: 29 set. 2016.

Entenda por que "Moby Dick" é um clássico da literatura mundial há 158 anos. Livraria da Folha, São Paulo, 03 nov. 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u646801.shtml>>. Acesso em: 11 dez. 2015.

FAGANELLO, Priscilla L. F. Operações de Manutenção da Paz da ONU, De que forma os Direitos Humanos Revolucionaram a Principal Ferramenta Internacional da Paz. Fundação Alexandre Gusmão, Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2013, p. 217-221.

FAYMONVILLE, Carmen. New Transnational Identities in Judith Ortiz Cofer's Autobiographical Fiction. Mellus, v. 26, n 2, Oxford University Press, 2001.

FLORES, Juan. Puerto Rican Literature in the United States: Stages and Perspectives. In: Recovering The U.S Hispanic Literary Heritage, v. 1, edited by Ramón Gutiérrez and Genaro Padilla. Houston, Texas: Arte Público Press, 1993, p. 53-68. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

FRATICELLI, Carlos R. The Puerto Rican Parade: Now and Then. Centro Voices, New York, 2014. Disponível em: <<https://centropr.hunter.cuny.edu/centrovoices/chronicles/puerto-rican-parade-now-and-then>>. Acesso em: 17 ago. 2016.

GARCIA, John. Celebrating a 40-Year Commitment to Justice and Leadership. 2012 Disponível em: <[www.latinjustice.org/briefing\\_room/resources/40\\_anniversary/index.html](http://www.latinjustice.org/briefing_room/resources/40_anniversary/index.html)>. Acesso em: 18 abr. 2016.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: SALGUEIRO, Wilberth. O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências. Vitória: EDUFES, 2011, p. 19-29.

GREGORY, Lucille H. The Puerto Rican "Rainbow": Distortions vs. Complexities. Children's Literature Association Quarterly, Baltimore, MD: v. 18, n. 1, 1993, p. 29-35. Disponível em: <[www.muse.jhu.edu/article/249336](http://www.muse.jhu.edu/article/249336)>. Acesso em: 02 maio 2016.

GROSFUGUEL, Ramon. Puerto Ricans in the USA: a comparative approach. In: Journal of Ethnic and Migration Studies. v. 25, n. 2, Taylor & Francis Ltd, 1999, p. 233-249. Disponível em: <<http://linkperiodicosapesgovbr>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Ed. Vértices, 1990.

\_\_\_\_\_. The Social Frameworks of Memory, In: On Collective Memory. Tradução de Lewis A. Coser. Chicago: The University of Chicago, 1992, p. 35-83.

HALL, Stuart. Old and new identities, old and new ethnicities. In: KING, Anthony D. Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

\_\_\_\_\_. Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral, organizado por Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Tradução de Tomaz da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, Blackwell Publisher, 2006. Disponível em: <[www.pt.scribd.com/doc/179384552/identidade-cultural-na-pos-modernidade-Stuart-Hall-pdf](http://www.pt.scribd.com/doc/179384552/identidade-cultural-na-pos-modernidade-Stuart-Hall-pdf)>. Acesso em: 01 ago. 2016.

HARDING, Lindsey. Biography. In: Institutional Site of Judith Ortiz Cofer. Athens, GA: 2015. Disponível em: <<http://judithortizcofer.english.uga.edu/profile/>>. Acesso em: 11 dez. 2015.

HATTON, Timothy J. The Age of Mass Migration: What we can and can't explain. UK: University of Essex, 1999.

HICKS, Emily. Deterritorialization and Border Writing. In: Deleuze and Guattari: Critical Assessments of Leading Philosophers. Edited by Gary Genosko. London and New York: Routledge, v. III, 2001, p. 1035-1043. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 13 ago. 2016.

International Business Publications-USA, Washington DC, USA-Haiti. HAITI: Immigrations and Naturalization Laws, Regulations Handbook - Strategic Information and Regulations. Updated Reprint International Business Publication. USA: 2013. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 01 maio 2016.

Inventions in Early Modern Europe. Harvard Magazine, 2011. Disponível em: <<http://harvardmagazine.com/2011/10/inventions-in-early-modern-europe>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

IRS. Immigration Terms and Definitions Involving Aliens. Disponível em: <<https://www.irs.gov/individuals/international-taxpayers/immigration-terms-and-definitions-involving-aliens>>. Acesso em: 08 out. 2016.

JAMES, C.L.R. The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution. 2. ed. New York: Vintage Books, 1989.

JOHNSON, Paul C. Diaspora Conversions: Black Carib religion and the recovery of Africa. California: University of California Press, 2007, p. 1-29. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 24 mai. 2016.

JONES, Elizabeth H. Spaces of Belonging: Home, Culture, and Identity in 20<sup>th</sup> Century French Autobiography. New York: Rodopi, 2007, p. 90-102. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 18 dez. 2016.

KAFKA, Phillipa. "Saddling La Gringa" Gatekeeping in Literature by Contemporary Latina Writers. Connecticut: Greenwood Press, 2000, p. 1-56.



KASASA, Aya. Dossier Migration, *The Courier*, 2001, v. 187, p. 28-29.

KAWAGUTI, Luis. *A república negra: Histórias de um repórter sobre as tropas brasileiras no Haiti*. São Paulo: Editora Globo, 2006.

KNEPPER, Wendy. In/justice and necro-nativity in Edwidge Danticat's *Brother, I'm dying*. UK: SAGE, *The Journal of Commonwealth Literature*, 2012, p. 191-205. Disponível em: <<http://linkperiodicoscapesgovbr>>. Acesso em: 06 jan. 2016.

LACEY, Marc. Haiti's Poverty Stirs Nostalgia for Old Ghosts. *Americas*, New York Times, New York, March/2008. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2008/03/23/world/americas/23haiti.html>>. Acesso em: 2 out. 2016.

LAGUERRE, Michel S. State, Diaspora, and Transnational Politics: Haiti Reconceptualised. In *Millennium: Journal of International Studies*, 1999, v. 28, n. 3, p. 633-651, Disponível em: <<http://linkperiodicoscapesgovbr>>. Acesso em: 04 abr. 2016.

LAMAR, Howard.; THOMPSON, Leonard. *The Frontier in History: North America and South Compared*. New Haven: Yale University Press, 1981.

LAMMING, George. *The Emigrants*. Michigan, USA: University of Michigan Press, 1994.

LAROCHE, Maximilien. Haiti. In: *Handbook of Latin American Literature*. Edited by David W. Foster. 2. ed. New York: Routledge Revivals, 1992, p. 333-345. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 15 maio 2016.

LAVIERA, Tato. *AmeRícan*. 2. ed, Houston: Arte Público Press, 2003.

LEITÃO, Míriam. Por que o Haiti é tão pobre? A História responde. São Paulo: O Globo, Jan, 16/2010. Disponível em: <[www.blogs.oglobo.globo.com/miriam-leitao/post/por-que-haiti-tao-pobre-historia-responde-258254.html](http://www.blogs.oglobo.globo.com/miriam-leitao/post/por-que-haiti-tao-pobre-historia-responde-258254.html)>. Acesso em: 17 set. 2015.

LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

\_\_\_\_\_. *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi tascabili, 1991.

\_\_\_\_\_. *Histórias Naturais*. In: 71 contos de Primo Levi. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 18-25. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 16 out. 2016.

LOPES, Antonio H.; VELLOSO, Monica P.; PESAVENTO, Sandra J. *Histórias e Linguagens: Texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro, RJ: Edições Casa de Rui Barbosa, 2006. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 31 out. 2016.

LOWE, Lenny. *Occupation and Occult*. The Black Atlantic Blog, Duke University, Durham, NC, USA, 2014. Disponível em:

<<https://sites.duke.edu/blackatlantic/sample-page/storytelling-and-representation-of-bois-caiman/religion-and-bois-caiman/bwa-kayiman-as-religion-occupation-and-the-occult/>>. Acesso em: 25 maio 2016.

MAAS, Wilma P. O Cânone Mínimo: O Bildungsroman na História da Literatura. São Paulo: Ed. Unesp, 1999, p. 19-40. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 27 jun. 2016.

MANIÈRE, Fabienne. Toussaint Louverture (1743 - 1803): L'héritier noir des Lumières. herodote.net, Paris, 2016. Disponível em: <[https://www.herodote.net/Toussaint\\_Louverture\\_1743\\_1803\\_-synthese-403.php](https://www.herodote.net/Toussaint_Louverture_1743_1803_-synthese-403.php)>. Acesso em: 11 set. 2016.

MARTÍNEZ, Samuel. Migration from the Caribbean: Economic and Political Factors versus Legal and Illegal Status. In: *Illegal Immigration in America: a Reference Handbook*. Edited by David W. Haines and Karen E. Rosenblum. Westport: Greenwood Press, 1999, p. 273-292. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

MAUS, David K. One Hundred Years of American Occupation in Haiti. Antillean Media Group, July 28, 2016. Disponível em: <<http://www.antillean.org/american-occupation-in-haiti-100/>>. Acesso em: 27 maio 2016.

MCKAY, Claude. *If We Must Die*. Poems, Poetry Foundation, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/44694>>. Acesso em: 04 set. 2016.

MERLIN, Condesa de [Mercedes Santa Cruz y Montalvo]. *Mis Doce Primeros Años*. Tradução de Agustín de Palma. Linkgua Digital. Barcelona: Red Ediciones S.L. [s.d.].

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia Maria. A Crítica pós-colonial a partir de Darcy Ribeiro: uma releitura de o povo brasileiro. Pernambuco: Realis Revista de Estudos AntiUtilitaristas e PosColoniais, v. 1, n. 01, jan-jun, 2011.

MIGUELA, Antonia D. *Pasajes de ida y vuelta: geografias de la identidad en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos*. 2002. 454 f. Tese de Doutorado, Universidad de Huelva, Espanha, 2002.

MIRANDA, Wander M. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. Belo Horizonte, ME: Edusp, UFMG, 1992, p. 25-42. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 15 out. 2016.

MISANI. Brother, I'm dying: A conversation with Edwidge Danticat and Jonathan Demme. *The New York Amsterdam News*, New York, Jan, 30, 2008, p. 20. Disponível em: <<http://connection.ebscohost.com/c/book-reviews/28804868/brother-im-dying-conversation-edwidge-danticat-jonathan-demme>>. Acesso em: 12 out. 2015.

MORAÑA, Mabel. *Cultura y cambio social en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2008, p. 15-36. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 12 jul. 2016.

MUNRO, Martin. Exile and Post-1946 Haitian Literature: Alexis, Depestre, Ollivier, Laferrière, Danticat. Liverpool: British Library, 2007, p. 28-30. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 21 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. Edwidge Danticat: A Reader's Guide. Virginia, USA: University of Virginia Press, 2010, p. 13-25. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 27 ago. 2016.

NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática dos lugares. In: Projeto História, tradução de Yara Aun Khoury. São Paulo: 1993, n.10, p. 7-28.

OLIVEIRA, Adriana Sacramento de Oliveira. A Literatura na fronteira de outros discursos. Itabaiana/SE: Anais Eletrônicos III ENILL. Encontro Interdisciplinar de Língua e Literatura, v. 03, ISSN: 2237-9908, 2012.

ORTIZ, Fernando. Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azucar. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987, p. 03-88. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 13 ago. 2016.

OTT, Thomas O. The Haitian Revolution: 1789 - 1804. Tennessee: The University of Tennessee Press/ Knoxville, 1973, p. 188-203.

PAMPHILE, Leon D. Haitians and African Americans: A Heritage of Tragedy and Hope. Gainesville: University Press of Florida, 2001. Resenha de: MOHL, Raymond. Haiti, Haitians, and Black America. Department of History, University of Alabama at Birmingham, Flórida, 2004.

PAYNE, Douglas W. EMERGING VOICES: The West Indian, Dominican, and Haitian Diasporas in the United States. Center for Strategic and International Studies, v. IX, n. 11, 1998.

PESAVENTO, Sandra J. História & Literatura: uma velha-nova história. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Débats, 2006. Disponível em: <<https://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 2 out. 2016.

\_\_\_\_\_. História e História Cultural. 3. ed. Autêntica, 2007. Disponível em: <[www.livros.today/book/download-historia-historia-cultural-sandra-jatahy-em-epub-mobi-e-pdf/](http://www.livros.today/book/download-historia-historia-cultural-sandra-jatahy-em-epub-mobi-e-pdf/)>. Acesso em: 05 ago. 2016.

PHILLIPS, Caryl. The Atlantic Sound. New York: Alfred A. Knopf, 2000.

PIERRE-LOUIS, François. Haitian immigrants and the Greater Caribbean community of New York City: challenges and opportunities. Revista Digital de Historia y Arqueologia desde el Caribe Colombiano, Ano 10, n. 21, 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-88862013000300005](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-88862013000300005)>. Acesso em: 04 abr. 2016.

POPKIN, Jeremy D. A concise history of the Haitian Revolution. UK: Wiley-Blackwell Publishing, 2012, p. 141-166.

PRATT, Mary L. Os Olhos do Império: relatos de viagem e transculturação. Tradução de Jézio Hernani Bonfim Gutierrez, revisão técnica de Maria Helena Machado e

Carlos Valero. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

PROUST, Marcel. Em busca do tempo perdido: No caminho de Swann. Tradução de Mário Quintana. v. 1. Combray, Ed. Viena, 2006. Disponível em: <[www.livros.me](http://www.livros.me)>. Acesso em: 28 fev. 2016.

RAMA, Ángel. Transculturación narrativa en América Latina. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008, p. 13-67.

RANDALL, Margareth. Que es, y como se hace um testimonio? In: La voz del outro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa, John Beverly e Hugo Achugar. Lima-Pittsburg: Latinoamericana Editores, 1992.

REGAZZONI, Susanna. De la migración a la dictadura en la voz de la mujer argentina. In: América Latina: La violencia e Il racconto. Diaspore, Quaderni di Ricerca, n. 1, a cura di Margherita Cannavacciuolo, Ludovica Paladini, Alberto Zava. Venezia: Edizioni Ca'Foscari, 2012.

REIS, Michele. Theorizing Diaspora: Perspectives on "Classical" and "Contemporary" Diaspora. International Migration, v. 42, n. 2. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd., 2004.

RENDA, Mary A. Taking Haiti: Military Occupation & Culture of U.S. Imperialism 1915-1940. North Carolina, USA: The University of North Carolina Press, 2001, p. 37-182.

RIBEIRO, Roberto C. No interstício do deslocamento: A narrativa cultural de Viagem ao México. Letras de Hoje, v. 41, n. 3. Porto Alegre: PUCRS, 2006, p.101-110.

RICORDA, Ricciarda. L'Archivio Scritture Scrittrici Migrante. In: América Latina: La violencia e Il racconto. Diaspore. Quaderni di Ricerca 1, a cura di Margherita Cannavacciuolo, Ludovica Paladini, Alberto Zava. Veneza : Edizioni Ca'Foscari, 2012.

RIVERA, Carmen S. Kissing de Mango Tree: Judith Ortiz Cofer and the Ritual of Storytelling. In: Kissing de Mango Tree: Puerto Rican Women Rewriting American Literature. Houston, Texas: Arte Público Press, University of Houston, 2002, p. 149-176. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 10 out. 2016.

ROW, Jess. Haitian Fathers. New York Times, New York, Sept, 9, 2007. Sunday Book Review, p. 71. Disponível em: <[www.nytimes.com/2007/09/09/books/review/Row-t.html](http://www.nytimes.com/2007/09/09/books/review/Row-t.html)>. Acesso em: 04 mar. 2016.

SAFRAN, William. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. Diaspora, v. 1, n. 1. Toronto,CA: University of Toronto Press, 1991. Disponível em: <<http://europeofdiasporas.eu/sites/default/files/posts/files/3.%20Safran%20Diasporas%20in%20Modern%20Society.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2016.

SAID, Edward W. Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Reflections on Exile and Other Essays*. London: Granta Books, 2013. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 21 jun. 2016.

SAMPAIO, Maria C. C. Algumas Reflexões sobre a História do Haiti e Suas Durações. *Palavreiros da Hora*, Jan, 19/201. Disponível em: <[www.palavrastodaspalavras.wordpress.com/2010/01/19/algumas-reflexoes-sobre-a-historia-do-haiti-e-suas-duracoes-por-maria-clara-carneiro-sampaio/](http://www.palavrastodaspalavras.wordpress.com/2010/01/19/algumas-reflexoes-sobre-a-historia-do-haiti-e-suas-duracoes-por-maria-clara-carneiro-sampaio/)>. Acesso em: 17 set. 2015.

SANTHER, Jody; CURTRIGHT, Lauren. Judith Ortiz Cofer. In: *Voices from the Gasps, Driven to Discover*, Minnesota, University of Minnesota, 2003. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11299/166126>>. Acesso em: 5 fev. 2016.

SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, PUC/RJ, 1976.

\_\_\_\_\_. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.

\_\_\_\_\_. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: Ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: SBD-FFLCH-USP, 2000.

\_\_\_\_\_. Silviano Santiago reflete sobre as literaturas brasileira e mexicana. *Cidade do México: O Globo*, 2012. Entrevista concedida a Elisa Martins. Disponível em: <[www.blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/silviano-santiago-reflete-sobre-as-literaturas-brasileira-mexicana-476259.html](http://www.blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/silviano-santiago-reflete-sobre-as-literaturas-brasileira-mexicana-476259.html)>. Acesso em: 21 mar. 2016.

SANTOS, Angela M. A “Diferença” Na Reescrita Da Violência Colonial. *Ano VI, v.13, ISSN 1980-8879. Bahia: Interdisciplinas*, 2011, p. 73-80.

SCHNEIDER, Dorothea. *The Literature on Women Immigrants to the United States*. Illinois: 2003. Disponível em: <[www.barthes.ens.fr/cliio/revues/AHI/articles/volumes/schneid.html#fn78](http://www.barthes.ens.fr/cliio/revues/AHI/articles/volumes/schneid.html#fn78)>. Acesso em: 04 set. 2016.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O Local da Diferença - Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 61-120. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 10 set. 2016.

SELVON, Sam. *The Lonely Londoners*. Penguin Modern Classics. UK: Penguin, 2014.

SCHILLER, Nina G.; BASCH, Linda; BLANC-SZANTON, Cristina. *Towards a Transnational Perspective on Migration: Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered*. New York: New York Academy of Sciences, 1992.

SHEMAK, April. *Asylum Speakers: Caribbean Refugees and Testimonial Discourse*. New York: Fordham University Press, 2011.

SHUMAN, R. BAIRD. *Great American Writers Twentieth Century*. New York:

Marshall Cavendish, 2002, p. 1181-1194. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 13 set. 2016.

SIEGLIN, Veronika. Modernización Rural y Devastación de la Cultura Tradicional Campesina. Madrid: Plaza y Valdes, 2004, p. 119-120.

SMITH, Katharine C. Introduction: The Landscape of Ethnic American Children's Literature. *Melus*, v. 27, n. 2. UK: Oxford University Press, 2002, p. 3-8.

SOARES, Daniel A. Crítica e Tradução: do discurso ao interdiscurso - A tradução do conto "Children of the Sea" de Edwidge Danticat. 2009. 122 f. Dissertação apresentada para defesa de Mestrado. Universidade Católica de Goiás-UCG, 2009.

SPIVAK, Gayatri C. Pode o Subalterno Falar?. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STAVANS, Ilan. Spanglish: Tickling the Tongue. In: *World Literature Today*. Norman, OK: 2000a, p. 555-558. Disponível em: <<http://linkperiodicoscapesgovbr>>. Acesso em: 11 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. The Gravitas of Spanglish. In: *The Chronicle of Higher Education*. Amherst, MA: Routledge, 2000b. Disponível em: <<http://linkperiodicoscapesgovbr>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. Spanglish: The Making of a New American Language. New York: Rayo/Harper Collins, 2003. Resenha de: CASHMAN, Holly R. *Chasqui*, v. 34, n. 1, 2005. Disponível em: <<http://linkperiodicoscapesgovbr>>. Acesso em: 11 jul. 2016.

STEPHENS, Gregory. When I Was Puerto Rican as Borderland Narrative: Bridging Caribbean and U.S. Latino Literature. *Confluencia*, v. 25, n. 1. Las Cruces, NM: New Mexico State University, 2009, p. 30-45.

STEPICK III, Alex. The Refugees Nobody Wants: Haitians in Miami. In: *Miami Now! Immigration, Ethnicity, and Social Change*. Edited by Guillermo J. Grenier and Alex Stepick III. Flórida: University Press of Flórida, 1992, p. 57-82.

STEPICK, Alex. *Pride against Prejudice: Haitians in the United States*. Massachusetts: Allyn & Bacon, 1998.

SUÁREZ-OROZCO, Carola; BANG, Hee J.; KIM, Ha Y. I Felt like My Heart Was Staying Behind: Psychological Implications of Immigrant Family Separations & Reunifications for: Immigrant youth. *Journal of Adolescent Research*, v. 2, n. 26. New York: Sage, 2011, p. 222-257. Disponível em: <<http://jar.sagepub.com.ez43.periodicos.capes.gov.br/content/26/2/222.full.pdf+html>> Acesso em: 26 set. 2016.

The American Heritage Dictionary of the English Language. Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2015. Disponível em: <<https://ahdictionary.com>>. Acesso em: 11 jul. 2016

TORRES, Sonia. Porto-riquenhos em Nova York: discursos diaspóricos e mapas

adjacentes. n. 2. Canoas, RS: Textura, 2000, p. 33-41.

TÖTÖLYAN, Khachig. The Nation-State and its Others: In Lieu of a Preface. *Diaspora I*, 1991, p. 3-7.

U.S. Citizenship and Immigration Services. Cuban Haitian Entrant Program (CHEP). Disponível em: <<https://www.uscis.gov/humanitarian/humanitarian-parole/cuban-haitian-entrant-program-chep>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

VAN HEAR, Nicholas. *New Diasporas: The mass exodus, dispersal and regrouping of migrant communities*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 1998.

\_\_\_\_\_. *Diaspora Formation*. *Migration: A COMPAS Anthology*. Oxford: COMPAS, 2014.

WALCOTT-HACKSHAW, Elizabeth. Home Is Where the Heart Is: Danticat's Landscapes of Return. *Small Axe*, n. 27. Durham, NC: Duke University Press, 2008, p. 71-82. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/543305>>. Acesso em: 21 set. 2016.

WHALEN, Carmen T. *Puerto Rican Studies*. v. XXI, n. 2. New York: Central Journal, 2009.

WHALEN, Carmen T.; VÁZQUEZ-HERNÁNDEZ, Víctor. *The Puerto Rican Diaspora: Historical Perspectives*. Philadelphia: Temple University Press, 2005, p. 1-42.

ZEPHIR, Flore. *The Haitian Americans*. Westport: Greenwood Press, 2004, p. 1-22.

ZON, Isabela B. de S. As chamas na missa (Luiz Guilherme Santos Neves): a resistência por meio da paródia. In: SALGUEIRO, Wilberth. *O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências*, EDUFES, 2011, p. 179-190.