

Reaprender nomes para si:

Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau e Junot Díaz, Guerreiros do Imaginário

Maria Carolina Fernandes Morais*

<https://orcid.org/0009-0000-2543-5631>

Resumo: Este artigo explora a influência do pensamento caribenho, especialmente das ideias de Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau, na obra *A Fantástica Vida Breve de Oscar Wao*, de Junot Díaz. A análise investiga como os conceitos de Crioulização e Oralitura, desenvolvidos por Glissant e Chamoiseau, estruturam as escolhas estéticas e políticas de Díaz, contribuindo para seu projeto decolonial. Assim, o artigo argumenta que o pensamento caribenho é central para compreender a estrutura e a mensagem do romance de Díaz, consolidando sua relevância na literatura contemporânea.

Palavras-chave: Oralitura. Crioulização. Literatura Contemporânea Norte-Americana. Literatura Caribenha.

Re-learning names for yourself: Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau and Junot Díaz, Warriors of the Imaginary

Abstract: This paper explores the influence of Caribbean thought, particularly the ideas of Édouard Glissant and Patrick Chamoiseau, on Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. The analysis investigates how the concepts of Creolization and Oraliture, developed by Glissant and Chamoiseau, structure Díaz's aesthetic and political choices, contributing to his decolonial project. Thus, the paper argues that Caribbean thought is central to understanding the structure and message of Díaz's novel, consolidating its significance in contemporary literature.

Keywords: Oraliture. Creolization. Contemporary North American Literature. Caribbean Literature.

Reaprender a nombrarse a sí mismo: Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau y Junot Díaz, Guerreros del Imaginario

Resumen: Este artículo explora la influencia del pensamiento caribeño, en particular las ideas de Édouard Glissant y Patrick Chamoiseau, en *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, de Junot Díaz. El análisis investiga cómo los conceptos de creolización y oralidad, desarrollados por Glissant y Chamoiseau, estructuran las opciones estéticas y políticas de Díaz, contribuyendo a su proyecto decolonial. Así, el artículo sostiene que el pensamiento caribeño es fundamental para entender la

* Universidade Federal de Pernambuco. Doutoranda e Mestra em Letras pela UFPE. Pós-graduada em Semiótica Psicanalítica pela Universidade de São Paulo e graduada em Comunicação Social (Jornalismo) pela UFPE. E-mail: carolmorais@gmail.com.



estructura y el mensaje de la novela de Díaz, consolidando su importancia en la literatura contemporánea.

Palabras clave: Oralitura. Creolización. Literatura norteamericana contemporánea. Literatura caribeña.

Introdução

A primeira infância do escritor Junot Díaz foi permeada de incertezas e expectativas num pequeno povoado da República Dominicana: a família ansiava por telefonemas e cartas de seu pai, Rafael, que havia emigrado para os Estados Unidos, deixando os filhos aos cuidados da mãe e das avós. Em meados dos anos 1970, a notícia mais almejada por tantos caribenhos finalmente chegou para os Díaz, e, aos seis anos de idade, Junot mudou-se com a mãe e os cinco irmãos para o rico estado de Nova Jersey, deixando para trás a raquítica e atrasada Villa Juana. No entanto, o pai e a pátria idealizados acabaram por enredá-los em violências e apagamentos que não estavam no roteiro desse destino utópico – ao passo que a terra natal mantinha acesos os resquícios de autoritarismos e brutalidades nunca superados, a terra prometida, por sua vez, exercia um *ethos* parecido debaixo de seus tapetes verdejantes, constantemente subalternizando as comunidades não brancas e LGBTQI+, dentre as quais Díaz, imigrante afro-latino, se inclui. Para desfazer tantos nós e reencontrar sua própria face, o autor empreendeu um caminho de *retorno*, encontrando no pensamento dos autores martinicanos Edouard Glissant e Patrick Chamoiseau importantes chaves hermenêuticas de enfrentamento à supremacia branca, ao autoritarismo e às ideias de pureza gestadas no pensamento moderno. A partir deste artigo, pretendo explicitar a relevância do pensamento caribenho para a urdidura de *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, a ponto de considerá-lo peça-chave para a concepção formal deste primeiro e aclamado romance de Díaz. Buscarei explorar como a política que permeia as propostas estéticas de Edouard Glissant (pela via da *Crioulização*) e de Patrick Chamoiseau (pela via da *Oralitura* e das notas de rodapé) ecoa em *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, defendendo sua centralidade como importante viga de sustentação do projeto decolonial empreendido por Díaz na literatura.

Foi atravessando o caminho aberto por Glissant, e expandido por Chamoiseau, que Díaz *crioulizou* suas raízes caribenhas e norte-americanas, bricolando uma trajetória própria.

Um Caribe Textual

Para Glissant, a própria forma do Caribe, circundado pelo mar aberto, é uma representação propícia de uma área que recebe influxos de todos os lados, aberta à diversidade e ao encontro. A região certamente representa um dos locais que recebeu mais influências externas, de franceses, ingleses, espanhóis, portugueses, holandeses, indianos, chineses, e africanos de diferentes regiões, que acabaram aportando naquelas terras e propiciaram o entrecruzamento de elementos culturais diversos. No entanto, a violência da escravidão, a repressão e inferiorização das culturas africanas seriam, para o autor, um fator imprescindível para a existência do que ele chama de *crioulização*, conceito inspirado no termo “*créole*”, relacionado aos idiomas compósitos constituídos no Caribe, e, que misturam idiomas europeus, africanos e indígenas. Com isso, Glissant alude a uma expressão cultural nova e imprevisível surgida a partir dos resíduos daquilo do que foi reprimido/inferiorizado por uma cultura em relação à outra.

[...] no Brasil, nas costas caribenhas, nas ilhas ou no sul dos Estados Unidos, vive-se a experiência real da crioulização através da escravidão, da opressão, do desapossamento perpetrados pelos diversos sistemas escravocratas, cuja abolição se estende por um longo período [...], e, através desses desapossamentos, dessas opressões e desses crimes realiza uma verdadeira conversão do “ser” (Glissant, 2005, p.18).

Citando o caso do migrante africano, forçado desde o momento em que entra no navio negreiro a deixar sua subjetividade, costumes e língua para trás, o autor pontua: “Ele recompõe, através de *rastros/resíduos*, uma língua e manifestações artísticas, que poderíamos dizer válidas para todos” (Glissant, 2005, p. 19, itálico do autor). Impossibilitados de manter suas heranças culturais, esses migrantes criaram algo original

a partir dos rastros deixados em suas memórias. Como exemplo, Glissant cita a língua crioula e o jazz, pois ambos partem de resíduos das línguas e ritmos africanos.

Esse tipo de formação espontânea e imprevisível difere-se em grande medida do que ele chama de “pensamento de sistema”, racionalidade moderna europeia que julga seu modo de pensar e agir um modelo universal a ser seguido por todos; não deixando espaço para a imprevisibilidade. A criouliização exprime, portanto, uma nova visão sobre o humano, uma vez que, para que ela venha a culminar de fato, é necessário que as culturas em contato estejam numa relação de *igualdade*; não havendo, portanto, conceitos que discriminem formas de expressão entre alta e baixa cultura, inferiores ou superiores. A criouliização tratou, assim, de coletar elementos rejeitados presentes na memória e elevá-los à igualdade em relação às demais formas de expressão, gerando valores inter-relacionados e equidistantes entre si. É preciso ressaltar, porém, que a língua crioula não seria a adaptação de um idioma a algumas influências, mantendo ainda seu status original, apesar de modificado; seria, na verdade, a produção de algo novo a partir de elementos heterogêneos. “As línguas crioulas provêm do choque, da consumpção, da consumação recíproca de elementos linguísticos, de início absolutamente heterogêneos uns aos outros, como uma resultante imprevisível” (Glissant, 2005, p. 25). Naturalmente, em sua origem, todas as línguas são crioulas, mas, no caso de idiomas muito antigos, a memória desse surgimento já esvaneceu, favorecendo a perpetuação do mito das línguas atávicas, transcendentais, ligadas a deuses e territórios. No caso da língua crioula, porém, suas inúmeras influências são sabidas e reconhecidas, o que a torna um *idioma compósito*, nas palavras de Glissant.

Para o autor, ambientes como o Caribe servem hoje de exemplo para o mundo globalizado, cujos choques violentos o tornam propício à interpenetração que poderia gerar ação. Nesse ambiente, o autor projeta a relação entre identidades abertas ao contato, de seres em eterno processo de construção.

É por essas razões que penso que o termo criouliização se aplica à situação atual do mundo, ou seja, à situação na qual se aplica uma “totalidade terra”, “enfim realizada”, permite que dentro dessa totalidade (onde não existe mais nenhuma autoridade “orgânica” e onde tudo é arquipélago), os elementos culturais talvez mais distantes e mais heterogêneos uns aos outros possam ser colocados em relação. Isso produz resultantes imprevisíveis (Glissant, 2005, p. 26).

Em outro livro de sua autoria, *O pensamento do tremor* (2014), Glissant alerta, contudo, para a diferença radical entre os termos *mundialidade* e *mundialização*. A mundialização seria uma padronização liderada pelas multinacionais e os mercados internacionais, travestida de uma coletividade que nada mais é que a preponderância de desejos individuais; nesse espectro, há espaço para apenas três tipos de seres: os que decidem, os que sofrem, e os que veem o sofrimento e dele se esquecem (Glissant, 2014, p. 31). A mundialidade, contudo, abraça outro tipo de presença no mundo:

[...] pouco a pouco começamos a considerar, a sentir, que essas situações dos povos são inextricáveis umas das outras, ou que o dever de cada pessoa não se decide mais – por mais individualistas e zelosos da liberdade-de-si que desejamos – fora de uma dinâmica desenfreada do Todo, de um alto pensamento do mundo, que eu chamaria [...] de mundialidade (Glissant, 2014, p. 31).

A mundialidade seria, então, uma forma de receber e perceber o mundo pelo viés do todo, sem reduzi-lo a interesses individuais ou de uma coletividade específica, mas estar aberto ao embate de ideias e permitir-se ser modificado por elas sem se desnaturar ou dissolver no Outro. Também diz respeito a uma responsabilização pelo bem-estar do Todo.

A crioulização funcionaria como um rizoma, sem ater-se a uma raiz única. Segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari, que criaram o conceito de Rizoma no qual Glissant baseia seus argumentos filosóficos:

[...] diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que devém dois, nem mesmo que deviria diretamente três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria ($n+1$). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a n dimensões, sem sujeito nem objeto, exibíveis num plano de consistência e do qual o Uno é sempre subtraído ($n-1$) (Deleuze & Guattari, 2014, p. 43).

Nesse escopo, o que Glissant vem a chamar de *Poética da Relação* estaria vinculado a relações igualitárias entre os povos, acarretando naturalmente suas turbulências e mudanças, nas quais estaria implícita a negação de uma raiz única, propiciando, assim, a verdadeira criouliização. Para Glissant, o “Todo-o-Mundo” seria o contato entre uma extensa malha de comunidades ao redor do globo, criando mudanças inesperadas. Nas palavras do próprio autor em *O pensamento do tremor*:

[...] o Todo-o-Mundo não é um sistema novo, onde poderíamos entrar gradualmente, como que por prazer, ou por sofrimento. Ela é a multiplicidade que entra em nós e bate sem parar à nossa porta. Os imaginários não podem se modificar por etapas ou estratos isolados, é verdade; é preciso que eles sejam solidários em suas trocas e suas mudanças, que o contrário transforme os contrários, e que sejam solidários (Glissant, 2014, p. 43).

Sendo assim, podemos concluir que já estamos imersos no Todo-o-Mundo. É importante ressaltar, contudo, que a chamada *Poética da Relação* não implicaria o apagamento de individualidades, uma vez que sua proposta não é pasteurizar o Todo-o-Mundo, impor a criouliização como forma de normativizar as diferenças. Em outro trecho, Glissant explica:

Um mundo em que os seres humanos, e os animais e as paisagens, e as culturas e as espiritualidades, se contaminam mutuamente. Mas a contaminação não é diluição. [...] Essa abertura, de lugar em lugar, todos igualmente legitimados, e cada um deles em vida e conexão com todos os outros, e nenhum deles redutível ao que quer que seja, é o que informa o Todo-o-Mundo (Glissant, 2014, p. 136).

Trata-se, na verdade, do investimento na relação, e ela só pode ocorrer a partir de dois ou mais lugares de fala diferentes – a relação exige multilateralidades que não se desfazem ou diluem a partir do contato, mas que se mantêm abertas ao outro.

O que eu digo é que a noção de ser e de absoluto do ser está associada à noção de identidade ‘raiz única’ e à exclusividade da identidade e que se concebermos uma identidade rizoma, isto é, raiz, mas que vá ao encontro de outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto o pretensão absoluto de cada raiz, mas o modo, a maneira como ela entra em contato com outras raízes (Glissant, 2005, p. 37).

Segundo Glissant, a importância da literatura seria a de abraçar o imaginário do caos-mundo, que se refere à imprevisibilidade das relações, um mundo “em processo”, onde, segundo Roland Walter,

[...] a imaginação suplementa a razão, o opaco encanta o claro, o errante ilumina o sedentário, o ser humano se redescobre no mundo dos animais e das plantas; um mundo, enfim, onde o amor e o respeito vencem qualquer tipo de agressão e violência” (Walter, 2008, p. 8).

Esse imaginário iria numa direção contrária à da poesia épica arcaica, por exemplo, atrelada a imanências e totalidades, na qual a narrativa condensa a relação perfeita entre homens e deuses, que se dá por meio da exclusão de outros povos, os seus opostos. Nos tempos atuais, os inevitáveis encontros e embates entre diferentes comunidades culminam no

[...] difícil nascimento de uma outra espécie de comunidade, feita da totalidade realizada de todas as comunidades do mundo, realizada através do conflito, da exclusão, do massacre, da intolerância, mas ainda assim realizada: estamos em sintonia com a totalidade-mundo, estamos dentro dela, pois ela deixou de ser um sonho. Aquilo que para o poeta era um sonho unitário ou universalizador, torna-se para nós um difícil mergulho no caos-mundo (Glissant, 2005, p. 45).

Cabe, assim, ao artista – e Glissant dá ênfase especial aos escritores – abraçar outros imaginários a partir de seus lugares de fala, dentro da totalidade do caos-mundo. Após a entrada na fragmentação da pós-modernidade e seus fluxos constantes entre diferentes tribos, com pautas políticas específicas, esses artistas podem buscar uma rota alternativa, expandida, para que esse movimento fragmentário não vá em direção a sectarismos e essencialidades que não dialogam entre si, criando, assim, um imaginário do todo-o-mundo atravessado pela poética da relação.

Nenhuma solução para os problemas do mundo, isto é, para os problemas dos povos, para seus problemas de relação entre si, será duradoura ou, pelo menos, proveitosa por algum tempo, sem essa enorme insurreição do imaginário, que levará, enfim, as humanidades a se quererem e a se criarem (fora de toda a injunção moral) como são na realidade: uma mudança que não acaba, em uma perenidade que não se cristaliza (Glissant, 2014, p. 33).

Para Roland Walter, a episteme antilhana proposta por Glissant tem como base a escrita, a imaginação e a relação. À escrita caberia esse lugar fulcral, porque diferentemente da ciência, ela nos leva a “intuições imprevisíveis” (Glissant *apud* Walter, 2008, p. 3), as quais geram novas descobertas e possibilidades que desviam de encaixes fáceis nos preceitos estabelecidos. Para tanto, seria necessário que a língua não seja mais vista como a afirmação de um povo em detrimento de outro, mas como um cais em contato com o fluxo de diferentes imaginários, ampliando-se a partir dele. Para Glissant, esse novo imaginário poderia levar “[...] as humanidades a admitirem ‘inconscientemente’ que o outro não é o inimigo, que o diferente não me corrói, e que, se eu me transformo em contato com ele, isso não significa que me diluo nele etc.” (Glissant, 2005, p. 69). Desse modo, a criouliização poderia ser considerada uma manifestação barroca em detrimento de uma arte classicista; porém, plenamente elaborada, ela seria mais que um contraponto ao classicismo; seu caráter espontâneo e inapreensível estaria mais para uma “desmedida da desmedida” (Glissant, 2005, p. 62). Esse movimento impele a desmitificação da História como algo linear e constante, que parte do berço de um determinado local em direção ao futuro, estendendo-se como uma sombra sobre todas as outras possibilidades de existência – de ver, sentir e imaginar. A história que não abarca a pluralidade de tempos, ou defende uma racionalidade que separa os povos entre *fases* de civilização, justificando, assim, o dever moral de subjugar-los – para que se tornem, por fim, civilizados – não dialoga com a poética da relação. Nesse sentido, também seria função dos artistas, e dos próprios historiadores, abrir outras vias de acesso à multiplicidade de histórias, incluindo a participação de outros testemunhos e narrativas. Para Glissant,

[...] os espaços brancos dos mapas planetários estão agora entremeados de opacidade, e isso rompe, para sempre, com o absoluto da História, que significava, primeiramente, projeto e projeção. A partir de então, em seu conceito mesmo, a história se desfaz; e ao mesmo tempo, ela ruma esses retornos da questão identitária, do nacional, do fundamental, ainda mais sectários porque tornados caducos. Contra as reviravoltas dessas velhas estradas já trilhadas, o rastro/resíduo é a manifestação fremente do sempre novo [...]. Na verdade, o rastro/resíduo não contribui para completar a totalidade, mas permite-nos conceber o indizível dessa totalidade. **O sempre novo não é mais o que falta descobrir para completar a totalidade, o que falta descobrir nos espaços brancos do mapa; mas aquilo que nos falta ainda fragilizar para disseminar, verdadeiramente, a totalidade, ou seja, realizá-la totalmente** (Glissant, 2005, p. 83 – grifo meu).

Remontar o passado, desbancando uma visão unitária sobre a história, significa não apenas recontá-lo, mas sonhá-lo, evidenciando elementos antes ocultados, e por meio dos quais as comunidades se refazem com novos pontos de vista e informações que remodelam seu olhar para o porvir. Isso as levaria a uma nova postura, que desvia de modelos de humanidade que não lhes cabem – mergulhando “na arte nova do desatamento do mundo” (Glissant, 2005, p. 84). Os artistas teriam, assim, a função de transformar e criar imaginários, tirando-os de uma raiz de fixidez, intolerância e exclusão. Não se trata de uma estratégia cômoda, muito menos propensa a cair em novos universalismos, mas que promove *as relações entre as diferenças*. Ainda que utópica no plano prático, o exercício desse imaginário *impossível* gera o horizonte de um futuro mais diverso. Nas palavras de Glissant, “[...] a transculturação só pode ser abordada através do imaginário. [...] E daí a função do poeta que busca imaginários abertos para todo tipo de futuro da criouliização, e não resultantes previsíveis. O poeta não tem medo da imprevisibilidade” (Glissant, 2005, p. 149). Ciente de que está abordando ideias utópicas, Glissant acredita que elas semeariam a descolonização da mente, a criação de horizontes de pensamento mais amplos e menos sectários, fatores que, projetados no campo prático, favorecem a extinção de genocídios, guerras e ataques em nome de verdades e identidades únicas.

É certo que dirão: “Tudo isso é uma utopia. Há poderes políticos, econômicos, militares, e toda essa máquina continua a esmagar, triturar a totalidade-mundo para transformá-la numa espécie de farinha uniforme”. Sei que isso é verdade, mas repito que não será através dos mesmos meios (da unidade sectária) que nós conseguiremos nos opor a essa máquina, mas sim transformando o imaginário, a mentalidade e as pulsões da humanidade hoje (Glissant, 2005, p. 157).

O Narrador Crioulo

No romance *Texaco*, do autor martinicano Patrick Chamoiseau, encontramos a história de um bairro periférico de Fort-de-France (capital da Martinica), nascido a partir

de uma ocupação ilegal de terra. Para forjar a narrativa, Chamoiseau recorreu à memória oral do povo que resiste na área, transportando para a forma escrita aquilo que muitas vezes corre à boca pequena entre famílias e vizinhanças, longe da grande imprensa e dos livros de história. Para a estudiosa Pauline Champagnat, *Texaco* seria o mais alto exemplo da política literária de Chamoiseau, que, após emular a escrita francesa, e rebelar-se a partir do movimento da *Negritude*, de Aimé Césaire, chegara a sua “plenitude literária” ao amalgamar tanto o idioma francês quanto a língua crioula da Martinica, alcançando, assim, uma expressão compósita, mais condizente com suas raízes. A importância dessa hibridização em sua escrita está na sinalização de um movimento de resistência contra a dominação cultural imposta pelos franceses, país ao qual a Martinica pertence desde o século XVII, tendo se tornado departamento ultramarino insular francês em 1946. É importante destacar que o crioulo da Martinica é uma língua primordialmente oral, sem expressão escrita, cujo berço está nas plantações de cana de açúcar. Segundo Champagnat, um relevante aspecto desse idioma é sua aura de resistência, pois o crioulo surgiu frente à opressão escravagista, como um desvio à língua francesa, criando uma forma de expressão que nem sempre estava ao alcance do entendimento dos *bekês*¹, definindo, também, uma nova identidade (Champagnat, 2014, p. 46) para seus falantes. A principal relevância da língua crioula está na subversão do idioma oficial, usado sistematicamente como ferramenta de unificação social e opressão na política de assimilação perpetrada pela França sobre a Martinica. Segundo Champagnat, elementos crioulos como a repetição silábica e o corte do final das palavras deram aos *bekês* a impressão de que o crioulo era apenas uma não apropriação plena da língua francesa. Na verdade, ele era muito mais que isso: tinha a consistência de um elemento compósito, rizomático, que estava estabelecendo relações com vários idiomas africanos e com o francês. Com base no livro *Lettres Creoles*, publicado por Chamoiseau em 1999, a autora explica que o contador de histórias do período colonial foi uma peça-chave para a consolidação da língua crioula, atuando “[...] na preservação de temáticas, do formato, e das características marcantes

¹ Os senhores brancos da região. Em Patrick Chamoiseau (e na cultura caribenha em geral), os *bekês* (também grafados *békés*) são os descendentes dos colonizadores brancos franceses que dominaram econômica e socialmente a Martinica e outras ilhas das Antilhas

dos contos africanos. Com o contador crioulo resgata-se a memória ancestral dos escravos africanos, trazidos à força para as Antilhas” (Champagnat, 2014, p. 50).

Segundo a pesquisadora, esse narrador crioulo mobiliza “artifícios e truques linguísticos para poder sobreviver num sistema que não é seu, mas que terá que reinventar” (Champagnat, 2014, p. 46), representando a fluidez da oralidade e seu caráter provisório e aberto, sua resistência desviante do engessamento da língua escrita e regulamentada, apropriando e subvertendo seus padrões linguísticos.

Patrick Chamoiseau, seguinte à geração de Glissant, estaria, de certa forma, continuando o trabalho iniciado por Glissant anos atrás, em direção a uma revalorização da cultura crioula. Ele também levantou novos questionamentos pertinentes com relação ao uso da língua crioula, da dominação da língua francesa numa antiga colônia, e da situação do autor em tal contexto. *Texaco* apresenta-se como uma revolta poética contra essa dominação, graças à apresentação ao leitor de uma das possíveis reescritas da história martinicana. Assim, o autor entra no processo de reparação de uma falha existente no imaginário coletivo martinicano no que diz respeito à história (Champagnat, 2014, p. 92).

A trajetória do bairro *Texaco* jamais poderia ser contada com tamanha vivacidade e riqueza linguística não fosse pelas conversas que Chamoiseau tivera com as moradores da comunidade, condensadas na voz da personagem Marie-Sophie Labourieux, mulher idosa e líder comunitária que empresta seus relatos à escrita do Marcador de Palavras – alter ego de Chamoiseau responsável por quase toda a narração, vez por outra interrompida por trechos de registros dos cadernos de Laborieux, e anotações de Cristo, o urbanista que chega ao bairro de *Texaco* com o intuito inicial de destruí-lo. Nos primeiros capítulos do livro, aliás, encontramos vozes diferentes que narram o mesmo episódio: o surgimento desse urbanista no bairro de *Texaco* (influência que remete à obra de William Faulkner, devido à pluralidade de narradores em torno de um único episódio). Após essa profusão inicial de pontos de vista, o Marcador de Palavras (narrador que será abordado em breve) revela-se um mero *transmissor* da trajetória de Marie-Sophie, e não seu autor, mas o contador de sua história. Assumindo a voz dela, mas evidenciando-se enquanto intermediador da narrativa, ele estabelece um lugar menos autoritário, mais ambíguo e vulnerável.

Champagnat explica que, ao ser um elemento distanciado da narrativa, que apenas “marca as palavras”, o Marcador de Palavras de Chamoiseau não se imbuí da tarefa de representar toda a história, ou recontá-la tal como foi.

Esse termo [Marcador de Palavras] também poderia significar que, ao contrário das narrativas ocidentais, a narrativa crioula, impregnada da oralidade, faz-se de forma mais aberta, pois o conteúdo pode variar em função do público, ou seja, o leitor ao qual ele expõe sua narrativa, assim como as modificações que esse mesmo poderia efetuar nela. Isso traz a ideia de uma narrativa ‘aberta’, marcada pela flexibilidade do formato da oralidade. Por isso, ao iniciar a leitura de *Texaco*, o leitor se depara logo com uma característica típica da poética do autor, que é a transcrição da palavra lírica do contador crioulo, em oposição à tradicional narrativa ocidental envolvendo um narrador onisciente. O formato do romance nos indica de maneira implícita, logo nas primeiras páginas, que a autoria do texto não pertence a uma pessoa só, mas sim a uma coletividade, ou melhor, a um povo. [...] (Champagnat, 2014, p. 52/53).

Assim, é através desse narrador dúbio, coletivizado, que temos acesso à saga da família de Marie-Sophie Laborieux – cuja trajetória conta a história da Martinica, ou uma *contrahistória*, uma vez que está falando primordialmente do destino dos negros escravizados na região e de seus descendentes. Em *Texaco*, Chamoiseau busca reinserir a oralidade, mantê-la viva, por meio da *oralitura*, que busca mesclar a escrita moderna com as configurações da oralidade (Chamoiseau *apud* Knepper, 2012, p. 97), algo que, segundo a autora Wendy Knepper, é fundamental para o trabalho de descolonização. A autora ainda acrescenta que a crioulação narrativa vai além do fator linguístico, mas

[...] incorpora gêneros, gêneros, épocas e lugares convergentes. Assim como a etnografia, a oralitura confronta questões relativas à oralidade, ao relato, à transcrição e à intenção autoral. Chamoiseau como Rasurador de Palavras representa uma transposição do papel ambivalente do contador de histórias: ele afirma dizer a verdade, mas também sinaliza que mente (Knepper, 2012, p. 119 – tradução minha).²

Ou seja, o conceito de *oralitura* não abarca apenas uma urdidura narrativa comunitária, atravessada por seu caráter oral, mas também não escapa às influências da literatura fragmentada e cada vez mais abandonada pelos deuses (Lukács, 2009),

² Trecho original: “incorporate[s] converging genres, genders, times, and places. Like ethnography, *oraliture* confronts issues concerning orality, reporting, transcription, and authorial intention. Chamoiseau as Word Scratcher represents a transposition of the storyteller’s ambivalent role-play: he claims to tell the truth, but also signals that he lies” (Knepper, 2012, p. 119)

proveniente das escolas moderna e pós-moderna (absorvendo, no caso de Chamoiseau, os experimentalismos de Faulkner e Joyce, por exemplo), que também põem em xeque a onisciência do narrador, o conceito de história única, entre outros aspectos. Como veremos adiante, as similaridades entre o Marcador de Palavras e Yuniors, narrador de *A fantástica vida breve de Oscar Wao* tornam evidentes a semelhança entre os projetos de ambos os autores, e a influência de Glissant e Chamoiseau sobre a obra.

A fantástica criouliização

Após essa breve explanação sobre alguns elementos presentes no pensamento de Edouard Glissant, bem como sua aplicação e expansão na obra Patrick Chamoiseau, é preciso agora entrelaçar como o trabalho desses dois autores incide sobre a obra de Junot Díaz. Lembremos que Díaz é um imigrante afro-caribenho, raízes que também passaram por um processo de paulatino apagamento a partir de sua chegada aos EUA, como lemos no trecho desta entrevista, concedida em 2000 ao acadêmico Silvio Torres-Sailant e ao crítico literário Diógenes Céspedes:

Assim que você chega aos EUA, eles começam a imediata e sistematicamente te apagar todo santo dia, a suprimir as coisas que não consideram digeríveis. Você passa muito tempo sendo colonizado. Então, se tem o espaço para respirar e alguma orientação, logo – quando cai em si – começa a se descolonizar. E, nesse processo, reaprende nomes para si que tinham ficado esquecidos (Céspedes; Torres-sailant, 2000, p. 896 – tradução minha).³

Tal processo de descolonização relatado por Díaz é atravessado pelas formulações desses autores caribenhos, em especial o conceito de criouliização, que causa uma explosão na forma narrativa. Em *A fantástica vida breve de Oscar Wao* a criouliização atua

³ Trecho original: “You come to the United States and the United States begins immediately, systematically, to erase you in every way, to suppress those things which it considers not digestible. You spend a lot of time being colonized. Then, if you’ve got the opportunity and the breathing space and guidance, you immediately – When you realize it – start decolonizing yourself. And in that process you relearn names for yourself that you had forgotten” (Céspedes; Torres-Sailant, 2000, p. 896).

como eixo que movimenta a trama, coerente com a história e a identidade fragmentárias, lacunares e antropofágicas do próprio Caribe. Assim, os meios usados para as redescobertas buscadas por Díaz em *A fantástica vida breve de Oscar Wao* não se farão por caminhos sólidos e puros; a história e os traumas dominicanos serão filtrados pelas lentes de um imigrante nerd chamado Oscar Cabral de León. Dentre os elementos sugados para esse torvelinho, desejo abordar o uso de um idioma constantemente invadido por termos em espanhol e, sobretudo, a profusão de referências a elementos de distintas tradições geográficas e literárias.

Em *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, ainda que a língua inglesa seja predominante dentre a enorme diversidade de termos estrangeiros (principalmente em espanhol), ela tampouco é límpida e polida – tem a sonoridade da fala cotidiana, a oralidade dos *hoods*⁴ e *barrios*⁵; é coloquial e recheada de gírias e palavrões. No caso das palavras hispânicas, elas tampouco pedem licença: não há uso de itálico para evidenciar o estrangeirismo ou notas de rodapé que facilitem a vida dos leitores pouco versados no idioma. Esse despojamento é uma marca importante na quebra de barreiras, pois, ao colocar o inglês e o espanhol no mesmo registro linguístico, ele nega a hierarquia de poder que marginaliza o idioma espanhol, assim como seus falantes, nos EUA. Desse modo, *A fantástica vida breve de Oscar Wao* desfamiliariza a língua dominante, trazendo os “leitores frente a frente com a realidade da diferença e coloca[ndo] em questão a supremacia da língua padrão” (Bassnett & Trivedi *apud* Castro, 2007, p. 75). De fato, não faria sentido para um autor diaspórico adaptar-se às normas cultas ou à pureza da língua inglesa, cometendo, assim, uma violência contra sua própria fragmentação; desse modo, expor, e não “outrizar”, o idioma falado pelos imigrantes dominicanos nos EUA não se trataria, portanto, de um exotismo estético, mas da demarcação de um tipo de existência específica. A fala hibridizada do narrador reflete não só a vivência de Díaz enquanto sujeito poli-hifenizado nas *mean streets* de Nova Jersey, mas está dialogando com a criouliização pela escolha deliberada do autor de não marcar diferenças entre os dois idiomas, por vermos línguas que estão na mesma sintonia hierárquica, amalgamando

⁴ “Hood” é uma gíria em inglês que, em português, significa “quebrada”.

⁵ Termo usado para se referir a um bairro ou distrito, sobretudo um bairro predominantemente hispânico ou latino nos Estados Unidos.

diferentes imaginários e, através dessa união, criando novos. Ainda que o inglês seja preponderante, o espanhol serve como o invasor que tumultua a ordem, causando uma disjunção necessária para que os resíduos/rastros do imigrante latino possam vir à tona, gerando o inesperado.

Segundo Livia de Sousa Santos, com base em George Steiner, “[...] o movimento entre línguas é, mais do que um dado biográfico, um recurso estético [...], um elemento constitutivo de sua poética” (Santos, 2018, p. 33), que evidencia não apenas o *entre-lugar* em que Díaz se encontra, mas seu posicionamento em relação ao seu lugar de diferença. Acentua-se, assim, a desfamiliarização como processo, pondo em evidência a língua, porosa por natureza, como local de embate na palavra escrita. Santos chama atenção para o fato de que a epígrafe do primeiro livro de Díaz, apresenta o trecho de um poema do escritor cubano radicado nos EUA, Gustavo Pérez Firmat, que aponta seu desconforto ao recorrer à língua inglesa como meio de expressão: “O fato de eu/ estar escrevendo pra você/ em inglês/ já deturpa o que eu/ queria lhe dizer./ Meu assunto:/ como explicar a você que eu/ não pertencço ao inglês/ embora não pertença a nenhum outro lugar” (Firmat *apud* Díaz, 1998, p. 9). A obra de Díaz, como bem aponta Santos, não é produzida a partir de um escritor exilado que faz parte de uma cátedra intelectual em seu país de origem, mas de alguém que integra as “[...] massas de migrantes e refugiados cada vez mais volumosas na contemporaneidade” (Santos, 2018, p. 35), o que torna a relação entre idiomas ainda mais conflituosa, uma vez que se subentende uma relação de subalternidade entre o sujeito diaspórico, muitas vezes não brancos, e a sociedade à qual foi integrado. Além de uma marca da transamericanidade de Díaz, de sua posição conflituosa enquanto sujeito diaspórico e subalterno, a não italicização das palavras em espanhol, e as inserções de termos em alemão, japonês, crioulo e até em urdu (sem qualquer referência a seus significados em notas de rodapé ou glossários) (Obejas, 2008) estão acenando à quebra de registro hierárquico, à pluralização de vozes, derrubando qualquer ideia de pureza, ou raiz única.

Aliada à gigantesca variedade linguística, encontramos incontáveis referências literárias, cinematográficas, televisivas, gerando um torvelinho intertextual que nos leva a habitar diferentes espaços e tempos simultaneamente, difratando a experiência do leitor

em várias direções. Essas escolhas formais estão, decerto, em consonância com o chamado “pensamento arquipelágico”, criado por Glissant.

O pensamento arquipelágico é um pensamento do tremor, que não se projeta de um só e impetuoso impulso em uma só e imperiosa direção; ele explode em todos os horizontes, *em todos os sentidos*, o que é o argumento tópico do tremor. Ele distrai e desvia as imposições dos pensamentos de sistema. O Mundo treme, crioula-se, isto é, multiplica-se, misturando suas florestas e seus mares, seus desertos e suas banquisas, todos ameaçados, mudando e permutando seus costumes e suas culturas e aquilo que ainda ontem ele chamava suas identidades, em grande parte massacradas. O pensamento arquipelágico treme com esse tremor, transtornado por essas crises ideológicas, atravessados por esses seismos humanos (Glissant, 2014, p. 80/81 – grifo do autor).

O discurso de Díaz, aliás, está em total consonância com a proposta de Glissant.

Sou produto de um mundo fragmentado. Dá uma olhada na história dos dominicanos ou caribenhos e aí você vai ver que a estrutura do livro está mais alinhada à realidade dessa história do que ao mito popular da unidade e continuidade. Para mim, o livro deveria ter a forma de um arquipélago; era para ser um Caribe textual. Fragmentado e, ainda assim, segurando firme, de alguma forma incrivelmente vibrante e atraente (O'Rourke, 2007 – tradução minha).⁶

No romance, há o microcosmo do *todo-o-mundo*, da opacidade que propõe a diferença como processo de negociação. Díaz é um imigrante caribenho cujas memórias e vivências partem desse *entre-lugar* que ele ocupa – do diálogo entre seu imaginário caribenho, norte-americano e das influências que recebeu do resto do mundo. *Entre-lugar* profundamente arraigado ao pensamento e à cosmovisão caribenha, assim como à influência da tradição literária, da mídia de massa e da cultura norte-americanas – em especial a televisão, parte importante de seu processo de *aculturação*. A amálgama desses signos, aliás, é uma forma de crioulação. Em *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, Díaz busca o oposto do apagamento das diferenças – deseja, na verdade, exacerbá-las, deixá-las interagir, e, assim, criar um horizonte ficcional marcado pela imprevisibilidade. Essa atitude exige que se reaproveite todo o “descarte cultural” (Morais, 2019, p. 198) do Norte

⁶ Trecho original: “I’m a product of a fragmented world. Take a brief look at Dominican or Caribbean history and you’ll see that the structure of the book is more in keeping with the reality of this history than with its most popular myth: that of unity and continuity. In my mind the book was supposed to take the shape of an archipelago; it was supposed to be a textual Caribbean. Shattered and yet somehow holding together, somehow incredibly vibrant and compelling”. (O'Rourke, 2007)

Global, que embalou seus sonhos na infância e adolescência, e os faça interagir com referências de suas leituras de autores caribenhos, tais como Glissant e Chamoiseau, afro-americanos, como Toni Morrison, Alice Walker etc., e os autores do *Boom* latino-americano. Ela também permite que seu idioma híbrido reflita essa diversidade, e seja posto em pé de igualdade com o idioma ainda dominante, o inglês.

O narrador crioulo

Diante da trajetória teórica até aqui apresentada, não se pode deixar de mencionar a importância dos traços crioulos do narrador (ou contador) Yunió em *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, que não apenas colocam sua autoridade narrativa em xeque, como ajudam a arejar um tema que nunca parece chegar à saturação na literatura (e na história) latino-americana. De tão explorada, a figura dos caudilhos e ditadores ganhou um “nicho” para si: o romance de ditador. Trujillo, por exemplo, já foi tema de centenas de estudos e romances (Herrera, 2017), e, no caso da ficção, seu personagem já inspirou desde narrativas menos conhecidas, como *Cementerio sin cruces* (1949), de Andrés Requena; *Jengibre*, de Andrés Pérez Gómez Cabral (1940); ou *El massacre se pasa a pie* (1973), de Freddy Prestol Castillo, até publicações mundialmente conhecidas, a exemplo de *O outono do patriarca*⁷ (1975), de Gabriel García Márquez, e o mais recente, *A festa do Bode* (2000), de Mario Vargas Llosa. No entanto, apesar do número volumoso de publicações que continuam a se voltar ao mesmo tema (o apelo editorial é também um incentivo a esse eterno retorno), a insatisfação de Díaz com as obras literárias e biográficas que exploraram a figura do ditador dominicano Rafael Leónidas Trujillo, em especial a última e mais celebrada delas, assinada por Vargas Llosa, o fez integrar o volumoso clube de autores que escolheram o Generalíssimo como personagem.

⁷ Embora o autor também tenha se inspirado em outros caudilhos, os traços de Trujillo no personagem parecem bastante relevantes.

Não tenho dúvidas de que é um tema supersaturado. Em Santo Domingo, se você o menciona a um escritor, ele sai correndo na hora. Ninguém quer outro livro sobre Trujillo. No entanto, depois que tanto se escreveu sobre o tema, minha impressão era de que algo essencial continuava faltando. É muito estranho. O problema é que o roteiro proporcionado pela figura de Trujillo é tão forte que, se a gente escreve sobre ele, quando dá por si, percebe que acaba virando seu secretário. Isso, inclusive, aconteceu com Vargas Llosa. Como romance, *A festa do bode* é impecável, e, no entanto, quando o li fiquei com um travo na boca, porque me dei conta de que Trujillo o tinha enfeitado, perpetuando o mito. Eu tento interromper o ritual celebratório. O poder de Trujillo se perpetua nas histórias escritas sobre ele. Meu livro trata de levantar uma contrahistória⁸ (Lago, 2008 – tradução minha).

Para combater o que considerava a reiteração do mito de Trujillo – não só enquanto persona mitificada, mas como força de dominação absoluta sobre todo um país e seus milhões de habitantes, Díaz manteve-se atento não só à narrativa que estava contando, mas também à forma como esse conteúdo foi apresentado. Dentre esses aspectos, é questionada a posição do narrador enquanto ser onisciente, *ditador* de uma História, *dono* de uma narrativa. Numa das notas de rodapé de *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, lemos:

Qual é o lance entre Ditadores e Escritores? Desde antes do abominável conflito César-Ovídio eles se indispõem. Como o Quarteto Fantástico e o Galactus, os X-Men e a Irmandade de Mutantes, os Novos Titãs e o Exterminador, o Foreman e o Ali, a Morrison e o Crouch, o Sammy e o Sergio, pareciam estar eternamente fadados ao combate nos Anais da Luta. Rushdie considera déspotas e escrevinhadores antagonistas naturais, mas creio que não seja tão simples assim; acaba-se livrando a cara dos escritores depressa demais. Os ditadores, na minha opinião, sabem reconhecer seus concorrentes quando se deparam com eles. O mesmo ocorre com escritores. *Afinal de contas, igual com igual se apraz* (Díaz, 2009, p. 103 – grifo do autor).

Para fugir de uma “prática ditatorial” na literatura, Yunion demonstra incertezas acerca do que está contando, introduz fatos inventados e admite que troca algumas referências para deixar a história mais interessante. Curiosamente, aliás, nós só

⁸ Trecho original: “Es cierto que es un tema sobresaturado. En Santo Domingo, si se lo nombras a un escritor, sale corriendo. Nadie quiere un libro más sobre Trujillo. Sólo que a mí me parecía que después de tanto escribir sobre el tema, seguía fallando algo esencial. Es muy extraño. El problema es que el guión que proporciona la figura de Trujillo es tan fuerte que si escribes sobre él te conviertes sin darte cuenta en su secretario. Le pasó incluso a Vargas Llosa. Como novela, *La fiesta del Chivo* es irreprochable, y, sin embargo, cuando la leí me dejó mal sabor de boca, porque me di cuenta de que a Trujillo le hubiera encantado, porque perpetúa el mito. Yo intento interrumpir el ritual celebratorio. El poder de Trujillo se perpetúa en las historias que se escriben sobre él. Mi libro trata de levantar una contrahistoria.” (Lago, 2008)

descobrimos quem está contando a história no meio do livro – até então, haveria uma espécie de voz onisciente, que, de repente, sai de detrás das coxias e se apresenta ao leitor.

Como todos sabemos: Todas as histórias são contadas por um *motivo*. E todos os narradores têm participação na história que estão contando. Em *Oscar Wao*, uma das perguntas que o leitor precisa responder por conta própria é: Por que Yunior está contando especificamente essa história? (...) Também é importante lembrar que em lugares como o Caribe, que sofreu um apocalipse depois do outro, raramente são as pessoas devoradas por uma história que conseguem testemunhar suas ruínas. Muitas vezes os sobreviventes, os **contadores de história**, são outras pessoas, que nem mesmo fazem parte da família. Nos EUA, a gente só visita um doente no hospital se for parente de primeiro grau; no lugar de onde venho, a ideia de família é muito mais elástica, muito mais criativa, mais prática, mais real (O’rourke, 2008 – grifo meu, tradução minha)⁹.

A fala de Díaz anuncia o caráter coletivo e comunitário de seu narrador, que ele, inclusive, caracteriza como um *contador de histórias* – e que assume a função de narrar a saga de uma família devorada por uma maldição. Ainda que dita por meio da voz de um único sujeito¹⁰, *A fantástica vida breve de Oscar Wao* corresponde a uma coletividade muito maior, à qual ele pertence e que o constitui. Voltar ao passado e recontá-lo é uma forma de, tal como faz o contador crioulo, unir a comunidade dominicana (nos EUA e no Caribe) a seu passado comum, resistindo, através da imaginação e da improvisação, às *páginas em branco* deixadas pela colonização e o período ditatorial. Yunior seria um contador de histórias, que, como vimos (e como Walter Benjamin ensina), está vinculado à sua comunidade, forjando suas narrativas como uma maneira de bordejar o *unspeakable unspoken*¹¹ de que falou Toni Morrison (Walter, 2008, p. 4).

Assim como o Marcador de Palavras em *Texaco*, Yunior acompanha diferentes gerações da mesma família, também composta de pessoas simples. Contudo, no caso dos

⁹ Trecho original: “As we all know: All stories are told for a reason. And all narrators have a stake in the story they’re telling. In *Oscar Wao*, one of the questions that a reader has to answer for themselves is: Why is Yunior telling this particular story? [...] One should also remember that in places like the Caribbean, which has suffered apocalypse after apocalypse, it’s rarely the people who’ve been devoured by a story that get to bear witness to its ravages. Usually the survivors, the storytellers, are other people, not even family. In the United States you only get to visit a sick person in a hospital if you’re immediate family; where I come from the idea of family is far more elastic, far more creative, far more practical, far more real”. (O’rourke, 2008)

¹⁰ A irmã de Oscar Wao, Lola, assume a narração em alguns capítulos. Mas pode-se, também, supor que Yunior tivesse se passado pela ex-namorada. Tal como o Marcador de Palavras passou-se por Marie-Sophie Labourieux e outros moradores de *Texaco*. Isso nos leva a crer que o ditador-escritor pode estar desmoralizado e combalido, mas ainda vivo.

¹¹ O indizível não dito, em tradução literal.

Cabral de León, o pano de fundo seria o período ditatorial e seus rescaldos na diáspora dominicana nos EUA. Assim como Chamoiseau, Díaz não só recorreu a registros históricos, mas também à memória oral, criando, assim, espaços de imaginação para atravessar silêncios. Em ambos os contadores transculturados entre oralidade e escrita, há processos que vibram na mesma sintonia em *A fantástica vida breve de Oscar Wao* e em *Texaco*, nos quais a memória, transmitida entre antepassados dominicanos e martinicanos, fabrica no registro escrito uma narrativa verossimilhante e dúbia, factual e imaginativa. A descrição de Wendy Knepper sobre o papel exercido pelo narrador em *Texaco* poderia muito bem aplicar-se à atuação de Yunior.

As contradições e a chacota consigo mesmo minam ou contestam reivindicações autorais à verossimilhança e à mimese: ao mesmo tempo que o contador de histórias afirma que odeia mentir, seu discurso toma um caminho delirante, o qual revela que ele está fabricando ficções (LC, 77)¹². (...) Esse espírito da contação, ao mesmo tempo obscurecedor e revelador (LC, 79), e o espaço discursivo da contraditoriedade que ele invoca estão no cerne do processo ficcional de Chamoiseau, o que inclui sua manipulação de papéis, gêneros, e posturas narrativas ambíguas. (...) É digno de nota que o contador seja comparado ao *quimboiseur*, um curandeiro ou praticante da prática espiritual crioula (LC, 82) (Knepper, 2012, p. 108 – tradução minha)¹³.

Não custa lembrar que, em *A fantástica vida breve de Oscar Wao* o narrador fala de seu processo de escrita e da feitura do livro como um elixir, um contrafeitiço contra os poderes de uma maldição, o *fukú* – que engloba o imperialismo, a colonialidade e, acima de tudo, o esquecimento. “Até mesmo agora, enquanto escrevo, eu me pergunto se este livro não é uma espécie de zafa. Meu próprio contrafeitiço” (Díaz, 2009, p. 16). O narrador Yunior também estava urdindo uma espécie de *oralitura*, pois atua com duas vertentes: a mescla entre relatos orais e história oficial, entre a escrita moderna e oral, que se embatem na fala de um narrador pouco confiável – tal como o contador de histórias, que entremeia

¹² Referência: CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R. *Lettres créoles: Tracées antillaises et continentales de la littérature Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*. Paris: Haitier, 1991.

¹³ Trecho original: “Contradictions and self-derision undermine or contest authorial claims to verisimilitude and mimesis: at the same time the storyteller claims to hate lying, his discourse takes a delirious turn that reveals him to fabricate fictions (LC, 77). [...] This spirit of storytelling, obscuring and revealing (LC, 79), and the discursive space of contradictoriness it invokes are at the heart of Chamoiseau’s fictive process, including his manipulation of roles, genres, and ambiguous narrative postures. [...] Notably, the storyteller is likened to the *quimboiseur*, a medical healer and practitioner of Creole spiritual practices”. (Knepper, 2012, p. 108)

rumores a fatos, indecisões a registros históricos. Esse “cabo de guerra” é um aceno à opacidade, que abala a ilusão de transparência narrativa e convoca a criação, a imaginação, sobrepondo-as aos espaços deixados em branco tanto na historiografia, quanto na memória.

Ainda nesse âmbito, outro ponto importante a ser mencionado são as notas de rodapé presentes em *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, principais responsáveis pelos ruídos na fala do narrador, pois causam desvios reveladores na narração, ou acrescentam rumores e fofocas nada apoteóticas. Essa particularidade foi diretamente inspirada nas notas de rodapé de *Texaco*. Aliás, em várias das entrevistas catalogadas, Díaz menciona sua admiração por Patrick Chamoiseau, e não houve romance cuja leitura fosse mais recomendada por ele do que *Texaco*.

Chamoiseau estava usando as notas de rodapé de um jeito muito caribenho. [...] Em vez de usá-las como distintivo de sua inteligência, ele as usou para contar narrativas em frequências diferentes. Ele muitas vezes usou as notas de rodapé não em nome da erudição, mas da fofoca. E a fofoca é um jeito importante no qual as pessoas entendem o mundo e o negociam (Knight, 2015 – tradução minha).¹⁴

O posicionamento de Yunió, e o jogo entre histórias e des-histórias – entre o texto central e as notas de rodapé (que, por vezes, tomam mais espaço na página que a própria narrativa principal) seriam também um aceno à criouliização, assim como foram para Chamoiseau, pois quebram com a linearidade da história única e unívoca, e com a imagem translúcida tecida por um narrador onisciente. Além disso, elas servem para escamotear a figura do ditador Trujillo e seus cupinchas, pois são nelas que tais personagens são explorados, deixando as vidas “breves e anônimas” assumirem o protagonismo no espaço principal. As notas de rodapé, portanto, exercem a função de refazer, desdizer e complementar o já dito, e por isso são parte importantíssima da narrativa. Em *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, elas contêm supostas informações históricas não apenas sobre Trujillo, como de seus braços-direitos, e anedotas sobre o contexto político e social em

¹⁴ Trecho original: “Chamoiseau was using footnotes in a very Caribbean way. [...] Instead of using the footnotes as a badge of his intelligence, he used them to tell narratives in different frequencies. Chamoiseau was often using his footnotes not for the sake of erudition but sometimes for the sake of gossip. And gossip is an important way that people understand the world and negotiate it”. (Knight, 2015)

que os personagens principais estavam inseridos, mas as informações ali contidas parecem também recheadas de fofoca e imprecisões. Segundo Claudia Milian, a importância das notas criadas por Díaz não jaz em sua “[...] verdade precisa [...]. Está, em vez disso, na astúcia e na brincadeira do ‘historiador’ do romance” (Milian, 2015, p. 187). Desse modo, muito mais do que um aceno à verdade, elas impõem o debate sobre as narrativas que autorizamos e desautorizamos.

Em sociedades pós-ditatoriais, a ideia da história oficial e da história real é muito frágil e muito presente. E, na verdade, uma nota de rodapé é de fato um instrumento de autoridade, é um instrumento que reforça a erudição. O que fazer com notas de rodapé que estão evidentemente equivocadas, com um narrador que mente pra caramba, embora as pessoas pensem que elas são fiéis à verdade, que são mesmo a história verdadeira da República Dominicana? Se você for atrás de Yunior, meu narrador, para obter orientações sobre a história da República Dominicana, está em maus lençóis. Mas, por ser um instrumento de autoridade, as pessoas imediatamente concederam poderes que, normalmente, ela nunca teria. Então eu tinha muita curiosidade de saber como poderia manipular isso de modo a sublinhar que as ditaduras não acontecem apenas em espaços sociais-políticos-nacionais, elas até acontecem em espaços literários (World [...], 2018, 32 m – tradução minha)¹⁵.

Arrisco dizer que, para Díaz, a forma e o conteúdo de sua obra estejam mais comprometidos em comunicar algo verdadeiro através do próprio tear da ficção, do que pelos supostos fragmentos históricos presentes na narrativa. É interessante observar que tanto Yunior quanto o Marcador de Palavras são narradores escorregadios e, em suas tramas, as figuras históricas, que costumam ganhar monumentos e longas homenagens e biografias, são apenas coadjuvantes, cuja relevância apenas diz respeito ao impacto que causaram na vida das pessoas comuns, essas, sim, as verdadeiras protagonistas – mais reais, em todo o seu caráter lacunar e ficcional, que as figuras históricas. A verdade estaria, portanto, caso haja alguma, na própria urdidura narrativa e não nos registros oficiais.

¹⁵ Trecho em inglês: “In a post-dictatorship society, the official story and the real stories is very fraught and very present. And also a footnote is an actual instrument of authority, it's an instrument to reinforce erudition, and what do you do with footnotes that are clearly wrong, with a narrator that does a lot of lying in the footnotes, even though people think that this is real accurate, real Dominican history. If you're gonna follow Yunior, my narrator, for advice on Dominican history, you're in serious trouble. But because it's an instrument of authority, people immediately granted powers that it would normally never have, and so I was just really curious about how I could manipulate this as a way to underscore that dictatorships don't just happen in social, political national spaces, they even happen in literary spaces”. (World [...], 2018, 32 m)

Considerações Finais – A Crioulização como Ferramenta Decolonial

Na mesma entrevista concedida pelo ainda promissor Junot Díaz, à época considerado uma das grandes apostas da literatura nos Estados Unidos, a Diógenes Céspedes e Silvio Torres-Saillant, ele afirmou:

Sou do tipo de pessoa que não quer apenas contar uma história. Também quero quebrar as regras. As pessoas te dizem, ‘não dá pra escrever uma história política.’ ‘Eu não escrevo sobre política.’ Já ouviram isso dos escritores? Bem, esse realmente não sou eu. Tenho uma pauta para escrever sobre política sem deixar que as pessoas pensem que é política (Céspedes; Torres-Saillant, 2000, p. 901-902 – tradução minha)¹⁶.

A política do autor estaria entremeada às propostas da crioulização, abraçando, por meio da forma literária, um engenhoso projeto de queda e reconstrução de olhares. Tudo o que foi destrinchado até aqui, o uso da língua espanhola, entre outras, e os questionamentos acerca da posição do narrador e dos próprios personagens, mostram como o horizonte da crioulização incidiu sobre a obra a fim de não só incluir um *modus operandi* caribenho, antropófago, mas também uma posição propícia ao diálogo (nem sempre conciliador) com diferentes formas de expressão – abrindo janelas de compreensão e instilando modos distintos de olhar e sentir.

Uma das mais importantes obras de Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, que ele publicaria em 1997, alguns anos após *Texaco*, apresenta elementos que tornam Díaz e Chamoiseau mais do que contadores de histórias na *oralitura*, mas verdadeiros *Guerreiros do Imaginário*. Nesse extenso ensaio, Chamoiseau parte numa jornada interior, escavando a formação de seu imaginário através da literatura, e indaga: “como escrever quando seu imaginário se alimenta, desde a manhã até os sonhos, com imagens, pensamentos, valores que não são os seus? Como escrever quando o que você é vegetal além dos elos que determinam sua vida? Como escrever, dominado?” (Chamoiseau *apud*

¹⁶ Trecho original: “I’m one of those people who not only wants to tell a story. I also want to break the rules. People tell you, “you can’t write a political story.” “I don’t write politics.” You’ve heard that from writers? Well, that’s totally not me. I have an agenda to write politics without letting the reader think it is political. That’s my game plan for every story”. (Céspedes; Torres-Saillant, 2000, p. 901-902)

Ambrósio, 2012, p. 193). Esse é o questionamento que o autor se faz em relação à sua própria escrita – como suas dinâmicas, estratégias e estruturas estariam pautadas em todo um cabedal de leitura que influenciara sua imaginação desde a infância? Essa pergunta suscitou o surgimento da figura do *Guerreiro do Imaginário*, uma segunda voz que viera de “[...] todas as épocas, de todas as guerras, de todas as resistências, de todos os sonhos que puderam nutrir os povos dominados” (Chamoiseau *apud* Ambrósio, 2012, p. 195), e dialoga com o autor ao longo de suas reflexões. No artigo “Patrick Chamoiseau e a releitura do imaginário em país dominado”, Luciana Ambrósio explica que esse guerreiro está presente no decorrer de todo *Écrire...*, apresentando elementos históricos rememorados ou subtraídos à força da memória popular, e traçando como “a dominação age no imaginário pelo imaginário” (Ambrósio, 2012, p. 195). Chamoiseau então conclui que o mundo, tal como ele o percebia, era uma construção ocidental e a única que lhe parecia de fato concebível. É interessante observar que Díaz apresenta inquietações similares às demonstradas por Chamoiseau em *Écrire...* Nascido na República Dominicana, que por décadas torturou, matou e exilou boa parte de seus contestadores, inibindo figurações de luta e resistência, Díaz era um imigrante latino e negro nos EUA, país no qual a branquitude e a ascendência anglófona são traços dominantes e sobrevalorizados. Assim como Chamoiseau, ele também passou a questionar-se sobre sua identidade e marginalidade, buscando forjar novos lugares de existência e expressão diante da invisibilidade social em que estava imerso.

Em *Écrire en Pays Dominé*, Chamoiseau revisita lembranças de todos os livros que fizeram parte de sua formação sentimental e artística, cabedal carinhosamente chamado por ele de *Sentimentéque* – uma biblioteca sentimental. Ao abordar as reflexões trazidas pelo autor martinicano, Ambrósio postula que, para Chamoiseau, o ato de ler seria uma atividade intelectual ainda maior que a de escrever, fazendo parte, assim, de seu processo criativo (Ambrósio, 2012, p. 200). Para ilustrar esse pensamento, Ambrósio apresenta a reflexão feita por Carlos Fuentes em suas memórias de infância, na qual ele afirma: “[...] somos o que comemos. Também somos as histórias em quadrinhos que consumimos na infância” (Fuentes *apud* Ambrósio, 2012, p. 200). Chamoiseau teria, portanto, entrado em diálogo e confronto com toda a literatura de sua formação, extraindo, a partir disso, uma

reformulação de seus preceitos artísticos e a reafirmação de sua busca por uma estética descolonizadora. À escrita caberia a função importante de atuar num processo de libertação do imaginário, revertendo a univocidade da literatura Ocidental, tal como Glissant havia proposto em sua poética da diversidade, colocando-a em diálogo com outras estéticas e utilizando-as em favor não só de uma nova forma conciliatória, mas aberta ao choque – capaz de produzir faíscas em nossos pensamentos.

Um trecho de *Écrire...* ilustra bem o quanto o pensamento de Chamoiseau está imbricado às propostas de Glissant, e como a emancipação do imaginário é feita *via* crioulização.

Ainda nos é difícil de viver a multi-trans-culturalidade, o multi-trans-linguismo, e essa dificuldade favorece a rigidez monolíngue em uma língua. Rabelais, Joyce, Faulkner, Glissant diriam: <<Minha pátria é a linguagem>>, linguagens de línguas do mundo em todos os modelos de língua. De repente, eles despertam em mim: eu me encontrava dissociado de línguas-unas, de Territórios e bandeiras, portado em direção a um Escrever aberto que dissocia o ser de seus absolutos. [...] Meus sonhos iriam então: viver uma língua, vivê-la a fundo e defendê-la, mas defendê-la no desejo omniphone/ todas as fonias. Porque o Lugar, que não é nem nação nem Território, não pode ser mais que um saboroso natural multilíngue. E é por isso que ele é o início da projeção de uma poesia. Hoje, sob a novas dominações, o abandono de uma língua materna por uma língua eleita rende a duas-três línguas ocidentais dominantes. Esse fenômeno agrava os efeitos desastrosos dos refúgios monolíngues. Esse sonho: de um imaginário outro, dos deslocamentos linguísticos tornados laterais, aleatórios, longe das conduções dominadoras, segundo a febre de uma poesia das relações. Uma vitalidade está a reativar o sentimento de partilha do Diverso, alma verdadeira da totalização do mundo. Viver sua língua como um concerto realizado em si. O escrever orientado aqui. Abranger o Diverso em partilha – essa Diversidade – em valor tutelar, eu quero dizer: no ponto focal dos charmes, dos encanto-maravilhas, das seduções (Chamoiseau *apud* Mota, 2017, p. 11).¹⁷

¹⁷ Trecho original: “Il nous est encore difficile de vivre la multi-trans-culturalité, le multi-trans-linguisme, et cette difficulté favorise la raideur monolíngue dans une langue. Rabelais, Joyce, Faulkner, Glissant diraient: <<Ma patrie, c’est language>>, langages des langues du monde en tous modèles de langue. Soudain, ils s’éveillèrent en moi: je me retrouvai dissocié des langues-unes, des Territoires et des drapeaux, porte vers Écrire ouvert qui dissocie d’Être et de ses absolus. [...] Mes rêves allaient ainsi: vivre une langue, la vivre à fond et la défendre, mais la défendre dans le désiromniphone. C’est pourquoi le Lieu, qui n’est ni Nation ni Territoire, ne peut être que d’un savoureux naturel multilíngue. Et c’est pourquoi il est d’abord la projection d’une poésie. Aujourd’hui, sous les nouvelles dominations, l’abandon d’une langue maternelle pour une langue élue profite à deux-trois langues occidentales dominantes. Ce phénomène agrave les effets désastreux des refuges monolíngues. Ce rêve: dans un imaginaire autre, les déplacements linguistiques devenus latéraux, aléatoires et surprenants, loin des conductions dominatrices, selon la

Ao unir a escrita à resistência, Chamoiseau deixa, então, de se autodenominar um “Marcador de Palavras”, para virar um “guerreiro”. Esse processo de exame e transformação também pode ser vinculado à *Sentimenteca* de Díaz, pois as referências presentes em *A fantástica vida breve de Oscar Wao* também dizem respeito a uma revisão das narrativas que formaram os pilares de sua imaginação – narrativas muitas vezes vistas apenas como produtos enlatados e alienantes da cultura norte-americana, a exemplo da ficção científica e das histórias de super-heróis. Díaz, que se identifica com a cultura *geek*, defende, contudo, que as mensagens de tais produtos culturais dizem bastante respeito a nós, latinos e caribenhos, o que subverte, portanto, seu lugar de inutilidade, ou seu distanciamento em relação aos países do Sul Global. Assim como no caso de seu protagonista, Oscar Wao, talvez a literatura de gênero lhe tenha sido, muito além de uma ferramenta de alienação, um campo sensível de compreensão acerca do presente e do passado de sua comunidade, algo que só se revelou por meio de reflexões e estudos em buscas das razões pelas quais esse tipo de literatura, especificamente, cativava tanto sua mente de imigrante caribenho nos EUA.

A *Sentimenteca* *geek* de Díaz compõe em peso *A fantástica...* não só como subtexto, mas de forma clara e deliberada, deixando ao crítico a incumbência de cascavilhar essas pistas. Além disso, chama atenção o gigantesco número dessas referências, reforçando os indícios de que tais produtos da cultura de massa que o formaram enquanto leitor exigem visita crítica. A rebeldia do guerreiro do imaginário ao subverter e fagocitar é propositiva; as referências não servem apenas de mero crachá identitário de uma geração. O dismantelamento de estruturas fixas sobre as identidades e o processo de remontagem com fragmentos heterogêneos nos trazem novas informações sobre nossos modos de perceber, sentir, e também sobre a forma como nos posicionamos no mundo. Com um

fièvre d'une poesie des relations. Une vitalité est à réenclencher dans le sentiment en partage du Divers, âme vraie de la totalisation du monde. Vivre la langue comme un concert réalisé en soi. L'Écrire orienté là. Exhauster ce Divers en partage – cette Diversalité – en valeur tutélaire, je veux dire: en point focal des charmes, des enchante-merveilles, des séductions” (Chamoiseau, 1997, p.292/296).

narrador que ao mesmo tempo fala de Lorde Sauron, de *O senhor dos anéis*, e também de elementos culturais do Caribe, de curas alcançadas por rezas, premonições e maus olhados, Díaz deturpa tanto perspectivas culturais fixas sobre a latinidade, quanto olhares reducionistas sobre o papel da literatura de gênero. No trecho abaixo, destaco a “reciclagem de resíduos” de que Díaz fala diz respeito à criouliização, mas também à importância do que ele chama de “subgêneros literários” para abordar questões de alteridade e colonialidade.

No Caribe sempre soubemos reciclar os resíduos deixados por outras culturas no lixeiro da história. Um dos narradores do meu livro aproveita a enorme quantidade de material abandonado que são os subgêneros literários, como as histórias de horror e a ficção científica, por exemplo, por duas razões: **para derrubar os preconceitos que hierarquizam as formas distintas de literatura**, e porque não há nenhum gênero que manifeste melhor o horror à outridade do que a ficção científica (Lago, 2008, p. 105 – tradução minha, grifo meu)¹⁸.

O que Díaz intenta, irmanando-se a Glissant e Chamoiseau, é executar uma metáfora de remontagem, da bricolagem, um caos-mundo encenado por meio de conflitos e choques entre imaginários. O novo ressurge desses embates, dessa fricção entre formas de conceber o mundo; neles, nada se perde ou se dissolve numa pasta homogênea. A criouliização está, acima de tudo, na ambiguidade, no “eterno sendo”, nas interpenetrações incessantes, no conflito que sempre suscita novas perguntas. Glissant, Chamoiseau e Díaz não estavam abordando a literatura como um todo pasteurizado numa mundialidade nociva, cedendo a uma linguagem “mundial” e padronizada, desarraigada de seus horizontes sociais e históricos. Eles, na verdade, estão envolvidos num fazer literário que promove o choque entre imaginários para contar histórias locais, pertencimentos reais, a partir de variadas janelas de percepção, exacerbando nelas a política da diferença e criando, com o entrechoque, o fulgor inesperado.

¹⁸ Trecho original: “En el Caribe siempre hemos sabido reciclar los residuos arrojados por otras culturas al basurero de la historia. Uno de los narradores de mi libro aprovecha la ingente cantidad de material abandonado que son los subgéneros literarios, como las historias de horror y la ciencia-ficción, por dos razones, una para derribar los prejuicios que jerarquizan las distintas formas de literatura y otra porque no hay ningún género en que se manifieste mejor el horror a la otredad que la ciencia-ficción”. (Lago, 2008, p. 105)

Após essa extensa exploração das ligações entre Glissant, Chamoiseau e Díaz, é interessante observar que muitos críticos literários vinculam o uso dos rodapés em *À fantástica...* à tradição literária norte-americana, passando ao largo da caribenha, com a qual o autor sempre afirma ter se inspirado mais e ter mais afinidade. “Por acaso esses críticos não leem literatura caribenha?”¹⁹, questiona Díaz (Jaggi, 2008). Para entender as engrenagens de *A fantástica...* foi imprescindível adentrar no pensamento caribenho, principalmente na obra de Glissant e Chamoiseau (entre tantas outras que informaram o pensamento de Díaz, como as de Aimè Cesaire, Maryse Condé, Alejo Carpentier, Fernando Ortiz, as norte-americanas Toni Morrison e Octavia Butler etc.). Essa longa paragem no pensamento vivaz dos arquipélagos entrega chaves hermenêuticas cruciais para compreender *A fantástica...*, que projeta sobre nós imagens destacadas e bricoladas de um imenso ferro-velho transamericano, gerando o assombro que sentimos diante de grandes novidades.

Referências

- AMBRÓSIO, L. Patrick Chamoiseau e a releitura do imaginário em país dominado. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê América Central e Caribe: múltiplos olhares**, n. 45, p. 191-210, 2012. Disponível em: <http://www.cadernosdeletras.uff.br/index.php/cadernosdeletras/article/view/469/o>. Acesso em: mar. 2017.
- CASTRO, M. S. **Tradução ética e subversão: desafios práticos e teóricos**. 2007. 116f. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras/PUC-RJ, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://docplayer.com.br/33205570-Marcelle-de-souza-castro-traducao-etica-e-subversao-desafios-praticos-e-teoricos-dissertacao-de-mestrado.html>. Acesso em: out. 2015.
- CÉSPEDES, D.; TORRES-SAILANT, S.; DÍAZ, J. Fiction Is the Poor Man's Cinema: An Interview with Junot Díaz. **Callaloo**, Baltimore, v. 23, n. 3, Dominican Republic Literature and Culture, verão, p. 892-907, 2000.

¹⁹ Trecho no original “Don’t these critics read Caribbean literature?”

CHAMOISEAU, P. **Écrire en pays dominé**. Paris: Gallimard, 1997.

CHAMOISEAU, P. **Texaco**. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

CHAMPAGNAT, P. **A identidade crioula em Texaco de Patrick Chamoiseau**. 2014. 104f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Departamento de Estudos da Linguagem/ UFRN, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/16344>. Acesso em: mar. 2017.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. v. 1. São Paulo: Editora 34, 2014.

DÍAZ, J. **Afogado**. Tradução: Renato Aguiar. São Paulo: Record, 1998.

DÍAZ, J. **A fantástica vida breve de Oscar Wao**. Tradução: Flavia Anderson. São Paulo: Record, 2009.

GLISSANT, E. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução: Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, E. **O pensamento do tremor**. Tradução: Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2014.

HERRERA, D. Nieto de Trujillo dice no se calzará botas de su abuelo. **Listín Diário**. Santo Domingo, 07 dez. 2017. Disponível em: <https://listindiario.com/la-republica/2017/12/07/493918/nieto-de-trujillo-dice-no-se-calzara-botas-de-su-abuelo>. Acesso em: 6 out. 2018.

JAGGI, M. Junot Díaz: a truly all-American writer. **Independent**. Londres, 29 de fevereiro de 2008. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/junot-diaz-a-truly-all-american-writer-789382.html>. Acesso em: 8 out. 2018.

KNEPPER, W. **Patrick Chamoiseau: A critical introduction**. Jackson: The University Press of Mississippi, 2012.

KNIGHT, H. A. An Interview with Junot Díaz. **Asymptote**. Taiwan: s/d. Disponível em: <https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-junot-diaz/>. Acesso em: 2 ago. 2017.

LAGO, E. EEUU tiene pesadillas en español: entrevista con Junot Díaz. **El País**. Madrid, 1 maio 2008. Disponível em: http://elpais.com/diario/2008/05/01/cultura/1209592801_850215.html. Acesso em: 2 ago. 2017.

MILIAN, C. Latino/a Deracination and the New Latin American Novel. In: HANNA, M.; VARGAS, J. H.; SALDÍVAR, J. D. (orgs.). **Junot Díaz and the Decolonial Imagination**. Durham: Duke UP, 2015. p. 173-200.

MORAIS, M. C. F. “O que é mais sci-fi que Santo Domingo?” **Macondo, McOndo e a Poética da Crioulização em A fantástica vida breve de Oscar Wao, de Junot Díaz**. 2019, 218f. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFPE, 2019.

MOTA, Ariane da. **Estudos interamericanos: Américas francófonas e poéticas da guerra em Patrick Chamoiseau e Wajdi Mouawad**. Recife, 2017. [artigo não publicado]

OBEJAS, A. Translating Junot. **Chicago Tribune**, Chicago, 14 de set., 2008. Disponível em: <http://www.chicagotribune.com/lifestyles/books/ct-prj-0916-book-of-the-month-20120914-story.html>. Acesso em: 2 jan. 2018.

O’ROURKE, M. The Brief Wondrous Life of Oscar Wao: Questions for Junot Díaz. **Slate**. Nova York, 8 abril 2008. Disponível em: http://www.slate.com/articles/news_and_politics/the_highbrow/2007/11/the_brief_wondrous_life_of_oscar_wao.html. Acesso em: 2 ago. 2017.

SANTOS, L. S. Diáspora e linguagem na obra de Junot Díaz: uma poética da extraterritorialidade. In: OLMOS, Ana Cecilia, GONZALES, Elena Palmero (Orgs). **Textualidades transamericanas e atlânticas - ABRALIC**. Rio de Janeiro. 2018.

WALTER, R. Tecendo identidade, tecendo cultura: os fios da memória na literatura afro-descendente nas Américas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11, 2008, São Paulo. **Anais...** (on-line). Rio de Janeiro: Abralic, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/>.

WORLD book club. **Junot Díaz: The brief wondrous life of Oscar Wao**. [Locução de]: Harriet Gilbert. [Participação de]: Junot Díaz World Service. [S.l.] BBC. 12 de março de 2018. Podcast (49 m20 s) Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/programmes/w3cstvz4>. Acesso em: 30 jul. 2018.

Recebido em 03/04/2025.

Aprovado em 22/05/2025.