

## A MEMÓRIA DO IMIGRANTE NO ROMANCE *HOW THE GARCÍA GIRLS LOST THEIR ACCENTS*, DE JULIA ALVAREZ

Tito Matias-Ferreira, Jr.<sup>1</sup>

### Resumo

O objetivo deste artigo é analisar, primeiramente, o uso das memórias da esfera familiar como uma das estratégias essenciais empregadas por escritores imigrantes para rememorar sua(s) identidade(s). Julia Alvarez, em sua obra, reflete genealogicamente sobre a condição imigrante da família García uma vez que ela não descreve somente as memórias das irmãs García seja nos EUA ou na República Dominicana. Alvarez se lembra de estórias que as García ouviram de suas tias, tios, avós, etc. Além disso, a significância da escrita das reminiscências do âmbito familiar será investigada como um meio de apresentar a coletividade da escrita imigrante e, mais importante, como um meio que escritores imigrantes de diferentes lugares usam para se sentirem conectados uns com os outros. Finalmente, haverá uma discussão sobre a maneira pela qual a Literatura aproxima as memórias individuais e coletivas ao permitir que escritores imigrantes falem de suas muitas estórias para construir a história da contemporaneidade.

**Palavras-chave:** escrita imigrante, memória, Julia Alvarez.

### Abstract

The main objective of this article is to analyze, at first, the uses of family memories as one of the main strategies immigrant writers possess to recall their identities. Julia Alvarez, in her work, genealogically reflects upon the immigrant condition of the García family for she depicts not only the memories of the García girls either in the U.S. or in the Dominican Republic, but she also recalls stories the girls “heard of” from their aunts, uncles, grandparents, etc. Moreover, we will argue about how Literature ties the private and the collective memory up through writers’ testimonials; effectively speaking their many stories to make the history of contemporaneity.

---

<sup>1</sup> Doutorando e Mestre em Estudos da Linguagem, área de concentração: Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Pós-graduado (Especialização) em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Possui Aperfeiçoamento em Reciprocal Academic Exchange Program: Letras (Linguística e Educação) pela Universidade do Texas em Austin (UT) e Graduação em Letras - Licenciatura e Bacharelado - pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Foi Leitor de Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Cultura Brasileira da University of the West Indies - Cave Hill Campus - Barbados (Caribe) por meio do programa de Leitorado diplomático promovido pelo Ministério de Relações Exteriores/Itamaray e pela CAPES. Atualmente é Professor Efetivo de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN).

**Keywords:** immigrant writing, memory, Julia Alvarez.

I wonder about the future of the book, but I have faith in the future of narrative. It seems to be something that we need to do to understand who we are. The random things in our lives, memory puts together as a narrative of what's happened to us, which might not really have happened, but it's what we remember. And it's also what we've constructed out of what happened, out of which we tell ourselves the story of who we are. I think that the need to make meaning through telling stories will continue.

Julia Alvarez

## 1 Introdução

Relembrar e imaginar são atos praticados por imigrantes no intuito de tentarem compreender seu local de pertencimento dentro dos territórios da nova localidade em que vivem, a partir dos traços culturais próprios do lugar em que nasceram. Relembrar, de certa forma, faz com que os imigrantes, ao recordarem do que eles já foram um dia, tenham a chance de voltar àquilo que já lhes aconteceu. De outra forma, o desejo de imaginar permite que os imigrantes se projetem para o que está para acontecer, para o que seu futuro pode ser. Com isso, é neste constante diálogo entre relembrar e o desejo de imaginar que os imigrantes possivelmente encontram um lugar seguro, um ambiente no qual eles se sentem mais confortáveis com sua condição de sujeitos. A memória se torna o elo entre o que os imigrantes foram um dia e o que eles ainda irão ser e, assim, reforça a condição limiar que eles parecem ocupar: o estado do entre-lugares.

Julia Alvarez expõe, numa dupla perspectiva, o mundo que os imigrantes supostamente adquirem em razão da imigração: o que significa pertencer e estar de fora ao tentar construir um novo mundo junto àquele que advém de seu coração (RUSHDIE, 1991). Alvarez debate sobre a questão dos imigrantes serem considerados “not quite<sup>2</sup>” (IYER, 1993, p. 46) por meio de diferentes caminhos: o romance retrata diversos episódios ocorridos antes e após o exílio

---

<sup>2</sup> insignificantes (IYER, 1993, p. 46, tradução nossa)

da família García, que deixara a República Dominicana devido à ditadura de Trujillo. Como resultado deste exílio, ela descreve a constante busca pela identidade das personagens, já que a família García mora nos Estados Unidos, mas viajam regularmente para a República Dominicana; o lugar de suas raízes.

De acordo com Suárez (2004), “Alvarez’s writing exposes her plight of identity, caught between assimilation in the U.S. mainstream culture and contestation of the very mechanisms of assimilation into the mainstream culture<sup>3</sup>” (SUÁREZ, 2004, p. 117). Assim, nesses episódios, em parte paradigmáticos do processo de imigração de outros grupos, as expectativas dos imigrantes em relação aos Estados Unidos tanto destroem quanto reforçam os estereótipos existentes na percepção estadunidense e caribenha da família García. Cada personagem do livro revela atitudes diferentes em relação ao exílio que, durante suas vidas, mudam suas percepções do que significa ser dominicana, do que significa ser estadunidense e, finalmente, do que é ser dominicana-estadunidense, ou seja, um sujeito hifenizado (SUÁREZ, 2004).

Na contemporaneidade, escritores imigrantes utilizam a memória como um dos principais recursos da sua escrita, uma vez que tais escritores usam suas reminiscências para tentar compreender onde se posicionam ao agenciar seus múltiplos espaços. A escrita, então, emerge como uma possibilidade de se delinear um lugar onde os imigrantes não se sintam *unhomed* (BHABHA, 2003), ou seja, deslocados, já que os mesmos se permitem lembrar o que eles quiserem e esquecer o que eles desejarem: os imigrantes esquecem porque não desejam lembrar (BHABHA, 2003). Este é possivelmente um dos poucos momentos em que os imigrantes possuem controle do que eles são, pois não se encontram subjugados por questões como a de terem que se adaptar a certos costumes e padrões do novo território em que vivem, de falar um certo idioma, de se comportar de um jeito ou de outro que concorde com o que é esperado pela sociedade hegemônica. Dessa forma, a revisvescência da memória através da escrita imigrante passa a ter uma chance de abrandar a ferida aberta pela imigração.

---

<sup>3</sup> a escrita de Julia Alvarez expõe a dor de sua identidade, presa entre a assimilação na cultura hegemônica dos EUA e a contestação de tais mecanismos de assimilação da cultura hegemônica (SUÁREZ, 2004, p. 117, tradução nossa).

## 2 O Testemunho dos Escritores Imigrantes

É recorrente, na história da literatura, que encontremos escritores que fazem de sua condição de imigrante matéria de sua escrita literária. Essa escrita se apresenta como testemunho que mescla realidade e ficção, memória coletiva e individual. Este modo de escrita possibilita que grupos imigrantes se identifiquem com a obra desses escritores, tais como Salman Rushdie, Jhumpa Lahiri, Michael Ondaatje, Bharati Mukerjee, entre muitos outros. Esse fenômeno é particularmente importante no decorrer do século XX.

Um dos principais fatores que permitem que grupos de imigrantes se identifiquem com os escritores que discutem sobre sua condição diaspórica é o distanciamento de seu país de origem. Esta distância geográfica é o que possibilita que os escritores imigrantes façam uso de suas reminiscências para se deslocarem da nova terra que habitam para a sua terra natal, muitas vezes de um continente para o outro. Segundo Molloy (2003), “este distanciar-se do lugar de origem [...] deve ser visto conjuntamente com um sentido muito particular de história, aquele que leva, [...], a privilegiar os “últimos olhares” a um passado pessoal no qual se busca incorporar o leitor” (MOLLOY, 2003, p. 271). E para ser capaz de ver o que se foi experienciado em seu país de origem, escritores imigrantes têm que constantemente se deslocar para a esfera de suas memórias.

Com efeito, são os movimentos originados na distância ocasionada pelo afastamento do país de origem vivenciada por imigrantes que, como proposto por Salman Rushdie (1990), proporcionam aos imigrantes a aquisição de uma nova percepção em relação à sua terra natal: por meio da metáfora da tela de cinema, os imigrantes ganham uma nova perspectiva de seu lugar de origem, uma percepção primordialmente resgatada por meio de suas reminiscências:

“Suppose yourself in a large cinema, sitting at first in the back row, and gradually moving up, ... until your nose is almost pressed against the screen. Gradually the stars' faces dissolve into dancing grain; tiny details assume grotesque proportions; ... it becomes clear that the illusion itself is the reality.” The movement towards the cinema screen is a metaphor for the narrative's movement through times towards the present, and the book

itself, as it nears contemporary events, quite deliberately loses deep perspective, becomes more 'partial'<sup>4</sup> (RUSHDIE, 1990, p. 13).

O ato de se pensar ou repensar o passado é algo que possivelmente aproxima os seres humanos, já que o passado pode ser um território perdido na mente de um indivíduo, que pode ser restaurado por meio de suas memórias. Contudo, "the writer who is out-of country and even out-of language may experience this loss in an intensified form<sup>5</sup>" (RUSHDIE, 1990, p. 12). Com isso, de acordo com a metáfora da tela de cinema, indivíduos deslocados de seu país de origem por quaisquer motivos, tendem a observar sua pátria com olhares diferentes, ao tentar procurar um ponto de partida em seu passado, um ponto que lhes proporcionará o impulso para entender quem eles são ao reviver as memórias que possuem de seu passado.

Tal fragmento inicial de memória necessita ser um lugar comum não somente para o escritor imigrante em si, mas também para os sujeitos a quem ele provavelmente se refere. Na esfera familiar, a casa que os escritores imigrantes habitaram se torna uma área recorrente de suas reminiscências, uma vez que "abrigar o passado sob um teto significa que já se tem um teto para começar" (MOLLOY, 2003, p. 272). Esse telhado, entretanto, pode não estar inteiramente relacionado ao espaço físico uma vez habitado pelo escritor – a casa em si – mas também à vizinhança, às ruas; o país de origem se torna o primeiro ponto para o ato reviver. Interessante perceber que, ao se distanciarem do lugar de onde vieram, imigrantes e, por consequência, escritores imigrantes, tendem a olhar seu país de origem e também seu passado como uma necessidade, algo necessário a fim de renovar o passado; refigurando-o como um entre-lugar contingente que inova e interrompe a situação do presente. Reis (2011) assegura que:

---

<sup>4</sup> "Imagine-se em um grande cinema, sentado primeiramente na última fileira, e, gradualmente se movendo para frente ... até que seu nariz seja quase imprensado na tela. Os rostos das estrelas se dissolvem progressivamente em grãos dançantes, pequenos detalhes assumem proporções grotescas; ... torna-se claro que a ilusão em si é a realidade." O movimento em direção à tela do cinema é a metáfora dos movimentos das narrativas através dos tempos em direção ao presente, e o livro por si só, uma vez que aproxima eventos contemporâneos, muitas vezes deliberadamente perde-se uma perspectiva profunda, tornando-se mais 'parcial' (RUSHDIE, 1990, p. 13, tradução nossa).

<sup>5</sup> o escritor que se encontra fora de seu país e até mesmo fora de sua língua pode vivenciar tal perda de forma mais intensificada (RUSHDIE, 1990, p. 12, tradução nossa).

[...] há a intervenção do presente [...] no relato do passado: a rememoração se faz com os olhos do presente, com a consciência do desaparecimento gradual das tradições nativas; da invasão da economia transnacional [...]. Aí quem assume a narrativa é o narrador moderno, pertencente a uma comunidade que já vivenciou intensamente a perda da aura: trata-se agora do narrador que, embora comprometido com a sua narração, já não atua como um narrador tradicional, pois busca o espaço-tempo perdido ainda iluminado pela experiência da aura. [...]. Essa busca se caracteriza pela distância, pela separação dos momentos rememorados, enfim, pelo movimento incessante entre a reconquista e a perda do espaço-tempo cercado pela aura (REIS, 2011, p. 37-38).

Mesmo assim, alguns escritores imigrantes acreditam que o passado se torna um lugar seguro para regressarem, mas se esquecem que o local que deixaram, ainda que seguramente preservado em suas memórias, foi acometido de mudanças da mesma forma que os escritores imigrantes em si passaram por transformações ao se deslocarem para um país estrangeiro. Segundo Said (1996):

The exile therefore exists in a median state, neither completely at one with the new setting nor fully disencumbered of the old, beset with half-involvements and half-detachments, nostalgic and sentimental on one level, an adept mimic or a secret outcast on another<sup>6</sup> (SAID, 1996, p. 49).

Com isso, apesar da capacidade de ver suas casas a partir de diversos lugares semânticos, imigrantes parecem fazê-lo de maneira nostálgica. Essa aparente nostalgia sobre suas casas é que proporciona o choque que muitos imigrantes experimentam ao regressar para seus lares de origem. A ideia de que tudo se manteve da mesma maneira desde o dia em que partiram realça o sentimento de deslocamento dos imigrantes mesmo em seu local de origem, haja vista que eles preservam suas casas em suas memórias “contra a mudança, retirando-a da circulação histórica, ao mesmo tempo que celebra o fato de que, por esta mudança, ele[s] e as novas gerações que representa[m] agora habitam a casa e hão de forjar a nova história (...)” (MOLLOY, 2003, p.

---

<sup>6</sup> O exílio, portanto, existe em um estado mediano, nem completamente sintonizado com o novo ambiente nem plenamente desvinculado do antigo, cercado de meios-envolvimentos e meios-desligamentos, nostálgico e sentimental por um lado, um assimilado experiente ou um excluído secreto por outro (SAID, 1996, p. 49, tradução nossa).

276). É por meio deste sentimento contraditório que os escritores imigrantes constroem a sua verdade, verdade possibilitada pelo uso de suas reminiscências. Pelo fato de usarem suas memórias para restabelecer o que já foram e o que são, os escritores imigrantes se utilizam de sua verdade imaginativa (RUSHDIE, 1990, p. 10).

Embora os imigrantes não sejam capazes de recuperar o que perderam ao deixar seu país de origem, esta verdade imaginativa proporciona a sensação de pertencimento ao imigrante, uma vez que eles criam um lugar novo em sua memória onde se sentem pertencentes. Não é necessário dizer que, a verdade imaginativa dos escritores imigrantes, despertada por sua memória, se apresenta repleta de equívocos: como uma característica natural dos seres humanos, não percebemos as coisas como um todo, já que possuímos percepções fragmentadas do mundo e, por essa razão, não há um escritor imigrante que possa retratar a verdade universal, pois sua verdade é a descrição da maneira como percebem o mundo que habitam.

Nesse sentido, o escritor imigrante tem a consciência de que ele nunca obterá uma verdade precisa de seu passado. Na realidade, os escritores imigrantes nunca atingirão a verdade universal uma vez que sua visão fragmentada e memória falível permitirão que eles somente se lembrem de fragmentos do que eles já foram. Nesse movimento de se voltar ao passado para entender o presente e, aparentemente, se compreenderem, quaisquer resquícios de memória adquirem um grande valor:

The shards of memory acquired greater status, greater resonance, because they were *remains*, fragmentation made trivial things seem like symbols, and the mundane acquired minimum qualities. There is an obvious parallel here with archeology. The broken pots of antiquity, from which the past can sometimes, but always provisionally, be reconstructed, are exciting to discover, even if they are pieces of the most quotidian objects<sup>7</sup> (RUSHDIE, 1990, p. 12, grifo do autor).

---

<sup>7</sup> Os fragmentos de memórias adquiriram grande *status*, enorme ressonância, uma vez que são resquícios, a fragmentação fez com que coisas triviais se tornassem símbolos, e que o mundano adquirisse qualidades mínimas. Há uma comparação óbvia aqui com a arqueologia. Os vasos quebrados de antiguidade, de onde o passado pode às vezes, mas sempre provisoriamente, ser reconstruído, são descobertas emocionantes, mesmo que sejam peças de objetos mais cotidianos (RUSHDIE, 1990, p. 12, tradução nossa, grifo do autor).

Sendo assim, quaisquer lembranças que os imigrantes consigam obter são valorizadas. A natureza parcial da memória permite que os imigrantes recordem somente partes de fragmentos das suas reminiscências como pedaços de um espelho quebrado. Ao usar os fragmentos de seu espelho quebrado, o espelho como uma metáfora de sua memória, os imigrantes, no entanto, tem a habilidade de reconstruir seu passado no momento em que passam a escrever o que viveram e o que têm vivido.

### **3 Escrita Imigrante: “Fofoca Familiar”**

Ao usar a memória como um dos mecanismos para escrever as suas histórias, os escritores imigrantes fazem o uso de suas reminiscências e de seus conhecimentos. Suas reminiscências estão relacionadas às experiências que viveram e, por esta razão, através da escrita, poderão refletir sobre elas. Já o conhecimento do escritor imigrante tem relação com algo que ele teve a chance de ter conhecimento por meio do que lhe foi dito por alguém de sua família. Geralmente é um fato que o escritor “ouviu dizer” de seu pai, sua mãe ou seu parente, mas não teve participação alguma. Molloy (2003) chama essas informações e conhecimentos recebidas pelos escritores de “fofoca familiar” (MOLLOY, 2003, p. 258).

E é através desta “fofoca familiar”, que a identidade do escritor imigrante começa a ser construída. Em suas narrativas, esses escritores se aproveitam do conhecimento que possuem sobre o que aconteceu com suas famílias e com eles mesmos, ainda que não sejam capazes de se lembrar de tudo por completo. É por meio deste aproveitamento, entretanto, que os escritores imigrantes sentem que vêm de algum lugar, um lugar ao qual eles pertenceram algum dia, e que, ao ouvir as “fofocas familiares”, sentem-se conectados a ele novamente.

Do mesmo modo, Molloy (2003) define o termo “fofoca familiar” como uma reflexão genealógica, uma vez que serve para evocar o passado da família do escritor imigrante não somente para descrever a história de sua família, mas sim para retratar as questões do lugar de onde eles vieram por meio das situações de seu dia-a-dia. Assim, “(...) nestes trechos de fofoca familiar, o

ilustre torna-se cotidiano, fala-se do pai da pátria no mesmo plano em que se fala do aguadeiro com seus barris carregados por cavalos” (MOLLOY, 2003, p. 258).

A escritora Julia Alvarez pode ser um exemplo do que diz Molloy em seus estudos. Alvarez reflete genealogicamente sobre a condição imigrante da família García uma vez que ela não descreve somente as memórias das irmãs García seja nos EUA ou na República Dominicana. Alvarez se lembra de estórias que as García ouviram de suas tias, tios, avós, etc. As personagens de sua obra *How the García Girls Lost their Accents* são recorrentemente lembradas de sua origem caribenha por terem saído da República Dominicana, não se esquecem que pertencem a família García e, mesmo morando nos EUA, as meninas têm que honrar seu sobrenome. As primeiras páginas do romance de Julia Alvarez apresentam aos leitores a árvore genealógica das irmãs García, da qual a origem é desenhada a partir do galho principal autointitulado “*The Conquistadores*” e, então, dividido em dois outros galhos: o da família “de la Torre”, pertencente à família de Laura García, mãe das irmãs García, e o da família “García”, de seu pai, Carlos García (ALVAREZ, 1992).

Sendo descendente de uma família abastada na ilha caribenha da República Dominicana, como relembra a autora, “[i]n those days we had a fine yard that lots of other children *would* have given their right arms to play in [...]”<sup>8</sup> (ALVAREZ, 1992, p. 279, grifo da autora), Carla, Sandra, Yolanda e Sofia García desenvolvem uma grande conexão com sua família e seus ancestrais, um sentimento que elas levam para os EUA e do qual são constantemente lembradas a fim de não permitir que elas “desonrassem” ou “manchassem” o sobrenome de sua família nem nos EUA nem na República Dominicana.

Ao ter que carregar o peso de pertencer à família García na República Dominicana, Carla, Sandra, Yolanda e Sofia García começam a sofrer com a sua condição de fazer parte da família García nos EUA. Por ter que manter as tradições de sua terra natal, espera-se que as irmãs García se comportem da mesma forma como foi criada e educada sua mãe, Laura García: com fortes

---

<sup>8</sup> naquele tempo nós tínhamos um ótimo quintal do qual muitas crianças *dariam* seus braços direitos para brincar [...] (ALVAREZ, 1992, p. 279, tradução nossa, grifo da autora).

hábitos caribenhos. Contudo, tais hábitos são considerados exagerados e ultrapassados pela sociedade hegemônica estadunidense. De acordo com a tradição hispano-caribenha, o respeito à família vem acima de tudo, já que é ela o que faz com que um indivíduo entenda, em qualquer lugar ou em qualquer momento de sua vida, quem ele é. Estadunidenses, por outro lado, tendem a não compreender tal dependência na família, uma vez que, aparentemente, costumam ser mais individualistas. Em sua obra não-ficcional *Something to Declare* (1998), Julia Alvarez menciona tal embate:

“Why put up with it?” our American friends counseled. “Be your own person!” But how could we survive outside our family? We had been raised as members of a family, not just individuals. It’s as if our faces, our hands, feet would disappear if we cut ourselves off from their originals. In fact, the ultimate threat my parents could hurl at us was that they would “disown” us<sup>9</sup> (ALVAREZ, 1998, p. 121).

Da mesma forma demonstrada por Alvarez acima, as irmãs García não conseguiam se imaginar como um indivíduo único nos EUA, já que seus pais sempre reforçam o respeito à *la familia*<sup>10</sup>. Em um país onde aparentemente a relação entre pessoas, suas conexões no trabalho, não são estabelecidas por questões familiares, os estadunidenses enxergam a relação que as irmãs García possuem com sua família como algo prejudicial às suas personalidades. De acordo com Alvarez (1998):

“How would you disown a child” a therapist once asked me, and she didn’t mean the question rhetorically, in a plaintive way; she was truly curious. In English, in the United States of America, such a threat sounded implausible; in fact, it sounded operatic and old-world and un-American. There was also the tinkle of money in the phrase, disowning as disinheriting, as if we were still connected to old money whose flow would stop coming to us now that we had done the unthinkable. But my sisters and I knew exactly what was meant. It meant if we went off with male friends for a weekend, we didn’t have a mother and father, or by extension,

---

<sup>9</sup> “Por que aturar isto?” nossos amigos estadunidenses nos aconselhavam. “Seja você mesma” Mas como nós conseguiríamos sobreviver fora de nossa família? Tínhamos sido criadas como membros de uma família, não como indivíduos. Era como se nossos rostos, nossas mãos, pés desaparecessem se fossemos cortados de nossas origens. Na verdade, a ameaça derradeira que meus pais poderiam lançar sobre nós era que eles nos “renegariam”(ALVAREZ, 1998, p. 121, tradução nossa).

<sup>10</sup> Meu *itálico*. Utilizo o *itálico* pois Julia Alvarez faz o uso do mesmo por todo o seu romance ao destacar o termo *la familia* para se referir a família das personagens no Caribe.

la familia, to come back to. It meant if we moved in with boyfriends, we were no longer “part of the family”; we were “dead to the clan”; we couldn’t come and ask our father’s blessing on this deathbed ...<sup>11</sup> (ALVAREZ, 1998, p. 121).

Com isso, o sentido de ainda fazer parte da República Dominicana, mesmo exiladas nos EUA sem um maior laço referencial com a sua família estendida, além de seus próprios pais, se mantêm durante o crescimento das irmãs García em solo estrangeiro, por meio de sua forte criação cultural caribenha:

They had been raised in a culture where this was what parents did to a child who broke their hearts. They clipped off that branch from the family tree in order to protect the honor of the larger family. Or at least they threatened to do so – the branch would soon discover that it could not survive detached from its progenitors<sup>12</sup> (ALVAREZ, 1998, p. 122).

Assim, a necessidade de contar o que acontecia com a família García e, de certa forma, descrever o que ela mesma vivenciou é o que está profundamente representado na escrita de Julia Alvarez: sua condição imigrante.

#### **4 Escrita Imigrante: Memória familiar e Memória Coletiva**

Não foi sempre que a reflexão sobre o passado da América Latina se deu por meio da escrita da genealogia e de questões familiares. No século XIX, os escritores estavam mais preocupados em transmitir o que, de fato, havia realmente acontecido com seu povo, seu país em geral e não o que pessoas em particular haviam vivenciado, ou seja, experiências de uma família em

---

<sup>11</sup> “Como se renegaria uma criança” uma terapeuta me perguntou uma vez, e ela não me questionou retoricamente, de forma lamentosa; ela estava realmente curiosa. Em inglês, nos Estados Unidos da América, tal ameaça soava inverossímil, na verdade, soava operística e anciã e anti-Americana. Também havia o tinido de dinheiro na frase, renegar como deserdar, como se ainda estivéssemos ligadas à herança que pararia de vir a nós agora que tínhamos feito o inimaginável. Mas minhas irmãs e eu sabíamos exatamente o que significava. Significava que se nós saíssemos com amigos homens no final de semana, não teríamos uma mãe e um pai, ou por extensão, *la familia*, para regressar. Se nós fôssemos morar com nossos namorados, não faríamos mais parte da família, estaríamos mortas para o clã; não nos permitiriam pedir a benção de nosso pai em seu leito de morte ... (ALVAREZ, 1998, p. 121, tradução nossa).

<sup>12</sup> Tinham sido criados em uma cultura em que isto era o que os pais faziam com um filho que lhes partisse o coração. Eles cortariam aquele galho da árvore genealógica para proteger a honra da grande família. Ou pelo menos eles ameaçavam fazê-lo – o galho logo descobriria que não conseguiria sobreviver separado de seus progenitores (ALVAREZ, 1998, p. 122, tradução nossa).

particular. Pouco espaço era reservado às memórias pessoais e à história, ou fatos históricos, se tornavam mais importantes do que estórias individuais.

Porém, as histórias deixadas de lado no século XIX são aquelas que dão início à história do século XX. Os parâmetros no século XX começam a mudar e a noção de história passa a se misturar com a noção de nossa própria existência: as memórias de nosso passado, independente de nossas nacionalidades, se combinam com as nossas identificações (TORRES, 2001). Portanto, ao contar histórias de irmãos que imigraram para os EUA e, de alguma forma, descrever a sua própria história familiar, o passado de Julia Alvarez adquire a significância do passado de um grupo, que possivelmente possa ter encarado questões que outros imigrantes tenham vivenciado.

Julia Alvarez já foi questionada sobre o fato do passado de alguns escritores imigrantes apresentarem questões semelhantes ao vivido por outros imigrantes. Ela foi inquirida sobre as similaridades entre o discurso dos imigrantes, mesmo que venham de um *lócus* diferente de enunciação. Mais uma vez em seu livro não-ficcional, *Something to Declare* (1998), Alvarez apresenta ensaios escritos por ela como resposta para as muitas questões feitas por seus leitores para tentar entendê-la, como escritora imigrante. Em “Doña Aída, with Permission”, Alvarez retrata o momento em que ela foi convidada pela Associação de Estudos Caribenhos para palestrar sobre a sua condição de escritora “Dominicana-Estadunidense”.

Para fazer o contraponto com sua experiência, também foi convidada para o evento Aída Cartagena Portalatín, famosa escritora da República Dominicana, considerada uma escritora dominicana “pura” por escrever somente em Espanhol. Pelo fato de ser rotulada como uma escritora “Dominicana-Estadunidense”, Julia Alvarez escreve em Inglês e, por esta razão, é questionada por Aída: “Eso parece mentira que una dominicana se ponga a escribir en inglés. Vuelve a tu país, vuelve a tu idioma. Tú eres dominicana<sup>13</sup>” (ALVAREZ, 1998, p. 171). Ao tentar justificar os motivos que a levam a escrever em inglês e, de vez em quando, inserir palavras em espanhol

---

<sup>13</sup> “Parece mentira que uma dominicana se disponha a escrever em inglês. Volte a seu país, volte para seu idioma. Você é dominicana” (ALVAREZ, 1998, p. 171, tradução nossa).

em sua escrita, Julia Alvarez responde à pergunta feita por Aída na conferência ao escrever o ensaio “Doña Aída, with Permission”:

Donã Aída, con su permiso. Doña Aída, with your permission. I am *not* a Dominican writer. I have no business writing in a language that I can speak but have not studied deeply enough to craft. [...] And though I have read Pablo Neruda and César Vallejo and Julia Burgos and Ana Lydia Vega and Aída Cartagena Portalatín, I can only admire what they do in Spanish. I cannot emulate their wonderful mastery of that language. No, I am not a Dominican writer or really a Dominican in the traditional sense. I don't live on the island, breathing its daily smells, enduring its particular burdens, speaking its special dominicano. In fact, I would tell a different story and write poems in a different rhythm if I lived and worked there, ate there, made love there, voted there, dried my tears there, laughed my laughter there. If daily what I heard was *Ay* instead of *Oh*, if instead [...] what I saw were colors so bright I'd have to look twice at things to believe they were real<sup>14</sup> (ALVAREZ, 1998, p. 172, grifo da autora).

Na resposta citada acima, observa-se as diversas razões pelas quais Alvarez não acredita que lhe seja permitido o rótulo de escritora dominicana. Contudo, o comentário de Aída sobre o fato de a autora escrever em inglês permite a Alvarez refletir que mesmo tendo sido escolarizada em língua inglesa, lido Emily Dickson, Toni Morrison, William Shakespeare, não se percebe também como uma escritora estadunidense. Não uma escritora estadunidense que nasceu nos EUA com raízes e tradições de uma cidade pequena como Kentucky ou Illinois (ALVAREZ, 1998). Assim, a escritora se utiliza das vantagens de se manter em ambos os lados do hífen quando rotulada de escritora “dominicana-estadunidense”:

It's a world formed of contradictions, clashes, cominglings – the gringa and the Dominican, and it is precisely that tension and richness that interests

---

<sup>14</sup> Dona Aída, com sua permissão. Dona Aída, com sua permissão. Eu não sou uma escritora dominicana. Não me interessa escrever em uma língua que eu consigo falar, mas não estudei o suficiente para manusear. [...] E embora eu tenha lido Pablo Neruda e César Vallejo e Julia Burgos e Ana Lydia Vega e Aída Cartagena Portalatín, eu só posso admirar o que eles fazem em Espanhol. Não posso competir com a sua maravilhosa habilidade linguística. Não, eu não sou uma escritora dominicana ou dominicana em seu sentido tradicional. Eu não moro na ilha, a respirar seus cheiros cotidianos, a carregar seus fardos particulares, a falar seu dominicano. Na realidade, eu escreveria uma estória diferente e escreveria poemas em um ritmo diferente se eu vivesse e morasse lá, comesse lá, fizesse amor lá, votasse lá, enxugasse as minhas lágrimas lá, gargalhasse lá. Se eu ouvisse diariamente *Ay* ao invés de *Oh*, se em vez disso [...] eu visse cores tão luminosas que me fariam olhar duas vezes para coisas para acreditar que elas fossem reais (ALVAREZ, 1998, p. 172, tradução nossa, grifo da autora).

me. Being in and out of both worlds, looking at one side from the other side [...] These unusual perspectives are often what I write about. A duality that I hope in the writing transcends itself and becomes a new consciousness, a new place on the map, a synthesizing way of looking at the world<sup>15</sup> (ALVAREZ, 1998, p. 173).

E é esta nova consciência que proporciona a chance de que escritores imigrantes de *locus* de enunciação diferenciados compartilhem de um discurso parecido. Como a própria argumenta:

I would propose that this multicultural perspective [...] is the perspective of some of the most interesting writers of the late twentieth century: Salman Rushdie in London, Michael Ondaatje in Toronto, Maxine Hong Kingston in San Francisco, Seamus Heaney in Boston, Bharati Mukherjee in Berkeley, Marjorie Agosin in Wellesley, Edwidge Danticat in Brooklyn. We're a mobile world; borders are melting; nationalities are on the move, often for devastating reasons. A multicultural perspective is more and more the way to understand the world<sup>16</sup> (ALVAREZ, 1998, p. 173).

Por esse motivo, em contraste com o que era promovido pelos escritores do século XIX, os escritores imigrantes do século XX revivenciam suas memórias particulares para atingir a coletividade, uma vez que

de um lado, [há] a memória individual, auto-abastecedora e por vezes solipsista, que guarda detalhes da vida pessoal, como relíquias, (...) de outro lado, a memória coletiva que deseja preservar o passado de uma comunidade da qual, como testemunha auto-designada, o autobiográfico é sempre privilegiado” (MOLLOY, 2003, p. 265).

Nesse sentido, o passado do escritor se torna, de alguma forma, o passado de sua comunidade. Com isso, os escritores imigrantes sabiamente revivenciam

---

<sup>15</sup> É um mundo formado por contradições, confrontos, misturas, a gringa e a dominicana, e é precisamente essa tensão e riqueza que me interessa. Estando dentro e fora de ambos os mundos, olhado para um lado do outro lado [...] Estas perspectivas extraordinárias são sobre o que eu frequentemente escrevo. Uma dualidade que eu espero transcender da escrita e se tornar uma nova consciência, um novo lugar no mapa, uma forma sintetizante de se olhar o mundo (ALVAREZ, 1998, p. 173, tradução nossa).

<sup>16</sup> Eu diria que esta perspectiva multicultural [...] é a perspectiva de alguns dos escritores mais interessantes do final do século XX: Salman Rushdie em Londres, Michael Ondaatje em Toronto, Maxine Hong Kingston em São Francisco, Seamus Heaney em Boston, Bharati Mukherjee em Berkeley, Marjorie Agosin em Wellesly, Edwidge Danticat em Brooklyn. Nós somos um mundo em movimento: as bordas estão se desintegrando, nacionalidades estão se movendo, e muitas vezes por razões devastadoras. Uma perspectiva multicultural é cada vez mais a melhor forma de se compreender o mundo (ALVAREZ, 1998, p. 173, tradução nossa).

suas memórias, já que as mesmas possibilitam que sujeitos em situação semelhante possam se referir ao passado do escritor e, dessa forma, se identificar com tais escritores.

## 5 Conclusão

A escrita de acontecimentos triviais assume uma perspectiva significativa a partir do instante em que se torna um mecanismo de busca da(s) identidade(s) do escritor imigrante. Dessa forma, a escrita imigrante adquire o valor aparente de um testemunho. Por meio da revivência dos fragmentos de sua memória, o escritor imigrante tem a chance de testemunhar o que já foi vivido. A memória enquanto testemunho, então, permite que o escritor permeie entre o local de sua memória privada e o lugar da memória coletiva para se conectar com os outros sujeitos que comungam de sua mesma condição (RICCEUR, 2004). E a mediação entre sua memória íntima e a memória coletiva se dá por meio da Literatura.

Com efeito, a diáspora que permeia o romance *How the García Girls Lost their Accents*, de Julia Alvarez, apresenta

points of confluence of economic, political, cultural, and psychic processes. It is where multiple subject positions are juxtaposed, contested, proclaimed or disavowed; and where the accepted and the transgressive imperceptibly mingle even while these syncretic forms may be disclaimed in the name of purity and tradition<sup>17</sup> (BRAH, 1996, p. 208).

Dessa forma, a condição do sujeito diaspórico retratado na obra mostra que as personagens estão em constante processo de mediação para tentar compreender em que lado do hífen se posicionam, uma vez que sua condição hifenizada se dá a partir da percepção do que elas possam ser dentro e fora de sua terra natal / terras natais, ou entre-lugares. Nota-se, também, que a condição fronteiriça da identidade das irmãs García e da própria escritora, não acontece somente no espaço diaspórico. O sentimento de viver na fronteira

---

<sup>17</sup> pontos de confluência de processos econômicos, políticos, culturais e psíquicos. É onde sujeitos múltiplos são justapostos, contestados, proclamados e desconsiderados; e onde a imperceptibilidade aceitável e transgressiva se misturam mesmo quando estas formas sincréticas podem ser descartadas em nome de uma pureza ou tradição (BRAH, 1996, p. 208, tradução nossa).

passa a ser aguçado ao mesmo tempo em que elas utilizam o espaço da memória para buscar compreender quem são. O ato de rememorar se torna, então, outro mecanismo que Alvarez e as personagens de *How the García Girls Lost their Accents* agenciam a fim de procurar um lugar de pertencimento.

Ademais, a obra *How the García Girls Lost their Accents* se constrói através da revivência das memórias de uma família da República Dominicana ao migrarem para os Estados Unidos da América. A autora narra as reminiscências de suas personagens com o intuito de testemunhar o efeito causado pela imigração nas irmãs García a fim de tentar compreender sua condição diaspórica nos EUA. A Literatura fornece à escritora a possibilidade de fazer com que as histórias de imigrantes tão freqüentes na história dos EUA se tornem visíveis. A própria descobre que, por meio da Literatura, outros imigrantes também compartilham experiências por meio de sua escrita:

[...] Alma Gómez, Cherrie Moraga, and Mariana Romo-Carmona came out with *Cuentos: Stories by Latinas*. It was an uneven collection, but the introduction, titled "Testimonio", was like a clarion call: "We need a literature that testifies to our lives, provides acknowledgement, of who we are: an exiled people, a migrant people, mujeres en la lucha ..." The very next year Sandra Cisneros published her collection of linked stories, *The House on Mango Street*; Ana Castillo published her book of poems, *Women Are Not Roses*; [...] Lorna Dee Cervantes, Helena Maria Viramontes, Denise Chavez. Suddenly there was a whole group of us, a tradition forming, a dialogue going on. And why not? [...], why couldn't we Latinos and Latinas have our own made-in-the-U.S.A. boom?<sup>18</sup> (ALVAREZ, 1998, p. 168-169).

Por consequência, o diálogo de suas memórias, ao ser retratado por meio de sua escrita, propicia uma consciência de pertencimento ao grupo intitulado escritores imigrantes, não importa de onde eles venham: Leste, Oeste, Norte ou Sul. Seus testemunhos são a memória declarada de seu passado, que pode

---

<sup>18</sup> [...] Alma Gómez, Chérrie Moraga, e Mariana Romo-Carmona publicaram *Cuentos: Stories by Latinas*. Foi uma coletânea assimétrica, mas sua introdução, intitulada 'Testemunho', trouxe um apelo gritante: 'Nós precisamos de uma literatura que testemunhe nossas vidas, nos proporcione o reconhecimento, de quem somos: pessoas exiladas, pessoas migratórias, mulheres na luta ...' No ano seguinte Sandra Cisneros publicou sua coletânea de histórias correlatas, *The House of Mango Street*; Ana Castillo publicou seu livro de poemas, *Women Are Not Roses*; [...] Lorna Dee Cervantes, Helena Maria Viramontes, Denise Chávez. De repente havia um grande grupo nosso, uma tradição se formando, um diálogo acontecendo. E por que não? [...], por que nós Latinos e Latinas não podíamos ter nossa própria emergência dentro dos EUA? (ALVAREZ, 1998, p. 168-169, tradução nossa).

ser revivido por meio de sua escrita. Reviver sua memória fragmentada fornece aos escritores imigrantes a possibilidade de provavelmente se aventurar a compreender sua condição de sujeitos diaspóricos no mundo contemporâneo.

### Referências Bibliográficas

ALVAREZ, Julia. *How the Garcia Girls Lost their Accents*. New York: Plume, 1992.

\_\_\_\_\_. *Something to declare*. Chapel Hill: Algonquin Books Chapel Hill, 1998.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BRAH, Avtar. Diaspora, border and transitional identities. In: \_\_\_\_\_. *Cartographies of Diaspora: contesting identities*. London: Routledge, 1996. p. 178-210.

IYER, Pico. The Empire Writes Back. *Time*, February 8, 1993, p. 46-51.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nos mesmos*. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MOLLOY, Sylvia. Santuários e labirintos: os lugares da memória. *Vale o escrito a escrita autobiográfica na América Hispânica*. Tradução: Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003. p. 255-296.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RICCEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A., 2004.

RUSHDIE, Salman. Imaginary homelands. In: \_\_\_\_\_. *Imaginary homelands*. London: Granta Books, 1990. p. 9-21.

SAID, Edward W. *Representations of the intellectual: The 1993 Reith Lectures*. New York: Vintage Books, 1996.

SUÁREZ, Lucía M. Julia Alvarez and the anxiety of Latina representation. *Meridians: feminism, race, transnationalism*, v. 5, n. 1, p. 117-145, 2004.

TORRES, Sonia. *Nosotros in USA: literatura, etnografia e geografias de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.