

A ESCREVIVÊNCIA DA MEMÓRIA NA ESCRITA DE JULIA ALVAREZ

Reviving and experiencing memory in the writing of Julia Alvarez

Tito Matias-Ferreira Jr
1

RESUMO: O principal 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 *How the García Girls Lost their Accents*, 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 faz lembrar de estórias que as García ouviram de suas tias, tios, avós e outros. Além disso, a significância da escrita das reminiscências do âmbito familiar será investigada como um meio de se espelhar a coletividade da escrita imigrante e, mais importante, como um meio que escritores imigrantes de diferentes lugares possam se sentir conectados uns com os outros, uma vez que a escrita de suas memórias pode se assemelhar. Finalmente, haverá uma discussão sobre a maneira pela qual a Literatura amarra as memórias privadas e coletivas ao permitir que escritores imigrantes falem de suas muitas estórias para construir a história do mundo pós-moderno.

Palavras-chave: escrevivência; 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 novel *How the García Girls Lost their Accents*, 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 their aunts, uncles, grandparents and others. Moreover, I 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 the post-modern world.

Key-words: reviving and experiencing; memory; Julia Alvarez.

¹ Professor Efetivo de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN). 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. tito.matias@ifrn.edu.br

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

Relembrar e imaginar são atos cruciais praticados por imigrantes no intuito de tentarem compreender seu local de pertencimento dentro dos territórios da nova localidade em que vivem, assim como dentro do lugar em que nasceram. Relembrar, de certa forma, faz com que os imigrantes tenham a chance de voltar àquilo que já aconteceu com os mesmos como também recordar o que eles já foram um dia. De outra forma, 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 imaginar que os imigrantes possivelmente encontram um lugar seguro, um ambiente no qual eles se sentem mais confortáveis com sua condição de sujeitos hifenizados: a esfera da memória. A memória se torna o limiar que une o que os imigrantes foram um dia e o que eles ainda irão ser e, assim, reforça a condição limiar que os imigrantes parecem ocupar: o estado do entre-lugares.

Na pós-modernidade, escritores imigrantes utilizam a memória como um dos principais repertórios de sua escrita, uma vez que tais escritores não vislumbram seu passado nostalgicamente. Ao invés disso, eles usam suas reminiscências para tentar compreender sua situação atual no mundo de hoje. A escrita, então, emerge como uma possibilidade de se delinear um lugar onde os imigrantes não se sintam *unhomed* (BHABHA, 1998), ou seja, deslocados, já que os mesmos se permitem relembrar o que eles querem e esquecer o que eles desejarem: os imigrantes esquecem porque não desejam relembrar. 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 *mainstream*. Dessa forma, a revivência da memória através da escrita imigrante proporciona uma chance de abrandar a ferida aberta pela imigração.

O principal 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 *How the García Girls Lost their Accents*, reflete genealógicamente 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 faz lembrar de histórias que as García ouviram de suas tias, tios, avós e outras pessoas. Além disso, a significância da escrita das reminiscências do âmbito familiar será investigada como um meio de se espelhar a coletividade da escrita imigrante e, mais importante, como um meio que escritores imigrantes de diferentes lugares possam se sentir conectados uns com os outros, uma vez que a escrita de suas memórias pode se assemelhar. Finalmente, haverá uma discussão sobre a maneira pela qual a Literatura amarra as memórias privadas e coletivas ao permitir que escritores imigrantes falem de suas muitas histórias para construir a história do mundo pós-moderno.

Ao usar a memória como um dos mecanismos para escrever as suas histórias, os escritores imigrantes fazem o uso de suas reminiscências e conhecimento. Suas reminiscências estão relacionadas ao que o escritor imigrante certamente viveu e, por esta razão, possui a capacidade de refletir sobre tal vivência. Já o conhecimento do escritor imigrante tem relação com algo que o mesmo teve a chance de saber, haja vista que isso lhe foi dito por alguém de sua família. Geralmente é um fato que o escritor ouviu dizer de seu pai, mãe ou parente, mas não teve participação alguma. E, é através desta *ófofo* familiar (MOLLOY, 2003, p. 258), que a identidade do escritor imigrante começa a ser construída. Em suas narrativas, escritores imigrantes se aproveitam do conhecimento que possuem sobre o que aconteceu com suas famílias e com eles mesmos, mesmo não sendo capazes de se lembrar de tudo por completo. Entretanto, é por meio deste aproveitamento que os escritores imigrantes sentem que vêm de algum lugar, um lugar a que eles pertenceram algum dia, e que, ao ouvir as *ófofocas* familiares, são conectados novamente. Molloy (2003) define o termo *ófofo* 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, *ófofo*(...) nestes trechos de *ófofo* 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.ö (MOLLOY, 2003, p. 258).

Julia 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 faz lembrar de estórias que as García ouviram de suas tias, tios, avós e outros parentes. As personagens de sua obra *How the García Girls Lost their Accents* são sempre lembradas de sua origem caribenha por terem saído da República Dominicana, não se esquecem que pertencem à família García e, mesmo morando nos EUA, as meninas tem 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 *õThe Conquistadoresö* e, então, dividido em dois outros galhos: o da família *õde la Torreö*, pertencente à família de Laura García, mãe das irmãs García, e o da família *õGarcíaö*, de seu pai, Carlos García (ALVAREZ, 1992). Sendo descendentes de uma família abastada na ilha caribenha da República Dominicana, 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 são constantemente relembradas a fim de não permiti-las *õdesonrarö* ou *õmancharö* o sobrenome de sua família, seja nos EUA ou na República Dominicana.

Ao ter que carregar o peso de pertencer à família García na República Dominicana, as personagens de Julia Alvarez começam a sofrer com a sua condição de serem da família García nos EUA. Tendo que manter as tradições de sua terra natal, espera-se que as irmãs García se comportem da mesma forma que sua mãe, Laura García, foi criada e educada, com fortes hábitos latinos. Contudo, tais hábitos são considerados exagerados e ultrapassados pela sociedade *mainstream* estadunidense. De acordo com a tradição latina, o respeito à família vem acima de tudo, já que a família é o que faz com que um indivíduo entenda quem ele é em qualquer lugar ou em qualquer momento de sua vida. 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*, Julia Alvarez menciona tal embate:

õWhy put up with it?ö our American friends counseled. *õBe your own person!ö* 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. (ALVAREZ, 1998, p. 121)

[“Por que aturar isto? Os 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 minha.

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 a *la familia*. Em um país onde aparentemente a relação entre pessoas, suas conexões no trabalho etc. 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:

“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, *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” (ALVAREZ, 1998, p. 121).

[“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 antiamericana. 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 fossemos 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 minha.

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

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 ó the branch would soon discover that it could not survive detached from its progenitors. (ALVAREZ, 1998, p. 122).

[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 ó o galho logo descobriria que não conseguiria sobreviver separado de seus progenitores.] (ALVAREZ, 1998, p. 122). Tradução minha.

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. Entretanto, não foi sempre que o passado da América Latina se dava por meio de uma reflexão genealógica, ou por 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, revivências de um escritor em particular. Pouco espaço era reservado às memórias pessoais, e a história, ou fatos históricos, se tornavam mais importantes do que estórias individuais. Porém, as estórias 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. Portanto, ao contar estórias de irmãs 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, grupo que possivelmente possa ter encarado questões que outros imigrantes tenham vivenciado.

O argumento de que o passado de alguns escritores imigrantes possa abarcar questões que outros imigrantes encontram ao se mudarem para outro país já foi endereçado a Julia Alvarez quando interrogada sobre as similaridades entre o discurso dos escritores imigrantes, mesmo que os mesmos venham de um lócus diferente de enunciação. Mais uma vez em seu livro não ficcional, *Something to Declare*, ou seja, *Algo a declarar*, Alvarez apresenta ensaios escritos por ela como resposta para as muitas questões feitas por seus leitores para tentar entender a Julia Alvarez, 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 òDominicana-Americanaö. Para contrastar, houve também a presença de Aída Cartagena Portalatín, famosa escritora da República Dominicana, considerada uma escritora dominicana òpuraö por escrever somente em espanhol. Pelo fato de ser rotulada como uma escritora òDominicana-Americanaö - Julia Alvarez escreve em inglês - é, por esta razão, questionada por Aída: òEso parece mentira que una dominicana se ponga a escribir en inglés. Vuelve a tu país, vuelve a tu idioma. Tú eres dominicana.ö (ALVAREZ, 1998, p. 171). [òParece mentira que uma dominicana se disponha a escrever em inglês. Volte a seu país, volte para seu idioma. Você é dominicanaö] (ALVAREZ, 1998, p. 171). Tradução minha. Ao tentar justificar os motivos que a levam a escrever em inglês e, de vez em quando, inserir palavras em espanhol em sua escrita, Julia Alvarez responde a pergunta feita por Aída na conferência ao escrever o ensaio òDoña Aída, with Permissionö:

Donña 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. (í) 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 (í) what I saw were colors so bright I'd have to look twice at things to believe they were real. (ALVAREZ, 1998, p. 172)

[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 minha.

Através da citação acima, Julia Alvarez lista as diversas razões que a fazem acreditar não lhe ser permitido o rótulo de escritora dominicana. Contudo, o comentário de Aída sobre a escrita de Julia Alvarez acontecer em Inglês permite a Alvarez refletir que, mesmo tendo

sido escolarizada em língua inglesa, lido Emily Dickson, Toni Morrison, William Shakespeare, Alvarez não é também uma escritora estadunidense. Não uma escrita estadunidense que nasceu nos EUA, com raízes e tradições de uma cidade pequena de Kentucky ou Illinois (ALVAREZ, 1998). Assim, Julia Alvarez se utiliza das vantagens de se manter em ambos os lados do hífen quando rotulada de escritora (Dominicana-Americana):

It's a world formed of contradictions, clashes, cominglings ó the gringa and the Dominican, and it is precisely that tension and richness that interests me. Being in and out of both worlds, looking at one side from the other side (í) 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. (ALVAREZ, 1998, p. 173).

[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, olhando 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 minha.

E é esta nova consciência proposta por Julia Alvarez na citação acima que proporciona a chance de que escritores imigrantes de lócus de enunciação diferenciados compartilhem de um discurso parecido. Como a própria Julia Alvarez argumenta:

(í) I would propose that this multicultural perspective (í) 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. (ALVAREZ, 1998, p. 173).

[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 fronteiras 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 minha.

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, autoabastecedora 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 autodesignada, 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 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. Ademais, 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, p. 271), o ato de se 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. 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 emergidos pela distância do país de origem vivenciados 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”. (RUSHDIE, 1990, p. 13).

[“Se imagine 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 do movimento da

narrativa através do tempo em direção ao presente, e o próprio livro, uma vez que aproxima eventos contemporâneos, muito deliberadamente perde uma perspectiva profunda, tornando-se mais "parcial" (RUSHDIE, 1990, p. 13). Tradução minha.

O ato de se pensar ou repensar o passado é algo que 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". (RUSHDIE, 1990, p. 12) [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 minha. Com isso, de acordo com a metáfora da tela de cinema, indivíduos deslocados de seu país de origem por quaisquer motivos, possivelmente observam sua pátria com olhares diferentes, ao tentarem procurar um ponto de partida em seu passado, um ponto que lhes proporcionará o impulso para entender quem eles são ao revivenciar 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 revivenciar. Interessante perceber que, ao se distanciarem do lugar de onde vieram, imigrantes e, conseqüentemente, escritores imigrantes, tendem a olhar seu país de origem e também seu passado com nostalgia. Os mesmos acreditam que o passado se torna um lugar seguro para regressarem, mas se esquecem que o local que deixaram, mesmo 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.

Com isso, mesmo tendo a capacidade de ver suas casas a partir de diversos lugares semânticos, imigrantes, na maioria das vezes, o fazem nostalgicamente. Essa visão romantizada de 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 do imigrante mesmo em seu local de origem, haja vista que o imigrante preserva sua casa em sua memória "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 agora habitam a casa e hão de forjar a nova história (...)ö (MOLLOY, 2003, p. 276). É por meio deste sentimento contraditório que o escritor imigrante constrói 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 lhes proporciona a sensação de pertencimento, uma vez que eles criam um lugar novo em sua memória onde os imigrantes 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 que os escritores imigrantes 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. (RUSHDIE, 1990, p. 12).

[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 da antiguidade, de onde o passado pode às vezes, mas sempre provisoriamente, ser reconstruído, são descobertas emocionantes, mesmo que sejam peças dos objetos mais cotidianos.] (RUSHDIE, 1990, p. 12). Tradução minha.

Sendo assim, quaisquer lembranças que os imigrantes consigam obter são valorizadas. A natureza parcial da memória permite que os imigrantes recordem somente

fragmentos 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, têm a habilidade de reconstruir seu passado no momento em que passam a escrever o que viveram e o que têm vivido.

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 imigrante 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.

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

(í) Alma Gómez, Cherríe 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" (í) 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*; (í) 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? (í), why couldn't we Latinos and Latinas have our own made-in-the-U.S.A. boom? (ALVAREZ, 1998, p. 168-169).

[(...) Alma Gómez, Chérrie Moraga, and 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 minha.

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 ser revivenciado por meio de sua escrita. Revivenciar sua memória fragmentada fornece aos escritores imigrantes a possibilidade de provavelmente se aventurar a compreender sua condição de sujeitos diaspóricos no mundo pós-moderno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAREZ, Julia. *How the Garcia girls lost their accents*. New York: Plume, 1992.
- ALVAREZ, Julia. *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, 1998.
- 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.
- RICCEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A., 2004.
- RUSHDIE, Salman. "Imaginary homelands". In: RUSHDIE, Salman. *Imaginary homelands*. London: Granta Books, 1990. p. 9-21.

Recebido em 5 de setembro de 2012.

Aceito em 27 de setembro de 2012.