

# ESCRITAS EM MOVIMENTO: A IMAGINAÇÃO TRANSLINGÜÍSTICA NA OBRA DE JUNOT DÍAZ

WRITING IN MOVEMENT: THE TRANSLINGUAL  
IMAGINATION IN JUNOT DÍAZ BOOKS

Lívia Santos de Souza

Universidade Federal de Integração Latino-americana  
Foz de Iguaçu, PR – Brasil  
ORCID 0000-0003-4406-5415

## Resumo

O presente artigo tem como objeto o estudo da obra do escritor dominicano-estadunidense Junot Díaz, formada por três livros, os volumes de contos *Drown*, de 1996 e *This is How You Lose Her*, de 2012 e o romance *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao*, publicado em 2008. Os textos, marcados pela experiência diaspórica, tanto nas coordenadas temáticas quanto nas estilísticas, articulam o espanhol nativo do autor ao inglês aprendido nos EUA. Assim, adotando como referência principal o conceito de translanguismo, este estudo se dedica a refletir sobre os recursos utilizados pelo autor para a elaboração de sua poética escritural. A partir dessa leitura, tornou-se claro que o texto aparentemente coloquial de Díaz é fruto de um intenso trabalho compositivo para o qual a presença da língua espanhola vai muito mais além do mero emprego de léxico associado às comunidades latino-americanas nos Estados Unidos.

**Palavras-chave:** Diásporas contemporâneas; Literatura dominicana-estadunidense; Literaturas diaspóricas; Translanguismo; *Spanglish*.

## Abstract

This article is about the work of the Dominican-American writer Junot Díaz, consisting of three books, the volumes of short stories *Drown*, of 1996, and *This is How You Lose Her*, of 2012 and the novel *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao*, published in 2008. The texts, marked by the diasporic experience both as thematic and stylistic coordinates, constantly blend the author's native Spanish with the English learned in the USA. Adopting as main

## Resumen

El presente artículo tiene como objeto el estudio de la obra del escritor dominicano-estadunidense Junot Díaz, integrada por tres libros, los volúmenes de cuento *Drown*, de 1996, y *This is How You Lose Her*, de 2012, y la novela *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao*, publicada en 2008. Los textos, marcados por la experiencia diaspórica, tanto en sus coordenadas como en las estilísticas, articulan el español nativo del autor con el inglés aprendido en los EE.UU. Así,



reference the concept of translingualism, this study is dedicated to reflect on the resources used by the author for the elaboration of his scriptural poetics. From this reading, it became clear that Díaz's seemingly colloquial text is the fruit of an intense compositional work for which the presence of the Spanish language goes far beyond the mere use of lexicon associated with the Latin American communities in the United States.

**Keywords:** Contemporary Diasporas; Dominican-American literatures; Diasporic Literatures; Translingualism; Spanglish.

adoptando como referencia principal el concepto de translinguismo, este estudio se dedica a reflexionar sobre los recursos utilizados por el autor en la elaboración de su poética escritural. A partir de esa lectura, se volvió claro que el texto aparentemente coloquial de Díaz es el fruto de un intenso trabajo compositivo, en el cual la presencia de la lengua española va mucho más allá del sencillo empleo de un léxico asociado a las comunidades latinas en los Estados Unidos.

**Palabras clave:** Diásporas contemporáneas; Literatura dominicana-estadunidense; Literaturas diaspóricas; Translinguismo; *Spanglish*.

Otmar Ette, no artigo “Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos de Transárea” (2016), tece relevantes reflexões sobre o estado atual da literatura e sobre a necessidade de que os estudos literários levem em consideração os complexos e cada vez mais constantes movimentos que caracterizam a literatura contemporânea. É a partir dessa chave de leitura que o autor propõe a compreensão de um termo central para o presente artigo, translinguismo:

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

A obra de autores como Junot Díaz representa um poderoso exemplo dessas escrituras que abalam as estruturas tradicionais das literaturas nacionais. Dominicano radicado nos EUA desde a infância, Díaz produz uma escrita fortemente marcada pelo cruzamento

de culturas, pela fertilização diaspórica, por certa condição anfíbia comum a toda a literatura da diáspora caribenha nos Estados Unidos, mas com traços singulares, que fazem de sua obra uma referência no contexto caribenho, norte-americano e latino-americano da contemporaneidade. Pensando essa condição como elemento fundamental para a compreensão da obra do autor, este trabalho busca, assim, investigar as bases da poética escritural de Díaz, tendo como norte a noção de translinguismo.

Assim, repetindo um movimento efetuado pelo próprio Ette no artigo já citado, torna-se necessário explorar conceitos próximos à ideia de translinguismo, para melhor defini-la e dessa forma situar mais adequadamente o *corpus* aqui trabalhado. São centrais nesse sentido as ideias de Bilinguismo, Multilinguismo, Plurilinguismo e *Spanglish*. De fato, é significativamente amplo o vocabulário utilizado para tentar dar conta da questão linguística no debate sobre a comunidade latina nos Estados Unidos e sobre a literatura produzida em contextos diaspóricos.

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

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

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

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

Esse marco teórico de discussão permite analisar o fenômeno do *Spanglish*, uma noção que até hoje suscita um complexo debate no âmbito dos estudos linguísticos do espanhol e do inglês. Em um estudo sobre o tema, Lipski (2004) define o termo como o fruto dos fenômenos de empréstimo e *code-switching* ocorridos entre inglês e espanhol nos Estados Unidos. Barquet (2011) refletindo sobre a literatura da comunidade latina nos EUA no século XXI, menciona a existência de inúmeros estágios de mescla entre as duas línguas e, para ele, o *Spanglish* ou *Espanglish* seria o ápice da hibridação nesse sentido. Tal concepção parece estar em sintonia com a de D'Amore (2010, p. 33): “En un extremo del continuo se encuentran las variedades estandarizadas del inglés y al otro, las variedades estandarizadas, o norma culta, del español. Localizo un ideal *Spanglish*, una variedad donde no se distingue ya una lengua base, como punto intermedio”<sup>1</sup>.

Tentando situar a obra de Díaz nesse complexo quadro, podemos começar afirmando que Díaz é um sujeito bilíngue que, como escritor, tem o inglês como língua literária. Díaz não escreve em duas línguas, nem propriamente em *Spanglish*, uma vez que sua hibridação linguística não parece atingir os níveis requeridos para encarar tal categoria, mas em inglês. Esse inglês, no entanto, não é em nada próximo do idioma *standard* utilizado por escritores americanos não latinos ou mesmo do inglês que meramente inclui termos em espanhol elaborado por alguns escritores de origem hispânica. O inglês

---

1 “Em um extremo do contínuo se encontram as variedades standard do inglês e no outro, as variedades *standard*, ou norma culta, do *español*. Localizo um ideal *spanglish*, uma variedade que não se distingue uma língua base, como ponto intermediário.” (tradução própria).

de Díaz estaria mais próximo do *Weird English* descrito por Evelyn Nien-Ming Ch'ien (2005) no livro com esse título ou do *Tropicalized English* de Frances Aparicio (1994); uma língua híbrida, que potencializa as influências do idioma materno de seus escritores.

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

Nien-Ming Ch'ien afirma que “For polycultural writers, weird english is not a simply temporary adoption of a spelling disorder, but a conscious appropriation of hybridity”<sup>2</sup> (2005, p. 5). Ao reconhecer a intencionalidade estética do uso dessa língua “estranha”, a autora evidencia a necessidade de se estudar obras com esse perfil, encarando essa estranheza não apenas como estratégia mimética, mas como recurso estilístico e como parte fundamental da poética de escritores extraterritoriais.

Já o termo proposto por Aparicio, a tropicalização, pode ser compreendido, nas palavras da própria autora, como “[...] a cultural and discursive counter-movement developed by Latino/a communities that dialogizes homogeneous Anglo constructs of the Latino/a as Other”<sup>3</sup> (APARICIO, 1994, p. 796). Como Nien-Ming Ch'ien, Aparicio escolhe enxergar o movimento de hibridação linguística a partir de sua força criativa, sua leitura, porém, claramente abarca ainda uma forte conotação política, especialmente interessante para a leitura dos textos que conformam o objeto do presente artigo.

---

2 “Para escritores policulturais, *weird english* não é simplesmente a adoção temporária de um problema de fala, mas uma consciente apropriação da hibridez.” (tradução própria).

3 “[...] um contra-movimento cultural e discursivo desenvolvido por comunidades Latinas que torna dialógico construções homogêneas do mundo anglófono sobre latinos como outridade.” (tradução própria).

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

*Affective rather than cognitive in nature, tongue ties do not presuppose mastery of a language. Just as it is possible never to have met one's parents, it is possible to be ignorant of one's mother tongue. The maternal denotes attachment, not skill; affinity, not fluency; familialness, not familiarity. Grounded in biographical and historical circumstances, this sense of kinship can precede acquisition of a language and outlive its loss. U.S. Latino writers habitually pledge allegiance to a mother tongue that, for the most part, they no longer possess. Swearing loyalty to Spanish in English, they do not necessarily bear false witness, for even when the words have become unintelligible, even when the attempts at Spanish are riddled with solecisms, the emotional bond remains unbroken. (PÉREZ FIRMAT, 2003, p. 4).<sup>4</sup>*

Dessa forma, é possível associar claramente a ideia de bilinguismo de Firmat ao conceito de translinguismo. Fica evidente que Firmat não se refere à concepção tradicional de bilinguismo, sua definição tem como foco a produção de autores que transitam entre línguas, escritores extraterritoriais como os descritos por George Steiner no clássico ensaio *Extraterritorial* (1988). Ainda assim, no presente estudo, embora o termo bilinguismo também seja utilizado em

---

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

alguns momentos, optei por dar mais ênfase ao translanguismo. Essa opção não é de forma nenhuma arbitrária: ao utilizar uma palavra formada a partir do prefixo -trans, procuro marcar o movimento entre as línguas, mais do que apenas constatar a dualidade linguística dos textos de Díaz.

É significativo também o uso que Pérez Firmat faz do termo *tongue*, em um contexto em que tradicionalmente em inglês se empregaria *language*. Sua justificativa evidencia, no entanto, toda a riqueza do repertório do escritor bilíngue. Ambos os termos poderiam ser traduzidos em espanhol como *lengua*, mas enquanto só o primeiro mantém uma relação com o órgão, o segundo se traduziria apenas como *idioma*. Pérez Firmat, transitando pelos dois universos linguísticos que lhe são caros, subverte essa lógica associando o termo *tongue* também à linguagem: “[...] unlike a tongue, an idioma is external to the user. I hold my tongue, I bite my tongue. I cannot hold or bite my idioma” (PÉREZ FIRMAT, 2003, p. 17).<sup>5</sup>

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

Feita essa breve apresentação do repertório teórico-metodológico que embasa o presente estudo, torna-se necessário proceder a análise do *corpus* literário. Foram analisados excertos dos três livros que compõem a obra de Díaz, a fim de evidenciar a importância do trânsito linguístico para a composição de sua poética escritural.

---

5 “[...] diferente de uma língua, um idioma é externo ao usuário, eu seguro minha língua, eu mordo minha língua. Eu não posso segurar ou morder meu idioma.” (tradução própria).

## A imaginação translinguística na obra de Junot Díaz

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

Sobre essa questão, observa de maneira fundamental a responsável pela tradução para o espanhol tanto de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* como de *This is How You Lose Her*, Achy Obejas, que estatisticamente a presença de palavras em espanhol no romance, não é tão relevante. Ela estima que apenas 18% do livro seja de fato composto por frases ou termos em espanhol. No entanto, coincidindo com a minha hipótese, Obejas afirma que o que causa a impressão de que se está lendo é um romance em *Spanglish* é a marcante presença de sentenças que recuperam, em inglês, a duração, a sintaxe e o ritmo do espanhol.

De fato, a experimentação linguística em Díaz atinge seu ápice em *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, a começar pela introdução que tem como ponto central o termo *fukú*, que designa uma praga ancestral que seria a grande responsável pelas desventuras do personagem principal do romance. Alba (2003) em seu estudo sociolinguístico sobre a variante dialetal dominicana afirma algo bastante óbvio, considerando-se o histórico de escravidão negra na República Dominicana: diversos termos de origem africana foram incorporados ao espanhol falado na ilha. *Fucú* seria um desses africanismos, identificado com falta de sorte ou superstições em geral.

A palavra, no entanto, como observa o próprio Oscar no romance, guarda claras semelhanças com a expressão *fuck you*, ofensa extremamente comum na língua inglesa e absolutamente frequente na obra de Díaz como um todo. Ao colocar um termo que pode ser compreendido como uma espécie de piada linguística como eixo do romance, o *fukú* é mencionado especialmente na introdução e na conclusão da obra, Díaz simbolicamente também evidencia que *The*



*Brief Wondrous Life of Oscar Wao* tem o translanguismo como chave de sua circularidade.

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

- *Remember the smile on this one dude's face the rest of my fucking life* (DÍAZ, 2007, p. 167).
- *So dizzy couldn't stand up* (DÍAZ, 2007, p. 167).
- *Heard about the beatdown from my boy Melvin and shot over ASAP* (DÍAZ, 2007, p.168).<sup>6</sup>

O recurso se repete, ainda que com consideravelmente menos frequência, em trechos de *This is How You Lose Her*, e também de *Drown*:

- *Where have you been? Haven't seen you around* (DÍAZ, 1996, p. 49).
- *Stopped breaking night and drinking until he puked. Stopped with the iceberg Slim thing too* (DÍAZ, 2012, p. 94-95).<sup>7</sup>

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

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

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

Ainda sobre construções sintáticas em inglês que resguardam estrutura hispânica, pode-se observar o seguinte exemplo, também retirado de *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao*:

- *Hè'd said: No be a baby.* (DÍAZ, 2007, p.15)<sup>8</sup>

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

Outro recurso utilizado extensamente por Díaz para a elaboração de seus textos translinguais é a criação de neologismos, em especial termos originalmente em espanhol que recebem elementos morfológicos do inglês ou vice-versa. Um exemplo nesse sentido poder ser retirado do episódio histórico conhecido como “masacre del Perejil”, mencionado em *The brief wondrous life of Oscar Wao*: “In 1937, for example, while the friends of the Dominican Republic were *perejiling* Haitian and Haitian-looking Dominicans to death, while genocide was, in the making, Abelard kept his head, eyes and nose safely tucked in the books”<sup>9</sup> (DÍAZ, 2007, p. 215, grifo nosso).

No trecho em destaque Díaz cria uma nova palavra, “*perejiling*”, a partir da junção de um vocábulo hispânico com o sufixo da língua inglesa responsável pela marcação do gerúndio em alusão ao teste feito durante o genocídio haitiano. Para identificar haitianos na região da fronteira dominicana, agentes do governo pediam que se pronunciasse a palavra *perejil*, salsa em português, para assim reconhecer falantes nativos do crioulo haitiano (CRESCI, 2014).

8 “Pare de chorar feito um bebê” (DÍAZ, 2009, p. 18).

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

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

Além da sintaxe e do léxico, o inglês de Díaz muitas vezes assume um ritmo identificado com o espanhol dominicano. Um recurso nesse sentido é o ato de intercalar sentenças em inglês com expressões características da oralidade do espanhol dominicano, como no emprego repetido de *fuá* no trecho retirado de *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao*:

*If you even thought a bad thing about Trujillo, fuá, a hurricane would sweep your Family out to sea, fuá, a boulder would fall off a clean sky and squash you, fuá, the shrimp you ate today was the cramp that killed you tomorrow* (DÍAZ, 2007, p. 3).<sup>10</sup>

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

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

*From the richest jabao in Mao to the poorest güey in El Buey, from the oldest anciano sanmarcosiano to the littlest carajito in San Francisco* (DÍAZ, 2007, p. 3).<sup>11</sup>

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

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

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

Assim, como descreve Mary Louise Pratt (2014), em textos identificados com a poética translinguística, o sistema de uma língua se “aloja” em outra, e esse movimento gera o que ela denomina “un valor estético distintivo”. São muitos os exemplos de “enxertos” do espanhol no inglês de Díaz, e essa é efetivamente a operação realizada pelo autor na elaboração de sua língua literária. Apenas para apresentar um exemplo bastante semelhante ao oferecido por Pratt, quando cita o título do livro de H. G. Carrillo, *Loosing My Spanish*, que, muito sutilmente, ao inserir um inexistente E no vocábulo inglês o torna um híbrido, gostaria de chamar atenção para a frase “A culo que jalaba más que una junta de buey” (DÍAZ, 2007, p. 88) utilizada por Yunior para descrever Belícia ainda em sua juventude em Santo Domingo. Trata-se de uma sentença aparentemente escrita integralmente espanhol; um olhar mais atento, no entanto, revela a presença do artigo indefinido em inglês no início da frase. Toda a expressão, absolutamente intraduzível para o inglês *standard*, aparece, portanto, inserida no marco da língua inglesa.

A elaboração dessa frase parte, evidentemente, de um paradigma bilíngue, mas por não se limitar a superpor duas línguas, e deixar claro que há um entrelaçamento entre elas. Acredito que o emprego da denominação translingual parece mais adequado, uma vez que de fato estamos diante do que Ette descreve como um “[...] processo inconclusivo de permanente atravessamento linguístico. Neste caso, duas ou várias línguas não mais se deixam separar umas das outras tão facilmente, interpenetrando-se reciprocamente” (DÍAZ, 2016, p. 200).

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

*Listen, palomo: you have to grab a muchacha, y metéselo. That will take care of everything. Start with a fea. Coge that fea y metéselo! Tío Rudolfo had four kids with three different*

*women so the nigger was without doubt the family's residente metéselo expert* (DÍAZ, 2007, p. 24).<sup>12</sup>

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

Mais um exemplo do mesmo fenômeno: “Leticia, just off the boat, half Haitian half Dominican, that special blend the Dominican government swears that no existe”<sup>13</sup> (DÍAZ, 2007, p. 26). Em comum com os trechos anteriores pode-se observar ainda o fato de que a transição entre as línguas é tão fluida, que um leitor bilíngue muito provavelmente sequer se daria conta da mudança de código.

No entanto, mesmo nos casos em que frases em espanhol são justapostas aos trechos em inglês, é possível observar uma intencionalidade estética e inegavelmente um movimento político. Ao incluir trechos em espanhol sem itálicos, notas explicativas ou glossários, Díaz evidencia que o espanhol também é uma língua norte-americana. Em exemplos como: “Go outside and play. She commanded at least once a day. Pórtate como un muchacho normal.”<sup>14</sup> (DÍAZ, 2007, p. 22) ou “Pa’ Fuera! His mother roared.”<sup>15</sup> (DÍAZ, 2007, p. 22), a ausência de marcação se torna bastante clara. Uma vez que em ambos os exemplos se reproduz a fala de uma personagem que não fala inglês, o objetivo parece ser também imprimir maior verossimilhança ao discurso.

Mas o emprego de sentenças inteiras em espanhol justapostas a construções em inglês não se limita aos discursos elaborados ou personagens que não falam inglês. Em alguns momentos, as perso-

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

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

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

15 “Pa fuera!, vociferava a mãe” (DÍAZ, 2009, p. 42).

nagens de Díaz traduzem frases para o espanhol com um objetivo bastante distinto: “You are not Dominican. And he say over and over again. But I am, Soy dominicano. Dominicano Soy.”<sup>16</sup> (DÍAZ, 2007, p. 49). Ou em outro exemplo: “I felt, you say, too loudly. Lo siento.”<sup>17</sup> (DÍAZ, 2007, p. 53).

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

O inglês de Díaz também é inquestionavelmente marcado pela presença do African-American English (AAE)<sup>18</sup>, identificado com a comunidade afro-americana. Outra potencialidade de seu translinguismo é justamente sua capacidade de dar vida à complexidade da questão racial norte-americana. Embora as comunidades negra e latina nos Estados Unidos sejam muitas vezes vistas como grupos estanques, sua intercessão existe e ganha especial destaque em objetos artísticos. Essa interseção tem uma expressão estética nas *tongue ties* de Díaz, por meio da voz de um sujeito que é latino e negro nos Estados Unidos.

Díaz enfrenta, assim, ao marcar a negritude de seus personagens, a concepção que paira no senso comum dominicano de que a população dominicana é branca, católica e hispânica (DUANY, 1998). Essa incorporação se dá não só tematicamente, como fica claro

---

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

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

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

em diversos momentos, mas também no plano da linguagem, como afirma Glenda Carpio (2016).

Em um dos contos mais conhecidos de *Drown*, “How to Date a Browngirl, Blackgirl, Whitegirl, or Halfie”, fica evidente toda a complexidade de relacionamentos inter-raciais nos Estados Unidos. No texto, o narrador, que se supõe ser Yunior, oferece orientações detalhadas sobre o comportamento necessário para receber em casa garotas latinas, negras, brancas ou mestiças. O tom adotado para tratar dessa questão tão delicada, no entanto, é, no mínimo, surpreendente. O narrador age como se em um tutorial, fornecendo dicas e antecipando as ações das garotas de acordo com sua classificação racial: “If she’s is white you’ll get at least a handjob” (DÍAZ, 1996, p. 112)<sup>19</sup>; “A halfie will tell you her parents met at the moviment.” (DÍAZ, 1996, p. 114)<sup>20</sup>; “If the girl’s from around the way, take her to El Cibao for dinner. Order everything in your busted-up Spanish. Let her correct you if she is Latina and amaze her if she is black.” (DÍAZ, 1996, p. 114).<sup>21</sup> A voz narrativa transita entre termos considerados politicamente incorretos com a naturalidade característica de quem tem a experiência apenas possível quando se é parte de uma minoria.

Em outro conto desse livro inicial, “*Drown*”, também fica evidente a complexidade da denominação da raça. No texto, a mãe de Yunior relata para o filho um crime ocorrido na região “They punched her and kept her locked up in her place. Those morenos ate all her food and even made phone calls. Phone calls!” Como observam Carpio e Arrieta (2008), o emprego do termo *moreno* em referência a afro-americanos é altamente significativo. O espanhol *Negro* é excessivamente próximo do inglês *Negro*, termo considerado forte em ambas as línguas e evitado tanto por latinos quanto por anglos. Afro-americanos, no entanto, utilizam o termo com frequência se referindo uns aos outros em diversos contextos. Que a mãe de Yunior chame um negro de *moreno* significa, portanto, que ela não se identifica como

---

19 “Se for uma garota branca, você já sabe que vai conseguir pelo menos uma punheta” (DÍAZ, 1998, p. 120).

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

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

tal. Já Yuniór, criado no gueto, transita entre essas denominações para raça com a propriedade de quem sabe pertencer aos dois universos, “negro, please” e “nigger, please” são talvez as expressões mais frequentes nos livros de Díaz. Yuniór não afirma categoricamente em nenhum momento e apenas em breves momentos descreve a si próprio como negro nos três livros, sendo possível inferirmos sua percepção sobre sua identificação étnico-racial através de sua relação com a linguagem.

Em *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* essa afirmação da negritude passa também por Lola, a irmã de Oscar. No romance, quando hesita sobre o relacionamento com narrador ela afirma, em uma sentença completamente elaborada em espanhol: “yo soy prieta, Yuni, no soy bruta” (DÍAZ, 2007, p. 169). Lola é descrita por Yuniór com sendo “darker than your darker grandma”<sup>22</sup> (DÍAZ, 2007, p. 168), ela é, também, no uso mais tradicional do termo, a bilíngue mais competente dentre os personagens que migram para os Estados Unidos ainda na infância. Assim, nota-se que a identificação com a comunidade negra é mais frequente entre esses indivíduos que cresceram já em território americano.

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

## Considerações Finais

Para concluir esse artigo, retorno a uma das várias definições poéticas de Pérez Firmat (2003) para língua: “A tongue is language incarnate, as body part, an organ rather than a faculty. By calling our language a tongue, we highlight our bond to it, which is why we use possessives with *lengua* more often than with *lenguaje*.”<sup>23</sup> A língua de Díaz, sua *tongue*, para utilizar o termo proposto por Pérez Firmat, é

22 “Era a mais escura das minas” (DÍAZ, 1998, p. 170).

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



de fato bastante mais complexa do que a sua coloquialidade sugere e revela suas várias filiações étnico-culturais e linguísticas.

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

Merecem igual destaque outros procedimentos descritos ao longo do artigo, a elaboração de neologismos bilíngues, os elementos sintáticos próprios do espanhol, assim como o emprego de termos que dão às sentenças em inglês características rítmicas e de duração semelhantes às da outra língua. Tais recursos são essenciais para a compreensão desses textos como produtos culturais híbridos, não apenas tematicamente, mas também em sua composição. O translinguismo na obra de Díaz, como é também o caso de outros autores diaspóricos, não pode ser simplesmente associado ao esforço de dar verossimilhança às falas da comunidade que retrata. O trânsito entre línguas é também uma forma de dar corpo ao movimento constante que caracteriza esses povos e sua realidade.

É importante evidenciar, ainda, a identificação produzida também a partir das escolhas estilísticas do autor com a realidade afro-caribenha nos Estados Unidos. É também com a linguagem que Díaz marca a negritude de seus personagens ao mesmo tempo em que evidencia os conflitos existentes na comunidade dominicana nos Estados Unidos com relação a essa identificação. Ao empregar termos e expressões próprias da comunidade afro-americana, o autor deixa claro que as relações identitárias construídas com o país receptor em contextos diaspóricos são mais complexas do que a mera oposição ou o ideal de assimilação.

A principal conclusão a que se pode chegar a partir das reflexões aqui empreendidas, portanto, é tão importante quanto estudar objetos literários híbridos como a obra Díaz na atualidade a partir de suas temáticas, é pensar as dinâmicas por trás dos movimentos linguísticos que os tornam textos translinguais. Garantir que tais textos encontrem em suas leituras críticas não um elemento facilitador e de alguma forma domador do texto original é também uma forma de valorizar a riqueza da literatura diaspórica. Em um dos capítulos de *Borderland/La Frontera* (1987), a escritora chicana Glória Anzaldúa fala sobre a língua selvagem dos latinos nos Estados Unidos e das tentativas constantes de domá-la empreendidas nesse país. A crítica que trata desse tipo de texto deve estar a serviço não de sua domesticação, mas assumir para si a tarefa de evidenciar a beleza e a complexidade dessa língua selvagem.

Dessa forma, acredito que as reflexões levadas a cabo no artigo tenham deixado claro que o estudo de textos híbridos como os livros de Díaz é absolutamente necessário para a compreensão não só da literatura contemporânea, mas do próprio mundo contemporâneo. Levando-se em consideração que o fluxo de pessoas, mercadorias e informações nunca foi tão significativo na história da humanidade e que uma tendência natural da arte e da literatura atual tem sido a recuperação do movimento como chave essencial da cultura, resulta fundamental, para estudos literários, assumir o transnacional, o transcultural, o multilíngue como formas de compreensão do estético, mas também como forma de compreensão do mundo.

## Referências bibliográficas

- ALBA, O. *Cómo hablamos los dominicanos: un enfoque sociolingüístico*. *BYU Scholars Archive*, 2003. Disponível em: <<http://scholarsarchiv.byu.edu/books/3>>. Consulta em: 23 de maio de 2017.
- APARICIO, F.R. On Sub-versive Signifiers: U. S. Latina/o Writers Tropicalize English. *American Literature*, v. 66, n. 4, p. 795–801, 1994. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2927701>>. Consulta em: 03 de janeiro de 2015.
- ANZALDÚA, G. *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*. São Francisco: Aunt Lute books, 1987.

- BARQUET, J. J. Reflexiones sobre la literatura hispana en los Estados Unidos. *Anales del Coloquio Internacional Identidades culturales y presencia latina em los Estados Unidos*. Casa de las Américas: Habana, 2011. Disponível em: <<http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2011/08/15/reflexiones-sobre-la-literatura-hispana-en-los-estados-unidos/>>. Consulta em: 02 de Março de 2016.
- CH'ÏEN, E. N. *Weird English*. Cambridge: Harvard Press, 2004.
- CRESCI, L. K. Simultaneidad linguística la ficción de Junot Díaz y su traducción. *RECIAL- Revista del CIFYH Área Letras*, n. 5-6, dic. 2014. Disponível em: <<https://revistas.unc.edu.ar>>. Consulta em: 02 de abril de 2017.
- D'AMORE, A. M. Traducción en la zona de contacto. *Mutatis Mutandis*. v. 3, n. 1, 2010.
- DÍAZ, J. *Drown*. Nova Iorque: Riverhead, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Afogado*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- \_\_\_\_\_. *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao*. Nova Iorque: Riverhead Books, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A fantástica vida breve de Oscar Wao*. Tradução Flávia Carneiro. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- \_\_\_\_\_. *This is How You Lose Her*. Nova Iorque: Riverhead, 2012.
- \_\_\_\_\_. *É assim que você a perde*. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- ETTE, O. Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos de Transárea. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 192-209, 2016. Disponível em: <<http://ref.scielo.org/5j3496>>. Acesso em: 13 de julho de 2017.
- LIPSKI, J. Is “Spanglish” the third language of the South?: truth and fantasy about U. S. Spanish. *LAVIS-III*, University of Alabama, Tuscaloosa, 2004. Disponível em: <<http://www.personal.psu.edu/jml34/spanglsh.pdf>>. Consulta em: 01 de Janeiro de 2016.
- MEGALE, A. H. Bilingüismo e educação bilíngüe – discutindo conceitos. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*, v. 3, n. 5, 2005. Disponível em: <<http://www.revel.inf.br/pt>>. Consulta em: 07 de Dezembro de 2015.
- MENEZES, L. J. Plurilinguismo, multilinguismo e bilinguismo: reflexões sobre a realidade linguística moçambicana. *PERcursos linguísticos*, v. 3, n. 7, Vitória, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/percursos/article/download/6284/4593>>. Consulta em: 13 de Maio de 2017.

PÉREZ FIRMAT, G. *Tongue ties: Logo-Eroticism in Anglo-Hispanic Literature*. Nova Iorque: Palgrave, 2003.

PRATT, M. L. *Lenguas viajeras: hacia una imaginación geolingüística*. *Cuadernos de Literatura*, v. 18, n. 36, 2014.

STEINER, G. *Extrateritorial: a literatura e a revolução da linguagem*. Tradução Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

**Lívia Santos de Souza**. Professora na Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Possui graduação em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011), mestrado em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014) e doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas. E-mail: livia.souza@unila.edu.br

Recebido em: 15/09/2018

Aceito em: 20/12/2018