

# EXÍLIO DOMÉSTICO: A MARGEM E O CENTRO EM JUNOT DÍAZ

Caio Yurgel (PUCRS)<sup>1</sup>

**Resumo:** *Como dizer o exílio? Como dizê-lo sem convertê-lo em teoria, sem esterilizá-lo em meio a citações, sem romantizá-lo para além de sua realidade concreta e fantasmática? Como fazer do exílio um esforço comunicativo, mais do que um exercício retórico – dizê-lo como quem guarda na ponta dos dedos a esperança de (re)constituir uma comunidade? O presente artigo propõe realizar uma leitura sobre a margem e o centro a partir de Drown (1996), coletânea de contos do escritor dominicano-americano Junot Díaz, e de um intertexto com os teóricos Edward Said e Terry Eagleton focado nas questões de exílio, migração e diáspora. Para tanto, o artigo baseia-se na geografia recriada por Díaz – a paisagem urbana norte-americana exposta em suas solidões e contradições.*

**Palavras-chave:** *literatura americana contemporânea; literatura latino-americana; exílio; Junot Díaz.*

Eu escrevo do lugar onde vivo: em exílio.

Não é lá grande coisa; certamente não se pode compará-lo ao exílio vivido por escritores em literal fuga de perseguição, repressão, intolerância ou guerra.

Eu escrevo no idioma de um império, na vital e florescente língua materna de 350 milhões de outras pessoas ao redor do mundo. Nenhum regime ou censor se coloca entre mim e a publicação de meu trabalho – nada além de minhas limitações e da mão invisível do mercado.

As circunstâncias da minha vida sempre foram confortáveis, minhas liberdades garantidas. Nunca conheci nada remotamente similar ao anti-semitismo que exilou meus avós e bisavós – sem qualquer esperança (e, em 1945, sem qualquer possibilidade) de retorno – de terras há milênios habitadas por seus ancestrais. Se eu quiser voltar à cidade onde cresci, tudo de que eu preciso é uma carteira de

---

<sup>1</sup> Graduado em Filosofia, bolsista CNPQ do Mestrado em Teoria da Literatura / Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: [caio.yurgel@gmail.com](mailto:caio.yurgel@gmail.com).

motorista, um carro, e dinheiro para o combustível. Não possuo marcas ou cicatrizes. Não perdi nada que não seja perdido por todos.

E no entanto eis-me aqui – aqui sempre estive, desde que fui capaz de saber alguma coisa sobre mim mesmo – sentindo-me como um estranho.

Estive ocupado por muito tempo, em minha vida e em meu trabalho, com um par de pesquisas por demais abrangentes [...] Deixei de perceber o que agora me parece claro, de que esse tempo todo havia apenas uma única investigação. Uma busca, com um só objetivo: um lar, um mundo para chamar de meu. (Chabon 2008: 169-170, tradução minha)

O maior erro da literatura política é colocar a política à frente da literatura. O maior erro da literatura é esquecer que ela não pode ser senão política. Política, aqui, não como a política tal qual discutida em botequins, de direita e esquerda e cargos públicos e escândalos, mas como aquela que deveria constituir a espinha dorsal de todo esforço literário: política como crítica social (evito aqui dizer *engajamento*, temendo represálias oriundas da direita, da esquerda e dos botequins).

E digo *espinha dorsal* não sem um prazer hermenêutico, que é este de empregar um termo apenas para poder interpretá-lo: a imagem mesma de uma espinha dorsal, ou a imagem cômica do que seria um corpo humano desprovido de uma espinha dorsal; esta estrutura ao mesmo tempo frágil e flexível que sustenta corpo e cabeça, músculos e movimentos; este encadeamento de vértebras que concede ao sangue fácil irrigação; este encaixe evolutivo que faz de nós tão mais elegantes – e especiais – que demais bípedes e mamíferos afins (e o que é o conceito de *civilização* senão a profissão de nossa elegância, a asserção de uma postura que confere beleza superior a nossos corpos e cabeças, superior à de qualquer outro bípede ou quadrúpede que ouse dizer o contrário). Somos tão excepcionais quanto nos permitem nossas espinhas dorsais, e, excetuadas eventuais doenças ou fraturas ou (porque há perversos) o simples prazer diante de uma chapa bem batida, preferimos passar uma vida ignorantes da materialidade de nossas colunas. Em outras palavras, preferimos nunca enxergá-las. Ao invés, confiamos o sucesso de nossa sociabilidade cotidiana às camadas de pele e pelo que nos recobrem e que nos reafirmam nossa elegância, e apenas de tempos em tempos somos assombrados pelo *insight* de que, por debaixo de tudo, somos todos tendões e ossos. A obviedade do *insight* em nada desmerece sua moral: nossa espinha dorsal só existe *plenamente* quando nós a percebemos, e não quando ela nos é didaticamente exposta pela bem-intencionada professora da quinta série.

Semelhante lição aplica-se à literatura: seu escopo é político, porém se ela esgoelar-se em gritos de *política, política, política*, à maneira do menino que gritava *lobo*, seu leitor jamais poderá chegar, ele próprio, a esta conclusão. E mais, uma literatura que exclama sua ideologia a cada página, a cada personagem engajado, a cada diálogo incendiário, a cada lição de moral partidária, acaba por equivaler-se a

um esqueleto: desprovida das camadas de pele e pelo que poderiam transmitir a mesma mensagem de maneira muito mais sutil e eficaz. A verdade – ou o que quer que se entenda por verdade em política – requer uma dose de massagem e duas de dissimulação. Ou, posto em bom brasileiro: requer algum jogo de cintura (outra habilidade – diga-se de passagem – que nos é facultada pela espinha dorsal).

Um texto literário afoito demais em seu ímpeto adolescente de transmitir lições ideológicas corre o risco de perder o que possui de literário e adquirir contornos panfletários – corre o risco de converter-se em um manifesto de sindicato. E porventura seja indicativo que poucos de nossos acadêmicos e críticos de literatura estejam atualmente debruçados sobre panfletos e manifestos atrás de revelações existenciais ou do esmero da forma e do emprego do *mot juste*. Pois, por mais importante que seja o papel desempenhado por tais órgãos e tais libelos, a leitura de um panfleto não almeja o prazer, almeja apenas a política. E política, em doses exageradas, faz o leitor fechar o livro e ligar a televisão.

O prazer – é dizer: o componente sensual indissociável à boa leitura – está na base do despertar político do ser humano, lá onde ele tangencia determinados desejos e necessidades, cuja *mera* existência – o que pode ser mais básico que uma necessidade? –, basta para tornar-nos não-idênticos a nós mesmos, para conduzir-nos a dimensões sociais mais amplas. A formulação, que extraio aqui de um breve ensaio do crítico inglês Terry Eagleton intitulado *Nationalism: irony and commitment* (Eagleton 1990: 37-38), serve para delimitar o enfoque deste artigo, que busca, sim, entabular uma discussão que não poderia ser senão política, porém que, na medida do possível, o será apenas enquanto pano de fundo. Em outras palavras, proponho aqui uma leitura sobre exílio e margem a partir do excelente *Drown* (1996), coletânea de contos do escritor dominicano – nacionalizado americano – Junot Díaz, e calcada em um intertexto com o teórico palestino-americano Edward Said e com o teórico britânico Terry Eagleton. Uma leitura sobretudo fiel às suas origens: embora político, o que faz de *Drown* um excelente livro não é sua política, mas sua literatura, o prazer de sua leitura, a força expressiva de suas metáforas. Por tais motivos retorno à obra, pois ela me acolhe, permite meu próprio tempo de reflexão e não impõe o seu. E é o carisma decorrente da obra, ou mesmo a possibilidade de se realizar dela uma leitura amplamente apolítica, que reforça seu mérito e amplifica a ideologia que ela busca denunciar. A denúncia, porém, é decorrência, não determinação. Para retomar os propósitos de Eagleton, *Drown* cria espaço para múltiplas identidades, distintas leituras. Seria uma perda política se o afogássemos em sua própria ideologia.

\*

Como talvez tenha dito Kierkegaard, trata-se de tentar viver esta dialética apaixonadamente, ironicamente, em toda sua impossibilidade elusiva, ao invés de meramente fornecer-lhe uma formulação elegante e teórica. (Eagleton 1990: 38, tradução minha)

Como dizer o exílio? Como dizê-lo sem convertê-lo em teoria, sem esterilizá-lo em meio a citações acadêmicas, sem romantizá-lo para além de sua realidade concreta e fantasmagórica? Como fazer do exílio um esforço comunicativo, mais do que um exercício retórico – dizê-lo como quem guarda na ponta dos dedos a esperança de (re) constituir uma comunidade?

Talvez seja impossível, para a teoria, igualar o esforço da literatura em “superar a dor mutiladora da separação” que acompanha o exílio, nas palavras de Said (2003: 46), pois exílio e literatura compartilham uma raiz comum, compartilham uma “fratura incurável” e uma “tristeza essencial”: ambas originam-se de uma ausência, de uma solidão corrosiva, de um silêncio que deseja anular-se, deseja *pertencer*. “As realizações do exílio,” escreve Said – ao que poderíamos aqui complementar: e da literatura – “são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (Said 2003: 46). Há a necessidade, há o desejo, mas há sobretudo a frustração e o sentimento de deslocamento (como a dolorosa imagem de um osso deslocado). Não se trata aqui de operar uma dessas manobras de glorificação do literato ao igualar sua condição àquela – muito mais nefasta, muito mais corrosiva, muito mais irreversível – do exilado, mas sim o de fornecer uma precisão ao conceito de ‘exílio’ que será aqui utilizado: um sentimento de não-pertença geográfico, porém de uma geografia simultaneamente física (fronteiras e continentes) e mental (solidão e comunidade). Um exilado pode estar privado de sua terra natal, ou pode viver seu exílio no mesmo bairro em que nasceu e cresceu. A coincidência desses dois pólos de não-pertença geográfica, o ponto onde deslocamento encontra diáspora: eis a conjunção onde nascem grandes escritores – uma espécie de exílio doméstico, onde tudo será exílio e nada será lar.

O objetivo das precisões acima elencadas é o de reforçar o desejo de fixar a política em sua condição de espinha dorsal do presente artigo, isto é, dispensando a necessidade de lembrá-la a cada novo parágrafo. A tal propósito convém o esclarecimento de Said, que fixa de forma definitiva o entendimento desejado de ‘exílio’: “A palavra ‘refugiado’ tornou-se política: ela sugere grandes rebanhos de gente inocente e desorientada que precisa de ajuda internacional urgente, ao passo que o termo ‘exilado’, creio eu, traz consigo um toque de solidão e espiritualidade” (Said 2003: 54). Uma espiritualidade amarga, como costuma ser a arte para aqueles que não creem na transcendência, e uma solidão à margem – em um outro texto, *Exiles and Emigrés* (1970), Eagleton argumenta que o cânone da literatura de língua inglesa foi justamente construído ao longo dos tempos por indivíduos marginalizados social-, política- ou territorialmente. Inalcançados pelos consolos da geografia (a geografia que, não custa lembrar, consola apenas o que lhe é centro), estes indivíduos se viram forçados a confrontar o *páthos* do exílio: “a perda de contato com a solidez e a satisfação da terra: voltar para o lar está fora de questão” (Said 2003: 52). Diante de uma geografia impiedosa, distante de um lar que existe apenas em memória, a única solução possível: criar uma nova geografia, povoá-la com a lembrança (real ou imaginada) de lares e comunidades.

“Como criaturas literárias e animais políticos,” argumenta a figura-chave dos estudos pós-coloniais contemporâneos, Homi Bhabha (1998: 34), “devemos nos

preocupar com a compreensão da ação humana e do mundo social como um momento em que *algo está fora de controle, mas não fora da possibilidade de organização*". O mundo do escritor exilado passa a ser o mundo enquanto sua possibilidade de reorganização, enquanto a impossível domesticação do que lhe é selvagem e alheio. "Grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar," resume Said (2003: 54-55), e prossegue: "O romance [...] existe porque outros mundos *podem* existir - alternativas para especuladores burgueses, errantes, exilados".

E é pela geografia que adentramos *Drown*, pela geografia e por um esforço de engenharia reversa: o último conto, *Negocios* (p.163-208)<sup>2</sup>, discutivelmente o melhor da coletânea, narra a diáspora e a desilusão de um dominicano que parte em busca de uma vida melhor nos Estados Unidos (este cruel clichê), enquanto sua família aguarda na República Dominicana pelas passagens de avião que tratarão de - o pai lhes prometera - em breve reunir novamente a família. Esse conto, ao contrário dos demais, em maior ou menor grau fragmentados, desenvolve um arco narrativo que perpassa as principais geografias (é dizer: paisagens) e os principais temas presentes em *Drown*, servindo assim de modelo (ou, ao menos, de porta de entrada) para a análise do exílio e da margem neste que é o livro de estréia de Junot Díaz.

Narrado por seu filho mais novo, *Negocios* (escrito, à maneira de todo o livro, em um inglês temperado por expressões em espanhol - uma espécie de *Spanglish*<sup>3</sup> algo suavizado e domesticado) apresenta-nos a Ramón de las Casas (uma das raras personagens engrandecida por um sobrenome - e um sobrenome particularmente irônico para um exilado), um pai de família em busca de dinheiro e de uma oportunidade nos Estados Unidos. O dinheiro para a passagem de avião ele consegue com o pai da esposa, prometendo-lhe em troca uma vida melhor a ela e aos dois filhos do casal (embora o mesmo Ramón de las Casas traísse sua mulher com uma amante - ruidosas brigas pelas ruas da capital, Santo Domingo); a oportunidade, ele a procura primeiro em Miami. Desembarcando na cidade, emudecido pelo inglês que apenas balbucia, enxerga na escuridão das quatro da manhã seu primeiro cenário norte-americano - palmeiras e *highways* - e, desorientado, encontra refúgio e conforto no espanhol de um taxista. O taxista deseja saber se o recém-chegado possui família na cidade, ou ao menos um endereço ao qual possa ser levado, um ponto de partida em busca do sonho americano. Ramón de las Casas diz que não, nenhum dos dois, e em contrapartida o taxista lhe oferece um tour.

Embora as ruas estivessem vazias e as grades das vitrines das lojas fechadas, Papi reconheceu a prosperidade dos prédios e dos altos e

<sup>2</sup> Todas as traduções de Junot Díaz são do autor do artigo.

<sup>3</sup> *Spanglish*, ou *espanglês*, é o nome dado ao dialeto informalmente utilizado em regiões dos Estados Unidos (sobretudo em regiões fronteiriças e em grandes centros urbanos) e, em menor escala, do norte do México (mas também dentre a população de origem britânica na Argentina e em Gibraltar). O dialeto mistura de forma pouco uniforme os idiomas inglês e espanhol.

operacionais postes de luz. Ele deixou-se levar pela sensação de estar sendo apresentado à quebrada de modo a garantir que ela estivesse à sua altura. Encontre um lugar para dormir, o taxista aconselhou. E amanhã, na primeira hora, arrume um trabalho. Qualquer coisa que você encontrar. (Díaz 1997: 168)

O taxista cobrou cinco dólares por meia hora de corrida e o recém-chegado partiu em busca de um hotel, debaixo de um céu alto demais e do brilho espasmódico dos letreiros em neon. Pouco tempo depois Ramón de las Casas já estava trabalhando dois longos turnos diários em um restaurante cubano, com quatro horas de intervalo entre cada turno.

Quando estava quente demais ou entediado com seu livro, ele caminhava pelo bairro, espantado com as ruas livres de esgoto e com a organização dos carros e das casas. Ele ficava impressionado com as latinas transplantadas, transformadas por boas dietas e produtos de beleza inimagináveis em seu país. (Díaz 1997: 171)

Porém sobre seu país, sobre seus dois filhos e sobre sua mulher ele evitava pensar – convencia-se a esquecer o amanhã, concentrar-se no dia de hoje. No máximo, quando as saudades venciam sua força, ele recuperava de baixo de seu colchão o mapa dos Estados Unidos que comprara em um posto de gasolina, e em cujo canto inferior direito restava um pedaço de sua ilha, do outro lado do oceano.

Esta imagem de violência geográfica representa uma peça-chave da temática de *Drown*, uma que encontra excelente formulação em outro ensaio de Said (1990: 77, tradução minha), intitulado *Yeats and decolonization*: “Se há algo que diferencia radicalmente a imaginação do anti-imperialismo é a primazia de sua geografia. O imperialismo é, afinal de contas, um ato de violência geográfica através do qual cada espaço do mundo é virtualmente explorado, mapeado e, por fim, controlado”. Em seu mapa barato de posto de gasolina, Ramón de las Casas enxerga uma migalha de seu país marginalizado por aquilo que o mapa realmente deseja mapear: os Estados Unidos (e um pedaço do México, e outro pedaço talvez um pouco maior do Canadá). Todo o resto é contingente, todo o resto não faz mais que simular uma objetividade cartográfica – Cuba, Haiti, algumas ilhas em migalhas, o Atlântico de um lado e o Pacífico de outro. Porém, o fato de uma quina de seu país sequer *figurar* no mapa já é suficiente para lembrá-lo de sua existência (não que ele o tenha esquecido, porém a perversidade da representação do que é marginal em um mapa é a mistura de descaso com memória – um país periférico que pouco interessa às culturas centrais a quem aquele mapa é destinado, e, no entanto, que serve para lembrar o eventual exilado da materialidade de seu país, das vidas simultâneas à sua que caminham sobre seu solo natal, a milhares de quilômetros de distância). Vidas paralelas e simultâneas, e o exilado condenado ao doloroso exercício de compará-las: a vida aqui, agora, com a vida lá, então.

Para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outros ambientes. Assim, ambos os ambientes são vívidos, reais, ocorrem juntos como no contraponto. Há um prazer específico nesse tipo de apreensão, em especial se o exilado está consciente de outras justaposições contrapontísticas que reduzem o julgamento ortodoxo e elevam a simpatia compreensiva. Temos também um sentimento particular de realização ao agir como se estivéssemos em casa em qualquer lugar.

Contudo, isso apresenta seus riscos: o hábito de dissimulação é cansativo e desgastante. O exílio jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro. Nas palavras de Wallace Stevens, o exílio “é uma mente de inverno” em que o *páthos* do verão e do outono, assim como o potencial da primavera, estão por perto, mas são inatingíveis. Talvez essa seja uma outra maneira de dizer que a vida do exilado anda segundo um calendário diferente e é menos sazonal e estabelecida do que a vida em casa. O exílio é a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas, assim que nos acostumamos a ela, sua força desestabilizadora entra em erupção novamente. (Said 2003: 59-60)

Também Ramón de las Casas alcança o inverno, abandona o calor tropical de primeiro-mundo de Miami e ruma em direção ao norte, de carona em carona até o estado de Virginia, e de lá a “Nueva York”, onde se instala no dominicano (e recorrente, no livro) bairro de Washington Heights.

No primeiro ano ele trabalhou dezenove, vinte horas por dia, sete dias por semana. Na rua, no frio, explodia tossindo, sentia como se seus pulmões fossem rasgar com a força de sua respiração, e nas cozinhas o calor dos fornos perfurava sua cabeça de dor. Esporadicamente escrevia para casa. Mami perdoou-o pelo que fizera e contou-lhe quem mais abandonara o bairro, via caixão ou avião. (Díaz 1997: 177)

Adoecido pelo frio, vivendo entre baratas tão destemidas que sequer a luz as assustava – “Elas abanavam seus sete centímetros de antenas como se dissessem, Hey puto, apaga essa merda” (Díaz 1997: 179) –, Ramón de las Casas passou a cogitar casamento. Não por amor – que tempo poderia ter um imigrante ilegal para amar? –, mas pelos papéis, pelo visto no passaporte, pela legalização de seu exílio e de sua existência – apenas para, todos os mil dólares que possuía depois, um contato advindo de mãos erradas, descobrir ter sido fraudado, enganado, descobrir ter entregue todo seu dinheiro a um gringo mal-intencionado, e não haver outra solução senão voltar a seu apartamento e resignar-se em companhia das baratas e da solidão de concreto de suas paredes (e resignar-se em um inglês cuja prosa precisa ser

ouvida, tão bela é sua melancolia, tão forte é a cadência de seus silêncios): “They built these barrios out of bad luck and you got to get used to that” (Díaz 1997: 179).

A sociologia camuflada por detrás de *Drown* é uma que não perde a oportunidade de comentar a paisagem urbana norte-americana, pinta expressivos panoramas com poucas e precisas palavras – dos vastos espaços vazios às margens de rodovias – atulhados de “pneus velhos, placas, casebres” (Díaz 1997: 57-58) –, ao céu cor de abóbora de Nova Jersey – “Poluentes fizeram do pôr-do-sol em Jersey uma das maravilhas do mundo” (Díaz 1997: 147). E tudo isso banhado pelo brilho azulado dos televisores, “espremendo dez vozes em um quarto” (Díaz 1997: 61). As famílias esparramadas pelas varandas no verão, o calor asfixiante das casas de tijolo (Díaz 1997: 92), as padarias, os supermercados e os hotéis “quisqueyanos” empenhados em reconstruir a República Dominicana no bairro de Washington Heights, o único bairro onde um dominicano pode estacionar seu carro e não ser tomado por um entregador, o único bairro onde um dominicano pode simplesmente estar voltando para casa, voltando para sua esposa (Díaz 1997: 137). De resto, as vidas correm em paralelo: os gringos de um lado, os latinos de outro, e poucas são as intersecções possíveis – em um dos contos da coletânea (*Edison, New Jersey*), um dos personagens diz: “Somente quando ele [o chefe] precisa do meu espanhol é que ele me deixa ajudar numa venda” (Díaz 1997: 125).

Aqui tangenciamos um dos pontos altos de *Drown*, brevemente referido alguns parágrafos acima: o manejo preciso da linguagem, a inserção crua do espanhol, desprovida de qualquer tradução ou nota de rodapé destinada ao leitor menos versado na língua (e deve-se ter em mente que se trata de um livro americano, publicado por uma editora americana e catalogado como literatura americana), e sem que isso em nada atrapalhe a fluência da leitura. Pelo contrário: a ocasional e cirúrgica erupção de um idioma dentro do outro apenas reforça a atmosfera do livro, acresce camadas de profundidade (e política, e política) à existência de cada personagem. Além disso, um dos grandes méritos de qualquer escritor está em saber dosar o existencial, o filosófico e o sombrio com doses bem-temperadas de humor – uma literatura que se leve a sério demais é uma literatura asséptica, preocupada demais com a posterioridade e de menos com o presente, e, felizmente, o *timing* de Díaz é certo. Um dos contos do livro, que poderia ser traduzido por *Como namorar uma morena, uma negra, uma branca ou uma mestiça*, curto-circuita a própria lógica densa e sociológica do livro – “Passe a mão por seus cabelos como fazem os caras brancos, embora a única coisa que passe facilmente por seus cabelos seja a África” (Díaz 1997: 145). Porém, não apenas nesse conto Díaz lança mão de uma ironia fina – um bom exemplo é o comentário desprezioso de um jovem dominicano que emigrou com a família para os Estados Unidos: “Eu era famoso pelo meu estômago de ferro. É algo que se ganha numa infância no terceiro-mundo” (Díaz 1997: 29). A busca de ironia e de humor empreendida por Díaz conduz o leitor a uma reflexão sobre as potencialidades cômicas do exílio e da sobreposição de línguas e de culturas, bem como sobre as faculdades de adaptação e de formação de comunidade inerentes ao ser humano (pois nem tudo é silêncio, nem tudo é solidão).

É a partir desse local híbrido, um local que Bhabha (1998: 241-242) poderia chamar de “o transnacional como tradutório”, que Díaz busca dar voz à sua literatura<sup>4</sup>. Porém, não sem suas contradições inatas – a epígrafe do livro, um trecho de um poema do escritor e poeta cubano Gustavo Pérez Firmat, questiona a própria possibilidade de comunicação desprovida de uma pertença:

O fato de eu  
 estar te escrevendo  
 em inglês  
 já falsifica o que eu  
 queria te dizer.  
 Meu assunto:  
 como te explicar que eu  
 não pertenço ao inglês  
 embora eu pertença a nenhum outro lugar<sup>5</sup>

Forte e recorrente é a presença dessa contradição ao longo dos contos que compõem a coletânea, seja sob o signo de uma ambivalência para com os Estados Unidos – a Mami que estava muito bonita um dia, segundo o filho, porque “Os Estados Unidos tinham finalmente colocado um pouco de carne em seus ossos; ela não era mais a mesma flaca que tinha chegado três anos atrás” (Díaz 1997: 24), é a mesma Mami para quem “todas as coisas americanas – aparelhos, enxaguante bucal, estofamentos estranhos – possuíam uma ruindade intrínseca” (Díaz 1997: 27) –, seja

<sup>4</sup> Um movimento ainda mais evidente no épico e vertiginoso *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), romance premiado com o Pulitzer de ficção em 2008 e em grande parte responsável pela incorporação (nacionalização?) de Díaz ao *establishment* da literatura americana. O romance reinventa uma tradição e um mito tomando por base as sangrentas décadas do regime ditatorial de Rafael Trujillo na República Dominicana. Correndo o risco de abrir um parêntese longo demais – e ainda por cima disfarçado de nota de rodapé –, a manobra de Díaz encaixa-se com perfeição na descrição que dá Stuart Hall das chamadas “geografias imaginárias” de Said: “Todas as identidades têm aquilo que Edward Said chama de suas ‘geografias imaginárias’: suas ‘paisagens’ características, seu senso de ‘lugar’, de ‘casa/lar’, ou *heimat*, bem como suas localizações no tempo – nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes” (Hall 2005: 71-72). Percebe-se que, dentro e fora desta nota de rodapé, permanecemos no mesmo escopo teórico.

<sup>5</sup> No original:

The fact that I  
 am writing to you  
 in English  
 already falsifies what I  
 wanted to tell you.  
 My subject:  
 how to explain to you that I  
 don't belong to English  
 though I belong nowhere else

sob o signo de uma marcada separação entre a língua falada em casa, e a língua falada na rua: “Dissemos, um de cada vez, Bendición, Mami, e ela tocou nossos cinco pontos cardinais dizendo, Que Dios te bendiga. Assim começavam todas as nossas viagens, as palavras que me acompanhavam sempre que eu saía de casa” (Díaz 1997: 27); ou ainda: “A namorada telefonava às vezes mas não seguido. Ela tinha achado um novo namorado, um zângano que trabalhava em uma loja de música. *Dan* é seu nome e o jeito que ela o pronuncia, tão dolorosamente gringo, me faz apertar os olhos” (Díaz 1997: 126).

Como enfim comunicar uma geografia que não nos pertence senão subvertendo-a e substituindo-a pela nossa? Como porém acreditar no personagem que, quando indagado sobre sua opinião dos Estados Unidos, olha para os grandes *billboards* espalhados pelos dois lados da pista de asfalto e responde: “Em nada me surpreende” (Díaz 1997: 137)? Como impor-se aos mecanismos coloniais (pós?) e imperialistas (anti?) que assombram as margens do mundo, as periferias da cultura (e assombram tanto que sequer os abordamos aqui)? Como evitar o determinismo do Padre Lou, que ensina ao futuro imigrante dominicano “o inglês que ele precisará no norte: Estou com fome. Onde fica o banheiro? Sou da República Dominicana. Não tenha medo” (Díaz 1997: 154). Como explicar que você não pertence a uma língua, embora tampouco pertença a nenhuma outra? Em qual língua?

A resposta, uma das muitas respostas ensaiadas por Junot Díaz, uma das mais comoventes, é pronunciada com certa fleuma por um personagem secundário: “You can’t be anywhere forever”, ele diz: “Você não pode estar para sempre em lugar algum” (Díaz 1997: 107). Contudo Ramón de las Casas, quando finalmente retorna à República Dominicana, quando finalmente retorna a seu pedaço de ilha perdida no canto do mapa, no meio do oceano, “sente-se como um turista” (Díaz 1997: 198) e sequer é capaz de visitar sua própria família.

\*

Enquanto isso, em outro conto (*Aguantando*), na outra extremidade do livro, em outro canto da mesma ilha, um irmão mais velho assiste em silêncio o irmão mais novo fantasiar sobre o retorno triunfante do pai que foi tentar a sorte norte-americana:

O Rafa costumava pensar que ele chegaria de noite, feito Jesus, que uma manhã nós o encontraríamos na mesa para o café, sorrindo, a barba por fazer. Real demais para se acreditar. Ele estaria mais alto, o Rafa previa. A comida norte-americana faz isso com as pessoas. Ele surpreenderia Mami quando ela estivesse voltando do trabalho, ele a buscaria em um carro alemão. [...] Ela não saberia o que dizer e tampouco ele. Eles dirigiriam pelo Malecón e ele a levaria para ver um filme, porque foi

assim que eles se conheceram e é assim que ele gostaria de começar tudo de novo. (Díaz 1997: 87).

## DOMESTIC EXILE: THE MARGIN AND THE CENTER IN JUNOT DÍAZ

**Abstract:** How to say the exile? How to say it without reducing it to theory, without sterilizing it amidst academic quotes, without romanticizing it beyond its tangible and ghost-like reality? How to turn the exile into a communicative effort, instead of a rhetorical exercise – how to say it as one who keeps alive in the tip of one’s fingers the hope of (re) building a community? This article seeks to analyze the margin and the center in Junot Díaz’s short story collection, *Drown* (1996), interweaving such analysis with selected texts from Edward Said and Terry Eagleton, and focusing on themes such as exile, migration, and Diaspora. In order to achieve that goal, the article wanders through Díaz’s recreated geography – the North American urban landscape exposed in its solitude and its contradictions.

**Keywords:** contemporary American fiction; Latin-American fiction; exile; Junot Díaz.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. 395p.

CHABON, Michael. *Maps and legends*. San Francisco: McSweeney’s Books, 2008. 200p.

DÍAZ, Junot. *Drown*. 2 ed. Nova York: Riverhead Books, 1997. 208p.

\_\_\_\_\_. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. 2 ed. Londres: Faber and Faber, 2008. 335p.

EAGLETON, Terry. *Exiles and emigrés*. Londres: Chatto & Windus, 1970. 227p.

\_\_\_\_\_. Nationalism: Irony and commitment. In: EAGLETON, Terry; JAMESON, Frederic; SAID, Edward. *Nationalism, colonialism and literature*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1990. 103p.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10 ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005. 102p.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. 1 ed. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 352p.

\_\_\_\_\_. Yeats and decolonization. In: EAGLETON, Terry; JAMESON, Frederic; SAID, Edward. *Nationalism, colonialism and literature*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1990. 103p.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 27/08/2012 E APROVADO EM 25/09/2012.**