



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MARIA CAROLINA FERNANDES MORAIS

**O QUE É MAIS *SCI-FI* QUE SANTO DOMINGO?: Macondo, McOndo e a Poética da
Crioulização em *A fantástica vida breve* de Oscar Wao, de Junot Díaz**

Recife
2019

MARIA CAROLINA FERNANDES MORAIS

**O QUE É MAIS *SCI-FI* QUE SANTO DOMINGO?: Macondo, McOndo e a Poética
da Crioulização em *A fantástica vida breve* de Oscar Wao, de Junot Díaz**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter

Recife

2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

M827q Morais, Maria Carolina Fernandes
O que é mais *sci-fi* que Santo Domingo?: Macondo, McOndo e a Poética da Crioulização em *A fantástica vida breve* de Oscar Wao, de Junot Díaz / Maria Carolina Fernandes Morais. – Recife, 2019. 220f.: il.

Orientador: Roland Gerhard Mike Walter.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

Inclui referências.

1. Crioulização. 2. Macondo. 3. McOndo. 4. Fantasia. 5. Ficção Científica. I. Walter, Roland Gerhard Mike (Orientador). II. Título.

809 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2019-215)

MARIA CAROLINA FERNANDES MORAIS

O QUE É MAIS *SCI-FI* QUE SANTO DOMINGO?: Macondo, McOndo e a Poética da Crioulização em *A fantástica vida breve* de Oscar Wao, de Junot Díaz

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 29/8/2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Brenda Carlos de Andrade (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Kênia Cardos Vilaça de Freitas (Examinadora Externa)
Universidade Estadual de São Paulo

À memória do meu tio Paulinho, que eu nunca conheci, mas cujos restos estão vivos dentro de mim. Sua existência foi de tremor e luz.

À memória de tia Clara, minha professora da 3ª série. Se cheguei até aqui, é porque ela um dia me enxergou para além da minha timidez, distração excessiva e dificuldades de aprendizado.

AGRADECIMENTOS

A Caroline, que me ensina diariamente a generosidade, o amor e a rir de nós mesmas.

A mainha, que fez tudo por nós, e sempre quis apenas que fôssemos felizes.

A painho, que, apesar de tudo, conseguiu ser um homem *melhor*.

A Duda, cujo levar da infância ilumina nossa vida.

A minhas irmãs, Bel e Nanda, que compartilham comigo não só a história, mas os horizontes.

A Courtney Campbell, amiga querida e distante a quem sempre juro que não vou mais pedir nenhum favor (mas aí...), e que enviou textos essenciais a esta pesquisa.

Ao professor Roland Walter, que um dia me disse: “obrigado pela confiança”.

Sempre quis dizer o mesmo ao senhor.

A Priscilla Campos, Ariane da Mota e Izabel Fontes, que tornaram a caminhada na universidade ainda mais rica e divertida.

A Cristhiano Aguiar, que me ajudou em meus percalços de nerd tardia.

Às demais amigas, amigos e amigues, cujas presenças me fazem entender o sentido da vida.

À professora Kênia Freitas, que me escutou com paciência e generosidade, e me forneceu nada menos que o material essencial para o fechamento desta pesquisa.

A Santiago Quintero, Ty West, Paulo Faltay e Schneider Carpeggiani, que gentilmente leram a recriação do meu pré-projeto e deram pitacos.

A Beto França, que partilhou comigo as presepadas da rua Duílio, e hoje me presenteia com a única ilustração possível para este trabalho.

A Hermes Azevedo, meu Mestre dos Magos, a quem devo esta e as próximas vidas.

Ao professor Ricardo Postal, por ter me ajudado a ver onde eu estava errando.

À professora Brenda Carlos, pela paciência e disponibilidade.

Aos demais professores dos Programas de Pós-Graduação em Letras e Ciências Sociais, em especial Anco Márcio Tenório Vieira, Lourival Villanova, Eliane Veras e Alfredo Cordiviola.

A todos os servidores do Programa, em especial Jozaías, Diva e Ariel.

Ao CNPQ pela bolsa de auxílio, sem a qual eu não poderia ter feito esta pesquisa.

À Universidade Federal de Pernambuco – pública, gratuita e de qualidade –, que exerceu papel fundamental na minha formação acadêmica e humana, desde a graduação em

Jornalismo, até este mestrado em Teoria da Literatura. A ela dedico os melhores e mais enriquecedores anos da minha vida.

RESUMO

Este projeto tem o objetivo de evidenciar como *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, romance de estreia do escritor dominicano radicado nos EUA, Junot Díaz, opera, pela via da criouliização, do teórico martinicano Edouard Glissant, o contato entre diferentes momentos identitários da América Latina: Macondo e McOndo. O estudo explora a possibilidade de que esse entrechoque, atravessado pela miríade de referências a narrativas de fantasia e ficção científica, traz resultados que diferem dos efeitos gerados pelo realismo maravilhoso e do realismo de classe média da trupe McOndo, dando um passo além. A partir da ideia da Maldição do Novo Mundo, ou *fukú americanus*, o trabalho acompanhará a trajetória de Oscar Wao e sua família, sujeitos diaspóricos que transitam entre os caminhos do Sul e do Norte Global buscando fugir dessa maldição ancestral, supostamente gerada no descobrimento do Novo Mundo. Por trás de sua máscara nefasta, porém, existe uma história de autoritarismo, estupro, apocalipse e devastação escondidos sob um escudo de normalidade que impede os personagens de enxergar os percalços de seu próprio destino. Ao atravessar as pontes entre Macondo e McOndo, o improvável herói Oscar Wao condensa seus poderes encantatórios e encontra na linguagem, nos personagens e temas da fantasia, da ficção científica e dos quadrinhos a chave para o enigma que assombra sua família dominicano-americana. Este trabalho defenderá que o resultado desse contato, que coloca diferentes epistemologias e modos de entender o mundo em Relação, põe em movimento um projeto de “descolonização do imaginário”, postulado pelo autor peruano Anibal Quijano.

Palavras-chave: Criouliização. Macondo. McOndo. Fantasia. Ficção Científica.

ABSTRACT

This project aims to shed light on how Dominican-American author Junot Díaz's debut novel, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, promotes, through the concept of Creolization, coined by Martinican theorist Edouard Glissant, the contact between different Latin American notions of its own identity: Macondo and McOndo. The study explores the possibility that this clash, which is permeated by a myriad of references to fantasy, comics, and science fiction narratives, creates something other than the effects of magic realism or the realistic, middle-class language of the McOndo gang, taking a step further. Stemming from the idea of the Curse of the New World, or *fukú americanus*, this work follows the trajectories of Oscar Wao and his family, diasporic subjects who toggle back and forth between the Global South and the North, trying to escape from this ancestral curse supposedly generated at the discovery of the New World. Behind its ill-omened mask, however, there is a history of authoritarianism, rape, apocalypse and devastation hidden under a shield of normality that prevents the characters from seeing the real setbacks of their own destinies. By crossing the bridges between Macondo and McOndo, the unlikely hero Oscar Wao condenses their incantatory powers and finds in the language, characters and themes of fantasy, science fiction and comics the key to the enigma that haunts his Dominican-American family. This work makes the case that the result of this contact, which establishes Relations between different epistemologies and ways of understanding the world, sets in motion a project of "decolonization of the imaginary", postulated by Peruvian author Anibal Quijano.

Keywords: Creolization. Macondo. McOndo. Fantasy. Science Fiction.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 - Mapa do Projeto..... | 11 |
| Figura 2 - Matriz Colonial do Poder..... | 59 |
| Figura 3 - Capa da revista <i>Amazing Stories</i> | 180 |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|------------|
| 1 | PRIMEIRAS PALAVRAS..... | 11 |
| 1.1 | SOBRE O AUTOR..... | 16 |
| 1.2 | UMA BREVE, E NADA FANTÁSTICA, BIOGRAFIA DE JUNOT DÍAZ..... | 19 |
| 1.3 | UM PROBLEMA DE PESQUISA CARIBENHO..... | 27 |
| 1.4 | NAS TRAMAS DO PÓS-MODERNO, O PÓS-COLONIAL E O DECOLONIAL..... | 29 |
| 1.5 | METODOLOGIA..... | 42 |
| 2 | <i>FUKÚ</i> COLONIALIDADE..... | 46 |
| 2.1 | OS CONDENADOS DA TERRA..... | 47 |
| 2.2 | UNA PAUSA Y VOLVEMOS..... | 68 |
| 2.3 | UM GEEK <i>CARIBEÑO</i> | 76 |
| 2.4 | O HERÓI SEM MÁSCARAS..... | 81 |
| 2.5 | A INCOMENSURÁVEL FACE DO TRAUMA..... | 89 |
| 3 | UM CARIBE TEXTUAL..... | 95 |
| 3.1 | A CRIOLIZAÇÃO E A POÉTICA DA RELAÇÃO..... | 95 |
| 3.2 | UMA PONTE ENTRE MACONDO E MCONDO..... | 107 |
| 3.3 | A CRIOLIZAÇÃO COMO FERRAMENTA DECOLONIAL..... | 135 |
| 4 | MACONDO, MCONDO Y MÁS..... | 141 |
| 5 | CONTATOS IMEDIATOS DE GRAU CARIBENHO..... | 161 |
| 5.1 | UM NERD NO FIM DO MUNDO..... | 174 |
| 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 198 |
| | REFERÊNCIAS..... | 208 |

Ele se tornou verdadeiramente... **todo-poderoso!** Que **destino** isso reserva para nós, que devemos habitar este planeta miserável? Será este o terrível fim da raça humana?

O doutor destino – Jack Kirby e Stan Lee

I had a dream my life would be
So different from this hell I'm living
So different now from what it seemed
Now life has killed the dream
I dreamed

“I dreamed a dream”, da peça *Les Misérables* – Claude-Michel Schönberg

Pavão misterioso, meu pássaro formoso
No escuro dessa noite me ajuda a cantar
Derrama essas faíscas, despeja esse trovão
Desmancha isso tudo que não é certo não
(...)
Pavão misterioso, pássaro formoso
Um conde raivoso não tarda a chegar
Não temas minha donzela
Nossa sorte nessa guerra
Eles são muitos, mas não podem voar

“Pavão Misterioso”, tema da novela *Saramandaia* – Ednardo

O que posso?
É preciso começar.
Começar o quê?
A única coisa no mundo que vale a pena começar: O
Fim do mundo ora essa

Diário de um retorno ao país natal – Aimé Césaire

Em março de 2010, pouco menos de um mês após ter me mudado para São Paulo, fui à minha primeira consulta médica na nova cidade. O consultório do oftalmologista ficava na Alameda Santos, uma das mais conhecidas e ricas de São Paulo, embora, à época, não passasse de uma rampa íngreme e fria para mim, levando-me a um prédio igualmente frio e de opulência inóspita. Minha conversa com o doutor não durou muito: relatei-lhe que andava com dor de cabeça e ele, empavonado por zilhões de placas de cursos e certificados atrás de si, perguntou-me se a dor não estaria vinculada ao excesso de farinha que eu comia – “ué, nordestino não adora farinha?”, ele perguntou rindo. Pega de surpresa, eu não soube o que responder além de: “eu não gosto de farinha”, engolindo a tristeza e a raiva a seco. Essa, infelizmente, foi a primeira de muitas piadas e agressões que tive de enfrentar devido à minha origem. E para às quais nunca encontrava resposta inteligente o suficiente para não me irmanar à mesma grosseria. Era o fim da bolha que me apartava da sociedade racista, classista e machista em que sempre vivi, pois ofensas de toda ordem eram ditas assim, na lata, sem nenhum pudor. Tanto pior para a mocinha de classe média que nunca tinha precisado lavar um prato e forrar uma cama, que só tinha conhecido um emprego na vida e vivia às voltas com problemas sentimentais: sofreu uma virada abrupta, porém, necessária. Evidentemente, as campanhas eleitorais de 2010 tiveram muito a ver com os ânimos exaltados no Sul e no Sudeste em relação ao Nordeste do país; à época, mal sabíamos que aquele era só o começo do “despertar” do Gigante chamado supremacia branca, que permaneceu deitado em berço esplêndido até que algumas mudanças sociais começaram a atrapalhar seu sono tranquilo. Mal eu sabia que esse desconforto era um pequeno *big bang* que me faria descobrir Junot Díaz e descortinar um universo que, até hoje, está em expansão.

Durante meu período no Sudeste, habituei-me a ouvir meus alunos (adultos e crianças), colegas de trabalho... imitarem com exagero meu jeito de falar, e questionarem minha inteligência e competência. Falar do meu jeito, aliás, tornou-se um problema nos ambientes em que eu transitava, e eu me peguei suavizando ou escondendo o sotaque para ser deixada em paz. Lembro-me de encontrar um amigo, também de Recife, e ficar chocada em como, em questão de um mês, ele havia perdido por completo seu sotaque. Hoje sei que isso não era, ou é, incomum. Minha nova condição, a de “nordestina”, me atraiu a tentar entender esse lugar abjeto em que eu, de repente, me vi. Esse conflito, e a culpa que gerou em mim por me deparar com as próprias construções racistas e machistas com as quais fui formada, foram

tão fortes que resolvi direcionar o tema de minha dissertação de pós-graduação (em Semiótica Psicanalítica, na PUC) aos ataques virtuais a nordestinos durante as eleições de 2010. Era uma forma de me pacificar comigo mesma, de não baixar a cabeça. Apesar de, muitas vezes, como escreveu Aimé Césaire, eu ter me reencontrado com minha covardia nesse processo, provando-me que o Gigante que eu carregava comigo estava vivo. Eu só conseguiria derrotá-lo quando, de fato, pudesse desvendar minha própria face. Abraçar um problema de pesquisa é também transformar-se ao longo do processo.

Meu objetivo, porém, nunca foi o de trabalhar no campo da Psicanálise ou mesmo da Comunicação, bases que utilizei para compreender a fonte verdadeira dessa xenofobia – em mim e nos outros. Sempre almejei estudar os processos de subjetividade a partir da Literatura, mas faltava-me um objeto. Durante o tempo de pesquisa na PUC, pensei em projetos futuros e busquei obras ficcionais voltadas à imigração no Brasil, percorrendo alguns poucos autores, como Luiz Rufatto e Samuel Rawet. Algo, porém, ainda estava faltando. Da primeira vez que digitei o tema literatura e imigração no Google em inglês, deparei-me, então, com *A fantástica vida breve de Oscar Wao* e seu autor, Junot Díaz, de quem eu nunca tinha ouvido falar. Coincidentemente, na mesma época eu estava lendo *Amada*, de Toni Morrison, autora que, até então, eu também desconhecia por completo. A partir dessas duas leituras, eu nunca mais seria a mesma. O livro de Díaz, particularmente, ficou guardado em minha lembrança como algo tão vibrante quanto enigmático. O enredo em si parecia claro, mas a forma como ele era contado, sua estrutura, desarmonicamente harmônica, me deixava inquieta. A experiência do imigrante em *A fantástica...* estava, de algum modo, estruturada como um direito de resposta – e uma resposta maledicente, ardilosa, fugidia. O que de imediato chamou minha atenção foi que o sujeito havia juntado algo como Comadre Florzinha e Power Rangers nas mesmas páginas, e, ainda que aquilo fosse absurdo, estranho, estapafúrdio, estava ali, bem diante dos meus olhos. Isso me levou a pensar também em nossa condição de “imigrantes” imaginários dos EUA – afinal, nós habitamos seus territórios intangíveis, a cultura deles embala nossos gostos e sonhos, embora nós estejamos aqui, consumindo tudo isso junto ao nosso brega ou sertanejo, lendo *Turma da Mônica*, escutando contos folclóricos de nossa região. Estamos, nós também, nesse *entre-lugar*, embora jamais tenhamos de nos embater com o fato de que o país que tanto nos seduziu jamais nos daria as boas-vindas em seu território. Nossa persona *in English* não sofrerá o choque de não ser vista como um igual.

Meu entusiasmo com *A fantástica...* foi tanto que mandei uma mensagem pelo Facebook para o autor sobre o personagem do mangusto dourado. É claro que ele nunca

respondeu. Depois, quando fui aos EUA, mandei um e-mail pedindo para ver uma de suas aulas no MIT. Sem resposta, novamente. Foi nesse momento que comecei a chafurdar sua vida pública e percebi que ele era uma superestrela; eu, portanto, estava sozinha com meus questionamentos, remoendo o livro na cabeça. Havia algo de desobediente na estrutura de *A fantástica...*, no narrar da história ditatorial de um país que eu também desconhecia, a República Dominicana. Por terem tantas vezes me faltado respostas na hora em que precisei retrucar ao preconceito que sofri quando morei em São Paulo, *A fantástica vida breve de Oscar Wao* me parecia uma forma excelente não só de me reconectar e valorizar quem eu era, como também de não esquecer o esquema social cruel do qual faço parte. Um sistema que precisava ser desafiado, confrontado. *A fantástica...* não levava desaforo pra casa, e era nessa literatura que eu queria mergulhar.

A questão é que eu não sabia por onde começar a abordar a obra, não tinha conhecimento teórico algum: *A fantástica...* era uma matriosca infinita em que tudo parecia interconectado de um jeito estranho, com uma coerência improvável, que eu não conseguia decifrar. A partir daí começou minha jornada em busca de um orientador, em busca de um projeto de pesquisa que fosse mais coerente do que minhas impressões do livro. Desde que minhas explorações começaram, não pararam de sair coisas e mais coisas de dentro deste romance, como da cartola do mágico da Taberna Minhota, de Murilo Rubião. Não sabia patavinas de realismo maravilhoso, da geração *boom*, do fantástico, do maravilhoso, tampouco sobre *Akira*, *O quarteto fantástico*, *Senhor dos Anéis*, *Macross*, *O exterminador do futuro*, Mario Vargas Llosa, Patrick Chamoiseau, Edouard Glissant, Alberto Fuguet, McOndo, *X-Men*, *Palomar*, Alejo Carpentier, Sandra Cisneros, Gloria Anzaldú a, Aimé Césaire... A ficção científica era-me tão distante e desconhecida quanto Plutão, e *A fantástica...* tornou-me uma nerd tardia. Aos poucos, descobri que o que eu julgava o mais puro escapismo infantil era um terreno fértil de significações e ressignificações. A ficção científica e a fantasia, aliás, sempre me pareciam ainda mais ridículas quando aventadas por latinos – nós, que nos banhamos na lama do subdesenvolvimento. De minha visão limitada, o super-herói mais plausível para nós era o *SuperOutro* (1989), do média metragem de Edgar Navarro em que um homem esquizofrênico, “ao ser despejado de sua casa, enfrenta a marginalidade da vida de um morador de rua em Salvador e a perda completa da pouca sanidade que ainda lhe resta – o que lhe faz acreditar que é um super-herói”¹. Através da obra de Díaz, percebi que o frisson

¹ <https://grupoquinilharia.com.br/site/superoutro-filme-super-heroi-brasileiro/>

do Norte Global pelos temas da ficção científica tinha mais a ver conosco do que jamais pensei.

A experiência da imigração em *A fantástica...*, porém, apresentou-se como algo vasto demais, e eu passei dois anos estudando sobre a obra e as questões que a cercavam para conseguir formar um projeto coerente com minhas inquietações e obter o conhecimento necessário para adentrar numa pós-graduação. Aos poucos, entendi que fechar esse estudo numa totalidade, formar um círculo em torno de uma obra rizomática e criouliada não seria factível, e eis aí o meu problema: a escrita acadêmica exige total coerência, arestas muito bem aparadas. Não foi, contudo, o que consegui ou pretendi encontrar; pois não foi isso que a obra, desde o princípio, me propôs. Confesso que *A fantástica...* me excedeu: o que entrego aqui são ilhotas à deriva, ligadas por pontes construídas como rizomas, ao sabor da contiguidade de minha sensibilidade espriada. De todo modo, espero que o mergulho no pós-colonial, no decolonial, na criouliização e nos gêneros literários possam criar alguns apontamentos importantes sobre como Díaz retrucou ao Centro, como transformou o autodesprezo e a marginalidade em armas quentes, fazendo todo um cabedal de referências (que pareciam tecnológicos ou avançados demais para nossa realidade subalterna) trabalharem a nosso favor. *A fantástica...* foi quase minha Moby Dick, sendo ela o espírito de uma época, de universos em expansão e dissolução, de um *imaginário transnacional*, como disse Ramón Saldívar. Apresento-me aqui como um Ishmael à deriva no mar, portando como única riqueza o processo da caça, da busca, da espera longa pelos rastros de um monstro que passeia pelo oceano infinito, e ludibria todos os marujos como ninguém, inclusive o monomaníaco Capitão Ahab (poderíamos, também, ler essa baleia como a supremacia branca?). Essa busca insensata e imprevisível, que durou, ao todo, seis anos, é o que tenho para contar aqui.

1.1 SOBRE O AUTOR

Na capa da revista Newsweek de 31 de julho de 1999, em cujo título lia-se *Latin U.S.A – How Young Hispanics are Changing America*², encontramos um homem negro ladeado por Shakira e Oscar de La Hoya. Era Junot Díaz, o terceiro e último elemento do trio, que, assim como os companheiros de capa, reluzia como jovem promessa após a exitosa publicação do seu primeiro livro, a coletânea de contos *Drown* (1996), ou *Afogado* (1998) na tradução brasileira, que o tornou conhecido no restrito *metiê* literário dos EUA e também da República

² “EUA latino – Como os jovens hispânicos estão mudando os Estados Unidos” (tradução minha).

Dominicana (seu país de origem), sendo aclamado como “sensação literária” pelo jornal *Los Angeles Times*. O sucesso da publicação lhe rendeu nada menos que um contrato de seis dígitos, o assédio de agentes literários e portas abertas para a prestigiada revista *The New Yorker*, “(...) all for a first-time author whose graduate writing degree thus far had landed him no further than a job making photocopies at a pharmaceutical company”³ (KIRBY, 1996). Díaz, um imigrante latino desconhecido e proveniente da classe trabalhadora, demonstra, nessa mesma matéria de Joseph Kirby para o *Chicago Tribune*, apreensão com seu livro seguinte – caso não obtivesse o mesmo êxito, ele receava voltar ao trabalho braçal, perdendo a chance de fazer o que realmente queria: escrever. O autor, que já havia figurado na mesma revista *Newsweek* em 1996 como uma das “*New Faces*” do ano, e fora apontado pelo jornal *USA Today* como “*Best Bet for Stardom*”⁴, carregava uma grande expectativa nos ombros que, alguns anos antes, poderiam ser julgados subalternos demais para uma atividade tão espiritualmente elevada, cedida apenas aos brancos rincões do cânone norte-americano, com raras exceções.

Foi só nove anos depois, já mais afastado da fama e gozando da liberdade financeira necessária para se dedicar à grande empreitada que se tornaria seu primeiro romance, que Díaz, em 2007, cravou por fim sua estrela no seletivo firmamento das letras. A publicação de *A fantástica vida breve de Oscar Wao* o tornou conhecido mundialmente e lhe rendeu uma enxurrada de elogios ainda mais efusivos que na época do lançamento de *Afogado*. Díaz, dotado de muito carisma e lábia, tal qual Yunior, seu alter ego ficcional, foi catapultado quase à condição de *pop star*, alcançando fama jamais vista para um escritor latino nos EUA.

É importante, porém, voltarmos à capa da edição de julho de 1999. Díaz, não por acaso, trajava uma *guayabera* vermelha (vestimenta latina muito comum em Cuba, México e, evidentemente, em Miami, que também fora usada por García Márquez na ocasião do recebimento do Prêmio Nobel, em 1982). Segundo Marilyn Miller, cujo texto, *Guayaberismo and the Essence of Cool*, é citado no artigo “Latino Deracination and the Novel” (2016), de Claudia Milian, a *guayabera*

(...) takes on special significance in its relationship to revolutionary struggles, an association that extends not only into the [Fidel] Castro years in Cuba, but also into socialist or left-leaning political struggles elsewhere in Latin America, to the extent that from the 1960s on, it was de rigueur to see other world leaders from the

³ “(...) tudo para um autor de primeira viagem cuja pós-graduação em escrita literária até agora lhe rendera nada mais que um emprego na fotocopadora de uma empresa farmacêutica” (tradução minha).

⁴ “Novos Rostos” e “Melhor aposta para o estrelato” (tradução minha).

Americas appear at public events in a guayabera (MILLER *apud* MILIAN, 2016, p. 200)⁵.

Antes mesmo de induzir a leitora, ou leitor, a qualquer ideia política que Díaz pudesse estar expressando com sua roupa, posso apontar uma clara demarcação de seu lugar como autor latino radicado nos Estados Unidos. Na universidade, quando questionavam se ele era escritor, Díaz respondia: “Sou um escritor dominicano” (CÉSPEDES; TORRES-SAILLANT; DÍAZ, 2000 – tradução minha). Evidentemente, quando conhecemos seu lado ativista, também intuimos que a *guayabera* expressa como Díaz se posiciona em relação à história de nosso continente, assumindo também a herança política e literária que o formou como artista.

A capa da revista *Newsweek* também sinaliza algo que se tornaria ainda mais evidente ao longo da década seguinte: era impossível ignorar a robusta presença dos milhões de latinos e afro-latinos no país, que hoje perfazem 18.1% da população norte-americana⁶. Nos últimos anos, aliás, sua produção cultural vive um *boom* nos Estados Unidos, com a explosão do ritmo *reggaeton* e a ascensão de atores, poetas e cantores latinos a posições de visibilidade no cenário local e mundial.

No entanto, o reconhecimento cultural parece diametralmente oposto ao que a comunidade latina recebe por seu trabalho braçal e a vida de riscos e exploração nos EUA, buscando, talvez, nem tanto o *sonho americano*, mas condições de vida, trabalho e educação minimamente dignas, algo que seus países de origem, infelizmente, garantem a menos pessoas ainda. Este parece ser o tema que circunda toda a obra de Díaz: a vida dos dominicanos da classe trabalhadora que emigraram para os EUA, assim como as mazelas de um país caribenho com um longo histórico de guerras civis, invasões, e autoritarismo, que acabou gerando suas diásporas e a fuga para “um lugar melhor”. Todos os seus livros são focados nas difíceis relações de gênero (leia-se: extremamente machistas) herdadas da família e do país, e na sensação de invisibilidade e autodepreciação que perpassa toda a sua experiência na sociedade norte-americana (apesar de que, no quesito autodepreciação racial, nós, latinos, também somos craques). Tudo isso é atravessado pela sensibilidade de um homem cuja formação sentimental recebera as fortes radiações atômicas dos meios de comunicação de massa, dos filmes B de ficção científica, além dos quadrinhos.

⁵ “(...) ganha significado especial em sua relação com as lutas revolucionárias, associação que se estende não apenas aos anos de [Fidel] Castro em Cuba, mas também às lutas políticas socialistas ou de viés esquerdista em outras áreas da América Latina, de tal modo que, a partir dos anos 1960, era *de rigueur* ver outros líderes mundiais das Américas aparecerem em eventos públicos trajando uma guayabera” (tradução minha).

⁶ Fonte: <https://edition.cnn.com/2013/09/20/us/hispanics-in-the-u-s-/index.html>

1.2 UMA BREVE, E NADA FANTÁSTICA, BIOGRAFIA DE JUNOT DÍAZ

Junot Díaz nasceu em 31 de dezembro de 1968 na cidade de Villa Juana, República Dominicana. Aos seis anos de idade, emigrou para os EUA com a mãe e os quatro irmãos, onde foram recebidos pelo pai, ex-policiaL dominicano que há três anos morava no país, trabalhando num depósito de alumínio, onde operava empilhadeiras. Vivendo em Parlin, Nova Jersey, área muito próxima a um dos maiores aterros sanitários da região, Díaz teve dificuldades de adaptação no país, principalmente para aprender a língua inglesa, algo que a literatura, em especial a fantasia, a ficção científica e os quadrinhos, ajudaram a superar. Segundo o autor, essas leituras também colaboraram para que ele compreendesse sensivelmente o “choque entre mundos” que a mudança entre países, climas, idiomas e economias representou em sua mente infantil, e a conflitiva relação que isso gerou em sua autoimagem: “If I burn your entire country down, would you remember being six or seven? There is nothing like the trauma of losing one’s country and gaining another. It makes recollection very, very sharp”⁷ (CUTOLO, 2012).

I just don’t think that realistic language has done a good job of describing what immigration is like. At least for me. There are probably other strategies. But again, I don’t know anything else in the world that comes close to describing how a kid from the third world with no electricity and no running water one day and the next day has cable. I mean, how do you describe that? It sounds like time travel to me. So I don’t think realistic fiction can capture that enormous disjuncture (PAULINO, 2008)⁸.

Time-travel made sense to me because how else do I explain how I got from Villa Juana, from latrines and no lights, to Parlin, NJ, to MTV and a car in every parking space? Not just describe it but explain the missing emotional cognitive disjunction? I mean, let’s be real. Without shit like race and racism, without our lived experience as people of color, the metaphor that drives, say, the X-Men would not exist! Mutants are a metaphor (among other things) for race, and that’s one of the reasons that mutants are so popular in the Marvel Universe and in the Real (DANTICAT, 2008)⁹.

⁷ “Se eu queimar todo o seu país, você lembraria se tivesse seis ou sete anos de idade? Não há nada como o trauma de perder seu país e ganhar outro. Isso torna a recordação muito, muito nítida” (tradução minha).

⁸ “Eu só não acho que a linguagem realista tem sido eficaz na descrição do que é a imigração. Pelo menos para mim. É provável que existam outras estratégias. Mas, novamente, não conheço mais nada no mundo que de fato se assemelhe a descrever como uma criança do terceiro mundo, sem eletricidade e água encanada num dia, no outro tem TV a cabo. Quer dizer, como descrever isso? Para mim, parece uma viagem no tempo. Então eu não acho que a ficção realista possa capturar essa enorme disjunção” (tradução minha).

⁹ “A viagem no tempo fez sentido pra mim porque, qual outra forma de explicar como saí de Villa Juana, de buracos no chão servindo de latrina e falta de eletricidade, para Parlin, Nova Jersey, para a MTV e um carro em cada vaga de estacionamento? Não apenas descrever, mas explicar a disjunção cognitiva emocional ausente? Quer dizer, falando sério, sem merdas como raça e racismo, sem nossa experiência vivida como pessoas de cor, a metáfora que alimenta, digamos, os X-men, não existiria! Os mutantes são uma metáfora (entre outras coisas) para raça, e esse é um dos motivos pelos quais os mutantes são tão populares no Universo Marvel e também no Real” (tradução minha).

Díaz tivera uma criação rígida e extremamente machista do pai, que levava os filhos semanalmente a clubes de tiro, estimulava-os a praticar boxe, a se envolver em brigas de rua e a agirem como *tígueres*, que, em bom português, significa garanhão, ou pegador. Alguns de seus contos relatam violências paternas e a conflituosa relação dos pais, retratando uma mãe constantemente traída e abandonada, endurecida pela vida de frustrações e jornadas causticantes de trabalho. Alguns anos após a chegada dos Díaz aos EUA, o pai, que constituíra outra família por lá e passou a sustentar duas casas, por fim os abandonou. Isso obrigou a mãe de Junot, que, nos EUA, vivia restrita ao ambiente doméstico e nem sequer falava inglês, a não só procurar emprego, mas sustentar os cinco filhos. Os livros *Afogado, A fantástica...* e *É assim que você a perde* estão repletos de referências a essas dificuldades, à trajetória do pai nos EUA, à relação com suas amantes, à solidão da mulher e das crianças, ao trabalho interminável, às incertezas com relação ao futuro, ao frio cortante e às saudades de casa...

Díaz começou a escrever no ensino médio para lidar com a leucemia do irmão mais velho, Rafael, doença pouco incomum em áreas próximas a aterros sanitários¹⁰. Sua passagem pela escola também foi conflituosa, pois o escritor conviveu com adolescentes predominantemente brancos e de classe mais alta, algo que, segundo ele, o fez sentir

the biggest wave of self-hatred. (...) When we are adolescents we manufacture a distinct form of misery and when you add to it that you find yourself unattractive or that you think your skin's too dark... A lot of it is class self-hatred. (...) You're very uncomfortable with where you live and the sort of things you don't know about, like the fact that you never eat at restaurants, ever (DANQUAH, 1996)¹¹.

Díaz não foi das mentes mais brilhantes, e passava boa parte do tempo devorando os livros da biblioteca, em especial de Stephen King. Na universidade, trabalhou como entregador de mesas de bilhar, lavador de pratos e atendente de posto de gasolina para se sustentar e, nesse meio tempo, passou a levar sua produção literária mais a sério. Tanto que chegou a abandonar um curso de pós-graduação em escrita ficcional por considerá-lo

¹⁰ <https://www.nytimes.com/1989/02/05/nyregion/landfill-linked-to-cases-of-leukemia-and-low-birth-weight.html>

¹¹ “(...) a maior onda de autodepreciação. (...) Quando somos adolescentes, inventamos uma forma distinta de sofrimento, e quando você acrescenta a isso o fato de se achar feio ou pensar que sua pele é escura demais... Muito disso é autodepreciação de classe. (...) Você fica muito constrangido com o lugar onde mora e os tipos de coisas que não conhece, como o fato de que nunca come em restaurantes, sob hipótese alguma” (tradução minha).

“branco demais”¹². Tais eventos dão uma breve pincelada na personalidade e nos conflitos que permeiam sua obra.

Após o sucesso estrondoso de seus primeiros livros, em 2012 Díaz lançaria seu segundo livro de contos, *É assim que você a perde*, que sobrevém um conturbado período de separação do autor, finalmente colocando a controversa figura de Yunior no centro do debate. A inventividade fascinante que permeia *A fantástica...* e a honestidade e maestria precoces de um jovem imigrante em *Afogado* parecem se diluir na fala de um narrador ainda comprometido com suas raízes, mas que se encontra num lugar confortável demais para mover, de fato, uma palha contra seus próprios entraves. Representá-los apenas já não parece o suficiente, tanto em termos estéticos quanto conteudísticos; afinal, já conhecemos a personalidade de Yunior e sua dificuldade não só de comprometer-se com mulheres, mas de enxergá-las como iguais. O que esse narrador pode nos oferecer além de “mais do mesmo”?

O tom profundamente testemunhal deste trabalho parece um prelúdio para a exposição de sua vida pessoal nos anos seguintes, algo que culminaria com a publicação de um artigo na revista *The New Yorker*, em janeiro de 2018, em que Díaz discorre sobre o estupro que sofrera na infância e como isso havia arruinado suas relações amorosas durante boa parte da vida, elencando nomes de mulheres importantes em sua trajetória com iniciais. A confissão foi recebida com um misto de apoio e críticas, pois o autor foi acusado de ter premeditado o *timing* da publicação para se blindar de possíveis denúncias que estavam à espreita com a onda do movimento #MeToo.

Poucos meses depois, em maio, a escritora afro-americana Zinzi Clemmons confrontou Díaz publicamente durante sua palestra em um importante evento literário em Sidney, Austrália. Ao passo que o episódio público não fez muito sentido para parte da plateia, Clemmons¹³ reiterou a denúncia em sua conta no Twitter, afirmando que ele a havia beijado à força quando convidado para palestrar na universidade em que Clemmons, uma aspirante a escritora de então 26 anos, fazia pós-graduação. A denúncia tomou grandes proporções, obrigando o autor a abandonar o evento na Austrália e a enfrentar um verdadeiro tsunami virtual em relação a seu comportamento fora dos holofotes. Após o episódio, outras mulheres tomaram coragem para vir a público, como as escritoras Monica Byrne e Carmem María Machado, que o acusaram de agredi-las verbalmente. Byrne¹⁴ o acusou de ter gritado a palavra “estupro” no meio de uma discussão com ela, com clara intenção de afrontá-la.

¹² <https://www.newyorker.com/books/page-turner/mfa-vs-poc>

¹³ <https://www.nytimes.com/2018/05/04/books/junot-diaz-accusations.html>

¹⁴ <https://www.facebook.com/monicabyrne13/posts/1010574863545288>

Carmem María Machado¹⁵, por sua vez, disse haver sido destrutada em público devido às perguntas que fizera a Díaz durante uma palestra (a gravação desse encontro foi, no entanto, encontrada, e alguns internautas negaram que exista, de fato, um tom agressivo da parte do autor. Confesso que ouvi a gravação e, apesar de achar o tom de Díaz condescendente em algumas partes, ele está longe de ser agressivo. O que, de fato, se percebe é que os dois autores entram em desacordo). Outras denúncias públicas também partiram de ex-namoradas, conhecidas ou “ficantes”, que o acusaram de assumir um comportamento tipicamente cafajuste ou arrogante, como é o caso de Alisa Rivera¹⁶ e da escritora Alisa Valdés¹⁷, que acusou Díaz de ter elogiado seu trabalho para dormir com ela, e também de ter pedido que limpasse seu apartamento. No passado, Valdés, que tivera um breve romance com o autor, já o havia publicamente alfinetado, criticando um *establishment* literário que, segundo ela, aplaudia a voz única de certos homens e relegava mulheres tão originais quanto às prateleiras de *chick-lit*. Um dos relatos realmente emocionantes é o de Shreerexha Subramanian, que enfrentara anos e anos como uma sombra na rotina de Díaz, alcunhado por ela como O Grande Autor, que sempre lhe transmitia esta mensagem sobre o relacionamento dos dois: “isto não é nada”¹⁸.

Em meio ao turbilhão, houve, contudo, um grupo de mulheres acadêmicas que partiu em defesa do escritor por meio de uma carta aberta:

We do not intend to dismiss current or future accusations of misconduct by Díaz or any other person. We also acknowledge the negative and disturbing effects of verbally or psychologically aggressive acts or toxic relations on the women who experience them. Rather, our concern is with the sensationalist register in which the media and some social-media users have portrayed the accusations of misconduct leveled against the Latino author. We are further concerned that very different forms of gender violence have been presented as having equal impact, as devoid of nuance, and as unrelated to other sites of violence such as race, class, migration status, and ethnicity. The resulting characterization of Díaz as a dangerous and aggressive sexual predator from whom all women must be protected reinforces racist stereotypes that cast Blacks and Latinxs as having an animalistic sexual “nature.” These are the same stereotypes that lead to the sexual objectification of Black and Latinx women, and to the stigmatization and physical punishment of Black and Latino men. We envision a #MeToo movement that doesn’t become another form of monitoring women and their choices – which may include questioning the toxic environment normalized by the platform’s communicational dynamics. When critical voices are held back for fear of social-media shaming, or the possibility of repercussions in our professional or social environments, we are caught within another form of violence that has affected women for centuries: silencing. The issue

¹⁵ <https://twitter.com/carmenmmachado/status/992318598398992384>

¹⁶ <https://therumpus.net/2018/05/enough-on-junot-diaz-from-a-survivor/>

¹⁷ A escritora apagou o post original, restam apenas matérias sobre o relato:

<https://www.thecut.com/2018/05/alisa-valdes-describes-junot-dazs-misogynistic-abuse.html>

¹⁸ <https://therumpus.net/2018/05/in-the-wake-of-his-damage/>

at hand is not whether or not one believes Díaz, or his accusers, but whether one approves the use of media to violently make a spectacle out of a single person while at the same time cancelling out the possibility of disagreement about the facts at hand, or erasing a sustained attention to how the violence of racial hatred, structural poverty, and histories of colonialism extend into the most intimate spaces¹⁹ (THE CHRONICLE OF HIGHER EDUCATION, 2018)²⁰.

É provável que as autoras estejam se referindo a um abaixo-assinado criado para tirá-lo do cargo de professor do projeto VONA – Voices of Our Nation²¹ (que oferece aulas de escrita ficcional a jovens de cor, e do qual Díaz foi um dos fundadores), e aos clamores de que Díaz fosse banido de suas posições de poder. As denúncias, por fim, não o fizeram perder seus cargos de editor de ficção na revista *Boston Review* (apesar de as denúncias terem gerado o pedido de demissão de dois colegas de trabalho), de professor de escrita ficcional no MIT, e de presidente do comitê do Pulitzer²². As duas últimas instituições chegaram a abrir sindicâncias para investigar casos de possíveis más condutas do autor, mas ele foi inocentado e voltou às suas atividades normalmente. Contudo, Monica Byrne, que disse ter entregue mais de 50 denúncias contra ele ao comitê do Pulitzer, afirmou estar chocada com o resultado das investigações²³. Clemmons, por sua vez, alega que, no futuro, contará sua versão completa da história, quando sentir que as condições são adequadas²⁴, pois teve a impressão de que muitos meios de imprensa fizeram matérias enviesadas, que favoreciam Díaz.

¹⁹ “Nossa intenção não é a de desprezar atuais ou futuras acusações de má conduta de Díaz ou de qualquer outra pessoa. Também reconhecemos os efeitos negativos e perturbadores de agressões físicas ou psicológicas ou de relações tóxicas sobre as mulheres que as vivenciam. Em vez disso, estamos preocupadas com a forma sensacionalista na qual a imprensa e alguns usuários das mídias sociais têm retratado as acusações de má conduta imputadas ao autor latino. Estamos mais preocupadas com o fato de que diferentes formas de violência de gênero têm sido apresentadas como se tivessem o mesmo impacto, desprovidas de nuances, e não fossem relacionadas a espaços de violência como raça, classe, situação migratória, e etnicidade. A caracterização de Díaz como predador sexual agressivo e perigoso, de quem todas as mulheres devem ser protegidas, acaba reforçando estereótipos racistas que transformam os Negros e Latinxs em portadores de uma “natureza” sexual animalesca. (...) Esses são os mesmos estereótipos que levam à objetificação sexual de mulheres Negras e Latinxs, e à estigmatização e punição física de homens Negros e Latinos. Imaginamos um movimento #MeToo que não se transforma em outra forma de monitorar as mulheres e suas escolhas – o que pode incluir o questionamento do ambiente tóxico normalizado pelas dinâmicas comunicacionais da plataforma. Quando vozes dissonantes são contidas por medo de recriminação nas mídias sociais, ou pela possibilidade de repercussões em nossos ambientes profissionais ou sociais, somos capturadas por outra forma de violência, que tem afetado as mulheres por séculos: o silenciamento. O problema em questão não é acreditar ou não em Díaz, ou em suas acusadoras, mas se é aprovável o uso da mídia para violentamente montar um espetáculo em cima de uma única pessoa, ao mesmo tempo vetando toda a possibilidade de discordância em relação aos fatos em questão, ou o apagamento de uma atenção contínua a como a violência do ódio racial, a pobreza estrutural e histórias de colonialismo estendem-se aos espaços mais íntimos” (tradução minha).

²⁰ <https://www.chronicle.com/blogs/letters/open-letter-against-media-treatment-of-junot-diaz/>

²¹ <https://accountabilityatvona.com/>

²² Parece-me, entretanto, que ele foi afastado do Vona.

²³ <https://www.thecut.com/2018/11/junot-daz-welcomed-by-pulitzer-board-sexual-misconduct.html>

²⁴ <https://www.theguardian.com/books/2018/jul/02/junot-diaz-says-sexual-harassment-allegations-didnt-happen-zinzi-clemmons>

Em tempos do movimento #MeToo e #TimesUp nos EUA, que buscam o empoderamento e a proteção coletiva das mulheres contra comportamentos machistas na sociedade, em especial nos ambientes de trabalho, Díaz hoje enfrenta boicotes à sua obra em livrarias e há relatos de professores que hoje se negam a usar seus textos em sala de aula. Eu mesma ouvi de um professor universitário dos EUA que suas alunas se negaram a ler o trabalho de Díaz, ou se disseram profundamente enojadas por terem gasto dinheiro em algo tão degradante para a figura feminina. Desde a denúncia de Clemmons, Díaz tem estado longe das redes sociais (onde se mantinha bastante ativo) e de eventos (aos quais era sempre convidado), interrompendo, inclusive, o tour de lançamento de seu último livro, *Islandborn*, voltado ao público infantil. As poucas entrevistas foram exclusivamente voltadas para negar as acusações de Clemmons.

Resolvi dar essa longa explicação acerca dessas informações de bastidores que vieram a público por acreditar que elas não podem ser relegadas a um universo paralelo enquanto eu exalto aqui todo o brilhantismo de Díaz como escritor. Uma vez que pretendo trabalhar a exploração e ruptura da *colonialidade do poder* através de seu trabalho literário, temas profundamente influenciados pelas teorias feministas, creio ser importante me posicionar em relação ao tema. Como mulher feminista e também vítima do patriarcado mais tóxico em meu seio familiar (similar ao de Díaz), não posso dizer que fiquei surpreendida com as denúncias de um comportamento que reflete objetificação e mau caratismo em relação às mulheres. Elas pulsam em cada linha de seu trabalho. Os relatos de rispidez, porém, realmente me pegaram de surpresa e, diferentemente do que se poderia achar, eles foram mais abundantes do que as denúncias de comportamento sexual inadequado. Diante, porém, das várias denúncias que li em relação ao autor, confesso concordar com as defensoras de Díaz de que não podemos confundir um cafajeste arrogante com um abusador – igualando-o a um pedófilo, estuprador ou aliciador, como alguém que oferece *riscos* à sociedade (apesar de também compreender que comportamentos tóxicos podem facilmente levar mulheres e meninas a perder a confiança em si mesmas, ou sentirem-se humilhadas, tornando-se presa fácil para um homem que posa de sabichão). Em várias denúncias, contudo, acho que se divulgaram casos que não pintam uma boa figura do escritor, mas tampouco logram gerar acusações de comportamento “predatório”.

Acredito que a literatura de Díaz dava todos os sinais de que ele estava ciente de suas dificuldades, oferecendo-nos um amplo cenário para enxergarmos o duro peso que a colonialidade exerceu sobre sua sexualidade e a forma como seu lugar de classe e cor

recaíram sobre ele e seu entorno. Seus personagens, aliás, dificilmente são dotados de doçura. Embora saiba que o narrador Yunion fala das mulheres de um jeito raso e machista, também percebo que seus posicionamentos só depõem contra essa mesma arrogância e agressividade, apontando para homens que são verdadeiras máquinas de causar dor e sofrimento contra si mesmos e, principalmente, contra as mulheres ao seu redor. É na direção dos homens que ele está apontando o tempo inteiro, dos homens e da necessidade de que se enxerguem. Fazer o contrário apenas o tornaria um sujeito dissimulado com relação a si mesmo e aos traumas que o acompanham, um escritor medíocre, que deseja apenas ser amado e bajulado. Não é amor o que sentimos por Yunion; caímos em sua lúbia, mas também achamos que há algo incrivelmente errado em sua figura. Confundir o escritor Díaz com o que ele leva seu narrador a fazer e dizer talvez não seja o melhor caminho a seguir; é evidente que há muito do autor em seu alter ego, mas há também sua escolha deliberada na construção e exibição das mais pesadas facetas das violências sofridas e perpetradas.

De todo modo, as denúncias das mulheres colaboram para que enxerguemos o homem por trás do mito progressista, e para que se abra espaço para outras vozes latinas, principalmente de mulheres e da comunidade LGBTQI²⁵ nos EUA, uma vez que Díaz parece ter catalisado boa parte dos holofotes. O estrelato é um espaço de constante disputa e está mais do que na hora de ele ser partilhado por todas as pessoas que historicamente foram barradas nesse concorrido baile. A franqueza de Díaz é algo que reluz em sua obra, mas, à medida que acompanhamos o pouco amadurecimento da voz do narrador, que cada vez mais parece uma mistura de Bukowski antilhano com Peter Pan nova-iorquino, seu frescor esmorece, como vemos em *É assim que você a perde*. Desconfiamos até de sua sinceridade, que parece datada diante de todas as discussões geradas pela 3ª onda feminista: será que Yunion não aprendeu nada?

Ainda que vários outros contos de *É assim que você a perde*, supostamente não escritos por Yunion, atestem o contrário, que Yunion está ciente do que se passa ao redor e não é um Don Juan incosequente, mas um sujeito que não sabe lidar com o passado e os traumas sofridos e causados (voltando sempre a eles, num eterno retorno), fica cada vez mais óbvio o quanto esse narrador é controverso e incômodo. Curiosamente, aquilo que nos causa revolta é justamente o que Yunion ignora – ousar dizer que a literatura de Díaz busca escavar tudo o que de pior está enterrado em suas raízes, deixando sua putrefação bem debaixo de nossos narizes, enquanto o narrador parece incapaz de sequer olhá-la frente a frente. Não à toa, em *Afogado*,

²⁵ Lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais, *queer* e intersexo.

há o personagem mascarado Ysrael e, em *A fantástica...*, temos um personagem como “Sem Cara”, que aparece em momentos fugidios e fulgura na lembrança dos outros personagens como algo que não conseguem (ou querem) nomear, enquanto seu rosto amorfo permanece guardado, como uma ferida nunca cicatrizada. Oscar Wao só conheceu a beleza quando descobriu o amor, abraçou suas raízes e sua negritude. Diante disso, a pergunta mais importante é: como fazer para que Yuniór se encontre com seu próprio rosto desfigurado? Que recursos literários estão à sua disposição para fazê-lo atravessar esse caminho? Agora, são as leitoras que retrucam ao seu machismo, e Díaz, que me ensinou tanto sobre recursos narrativos e como superar o apocalipse do racismo e do apagamento da colonialidade por meio da literatura, possui a sagacidade e o poder necessários para explorar isso a fundo em suas próximas obras. Por ora, no entanto, Yuniór parece aprisionado, e nós, leitoras, estamos conseguindo nos mover por meio das obras de nossas iguais.

Não acredito em maniqueísmos, e que se possa descartar os traumas masculinos, tão presentes em suas páginas. Os abusos e o estupro de que o autor foi vítima são claros sintomas de uma sociedade enferma, de um patriarcado que mata e adocece homens e mulheres. Creio que os nossos afetos, totalmente infiltrados pela experiência da colonialidade, são o último horizonte a ser superado, e também o mais difícil. O turbilhão causado pelas acusações deverá engendrar mudanças em suas próximas obras, mas essas serão cenas dos próximos capítulos. O que podemos agora testemunhar é que o escândalo chamou atenção à posição privilegiada a que Díaz teve acesso, e à tirania com que tratou as notas de rodapé de sua vida. Ainda que a maioria dos relatos sejam pouco robustos e bastante subjetivos quanto a seu julgamento, eles não podem ser ignorados.

De todo modo, eu jamais deixarei de ser grata à sua obra, em especial *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, que mudou o eixo de minha relação com a literatura e me carregou para universos tão distantes. Seria mais fácil justificar meu apreço por seu trabalho se ele tivesse aceitado as acusações, o que faz de mim uma leitora culpada, uma estudiosa culpada, tentando desfazer os laços nutridos por quase sete anos. Algo que me nego a fazer. Da mesma forma que não se pode separar a vida privada e pública de homens e mulheres, no caso de abusos sexuais, tampouco seria correto transformar sua obra ficcional numa autobiografia disfarçada – isso é muito empobrecedor para o seu trabalho, que continua a ser uma fonte gigantesca de reflexões e conhecimento sensível. Ainda não sei estabelecer limites claros a essas questões, mas elas estão presentes em cada linha hesitante que estou escrevendo aqui sobre o tema, e esta é a contraditória verdade. Ciente de que estou profundamente dividida

sobre como me posicionar em relação a tudo isso, confesso-me incapaz de simplesmente abandonar minha pesquisa e a fé que tenho em toda a potência que seu trabalho carrega. Algo identificado não só por mim, mas por vários críticos, escritores, acadêmicos e jornalistas que, como eu, viram grandes qualidades em sua literatura. E, principalmente, pelas vidas breves e anônimas que, como a minha, encontraram uma literatura complexa, arduamente edificada, e com um enredo que ressoa a colonialidade e os abusos presentes nas histórias não só do Caribe, mas de toda a América Latina e suas diásporas.

1.3 UM PROBLEMA DE PESQUISA CARIBENHO

É preciso convir que, apesar de suas origens humildes e subalternas, Díaz há muito não pode ser considerado um *outcast* das letras; sua obra, aliás, teve fácil entrada no cânone e nas universidades norte-americanas. Além dos prêmios Pulitzer, Massachusetts e National Critics Awards, o romance *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, base desta dissertação, também foi eleito o melhor livro de 2007 pelas revistas *The New Yorker* e *Time*, e apareceu em primeiro lugar na lista da *BBC Culture Critics Poll*²⁶, em janeiro de 2015, entre os 20 romances mais importantes do século XXI (seguido por escritores como Chimamanda Adichie, Elena Ferrante, W. G. Sebald, Roberto Bolaño, Zadie Smith e Ian McEwan)²⁷. Para o acadêmico José David Saldívar, da Universidade de Stanford, o romance de Díaz mudou para sempre a literatura norte-americana²⁸. Talvez por esse motivo, em 2008, a conferência nacional da MLA (Modern Language Association), que é, segundo García (2011), “una de las asociaciones de literatura más importantes de EE.UU. y auténtico referente académico e investigador de este país”, dedicou atenção ao trabalho de Díaz há apenas um ano da publicação de *A fantástica...*, dedicando-lhe, inclusive, um painel exclusivo, o que, para García é uma “(...) situación no muy habitual en autores sin una larga trayectoria” (GARCÍA, 2011, p. 267). Ora, isso é de se chamar atenção: havia muita gente importante valorizando seu trabalho e eu comecei a me perguntar quais contribuições *A fantástica...* teria oferecido a ponto de ocupar um lugar de tanto destaque entre a crítica e a academia. É preciso ressaltar, porém, o fato de que, por trás de cada obra julgada grandiosa, há centenas de outras que, infelizmente, não tiveram a mesma sorte. Os caminhos para o prestígio e a fama perpassam

²⁶ <https://www.theguardian.com/books/2015/jan/20/brief-wondrous-life-of-oscar-wao-novel-21st-century-best-junot-diaz>

²⁷ <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/01/1580027-criticos-escolhem-livro-de-junot-diaz-o-melhor-ate-o-momento-no-seculo-21.shtml>

²⁸ https://ccsre.stanford.edu/sites/default/files/images/2012sa-junot_diaz-a-symposium.pdf

muito pilares de classe, gênero, raça e ocasião, e não se pode descartar que o olhar hibridizado de Díaz pode ter causado o mesmo efeito estético de exotismo que o realismo maravilhoso exercera décadas antes. Independentemente disso, o elemento sorte, aliado ao talento e ao trabalho árduo do autor, parecem ter gerado grandes frutos. Os caminhos de abordagem pareciam muitos, mas eis aqui alguns dos temas que mais me chamaram atenção.

No final do prólogo do livro *O reino deste mundo*, Alejo Carpentier fez a seguinte pergunta: “Afinal, o que é a história de toda a América senão uma crônica do real maravilhoso?” (CARPENTIER, 1985). Cinquenta e oito anos após sua publicação, no prólogo de *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, o escritor dominicano Junot Díaz faz um questionamento similar: “O que é mais sci-fi do que Santo Domingo? O que é mais fantasioso²⁹ que as Antilhas?” (DÍAZ, 2009, p. 16). A pergunta do narrador Yunion (que, assim como nosso autor, Junot Díaz, é um dominicano radicado nos EUA) sinaliza que as páginas seguintes tomarão um caminho narrativo inusitado. Em *A fantástica...*, personagens e paisagens da ficção científica, dos quadrinhos e da cultura pop norte-americana misturam-se a crenças e tradições da cultura caribenha. Macondo e McOndo dialogam nas mesmas linhas.

Após 49 anos do lançamento de *Cem anos de solidão*, obra mais conhecida do realismo maravilhoso latino-americano, e 20 do manifesto McOndo, que reivindicou a libertação dos escritores latinos das amarras desse gênero literário, *A fantástica...* não só tomou emprestado, como uniu essas, e tantas outras, influências na mesma obra. Juntamente ao realismo maravilhoso (empregado por meio de elementos como o *fukú*, o mangusto dourado e curas alcançadas por rezas), Díaz incluiu uma enorme quantidade de referências à cultura de massa global, como *Senhor dos anéis*, *X-men*, *Macross*, *Akira* e *O quarteto fantástico*, para citar apenas alguns.

A partir da ideia da Maldição do Novo Mundo, ou *fukú*, a estrutura rizomática da trama promove, entre outros, o contato entre Macondo e McOndo, dois movimentos caros à formação da identidade latino-americana na literatura hispânica. Como sujeito diaspórico, que transita entre os caminhos do Sul e do Norte Global, cujos imaginários são unidos e sincronizados fundamentalmente pelos produtos dos meios de comunicação de massa provenientes, em sua maioria, de centros hegemônicos de poder, como os EUA, o autor bricolou uma totalidade difusa que não está voltada a uma mera mundialização ou globalização inócua de diversos signos culturais, numa ode vazia ao multiculturalismo. *A fantástica...* galgou sua importância como um dos grandes romances do século XXI não

²⁹ Uma tradução mais “apropriada” seria “fantasia”, pois Díaz claramente está se referindo a gêneros literários.

apenas por sua diversidade inovadora, mas por criar uma ponte entre Macondo e McOndo com vistas a incluir a fantasia e a ficção científica como material também sensível à realidade da República Dominicana, evidenciando-a como uma linguagem capaz de engendrar a descolonização do imaginário. Ao longo da pesquisa, tornou-se claro para mim que a inserção de elementos da ordem do maravilhoso ou referências a obras situadas em universos fantásticos estavam em diálogo mais profundo com o desejo do autor de colocar em movimento uma “estética decolonial”, de gerar o embate, o entrelaço de ideias, e, por fim, atrair nosso olhar não só para a fantasia e a ficção científica como elementos dignos de valor, mas como narrativas que ecoam profundamente o sistema-mundo estabelecido a partir do imperialismo colonial.

Para chegar a esse ponto, à colonialidade da ficção científica e da fantasia, porém, atravessei um caminho epistemológico que desejo reproduzir aqui. Ele perpassa as críticas pós-colonial e decolonial, e as teorias caribenhas de crioulezização, para culminar na relação entre Macondo e McOndo. A partir desse encontro, aterrissamos no maravilhoso do país McOndo, a ficção científica e a fantasia, articulando-os com a colonialidade. Para dar início a essa jornada, busquei entender a obra de Díaz num contexto mais amplo, por meio da crítica pós-moderna, pós-colonial e decolonial, e a maneira como se articulam com seu discurso.

1.4 NAS TRAMAS DO PÓS-MODERNO, O PÓS-COLONIAL E O DECOLONIAL

A *fantástica...* é uma obra de seu tempo, gestada por meio dos pensamentos e questionamentos que atravessaram a época e o lugar em que Junot Díaz está inserido, e também dos compromissos éticos que o autor travou com o seu ofício a partir de suas leituras e vivências. Diante do comprometimento em criar uma estética fundamentalmente política, unindo sua profissão ao ativismo sem, no entanto, abandonar o *fazer* literário, as críticas “pós-colonial” e “decolonial” tornam-se ferramentas úteis de análise.

Em sua acepção mais simples e genérica, o significado do termo “pós-colonial” diz respeito às sociedades que começaram a forjar-se enquanto projeto de identidade e coesão nacional a partir de seus processos de independência das metrópoles europeias. No entanto, para os estudos culturais e literários, que deram origem ao termo, o pós-colonial não implica ruptura com o passado, subentendendo um tempo findo, acabado. Apesar de o rompimento linear ser intrínseco à sua própria construção, de um tempo “pós” que traz consigo a ideia de sequência e temporalidade, o “pós-colonial”, na verdade, engloba as reverberações do passado no presente, bem como as novas formas de opressão geradas como substrato da investida

colonial, a exemplo do neocolonialismo, buscando “(...) superar a crise de compreensão produzida pela incapacidade de antigas teorias e categorias de explicar o mundo” (BERNARDINO-COSTA, GROSFOGUEL, 2016, p. 15), e aventando, assim, desbancar padrões “universais” de beleza, harmonia e conhecimento que não passam, na verdade, de modelos provenientes da Europa. Desse modo, buscam-se formas de expressão não só mais coerentes com a gramática descentrada das margens, mas que sejam capazes engendrar uma mudança nos modos de olhar e ler o mundo.

(...) [O] pós-colonial pressupõe, por conseguinte, uma nova visão da sociedade que reflete sobre sua própria condição periférica, tanto a nível estrutural quanto conjuntural. Não tendo o termo necessariamente a ver com a linearidade do tempo cronológico, embora dele decorra, pode entender-se o pós-colonial no sentido de uma temporalidade que agencia a sua existência após um processo de descolonização e independência política – o que não quer dizer, a priori, tempo de independência real e de liberdade, como o prova a literatura que tem revelado e denunciado a internalização do outro na pós-independência. (...) Se o pós-colonial remete, à partida, para o fim de um ciclo de dominação geopolítica, nem por isso aponta para a neutralização de seus corolários, permitindo até a internalização de antigas relações de poder opressivas (MATA, 1993, p. 39).

O temo condensa, portanto, uma preocupação com os rescaldos de um processo histórico iniciado a partir da intervenção europeia em diferentes locais e tempos. Acima de tudo, a ficção e a crítica pós-colonial surgem enquanto tentativa de romper com modos de ser e pensar pautados nas premissas europeias, buscando dismantelar narrativas nacionalistas e privilegiando modos de dizer *outros*, provenientes dos povos subalternizados em regiões colonizadas e também nas próprias metrópoles, apontando nas “(...) fissuras e contradições desses discursos as vozes obliteradas ou silenciadas dos subalternos (Guha, 1997)³⁰” (BERNARDINO-COSTA, GROSFOGUEL, 2016, p. 16).

No texto *Teoria e crítica pós-colonialista*, Thomas Bonnici aponta que a interpretação política do pós-colonial está profundamente imbricada à relação entre discurso e poder. O autor inicia seu texto alertando que um discurso que se crê plenamente objetivo e absoluto é uma falácia muitas vezes a serviço de projetos hegemônicos que buscam eliminar outras formas de compreensão do mundo, desmobilizando, por conseguinte, resistências a esse modelo de conhecimento. Com base em *A história da loucura* (1961), *Vigiar e Punir* (1975) e *A história da sexualidade* (1976), de Michel Foucault, Bonnici afirma que

(...) os indivíduos não pensam nem falam sem obedecer aos *arquivos* de regras e restrições sociais, especialmente ao sistema educacional, o qual define o que é

³⁰ Referência presente no texto: GUHA, Ranajit (Ed.). **A Subaltern reader (1986-1996)**. Minneapolis: Minnesota UP, 1997.

racional e acadêmico. Essas regras, controlando a escrita e o pensamento, formam o *arquivo* ou *inconsciente positivo* da cultura (BONNICI, 2009, p. 224 – grifo do autor)

O que o autor deseja expressar com isso é que o poder é intrínseco ao discurso e que os saberes eurocentrados, ao serem reproduzidos ao longo dos séculos, perpetuaram-se como Verdades. Basta pensarmos em ideias preponderantes em nossas sociedades em relação às divisões raciais, à ideia de progresso, à forma linear como olhamos para a História, à potência da tradição judaico-cristã, às relações de gênero e propriedade, etc... Trata-se de ideias fomentadas e repetidas por aparatos ideológicos, como a igreja, a gramática, a legislação... que cercam determinados discursos de profunda legitimidade. Assim, “(...) uma ideologia não é [...] somente um sistema de ideias mas também um conjunto estruturado de imagens, de representações, de mitos, determinando certos tipos de comportamentos, de práticas, de hábitos e funcionando [...] como uma verdade inconsciente” (PRÉVOST *apud* MATA, 2014, p. 30). Bonnici lembra, com base em Antonio Gramsci, que o termo hegemonia não significa o mesmo que dominação, pois requer consentimento, aprovação, algo que não é alcançado pelas armas, mas pela cultura. Contudo, apesar do status de universalidade de alguns discursos hegemônicos, eles são passíveis de ser confrontados e derrubados.

Um bom exemplo citado pelo autor é o livro *Orientalismo* (1978), de Edward Said, que mostra como os discursos criados sobre o Oriente, através de materiais ficcionais e não ficcionais produzidos a partir de um olhar ocidental, geraram um conhecimento que aprisionou a região ao *status* de subalternidade.

A esperteza, o ócio, a irracionalidade, a rudeza, a sensualidade, a crueldade, entre outros, formam esse *construto*, em oposição a outro *construto*, positivo e superior (racional, democrático, progressivo, civilizado etc), defendido e difundido pela cultura ocidental (BONNICI, 2009, p. 225 – grifo do autor).

O estudo de Said, portanto, provoca rachaduras na imagem construída pelos povos colonizadores sobre o Oriente, algo que favorecia e até justificava sua dominação e exploração. Esse exemplo também mostra que há um tipo de domínio mais sutil do que aquele imposto pela força, e ele se revela na livre aceitação desses pressupostos eurocentrados pelos próprios povos colonizados, mesmo após os processos de independência e emancipação.

Evidentemente, as diversas formas de colonização dos diferentes países geraram impactos e formações singulares em cada ex-colônia, mas todas elas, à sua maneira, tiveram de lidar com a hegemonia do pensamento eurocentrado após seus processos emancipatórios. Afinal, na esmagadora maioria das vezes, as elites que assumiram o poder após a

independência deram início a *cleptocracias* internas, uma vez que se puseram a governar com um pensamento colonial e clientelista. Isso evidencia que os processos de exploração e espólio não foram resolvidos e que o fim do colonialismo não representou o fim das desigualdades, que persistiram e se tornaram mais complexas e extremas.

Mais especificamente no campo das artes, a literatura pode auxiliar a criação desses novos modos de mirada e expressão; que não só se aparta daqueles forjados pelo olhar do Outro-europeu, mas está comprometida em romper os grilhões de modelos e pensamentos modernos impostos como universais. Desse modo, a crítica pós-colonial está imbricada à criação de uma área de estudo que se propõe a dar conta das problemáticas e complexidades da produção literária feita a partir dos *entre-lugares* (SANTIAGO, 2000) do mundo, que buscam um novo léxico para existir enquanto realidade e potência. O pós-colonial expressa

(...) the inability of European theory to deal adequately with the complexities and varied cultural provenance of post-colonial writing. European theories themselves emerge from particular cultural traditions which are hidden by false notions of ‘the universal’. Theories of style and genre, assumptions about the universal features of language, epistemologies and value systems are all radically questioned by the practices of post-colonial writing. Post-colonial theory has proceeded from the need to address this different practice³¹ (ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN, 2002, p.11).

Diante disso, a pergunta que pulsa é: como analisar essas obras que já não cabem nos preceitos europeus e, em alguns casos, ocidentais? Como os povos subalternos (ou seja, pessoas desprovidas do acesso ao poder – negros, mulheres, pequenos agricultores...) podem alcançar o empoderamento por meio de um “olhar opositivo” (HOOKS, 1996)? Como é possível narrar a experiência nas ex-colônias se todo pensamento e sentimento que vai para o papel está atravessado por modos de ver e sentir gestados pelo empreendimento colonial?

Segundo Ashcroft, Griffiths e Tiffin, os eixos nos quais essa abolição e apropriação podem ser empreendidos se dá em níveis textuais, linguísticos, e também na própria teoria e crítica literária. Afinal, a língua, sua gramática e as consagradas estruturas e gêneros textuais representam valores sociais que, muitas vezes, não comportam a experiência e o intento de ruptura dos escritores que se propõem a fazê-la “carregar o peso” de suas vivências e de seu passado. As margens tornam-se, por conseguinte, a força motriz que busca invadir, subverter

³¹ “(...) a inabilidade da teoria europeia para lidar adequadamente com as complexidades e variadas origens culturais da escrita pós-colonial. As próprias teorias europeias surgem de tradições culturais particulares que estão escondidas atrás de falsas noções do “universal”. Teorias de estilo e gênero, suposições acerca dos traços universais de linguagem, epistemologias e sistemas de valor são todos radicalmente questionados pelas práticas da escrita pós-colonial. A teoria pós-colonial desenvolveu-se a partir da necessidade de abordar essa prática diferente” (tradução minha).

e derrubar a cortina ideológica do centro por meio de seus enredos, questionamentos e estratégias literárias. Segundo Manuela Corrêa Leda:

É, portanto, com a pretensão de revelar as antinomias e ambivalências subjacentes ao paradigma da modernidade, que os pós-coloniais vão retomar as experiências africanas, ameríndias e asiáticas como uma forma de romper com as fronteiras culturais criadas pelas relações coloniais persistentes até hoje (LEDA, 2015, p. 103).

No entanto, a proposta não seria “voltar às raízes”, a um tempo pré-colonial, apesar de esse resgate ser, também, parte do projeto pós-colonial. Segundo Homi K. Bhabha, na literatura, a subversão irrompe principalmente por meio da “paródia, da mímica, da cortesia artilosa” (BONNICI, 2009, p. 230). Afinal, não se pode almejar a criação de uma estética “neo-tradicional”, como criticou Appiah (1991), apontando o retorno a uma “inocência perdida”. As teorias caribenhas, encabeçadas principalmente por autores como Edouard Glissant, exercem um papel importante em direção ao diverso, no qual se adotaria um sincretismo cultural “(...) which, while not denying ancestral affiliations, sees Afro-Caribbean destiny as inescapably enmeshed in a contemporary, multi-cultural reality”³² (ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN, 2002, p. 30). Ashcroft, Griffiths e Tiffin ressaltam que o sincretismo seria uma característica intrínseca a essas sociedades, pois, ainda que movimentos como o Negritude, encabeçado pelo martinicano Aimé Césaire (entre outros), tenham tido importância na afirmação de um campo sensível aos saberes e expressões negros, este também supõe um tipo de essencialização promovida, por exemplo, pelos Europeus e seu ideário de supremacia branca.

Para Bonnici, é necessário que haja consciência política por parte do/a escritor/a para que ele/a alcance poder de *agenciamento*; algo que, segundo o estudioso, é fundamental para que o artista possa retrucar, regurgitar e antropofagizar os estribos a que foi submetido, contrapondo-se às ideias e conceitos estabelecidos a partir do empreendimento colonial.

No caso da literatura, parece que a tarefa dos escritores oriundos de sociedades pós-coloniais consiste em teorizar extensivamente a problemática do poder e do estado pós-independência. A literatura descolonizada passa a ser polifônica em lugar de ser monocêntrica, híbrida no lugar de pura, carnavalesca em lugar de persuasiva. Caracteriza-se pela narrativa fragmentária, pelos incidentes duplicantes, pelos comentários metaficcionalizados, pela cronologia interrompida, pelos gêneros mistos (BONNICI, 2009, p. 237).

Desse modo, não se trata de uma recusa completa dos métodos e saberes produzidos pelo Norte Global, mas do reconhecimento “(...) de suas limitações para pensar múltiplas

³² “(...) que, ao mesmo tempo em que não nega filiações ancestrais, enxerga o destino afro-caribenho como algo inescapavelmente emaranhado em uma realidade contemporânea, multicultural” (tradução minha).

formas de ser e estar no mundo. (...)” (LEDA, 2015, p. 111). No entanto, Ella Shohat (1992) nos lembra que

A notion of the past might thus be negotiated differently; not as a static fetishized phase to be literally reproduced, but as fragmented sets of narrated memories and experiences on the basis of which to mobilize contemporary communities. A celebration of syncretism and hybridity per se, if not articulated in conjunction with questions of hegemony and neo-colonial power relations runs the risk of appearing to sanctify the *fait accompli* of colonial violence³³ (SHOHAT, 1992, p. 109).

A autora ressalta que o termo “hibridismo” tem um valor particular na América Latina, cujo conceito de nação foi calcado em cima de uma ideia de integração que passava por cima do racismo institucional e discursivo, como se estes não existissem. Por meio desse exemplo, Shohat sugere que a hibridização seja examinada de acordo com seus contextos e particularidades, sem que as relações de hegemonia macropolítica sejam deixadas de lado. Assim, do mesmo modo que os escritores pós-coloniais estão comprometidos em quebrar barreiras, a crítica e a teoria devem estar preparadas para acolher e destrinchar obras vinculadas a essa proposta, sem cair num tom meramente celebrativo de seus traços híbridos.

É evidente que muitas das características presentes na obra de Díaz e de variados outros autores de nosso tempo podem e devem ser vinculadas a outras linhas de análise e pensamento, tais como a teoria da pós-modernidade. Há muitos entrecruzamentos entre as teorias pós-colonial e pós-moderna, pois ambas estão fundamentalmente voltadas à crítica da modernidade, mas creio haver um elemento específico na teoria pós-colonial e nesta obra de Díaz que atraiu minha análise nessa direção.

À primeira vista, pode-se até dizer que suas diferenças se limitam a seu lugar de surgimento e foco: a primeira foi criada pela intelectualidade do Sul Global radicada “(...) nos departamentos de estudos culturais, de língua inglesa, antropologia das universidades inglesas e posteriormente das universidades norte-americanas” (BERNARDINO-COSTA, GROSGOUEL, 2019, p. 15), a partir de nomes como Gayatri Spivak, Homi K. Bhabha, Stuart Hall, Edward Said... A segunda, pela intelectualidade do Norte, por meio de nomes como Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean Baudrillard, entre outros. Afinal, no campo estético, ambas empregam o enfrentamento do discurso moderno e seus pressupostos racionais e universais por meio de ferramentas muito similares – o uso extensivo das

³³ “Uma noção do passado pode, assim, ser negociada de modo diferente; não como uma fase estática, fetichizada a ser reproduzida literalmente, mas conjuntos fragmentados de memórias e experiências narradas com base nas quais se mobilizam as comunidades contemporâneas. Uma celebração do sincretismo e do hibridismo em si, se não articulada com questões de hegemonia e relações de poder neocoloniais, corre o risco de parecer santificar o *fait accompli* da violência colonial” (tradução minha).

metanarrativas, paródias, pastiches, paratextos... No entanto, é preciso atentar que a fonte do poder opositivo do pós-colonial está em seu caráter político (HUTCHEON, 1989, p. 150), o que já não pode ser afirmado em relação à agenda pós-moderna, que, segundo Hutcheon é “(...) politically ambivalent: its critique coexists with an equally real and powerful complicity with the cultural dominants whithin which it inescapably exists”³⁴ (HUTCHEON, 1989, p. 150).

É importante deixar claro que a teoria pós-colonial parte fundamentalmente de uma preocupação com a história, os destinos e a emancipação do Sul Global e de todos os povos subalternos; no entanto, ela não se limita a questões geográficas. A literatura e a crítica pós-colonial são fortes também em países identificados como “Primeiro Mundo”, a exemplo dos Estados Unidos, a Inglaterra, ou a Suécia. Afinal, assim como nós, países “vira-latas” do “Terceiro Mundo”, eles guardam grandes levas de subalternidade por debaixo de seus tapetes verdejantes. Basta pensarmos, a título de exemplo, na situação de indígenas, afro-americanos e dos grandes contingentes de imigrantes que habitam os EUA.

Do mesmo modo, também há inúmeras obras produzidas nos países subalternos que não poderiam ser consideradas “pós-coloniais”. Do ponto de vista temporal, evidentemente que sim, mas (e isso não implica qualquer julgamento de valor) se a obra não traz problematizações teóricas e conteudísticas voltadas às preocupações do pós-colonial, esse recorte se torna questionável. A crítica pós-colonial, por sua vez, pode debruçar-se e tecer considerações sobre quaisquer tipos de obras, mas o que desejo deixar claro é que a obra pós-colonial parte, como disse Bonnici, de um posicionamento político do autor e de seu compromisso em questionar estatutos e cânones literários com vistas à emancipação de um dizer subalterno. Este, a meu ver, é o que fundamentalmente causa uma bifurcação nos caminhos do pós-colonial e do pós-moderno, motivo que também me levou a alinhar a análise do livro *A fantástica vida breve de Oscar Wao* à crítica e a literatura pós-colonial³⁵, apesar de ambas as teorias estarem profundamente entrelaçadas.

Apesar da diferença que separa esses dois campos de estudo em eixos diferentes, há também profundas áreas de conjunção entre o pós-moderno e o pós-colonial, que se dariam no campo formal, temático e estratégico (HUTCHEON, 1989, p. 151). Ambas as teorias buscam mostrar a realidade como um construto, desafiando o sistema de representações e

³⁴ “(...) politicamente ambivalente: sua crítica coexiste com uma cumplicidade igualmente real e poderosa com os dominantes culturais, dentro dos quais ela existe de modo inescapável” (tradução minha).

³⁵ E também à crítica decolonial, como veremos adiante.

transparências, a evolução da história, e a isenção do narrador, assim como questionam o cânone e os valores que o cercam. No entanto, como aponta Hutcheon:

The current post-structuralist/modern challenges to the coherent, autonomous subject have to be put on hold in feminist and post-colonial discourses, for both must work first to assert and affirm a denied or alienated subjectivity: those radical postmodern challenges are in many ways the luxury of the dominant order which can afford to challenge that which it securely possesses³⁶ (HUTCHEON, 1989, p. 151).

Esse “relativismo” que prepondera nas obras pós-modernas, nos jogos narrativos que remetem tão somente a si mesmos e a seus próprios labirintos, também diz respeito a um lugar de privilégio do artista que não precisa resgatar e reescrever sua identidade, história e valor, plenamente contemplados pela realidade a seu redor. Seria como esvaziar os debates raciais afirmando que as raças foram uma invenção moderna, já superada cientificamente. No entanto, sabemos que, apesar de as raças não existirem, o racismo continua vivo. Tais diferenças ficam claras quando Hutcheon chama atenção para o uso da ironia em ambas as teorias. “The post-colonial, like the feminist, is a dismantling but also constructive political enterprise insofar as it implies a theory of agency and social change that the postmodern deconstructive impulse lacks. While both ‘post-’s *use* irony, the post-colonial cannot *stop* at irony”³⁷ (HUTCHEON, 1989, p. 171 – grifo da autora).

Isso significa que o pós-colonial não está comprometido apenas com a desconstrução, mas com a geração de narrativas e estruturas que nos façam repensar aquelas consagradas e seus vínculos sociais. Desse modo, a fé do pós-colonial no agenciamento humano e seu comprometimento no enfrentamento social é o que definitivamente a separa dos caminhos da pós-modernidade. Creio que este trecho de Kwame Appiah sobre a questão do pós-colonial, com foco no continente africano, resume em pouquíssimas palavras o que passei algumas páginas para dizer:

Postcoloniality is *after* all this: and its *post-*, like that of the postmodernism, is also like a *post-* that challenges earlier legitimating narratives. And it challenges them in

³⁶ “Os atuais desafios pós-estruturalistas/modernos ao sujeito autônomo, coerente, devem ser suspensos nos discursos feministas e pós-coloniais, pois ambos devem primeiro trabalhar para asseverar e afirmar uma subjetividade negada ou alienada: aqueles desafios pós-modernos são, de muitas maneiras, o luxo da ordem dominante que pode se permitir desafiar aquilo firmemente possui” (tradução minha).

³⁷ “O projeto pós-colonial, assim como feminista, é desconstrutivo, mas também construtivo, na medida em que sugere uma teoria de agência e mudança social que falta ao impulso desconstrutivo pós-moderno. Embora ambos os ‘pós-’ *usem* ironia, o pós-colonial não pode *parar* na ironia” (tradução minha).

the name of the suffering victims of “more than thirty African republics”³⁸ (APPHIAH, 1991, p. 353).

No entanto, após essa breve explicação, é preciso também abordar as problemáticas que surgem em torno da crítica pós-colonial, algo que pode ser contemplado a partir da crítica decolonial. O nascimento das literaturas nacionais nas regiões colonizadas amparou-se em grande medida na estilística europeia, mas cada uma delas começou a traçar seus próprios caminhos subversivos, como é o caso, no Brasil, do Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade (GARCIA, 2018) – que, naturalmente, não se trata de um movimento homogêneo, tampouco “purista”. Ao assumirmos que cada região e povo teve seus movimentos de emulação e afastamento, e que houve diferentes colonizações, como as de Povoadores (Estados Unidos, Canadá, Austrália...), as de Sociedades Invadidas (Índia e países africanos) e as de Sociedades Duplamente Colonizadas (Caribe) (BONNICI, 2009, p. 228), torna-se difícil também criar uma matriz de análise pós-colonial que se aplique a todas as nações, ignorando as peculiaridades e trajetórias de cada região. Assim, diferentemente dos autores de *The Empire Writes Back* (2002), creio ser problemático associarmos no mesmo bojo de análise pós-colonial as literaturas feitas indiscriminadamente em todas as ex-colônias, como sugerem os autores do livro. Segundo Inocência Mata,

(...) não se pode dizer que exista *uma* teoria pós-colonial. Em todo caso, vale dizer que, o que parece aproximar as várias percepções, perspectivas e *insights* desse campo de estudos é a construção de epistemologias que apontam para *outros* paradigmas metodológicos – que potenciam outras formas de racionalidade, racionalidades alternativas, outras epistemologias do Sul, por exemplo – diferentes dos paradigmas ‘clássicos’ na análise cultural e literária. Decorre desta reflexão a consideração de que porventura a mais importante mudança a assinalar é a atenção à análise das relações de poder, nas diversas áreas da atividade social caracterizada pela diferença: étnica, de raça, de classe, de gênero, de orientação sexual (MATA, 2012, p. 30-31 – grifo da autora).

Diante disso, é importante considerar algumas questões apontadas por Joaze Bernardino-Costa e Ramón Grosfoguel em *Decolonialidade e perspectiva negra* (2016). Neste curto texto introdutório, os autores afirmam que o pós-colonial não contempla o pensamento de intelectuais latino-americanos, e que autores como Homi K. Bhabha, Edward Said e Gayatri Spivak, grandes pensadores do pós-colonial, não teceram reflexões acerca da América Latina (BERNARDINO-COSTA, GROSGOQUEL, 2016, p. 16). Desse modo, a crítica decolonial teria surgido como reação ao silenciamento e obliteração das contribuições

³⁸ “O pós-colonial é *depois* de tudo isso: e seu *pós-*, como aquele do pós-modernismo, é também como um *pós-* que desafia narrativas legitimadoras anteriores. E ele as desafia no nome das vítimas sofredoras de “mais de trinta repúblicas africanas”” (tradução minha).

de autores latinos ao pensamento subalterno (BERNARDINO-COSTA, GROSFUGUEL, 2016, p. 15). Ela, portanto, busca desviar de um paradigma universalizante imposto por um marco de análise pós-colonial centrado nos problemas e contradições do mundo anglófono, fortemente localizado nas grandes universidades inglesas e norte-americanas, que acabou por tornar-se, de forma bastante contraditória a seus próprios desígnios, um território de privilégio e posição de poder. Frente a isso, surgiu o “(...) programa de investigação [da] modernidade/colonialidade” (BERNARDINO-COSTA, GROSFUGUEL, 2016, p. 16), composto por autores como Anibal Quijano, Walter D Mignolo, Enrique Dussel, Arturo Escobar, Santiago Castro-Gómez, Edgardo Lander, entre outros, que buscou acomodar o pensamento e as experiências locais, e rejeitar uma nova colonização intelectual imposta por um pensamento pós-colonial universalizante. Tais estudos, porém, trazem contribuições que, de certa maneira, propõem uma revisão dos marcos da própria crítica pós-colonial, apontando outros caminhos. Por essa razão, é importante não confundirmos a crítica decolonial como sinônimo do pós-colonial, pois há algumas diferenças. Uma delas estaria ligada à genealogia da história colonial. Segundo Ramón Grosfoguel, autores como Homi K. Bhabha, Gayatri Spivak e Edward Said iniciam suas análises a partir dos séculos XVIII e XIX, épocas em que os britânicos colonizaram a Índia e o Oriente Médio, que também foi colonizado por franceses. A crítica decolonial, por sua vez, remonta a cerca de 300 anos antes, mais precisamente em 1492, algo que, para Grosfoguel, possui “implicaciones teoricas, politicas y epistemologicas” (GROSFUGUEL, 2014, 17min21s). Para o autor, esta é uma das diferenças mais fundamentais entre o decolonial e o pós-colonial, pois iniciar a história colonial nos séculos XVIII e XIX acarreta a perda de conexões muito significativas, como a que estabelece a relação entre a **modernidade** e a **colonialidade** (conceitos que veremos mais a fundo no Capítulo 2) como dois lados da mesma moeda, constitutivos um do outro. Embora o pós-colonial os veja como simultâneos, não os considera mutuamente constitutivos.

La modernidad aparece como una crítica emancipadora al interior de Europa al mismo tiempo que aparece la expansión colonial a la India o al Medio Oriente. Entonces, de este punto de vista, si tú comienzas esa historia en mediados del siglo XVIII o del siglo XIX, y te saltas los 300 años de 1492 en adelante, la impresión que uno se lleva desde ese punto de comienzo, pongamos 1750, o pongamos 1830, (...) es de que la modernidad, lo que se conoce como el discurso de la modernidad, se percibe como una crítica emancipadora al interior de Europa que emerge con independencia de la historia colonial (GROSFUGUEL, 2014, 18m22s)

Assim, segundo Grosfoguel, um erro cometido pela crítica pós-colonial é enxergar o discurso da modernidade como uma crítica emancipadora gestada dentro da Europa e

desvinculada do empreendimento colonial. Para o estudioso, se olharmos a partir de 1492, encontramos a modernidade como algo que emergirá da ebulição da história colonial. Portanto,

(...) toda la crítica interna que se hace dentro de Europa a los que se llamaban los antiguos regímenes, o a las monarquías, esa crítica que llamaba a la libertad, a los derechos de los ciudadanos, que llamaba a la liberación de esa estructura de poder, nace al mismo tiempo en que se está dando la historia colonial. Y la limitación de esa crítica es que ella no toma en cuenta, al llamar a la liberación, la liberación de los pueblos colonizados. Sino que (...) constituye una crítica (...) eurocéntrica del eurocentrismo, (...) que no problematiza la relación de Europa con el resto del mundo, que no problematiza la relación de Europa con la Conquista (GROSFOGUEL, 2014, 20m).

O autor compara esse ideário à democracia ateniense, na qual os sujeitos dentro dos muros do estado-cidade tinham direitos democráticos, enquanto aqueles que ficavam do lado de fora, os escravos, não tinham esse mesmo reconhecimento, embora fossem quem objetivamente sustentava os privilégios dos sujeitos ao centro. Teríamos, então, o território europeu como uma expansão dessa cidade-estado ateniense.

En ese sentido, todas las instituciones de la modernidad, toda la discusión moderna que comienza en el siglo XVI por expansión colonial a América (...), ese mundo se constituye inherentemente como un mundo colonial. (...) Si tú empiezas en 1750 o 1830, esa relación no queda muy clara. Porque, si el colonialismo comienza en 1750, el proyecto moderno en Europa se ve desde esa experiencia y desde ese momento espacio-temporal de la colonización británica en la India como una crítica al interior de Europa, pero que no tiene una relación directa con la colonialidad. Y, en realidad, si empiezas en 1492, vas a ver como hay una relación inherente entre esa crítica moderna al interior de Europa y la expansión colonial. Es decir, los recursos, el imaginario, la riqueza que generan la expansión colonial es mutuamente constitutiva de la modernidad, no puede separar un del outro (...). Entonces, la modernidad y todos sus aspectos positivos desde el punto de vista eurocentrado se dieran sobre los ombros de la colonialidad y la esclavización del resto del planeta (GROSFOGUEL, 2014, 26m48s-30min).

Grosfoguel aponta que, diante dessa perspectiva, passamos a entender a modernidade não como sistema emancipatório, mas civilizatório. Para ele, ignorar os cerca de 300 anos que separam a colonização da América à chegada dos britânicos à Índia, ou à chegada dos britânicos e franceses ao Oriente Médio, torna a modernidade algo “novo”, embora ela, na verdade, já estivesse em andamento séculos antes. Para tanto, basta entendermos que a visão religiosa, que lançava graves julgamentos aos povos “sem alma” foi substituída por uma visão secularizada e cientificista sobre um outro que passara a ser desprovido não de alma, mas de racionalidade. Assim, em vez de povos bárbaros que deveriam ser evangelizados, eles tornaram-se povos “primitivos” que deveriam ser civilizados, o que fora alimentado pelas

chamadas “ciências sociais”, que deram um verniz científico às fantasias racistas de então. Passamos, portanto, de um racismo teológico a um racismo cientificista.

Outro fator de diferenciação entre o pós-colonial e o decolonial estaria na importância da pluralização de vozes e na consideração do “lugar de fala” enquanto elemento relevante a essa pluralidade. Segundo Bernardino-Costa e Grosfoguel,

Aqui reside uma importante diferença entre o projeto decolonial e as teorias pós-coloniais. Essas tematizam a fronteira ou o entrelugar como espaço que rompe com os binarismos, isto é, onde se percebe[m] os limites das ideias que pressupõem essências pré-estabelecidas e fixas. Na perspectiva do projeto decolonial, as fronteiras não são somente este espaço onde as diferenças são reinventadas, são também *loci* enunciativos de onde são formulados conhecimentos a partir das perspectivas, cosmovisões ou experiências dos sujeitos subalternos. O que está implícito nessa afirmação é uma conexão entre o lugar e o pensamento (BERNARDINO-COSTA, GROSFOGUEL, 2016, p. 16).

Este lugar, contudo, não se limita apenas à geografia, mas aos lugares ocupados pelos sujeitos socialmente (em termos de gênero, raça, etnia, classe...). Tal iniciativa remonta à “geopolítica do conhecimento”, apontada por Walter Mignolo, uma vez que existe “(...) uma relação direta entre o lugar de enunciação do conhecimento e suas formas de validação, ou seja, o lugar de fala determina o objeto e o conteúdo do conhecimento, bem como o seu valor de verdade (...)” (LEDA, 2015, p. 117). Os autores ressaltam, contudo, que há diferenças entre lugar epistêmico e lugar social, uma vez que, embora um sujeito esteja nas bordas do sistema, ele pode se reconhecer numa ideologia que historicamente o oprime. Pensar a partir de uma perspectiva subalterna exige, portanto, o compromisso em fazer frente a pensamentos hegemônicos e desvelar as devastações que se escondem por trás seu caráter unívoco e legítimo. Isso facilita que enxerguemos não só as opressões impostas entre impérios a países subalternos, mas também as relações de poder e as tensões dentro de cada região, seja ela do Norte ou Sul Global. Outra crítica tecida por Grosfoguel é que os marcos teóricos do pensamento pós-colonial estão muito atrelados a cinco autores brancos e europeus: Karl Marx, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jacques Lacan e Antonio Gramsci. Embora ressalte veementemente que não tem o objetivo de desconsiderar ou ignorar as importantes contribuições empreendidas por esses autores, Grosfoguel acredita que mantê-los como eixo de um pensamento universal, que poderia ser indiscriminadamente aplicado a qualquer contexto e realidade, acaba por reforçar o mesmo ideário eurocentrado de razão e conhecimento que o pós-colonial deseja criticar. Esse “epistemicídio” estaria também ligado ao pensamento gestado a partir do século XVI.

Es por eso que, al mediados del siglo XVII, cuando Descartes dice: “Yo pienso, luego existo”, ese “yo”, ya en el sentido común de la época, después de los tres genocidios/epistemicidios al largo del siglo XVI, era muy claro que no podía ser un musulmán o un judío, después de la conquista de Al-andalus, era claro que no podía ser un africano o un indígena, después de la conquista de las Américas, y era claro que no podía ser una mujer, después de la conquista de las mujeres, que fueran quemadas vivas, acusadas de brujas. Ahí tienes la estructura racista/sexista de la epistemología moderna. (...) Ninguno de nosotros es, para Kant, el “yo transcendental”. (...) El “yo transcendental”, para Kant, son los hombres blancos al norte de los Pirineos. (...) Este tipo de formulación tiene relaciones con el genocidio/epistemicidio al largo del siglo XVI. (...) Es decir, hay una destrucción de memoria, nosotros no vinculamos esa historia de genocidio/epistemicidio del siglo XVI con la epistemología moderna. Pareciera como, de momento, aparecen estos señores con la autoridad y el monopolio del conocimiento (...), la superioridad del conocimiento sobre los demás. (...) Esas estructuras de conocimiento están entrelazadas con la estructura colonial de poder, el hombre occidental decide lo que es mejor para los demás (GROSFUGUEL, 2014, 45m30s – 49m30s).

Como exemplo, o autor aponta que, na grande obra de Edward Said, *Orientalismo*, não há a citação de sequer um autor islâmico. Já Spivak e Bhabha estão profundamente enredados a teorias de Derrida e Lacan. A partir disso, ele questiona onde estaria o pensamento crítico de mulheres, indianos, indígenas, muçulmanos...? Ele afirma que essa questão não é atacada pelo pós-colonial porque seus autores não veem as conexões entre modernidade e colonialidade, algo que deve ser combatido por meio da diversidade epistêmica.

O decolonial parece-me, assim, irmanado ao pós-colonial em sua lógica combativa, mas acaba desbravando outros caminhos ao traçar suas próprias linhas de pensamento, trazendo contribuições sobremaneira importantes à compreensão não só de nossa construção latino-americana, mas de como a região foi o esteio para a disseminação do sistema-mundo em que hoje estamos inseridos. Grosfoguel afirma, portanto, que o problema não seria ter mais ou menos modernidade, ou uma modernidade diferente (como defendem os pós-coloniais), mas transcender seu projeto, destrutivo à vida. Para tanto, é necessário descentrar epistemologias e o papel do pensamento europeu, abrindo espaço à diversidade do pensamento crítico em todo o planeta. As rotulações, contudo, podem ser um empecilho a que, segundo Grosfoguel, enxerguemos intenções decoloniais em autores que são vinculados ao pós-colonial (como um olhar mais atento à diversidade epistemológica e à contribuição da geopolítica do pensamento), bem como autores decoloniais que estariam mais voltados a uma rigidez epistêmica, mais vinculada ao pós-colonial. De todo modo, a contribuição do pensamento latino às discussões travadas pelo pós-colonial e sua importante reflexão sobre a diversificação de nossas epistemologias (ainda hoje muito calcadas no pensamento do homem branco oriundo de um punhado de países do Norte Global) são essenciais para que o pensamento continue a movimentar-se, uma vez que, segundo Grosfoguel, o decolonial

pretende-se menos academicista e mais voltado ao mundo da ação, a movimentos sociais e à luta antirracista e anti-imperialista travadas no mundo lá fora. No entanto, justamente por sabermos que a crítica decolonial é, hoje, uma das tendências acadêmicas do momento, é importante reconhecer que sua disseminação também impõe o risco de engessar-se nas paredes das universidades, perdendo seu ímpeto à transformação social. Além disso, ela também pode tornar-se um marco universal de análise.

Evidentemente, a obra de Díaz pode ser analisada a partir de todos esses prismas: pós-moderno, pós-colonial ou decolonial. No entanto, tornou-se muito evidente que, para além das ferramentas e reflexões exacerbadas pelo pensamento pós-colonial, abraçadas pelo autor, a crítica decolonial exerce um papel basilar em *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, e é a partir dela que adentrarei propriamente nesta pesquisa, no Capítulo 2.

1.5 METODOLOGIA

Estabelecendo como horizonte a desconstrução da colonialidade pela via do imaginário, e tendo como pressuposto a edificação de uma obra que busca desvelar os efeitos mais profundos e funestos da supremacia branca e do patriarcado, este trabalho ancora-se na poética da criouliização para investigar como o autor Junot Díaz buscou não só transmitir a experiência diaspórica latina nos EUA das últimas décadas, mas acrescentar um novo ponto de mirada à oposição entre as correntes Macondo e McOndo, recuperando o sentido político de Macondo e a estética transnacional de McOndo.

O objetivo vai além de apresentar sujeitos diaspóricos que habitam variados mundos ao mesmo tempo, mas investigar como diferentes gêneros literários se relacionam na obra, e como essas relações e seus atritos acabam por gerar o inesperado. Esse efeito revela como personagens e paisagens da ficção científica e da fantasia, muito vinculados aos saberes e vivências do Norte Global, foram reutilizados na formação de uma narrativa que opera à surdina, em níveis subterrâneos da narrativa deste romance; uma vez escavada, ela evidencia os alicerces do poder colonial nesses imaginários, empregados em *A fantástica...* de forma subversiva e decolonial. A fim de demonstrar esses efeitos, atravessar os caminhos entre Macondo e McOndo mostram-se essenciais.

Assim, esta pesquisa busca desvelar, por meio da criouliização, a “colonização do imaginário” pelo qual Díaz passou nos EUA e em sua criação dominicana, e os meios que buscou para desfazer esses nós através da forma literária. Parte-se da ideia de que nossas

vigas subjetivas para suportar e sublimar o real estão tão ancoradas no inefável religioso quanto nas fantasias que alimentamos no contato com produtos culturais.

A escolha por dois autores caribenhos, Edouard Glissant e, em menor escala, Patrick Chamoiseau, reflete o processo de busca e recuperação da identidade de Junot Díaz, profundamente atravessado pelo retorno às suas raízes. Essa busca opera como um vórtice, sugando tudo o que está em volta e gerando em suas páginas um Caribe textual – explosivo e fragmentado em sua história acidentada e cheia de reviravoltas, em seus elementos miscigenados, mas, ainda assim, mantendo-se inteiro, sem sucumbir ou desintegrar-se debaixo das tantas catástrofes e lacunas.

Todas as ilhas caribenhas, circundadas pelo mar aberto, estiveram no epicentro das disputas coloniais; seus povos e riquezas naturais foram dos mais explorados e devastados por quase todas as metrópoles, e a região fora das mais vulneráveis a ataques, invasões e acordos comerciais com variadas nações, devido a sua posição privilegiada e estratégica. É importante lembrar que, a despeito de ser fundamentalmente considerado um ponto turístico paradisíaco, o Caribe também foi palco de duas das mais emblemáticas revoluções latino-americanas, cujo triunfo irradiou esperança para o resto de nosso continente (gerando também reações violentas dos países do Centro), como a Revolução Haitiana (1804) e a Revolução Cubana (1959). Para muito além dos materiais que exaltam suas belezas naturais e potencial para o turismo, a região é um microcosmo de luta, resistência, e também de diálogo, de abertura ao diverso. Suas pequenas ilhas tracejam caminhos que vão de Norte ao Sul, ou do Sul ao Norte de nossa América: De Macondo a McOndo e vice-versa. Rota também usada por tantos que se aventuram no mar em busca de dias melhores, ou foram arrancados de suas terras natais, muitas vezes contabilizando as milhares de vidas perdidas pelas diásporas dos últimos séculos.

Quis dar a este projeto uma estrutura de arquipélago e sugar o diverso de Díaz para a minha própria narrativa, encontrando por meio da pesquisa científica as relações que apenas minha intuição de leitora me revelava. Em meio às ilhotas de investigação, almejei que os capítulos se conectassem como pontes rizomáticas, e que a bricolagem da miríade de ruínas fosse capaz de revelar o quanto à supremacia branca e o patriarcado selam os destinos de suas vítimas.

2 - *Fukú* Colonialidade: A primeira ilha deste trabalho trará as origens e operações da maldição do *fukú americanus*. É a partir dela que pretendo traçar dois elementos fundamentais: a ligação entre a maldição *fukú* e a colonialidade, de Anibal Quijano. Neste

capítulo, introduzirei a ideia de que a ficção científica e a fantasia são elementos cruciais para gerar no personagem principal, Oscar Cabral de León, ou Oscar Wao, uma compreensão sensível da colonialidade e seus ditadores, fazendo-o acreditar que o *fukú* – crença de seus antepassados – era **real**. Esse capítulo contém um breve resumo sobre a trajetória de dois personagens, Oscar e sua mãe, Belicia, destacando elementos que poderiam vinculá-los à maldição. É a partir deles que encontraremos a Colonialidade do Poder, de Aníbal Quijano, e as contribuições de Linda Tuhiwai-Smith, Maria Lugones e Walter Mignolo.

Em seguida, a partir do trabalho do acadêmico José David Saldívar, ligarei a maldição do *fukú* ao conceito de *Americanidade*, também cunhado por Quijano, a fim de mostrar o escudo ideológico que impede que a vejamos, e como ditaduras elevam a maldição a seu caráter mais obscuro. A compreensão de Oscar Wao acerca da pertinência dessa maldição se dá pela conexão entre uma crença popular de seus antepassados no Caribe àquilo que descobre sensivelmente através da ficção científica e da fantasia. Nesse subcapítulo, pretendo mostrar de que maneira o consumo de literatura, filmes e televisão são pistas importantes para como os personagens condensam seus anseios e desejos naquilo que consomem. Esses elementos, aliás, estão em toda a prosa de Díaz, demonstrando o quanto a presença dos produtos massificados o auxiliaram a se aculturar, mas também a subverter seu acultramento em algo que o fortalecesse enquanto sujeito subalterno. Para Oscar Wao, por exemplo, o consumo de *genre fiction* (ficção de gênero, ou literatura de gênero) apontou um caminho sensível à sua condição, a exemplo de como a “maldição” do *fukú* foi sentida e digerida nos imaginários de diferentes gerações da mesma família.

3 - Um Caribe Textual: no capítulo seguinte, exploro as teorias caribenhas que mais pulsam nas linhas de *A fantástica...*, principalmente no caso dos autores martinicanos Edouard Glissant e Patrick Chamoiseau. O conceito de Crioulização será fundamental para abordar de que maneira essas teorias e reflexões foram aplicadas por Díaz em *A fantástica...* e gestaram um projeto literário propositivo à imaginação decolonial. A teoria da crioulização servirá de mola propulsora para abordar uma busca identitária muito cara à literatura latino-americana, em especial hispânica, e propor uma breve revisão de dois períodos que marcam as letras latinas: as gerações Macondo e McOndo. Essa seção servirá para evidenciar como Macondo e McOndo se bordejam, e seus entrecosmos podem criar um novo território sensível para lermos as ruínas da colonialidade. Ela também acena para como Junot Díaz se apresenta como uma “terceira via” através da estética da crioulização, unindo tendências tanto do realismo maravilhoso quanto dos elementos da literatura de gênero. Apontarei para uma crioulização

dos que seriam “fenômenos fora do comum”, “maravilhosos”, representando, assim, o olhar *transculturado* do imigrante latino, cujo imaginário expandiu-se num contexto diaspórico e transnacional. Será importante, nesse momento, deixar claro que a teoria da criouliização foi, portanto, usada não só para amalgamar diferentes modos de leitura da realidade, mas guiar leitores menos afeitos à literatura de gênero a reaproveitar o que é considerado descartável e irrelevante, e encontrar uma via de acesso à compreensão da colonialidade a partir de uma visão diaspórica. A lembrar que, assim como a ficção científica não é levada a sério pela academia (movimento que vem mudando nos últimos anos, mas a passos lentos), a sabedoria e a fala popular, a mitologia indígena, também são inferiorizadas nas camadas médias e altas da sociedade. E são justamente esses dois conhecimentos – que fogem ao racional ou ao real – os mais exacerbados pelo autor.

A pesquisa, então, termina nesta última e mais fragmentada ilha, unida e separada como o Haiti e a República Dominicana, **4 - Macondo, McOndo y más** e **5 - Contatos imediatos de grau caribenho**, na qual adentro propriamente em como o realismo maravilhoso e a ficção científica se friccionam, buscando entender o que Díaz está oferecendo com o irrompimento de suas referências num esquema realista, tornando-as lentes poderosas para que possamos enxergar a Maldição do Novo Mundo. São nessas ilhas que encontraremos gêneros fluidos como placas tectônicas, cujo contato é o responsável pelos tremores produzidos na obra de Díaz, evidenciando seus entrelaçamentos com a alteridade e os eixos da colonialidade do poder (patriarcado, racismo e modernidade/racionalidade).

Essas são, portanto, algumas das perguntas que pretendo colocar em movimento ao longo deste trabalho.

2 *FUKÚ* COLONIALIDADE

O primeiro personagem que conhecemos em *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, revelado em todo o seu mistério e potência no prólogo do livro, não é um elemento de carne e osso, mas o fenômeno sobrenatural *fukú americanus*, ou a Maldição do Novo Mundo. Lançada sobre as Américas a partir da chegada de Cristóvão Colombo, a maldição é o “grau zero” da narrativa, pano de fundo diante do qual os demais personagens encenarão seus atos – quer desconfiem de sua ominosa presença, quer prefiram desdenhá-la como crença de um passado mítico já ultrapassado. No entanto, aos prováveis leitores céticos de seu misterioso poder, Yuniór, o narrador, logo adverte: “Independentemente de qual seja a sua crença, o *fukú* crê em você” (DÍAZ, 2009, p. 15).

Ao tecer explicações sobre o *fukú*, Yuniór aponta desde as possíveis causas de seu surgimento³⁹ até seu longínquo alcance e suas mais variadas vítimas, atacadas de formas bastante distintas (desde um assassinato à intoxicação alimentar). No entanto, a despeito de suas exegeses, a impressão mais marcante que essa maldição nos deixa é transmitida ao longo do próprio desenlaçar da narrativa, mais precisamente através da família Cabral de León, composta por Belicia e seus filhos, Oscar e Lola, dominicanos que vivem num bairro de Nova Jersey, nos EUA. Afinal, apesar de ter supostamente lançado seu manto maligno sobre figuras célebres, a exemplo dos Kennedy e do próprio Colombo, o prato favorito do *fukú* são mesmo aqueles à margem do *status quo* estabelecido a partir do empreendimento colonial – não exatamente por sua intrínseca vulnerabilidade social, mas porque o *fukú* é o marco zero de sua vulnerabilidade, a força invisível que a deslança. Para a família Cabral, o *fukú*, que teve no ditador Rafael Leónidas Trujillo seu “mestre de cerimônias”, parece uma maldição incontornável, avultando-se sobre seus destinos e perseguindo-os para além das fronteiras da República Dominicana, chegando aos EUA, país onde Belicia Cabral se refugia contra os tentáculos do Trujillato. Por ser demasiado vaga, essa breve explicação deve, decerto, ter levantado a pergunta: mas como exatamente o *fukú* atinge a família? A fim de levantar algumas hipóteses, descreverei brevemente a trajetória dos dois personagens principais na trama.

³⁹ “Contam que veio da África, trazido pelos gritos dos escravizados; que se tratou de praga rogada pelo povo taino, enquanto um mundo perecia e outro nascia; que foi um demônio deslançado na Criação quando do arrombamento do portão de tormentas nas Antilhas” (DÍAZ, 2009, p. 11).

2.1 OS CONDENADOS DA TERRA

Nascida em uma família de classe média alta, Belicia é filha do médico e erudito Abelard Cabral. Herdeiro de grandes riquezas, amante dos livros e afeito a debates apaixonados, ele costumava varar noites com colegas e amigos em sua casa, principal *locus* de sua ascese intelectual – nessa bela residência, verdadeiro éden das letras, o prudente pensador mantinha-se distante dos embates que ocorriam no mundo lá fora. O destino, no entanto, havia de armar-lhe uma arapuca e Abelard acabou sendo preso, torturado e assassinado pela polícia secreta de Trujillo. Esse incidente teria provocado:

(...) um declínio sem precedentes no destino da família. Lançou, no plano cósmico, um pêndulo de aço contra ela. Chame uma grande maré de azar, de uma enorme dívida cármica ou de outra coisa (*Fukú?*). Seja lá o que fosse, a parada começou a exercer um poder terrível naquela linhagem; alguns creem, inclusive, que nunca mais parou (DÍAZ, 2009, p. 247).

No entanto, numa nota de rodapé anterior a essa passagem, ao mencionar o grande *fukú* que se abateria contra a família Cabral de León, o narrador faz uma ressalva:

Claro está que há outros começos, seguramente melhores – se querem saber, eu mesmo teria iniciado quando os espanhóis “descobriram” o Novo Mundo, ou quando os EUA invadiram Santo Domingo, em 1916. Mas, se aquele era o ponto de partida escolhido pelos de León, quem era eu para questionar sua historiografia? (DÍAZ, 2009, p. 211)

Após a prisão de Abelard, todos os bens da família foram confiscados, e uma forte rede de infortúnios abateu-se contra todos que com ele mantinham relações próximas: a esposa, perturbada por uma suposta depressão pós-parto, morrera atropelada por um caminhão; as filhas mais velhas, enviadas a parentes distantes, também apareceram mortas pouco tempo depois⁴⁰ (a mais velha apareceu afogada numa piscina rasa, a outra foi vítima de uma bala perdida que atravessou os vitrais de uma igreja e a atingiu na cabeça). A desgraça abraçou, inclusive, os empregados da Casa Hätüey⁴¹, Esteban e Lydia, que também acabaram falecendo. No entanto, segundo boatos coletados por Yunior, interpretou-se que o primeiro

⁴⁰ A prisão, tortura e assassinato de parentes dos alvos da polícia secreta eram procedimentos comuns no Trujillato (VARGAS LLOSA, 2000; ÁLVAREZ, 1994), o que também justifica o isolamento de sujeitos perseguidos em relação a seus familiares, que buscavam cortar relações para não se tornarem alvos indiretos da polícia secreta.

⁴¹ Local onde a família morava e cujo nome remete ao que Díaz chama de “Ho Chi Minh taino”. “A Casa Hätüey foi assim denominada porque supostamente pertencera a um descendente do padre que tentara batizar Hätüey antes que ele fosse queimado vivo pelos espanhóis. (As palavras do ameríndio na pira são lendárias: Tem cara pálida no Paraíso? Então, cacique prefere Inferno)” (DÍAZ, 2009, p. 212).

sinal de que a maldição havia se apoderado da família Cabral estaria na cor da terceira filha de Abelard, que nascera em meio ao que Yuniór chama de “*A Queda*” de seu pai. Belicia era tão negra que, segundo o narrador, “nenhuma artimanha racial dominicana encobriria esse fato. É esse o tipo de cultura a que pertencem: as pessoas consideram a compleição escura de seus filhos um mau agouro” (Díaz, 2009, p. 247). Rejeitada pelos parentes devido a seu tom de pele (DÍAZ, 2009, p. 251) e saúde frágil, Belicia acabou sendo vendida por gente de seu lado materno a outra família, habitante da periferia do município pobre de Azua, que fez dela sua pequena escrava. Esse infortúnio, aliás, foi inspirado na realidade de muitas crianças, em sua maioria haitianas, que fazem parte de uma nefasta prática no Haiti e na República Dominicana. Conhecidos como “restaveks” (em francês *rest avecs*), os menores são oferecidos por seus pais a famílias mais abastadas (inclusive de parentes), que os “acolhem”, dando-lhes casa e comida em troca de trabalhos domésticos⁴². Além dos danos cognitivos causados por esse trabalho infantil, predominantemente exercido por meninas, abusos físicos, sexuais e psicológicos são comuns, e elas, muitas vezes, não frequentam a escola, trabalham cerca de 14 horas por dia e sofrem de má nutrição. No caso de Belicia, sua insistência em frequentar a escola resultou em punição, e toda a extensão de suas costas foi queimada com óleo quente por seu “pai adotivo”, deixando cicatrizes que durariam para sempre. Aos nove anos, por fim, ela foi encontrada por uma tia, Nena Inca, prima de Abelard, que a resgatou e, ao adotá-la, lhe conseguiu uma bolsa numa escola particular cristã. Os males daqueles *Anos Perdidos*, no entanto, durariam para sempre.

Finalmente matriculada, Beli apresenta grandes dificuldades para aprender e acompanhar o resto da turma; além disso, sofre com o preconceito dos colegas de sala, que integravam a fina flor da classe média e alta dominicana. Ao entrar na puberdade, porém, seu corpo se desenvolve rápida e tremendamente, despertando olhares cobiçosos e se tornando seu maior trunfo naquele contexto social. A adolescente então se apaixona pela primeira vez, por Jack Pujols, “o garoto mais bonito (leia-se: branco) da escola” (DÍAZ, 2009, p. 95), filho de um militar do alto escalão do governo. Pujols, porém, apenas usurpa do corpo da garota, com quem jamais admitiu ter qualquer vínculo e cujo erro, aponta o narrador, foi a indiscrição: “Tregar com prietas pobres era uma atitude considerada comum no meio afluente, desde que

⁴² Segundo a *International Organization for Migration*, em 2011 estimava-se que entre 50 mil e 150 mil crianças fossem *restaveks* no Haiti, e que 3 mil crianças haitianas haviam sido traficadas à República Dominicana a fim de exercer a mesma função no país vizinho.

Fonte: <http://www.ncurproceedings.org/ojs/index.php/NCUR2012/article/viewFile/635/284>.

feito na moita – o que se conhece, em outra parte, como estratégia Strom Thurmond⁴³, (DÍAZ, 2009, p. 100). Descoberto o furtivo relacionamento que se limitava a esconderijos do colégio, Belicia jamais tornaria a vê-lo. Após algum tempo sofrendo pela desdita do que ela acreditava ser um “romance” (idealizando Jack como um galã das novelas), Beli só consegue esquecer-lo com um novo amor. Após abandonar os estudos, ela passa a trabalhar num restaurante chinês e se envolve em outra enrascada, que terminaria por mudar sua vida: apaixonou-se por um homem muito mais velho, casado com uma das irmãs do ditador Rafael Leónidas Trujillo. Nesse momento, sua mãe adotiva teme que a “Maldição dos Cabral” tenha se infiltrado em seu círculo familiar, mas ao demonstrar seu temor à filha, a moça fez pouco caso, brincando: “pode ser que a senhora esteja [amaldiçoada]. Eu não” (DÍAZ, 2009, p. 134). Pouco tempo depois, ela engravida e sofre uma emboscada numa plantação de cana de açúcar (não se sabe se a mando da esposa do amante, ou dos dois), escapando por um triz, mas sofrendo, contudo, um aborto. Para fugir das perseguições, ela emigra (num avião repleto da “primeira leva” de exilados) para os Estados Unidos, onde conhece o futuro pai dos seus dois filhos, Oscar e Lola. A relação, no entanto, dura pouco, pois ele a abandona quando as crianças ainda eram pequenas. Após uma infância e juventude repleta de eventos traumáticos, a vida adulta de Belicia em Nova Jersey não sofre novas reviravoltas e resume-se a jornadas duplas de trabalho (ou até triplas, se considerarmos a criação dos filhos) e a telenovelas que acompanha no canal Telemundo, um dos poucos refúgios contra a solidão a que parece condenada.

Ah, Beli (...): O que você sabia sobre estados ou diásporas? O que sabia sobre Nueva Yol e apartamentos sob a ‘lei antiga’, sem janelas nem calefação? O que sabia sobre crianças que entravam em curto-circuito por falta de autoestima? O que sabia, madame, sobre *imigração*? (...) Sua maior esperança? Encontraria um homem. O que ela ainda desconhecia: o frio, o trabalho árduo e opressivo das factorías, a solidão da Diáspora, o fato de que nunca voltaria a viver em Santo Domingo, o próprio coração (DÍAZ, 2009, p. 164 e 168 – grifo do autor).

Ao testemunharmos sua vida adulta, percebemos que os infortúnios por que Beli passara não abrandaram seu coração, mas surtiram o efeito contrário. Ela não só havia “(...) stopped seeking love, but [...] had lost the ability to express it”⁴⁴ (NEILSON, 2014, p. 261): tornara-se tão inflexível e impiedosa com os filhos (destinando tratamento ainda mais rígido à filha, Lola) quanto o destino fora com ela. Oscar, a propósito, era-lhe um grande motivo de

⁴³ Strom Thurmond foi um político segregacionista norte-americano. Após morrer, Essie Washington-Williams veio a público, aos 78 anos, anunciar que era filha de Thurmond, fruto de uma relação entre ele e uma empregada negra de sua família.

⁴⁴ “(...) parado de buscar amor, mas (...) perdera a habilidade de expressá-lo” (tradução minha).

preocupação. De personalidade peculiar, ele estava bem distante dos padrões de masculinidade: era um garoto obeso, romântico, introspectivo e obcecado por histórias de fantasia e ficção científica. Pressionado pela mãe para agir como um típico machão dominicano, seus encontros com as garotas eram, contudo, sempre malogrados, e ele vira um alvo fácil para valentões, tornando-se pária tanto em sua comunidade dominicana, por não atender a padrões de corpo e masculinidade, quanto nos EUA, por ser afro-latino. Parecia, assim como a mãe, também condenado à solidão.

Até aí, poderíamos pensar que não há motivos incontestáveis para crer na existência da maldição que supostamente assola a família. Afinal, essas são dificuldades enfrentadas no passado e no presente por milhões de pessoas ao redor do globo – nada do que lemos parece ser algo de fato direcionado aos Cabral de León; falta-lhes, talvez, um pouco de sorte. Mas, na verdade, nossas convicções em relação à maldição não importam tanto, pois, como diz o título de uma entrevista feita pelo acadêmico Ignacio López-Calvo a Walter Mignolo, “coloniality is not over, it is all over”⁴⁵ (LÓPEZ-CALVO, 2014, p. 171) – a colonialidade está em toda parte. Ou, como disse Yuniors no trecho já citado: “Independentemente de qual seja a sua crença, o *fukú* crê em você” (DÍAZ, 2009, p. 15).

Nas entrelinhas de toda a vida de Belicia e Oscar, pode-se capturar que os eixos de raça e gênero atravessam a condição marginalizada dos personagens. Tal afirmação não surge para reiterar maniqueísmos que excluem a possibilidade de opressão e privilégio em diferentes âmbitos sociais, mas é notório que determinadas condições de gênero e raça enfrentam, na grande maioria das vezes, obstáculos históricos que são, ainda hoje, a grande ferida aberta dos últimos cinco séculos. Não se pode, tampouco, deixar de mencionar que posicionamentos políticos que, de alguma maneira, batem de frente com o que se espera de cidadãos vivendo sob as mãos feridas de ditaduras (que, via de regra na América Latina, surgem em notória defesa de um poder patriarcal, heterossexual, branco, cristão e capitalista) também são a fonte de duradouras tragédias sociais e pessoais para muitos dissidentes. Ou seja, tudo o que não se enquadra em um determinado “padrão de poder” engendra para si o terrível e ominoso *fukú*. Mas que “padrão de poder” seria esse?

A verdade é que estamos diante de um sistema tão complexo e onipresente que, talvez, só um advento traduzível pela via do realismo maravilhoso, da ficção científica, ou da linguagem dos quadrinhos, consiga dar conta das proporções distópicas e catastróficas que o empreendimento colonial assumiu. E, de igual modo, apenas um contrafeitiço como a palavra

⁴⁵ “a colonialidade não acabou, ela está em toda parte” (tradução minha).

zafa (apresentado no final desse mesmo prólogo), cujo poder emana de sua mera pronúncia em voz alta, consiga abarcar a capacidade sobre-humana dos *condenados da terra* de sobreviver à rede de infortúnios causada pelo projeto colonial até os dias de hoje. Talvez, um dos grandes alquimistas capazes de invocar o *zafa* esteja encarnado na figura do escritor, aquele que consegue atravessar máscaras, subvertendo imaginários e criando novos. Afinal, Yunior conclui o prólogo dizendo: “Até agora, enquanto escrevo, eu me pergunto se este livro não é mesmo uma espécie de *zafa*. Meu próprio contrafeitiço” (DÍAZ, 2009, p. 16).

A partir deste estudo que agora se inicia, pretendo mostrar como as bases do *fukú americanus* estão enredadas a conceitos de Colonialidade, Padrão de Poder e Americanidade, de Aníbal Quijano, e como sua criação busca estabelecer outras formas de imaginar a história e seus silenciamentos. Para tanto, lançarei mão do pensamento de alguns estudiosos latino-americanos cujos trabalhos dialogam entre si, mas tratarei, em especial, de alguns conceitos cunhados pelo peruano Aníbal Quijano, cujo pensamento crítico é bem conhecido pelo autor de *A fantástica...*, servindo, inclusive, de inspiração para a criação do *fukú americanus* (HANNA, HARFORD-VARGAS, SALDÍVAR, 2016).

De acordo com Quijano (1992), as bases para o capitalismo só conseguiram se estabelecer a partir do empreendimento colonial nas Américas, que teve início no final do século XV, e se tornaram paulatinamente mais robustas, complexas e abrangentes ao longo dos séculos subsequentes, nos quais outros povos, culturas e territórios também foram devorados para alimentar a sobrevivência e expansão de suas engrenagens⁴⁶, como no caso das colonizações de territórios asiáticos e africanos, nos séculos XVIII e XIX. Tais pilares, que abordarei a seguir, seguem pouco abalados até a época contemporânea, na qual as regiões colonizadas (em especial as colônias de exploração), que alcançaram, em épocas distintas, a independência das metrópoles europeias, carregam a pesada herança desse período, arrastando consigo um funcionamento político, econômico e cultural profundamente assentado nessas mesmas bases coloniais, e mantendo-se, assim, nas periferias da ordem mundial. No entanto, tais conexões podem parecer elucubrações inócuas, uma vez que raramente figuram nos discursos oficiais. Como exemplo dessa cegueira, podemos citar algumas afirmações de Emmanuel Macron, atual presidente da França: “60% of the Nigerian population is aged under 25. That’s 60% of the population which, like me, did not witness colonization. We

⁴⁶ Faço aqui um paralelo entre o projeto colonizador com o personagem Galactus, o “devorador de mundos” da história em quadrinhos *Quarteto Fantástico*. Para manter-se vivo, Galactus alimenta-se da energia dos planetas que encontra pela galáxia, e não demonstra a mínima preocupação com os seres que os habitam. É dele a fala que aparece numa das epígrafes de *A fantástica...*: “Que importância têm as vidas breves e anônimas... para Galactus?”.

are the new generation. We are going to dispel prejudice by rebuilding a new future through culture”⁴⁷ (MACRON, 2018). Durante uma reunião do G-20, Macron já havia feito outras afirmações que causaram burburinho nas redes sociais: “The challenge of Africa, it is totally different, it is much deeper, it is **civilizational** today. What are the problems in Africa? Failed states, the complex democratic transitions, demographic transitions, which is one of the main challenges facing Africa”⁴⁸ (ATTIAH, 2017 – grifo meu). Na matéria que divulga essa mesma fala, encontramos a seguinte colocação do jornalista Siddharta Mitter: “Macron’s statements fall into a tradition of condescending statements about Africa that point to every cause of the continent’s difficulties other than colonialism and its enduring trace”⁴⁹ (ATTIAH, 2017). Desse modo,

em vez de vê-lo como um fenômeno europeu autogerado que se difunde ao resto do mundo – a história comum de seu nascimento dentro das entranhas de uma sociedade feudal, seu crescimento dentro dos limites da Europa, e sua expansão no estrangeiro –, a modernidade capitalista aparece como o resultado desde seus primórdios de transações transcontinentais cujo caráter verdadeiramente global só começou com a conquista e colonização das Américas (CORONIL, 2005, p. 57).

Para que se possa confrontar essa ideia de geração espontânea, que vincula a condição de bonança social às nações *civilizadas* e o flagelo de outras à sua *incivilidade*, é importante buscarmos as raízes desse pensamento e delinear as diferenças estabelecidas por Quijano para termos como “colonialismo” e “colonialidade” – pois, ainda que inseparáveis e intrínsecos, eles endereçam condições distintas⁵⁰.

O colonialismo marca um momento histórico em que territórios estiveram sob o jugo de nações europeias, e nos quais se estabeleceram relações de dominação política, social e cultural (QUIJANO, 1992, p. 11). Segundo Quijano, esse período, superado após os processos emancipatórios tanto na América quanto, posteriormente, na Ásia e na África, foi substituído pelo Imperialismo, que representa uma articulação desigual de poder entre as nações. No entanto, a estudiosa neozelandesa Linda Tuhiwai Smith acredita que o colonialismo seria um

⁴⁷ “60% da população nigeriana tem menos de 25 anos de idade. 60% da população que, como eu, não testemunhou a colonização. Somos a nova geração. Vamos dissipar o preconceito reconstruindo um novo futuro por meio da cultura” (tradução minha).

⁴⁸ “O desafio da África, é totalmente diferente, muito mais profundo, é hoje **civilizacional**. Quais os problemas da África? Estados fracassados, complexas transições democráticas, transições demográficas, que é um dos principais desafios que a África enfrenta” (tradução minha).

⁴⁹ “As afirmações de Macron seguem uma tradição de declarações condescendentes em relação à África que apontam todas as causas para as dificuldades do continente, exceto o colonialismo e a sobrevivência de seus rastros” (tradução minha).

⁵⁰ No texto “La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial” (1992), Quijano e Wallerstein estabelecem as diferenças entre as colonizações no Norte e no Sul das Américas.

subproduto do imperialismo, que corresponde a todo empreendimento iniciado após o “descobrimento”. Muitas vezes relacionado à expansão econômica da Europa e à busca de novos mercados, o imperialismo comporta os aparatos de conquista, extermínio, expropriação e dominação dos povos indígenas. Desse modo, podemos entendê-lo como um intento de expansão e dominação que mobilizou o empreendimento colonial, e continuou a se alimentar das noções e hierarquias construídas desde então. Nesse sentido, o Imperialismo seria “(...) algo más que un conjunto de fenómenos económicos, políticos y militares. Es también una compleja ideología que se generalizaba en expresiones culturales, intelectuales y técnicas” (MACKENZIE *apud* TUHIWAI SMITH, 2016, p. 47).

Segundo Quijano, um dos fortes pilares que serviram de base para a estrutura colonial de poder está na ideia de raça, que criou hierarquias entre o homem branco e seus “outros”. Essa suposta diferenciação biológica serviu como justificativa para a dominação dos conquistados pelos conquistadores, delegando características intrínsecas, superiores ou inferiores, a determinados grupos. Contudo, apesar de os “mitos” sobre a superioridade branca há muito terem sido desmascarados, o racismo e a condição de marginalidade de muitos povos não brancos, como sabemos, insistem em perdurar. Afinal, não é novidade afirmar que, em geral, as populações exterminadas, exploradas e discriminadas a partir de fins do século XV continuam a ocupar, em grande medida, uma posição periférica socialmente – os mesmos que foram “categorizad(o)s en el proceso de formación de ese poder mundial, desde la conquista de America en adelante” (QUIJANO, 1992, p. 12). Isso, por sua vez, compõe o que Quijano chama de “colonialidade”.

A colonialidade transcende o marco histórico do colonialismo; na realidade, ela antecede e ultrapassa o período da independência. Em outras palavras:

La colonialidad (...) es aún el modo más general de dominación en el mundo actual, una vez que el colonialismo como orden político explícito fue destruido. Ella no agota, obviamente, las condiciones, ni las formas de expoliación y de dominación existentes entre las gentes. Pero no ha cesado de ser, desde hace 500 años, su marco principal. Las relaciones coloniales de períodos anteriores, probablemente no produjeron las mismas secuelas y sobre todo no fueron la piedra angular de ningún poder global (QUIJANO, 1992, p. 14).

Os processos colonizatórios da América estão vinculados, portanto, ao crescimento, à expansão e à consolidação do capitalismo no mundo ao longo dos séculos. E a divisão internacional do trabalho – ou divisão racial do trabalho, como menciona Quijano (2005, p. 108) –, que até hoje prepondera, está atravessada por construções desiguais estabelecidas a partir do empreendimento colonial, sobrevivendo hoje como sintoma desse período.

Antes de prosseguir, é importante, contudo, trazer a contribuição da filósofa feminista María Lugones aos eixos de poder criados por Quijano. A autora ressalta a importância das interseccionalidades entre raça e gênero, que determinam lugares distintos de subalternidade. Segundo Quijano, os eixos estabelecidos por relações de poder consistem na dominação sobre o sexo, o trabalho, a autoridade coletiva e subjetividade/intersubjetividade, bem como seus recursos e produtos (QUIJANO *apud* LUGONES, 2008, p. 78). No entanto, o peruano não questiona o mito biológico do binarismo homem-mulher e a heterossexualidade. De acordo com a filósofa, a enorme contribuição de Quijano ao esquematizar a racialização da divisão do trabalho, é pouco elucidativa, contudo, na forma como inclui o gênero na organização do sexo, seus recursos e produtos. Tal conceitualização seria

(...) demasiado estrecha e hiper-biologizada ya que presupone el dimorfismo sexual, la heterossexualidad, la distribución patriarcal del poder y otras presuposiciones de este tipo. (...) el marco de Quijano reduce el género a la organización del sexo, sus recursos y productos y parece caer en cierta presuposición respecto a quién controla el acceso y quiénes son constituidos como «recurso». Quijano parece dar por sentado que la disputa por el control del sexo es una disputa entre hombres, sostenida alrededor del control, por parte de los hombres, sobre recursos que son pensados como femeninos. Los hombres tampoco no parecen ser entendidos como «recursos» en los encuentros sexuales. Y no parece, tampoco, que las mujeres disputen ningún control sobre el acceso sexual. Las diferencias se piensan en los mismos términos con los que la sociedad lee la biología reproductiva (LUGONES, 2008, p. 82).

Lugones aponta que as palavras “homem” e “mulher” em geral subentendem o homem e a mulher brancos, burgueses e heterossexuais. A palavra “negro” abarcaria os homens negros heterossexuais, etc., deixando as mulheres de cor (negras, indígenas, mestiças, asiáticas...) numa situação de invisibilidade social. Este vazio, contudo, só pode ser mostrado por meio das interseccionalidades, que trazem à luz identidades de gênero e orientações sexuais à sombra daquelas dominantes, como no caso da comunidade LGBTQI. O cruzamento entre essas orientações e identidades com critérios de raça determinam diferentes experiências e lugares de subalternidade a partir do intento colonial – termos “globalizantes”, como homem e mulher, são, na verdade, muito restritos, e acabam silenciando e apagando outras formas de identidade e existência dentro do espectro de gênero e raça.

Talvez se possa inferir que o próprio Quijano tenha sido vítima de um processo de naturalização de conceitos que ele mesmo buscou combater, mas, como toda teoria carrega suas próprias sombras, as contribuições feitas *a posteriori*, tais como as de Lugones, têm gerado novas formulações e expansões de seu pensamento. Usando como gancho a questão da naturalização das estruturas de poder, Quijano destaca que uma de suas égides está assentada

sobre o conceito de *modernidade*, que abarca ideais de racionalidade, progresso, objetividade e linearidade temporal – referenciais ligados à produção do conhecimento. É o advento da modernidade que oferece o suporte ideológico para as hierarquias entre os conceitos de raças e gêneros, intrínsecos ao projeto colonialista. Em “Colonialidad y Modernidad/Racionalidad” (1992), Quijano discute de que maneira o apagamento dos conhecimentos não europeus e o estabelecimento da cultura europeia (racionalidade/modernidade) como marco universal estão profundamente atrelados à disseminação da ficção biológica da raça, e aos processos de expropriação e extermínio que se deram em terras americanas desde a chegada de Colombo. O autor explica que

(...) durante el mismo período en que se consolidaba la dominación colonial europea, se fue constituyendo el complejo cultural conocido como la racionalidad/modernidad europea, el cual fue establecido como un paradigma universal de conocimiento y de relación entre la humanidad y el resto del mundo (QUIJANO, 1992, p. 15).

Segundo o estudioso argentino Walter Mignolo, o surgimento e a intensificação das rotas comerciais ao longo do Atlântico caminham lado a lado com mudanças no campo dos saberes – nas Humanidades, principal eixo do Renascimento, assim como na Física e na Astronomia; com eles “(...) se establecen los cimientos tanto del conocimiento como del sujeto moderno del conocimiento” (MIGNOLO, 2008, p. 6). No campo das artes plásticas europeias, por exemplo, encontramos a descoberta da perspectiva, que ocorreu no século XV. No livro *The Day the Universe Changed* (1985), o historiador James Burke explica o incrível impacto que isso representou sobre os modos de ver e ser visto:

Man, with his new geometrical tool, was the measure of all things. The world was now available to standardisation. Everything could be related to the same scale and described in terms of mathematical function instead of merely its philosophical quality. Its activity could also be measured by a common standard, and perhaps be seen to conform to rules other than those of its positional relationship with the rest of nature. There might be even common, standard, measurable laws that governed nature. Meanwhile, the confidence that the discovery must have raised in the Florentines began to make itself evident. If man were the measure of all things, then all things must surely relate to the measure of man: his experiences, his observations, his points of view⁵¹ (BURKE, 1985, p. 76-77).

⁵¹ “O homem, com sua nova ferramenta geométrica, era a medida de todas as coisas. O mundo estava agora disponível à padronização. Tudo podia ser relacionado a mesma escala e descrito em termos de função matemática em vez de qualidades meramente filosóficas. Sua atividade também podia ser medida por um padrão comum, leis mensuráveis que governavam a natureza. Enquanto isso, a confiança que a descoberta deve ter despertado nos florentinos começou a se fazer evidente. Se o homem era a medida de todas as coisas, então, todas as coisas devem certamente estar relacionadas à medida do homem: suas experiências, observações e pontos de vista” (tradução minha).

Assim, a perspectiva linear mudara muito mais do que a representação do mundo, mas também redefiniu como a cultura ocidental o “percebe”. Ao tratar da descoberta da perspectiva artificial, o estudioso norte-americano W. J. T. Mitchell afirma:

The effect of this invention was nothing less than to convince an entire civilization that it possessed an infallible method of representation, a system for the automatic and mechanical production of truths about the material and the mental worlds. The best index to the hegemony of artificial perspective is the way it denies its own artificiality and lays claim to being a 'natural' representation of “the way things look”, “the way we see” or (...) “the way things really are”. Aided by the political and economic ascendancy of Western Europe, artificial perspective conquered the world of representation under the banner of reason, science, and objectivity. No amount of counter demonstration from artists that there are other ways of picturing what “we really see” has been able to shake the conviction that these pictures have a kind of identity with natural human vision and objective external space ⁵² (MITCHELL, 1986, p. 37).

Desse modo, segundo Mignolo, a revolução econômica que estava em curso com a exploração da América vinha aliada a uma revolução epistemológica.

La revolución económica involucró a europeos, africanos (masas de seres humanos esclavizados) y pobladores originarios de la que será bautizada “América”. La “revolución epistemológica” tiene su epicentro en Europa pero involucra al resto del planeta en la medida en que la “revolución epistemológica” irá de la mano con la fundación histórica del racismo ontológico y epistemológico (MIGNOLO, 2008, p. 7).

A disseminação dessa racionalidade centrada não só na espécie humana, em detrimento a todas as outras, mas nos pensamentos e feitos do sujeito branco, europeu, heterossexual e do sexo e gênero masculino, trazia em seu cerne binarismos entre homem – mulher, branco – negro, racionalidade – natureza, futuro – passado, nos quais o primeiro lado sempre prepondera sobre o segundo. Para María Lugones, “(...) de acuerdo a una concepción de humanidad que se consolidó con esa mitología, la población mundial se diferenciò en dos grupos: superior e inferior, racional e irracional, primitivo y civilizado, tradicional y moderno” (LUGONES, 2008, p. 81). O empreendimento colonial só se fez possível e perdurou, mesmo após a emancipação das nações colonizadas, a partir dessas separações entre

⁵² “O efeito dessa invenção foi nada menos que o convencimento de toda uma civilização de que ela possuía um método infalível de representação, um sistema para a produção automática e mecânica de verdades sobre mundos materiais e mentais. O melhor índice para a hegemonia da perspectiva artificial é a forma como ela nega sua própria artificialidade e reivindica ser uma representação ‘natural’ do modo “como as coisas aparentam ser”, “como as vemos” ou (...) “como as coisas realmente são”. Auxiliada pela ascensão política e econômica da Europa Ocidental, a perspectiva artificial conquistou o mundo da representação sob a bandeira da razão, da ciência, e da objetividade. Nenhum tipo de demonstração contrária dos artistas de outras formas de representar o ‘que realmente vemos’ conseguiu abalar a convicção de que essas imagens têm um tipo de identidade com a visão humana natural e o espaço externo objetivo” (tradução minha).

o eu e o outro, que justificaram expropriações, explorações, extermínios e o solapamento dos valores e conhecimentos não europeus. Desse modo, o racismo, o patriarcado e a racionalidade/modernidade compõem os pilares da colonialidade, circunscrevendo o florescimento e a sobrevivência do capitalismo como modo de produção mundial. Segundo Linda Tuhiwai Smith, a imaginação imperial

(...) permitió a las naciones europeas imaginar la posibilidad de que nuevos mundos, nuevas riquezas y nuevas posesiones existían y que podían ser descubiertos y controlados. Esa imaginación se concretó a través de la promoción de la ciencia, la expansión económica y la práctica política (TUHIWAI SMITH, 2016, p. 48).

Gestada enquanto manifestação e desdobramento dessa imaginação, a modernidade preconiza um modo de conhecimento capaz de julgar e categorizar o mundo a seu redor a partir de um olhar “objetivo”, que naturaliza experiências e identidades dentro de um padrão colonial. Esse olhar, que se crê capaz de medir e quantificar os seres vivos e a natureza, impôs-se como totalidade, como única epistemologia possível. Nessa perspectiva colonialista/moderna, a história acaba sendo vista como um *continuum* evolutivo, que vai desde o primitivo ao civilizado – e no qual a Europa estaria no topo da cadeia. “(...) (D)e lo tradicional a lo moderno; de lo salvaje a lo racional; del precapitalismo al capitalismo, etc. (...) Europa se pensara a si misma como espejo del futuro de todas las demás sociedades y culturas; como el modo avanzado de la historia de toda la especie” (QUIJANO, 1992, p. 18).

A criação dessas falsas categorias hierárquicas em torno de conceitos patriarcais e racistas, e a repressão/deslegitimação de conhecimentos e formas de expressão não europeias em nome de uma verdade *superior* resultaram na perpetração do que Quijano chamou de “colonização do imaginário”. Este modo de dominação acabou por transformar a cultura europeia na maior e principal via de acesso ao poder, o que, por conseguinte, a tornou uma aspiração generalizada. Segundo o autor,

Eso fue producto, al comienzo, de una sistemática represión no sólo de específicas creencias, ideas, imágenes, símbolos o conocimientos que no sirvieran para la dominación colonial global. La represión recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual. Fue seguida por la imposición del uso de los propios patrones de expresión de los dominantes, así, como de sus creencias e imágenes referidas a lo sobrenatural, las cuales sirvieron no solamente para impedir la producción cultural de los dominados, sino también como medios muy eficaces de control social y cultural, cuando la represión inmediata dejó de ser constante y sistemática (QUIJANO, 1992, p. 12).

Por conseguinte, ainda que o domínio territorial e político em si tenha sido extinto, a dominação cultural continuou a vigorar enquanto colonização do imaginário, na qual se perpetuaram relações assimétricas entre sujeitos e objetos do conhecimento (estes últimos, vistos como inferiores, irracionais, ou menos capazes). Para o autor peruano, o extermínio dos povos e a repressão de culturas fez com que modos de vida da alta cultura americana fossem subalternizados, perdendo boa parte de seus modos de expressão, restando-lhe somente a oralidade. Segundo ele, a América Latina foi a maior vítima desse apagamento, uma vez que os níveis de extermínio não foram os mesmos na África e na Ásia, cujos modos de expressão, no entanto, também foram subalternizados e severamente penalizados pelos regimes coloniais.

De acordo com Quijano, para que essa racionalidade seja “descolonizada”, é necessário negar qualquer ideia de totalidade, produto da modernidade europeia, e “liberar la producción del conocimiento, de la reflexión y de la comunicación, de los baches de la racionalidad/modernidad europea” (QUIJANO, 1992, p. 19). Quijano não deixa de ressaltar, contudo, que a ideia de totalidade está presente em praticamente todas as culturas fora do “Ocidente”, mas que elas são inclusivas em relação a outras formas de pensamento – promovendo a contradição e a heterogeneidade. Nesse sentido, a diferença não implica desigualdade, mas a “(...) copresencia y la articulación de diversas ‘lógicas’ históricas en torno de alguna de ellas, hegemónica, pero de ningún modo única” (QUIJANO, 1992, p. 19).

Assim, não se trata de negar o conhecimento europeu, ou a ideia de totalidade no conhecimento. Para Quijano, o maior problema teria sido a instrumentalização da razão pelo poder, que teria culminado em paradigmas de conhecimento distorcidos e no malogro das promessas libertadoras da modernidade (QUIJANO, 1992, p. 19). Ele, então, sugere a *descolonização* dos saberes para que haja a comunicação intercultural, “(...) un intercambio de experiencias y de significaciones como la base de una otra racionalidad que pueda pretender, con legitimidad, alguna universalidad” (QUIJANO, 1992, p. 19). O conhecimento seria, portanto, a principal via de tráfego da racionalidade moderna; desmantelá-la requer descolonizar a maneira como o conhecimento é produzido e disseminado.

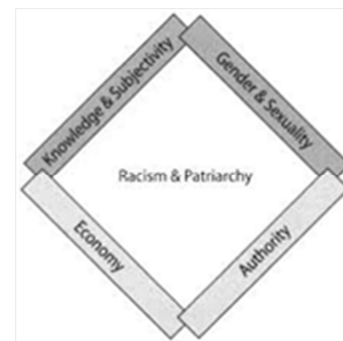
No texto “La Opción Descolonial” (2008), Walter Dignolo dialoga com a proposta de Quijano, e fala da criação de um “pensamento fronteiro”, que não prescinde do conhecimento europeu, mas tampouco se curva a ele, indo de encontro à intocabilidade da ciência objetiva e neutra. Usando o conceito de Enrique Dussel, a “geopolítica do conhecimento”, Dignolo preconiza que se entenda o conhecimento como algo gestado

também pelas vivências do corpo (citando os estudos feministas, *queer*, afro-americanos, étnicos, etc.), criando uma desobediência epistêmica que expande, modifica ou desfaz conceitos nutridos por uma lógica de olhar entre sujeitos e objetos.

Aquel orden policêntrico no-capitalista global, anterior a 1500, nunca desapareció. Al contrario, coexistió en diversos tipos de relaciones con la modernidad. Hoy, esos mundos, que nunca se estancaron en el pasado sino que fueron marginados por el saber de la modernidad, comienzan a “fagocitar” la modernidad eurocentrada y a reconvertirla, moldeándole en sus propios horizontes futuros y re-inscripción política y epistémica del pasado. Atento: no para volver al pasado (el típico argumento postmoderno), sino para re-inscribir el pasado en los horizontes de futuro que ya no dependen de lo que se haga y diga en Unión Europea o en los Estados Unidos (MIGNOLO, 2008, p. 20)

Desse modo, a descolonização dos fundamentos que compõem a Matriz Colonial do Poder ou Padrão Colonial de Poder (que consistem no controle de: Conhecimento e Subjetividade, Gênero e Sexualidade, Autoridade, Economia, exemplificados na Figura 2.) e dos imaginários que engendram seria, de acordo com Quijano, a principal chave para desmembrar a colonialidade do poder no mundo.

Figura 2 – Matriz Colonial do Poder



Fonte: (MIGNOLO, 2008, p. 10)

Para o estudioso, a maneira como o conhecimento é formado e transmitido cumpre o poderoso papel de legitimar e naturalizar a racionalidade moderna. Esse processo de fagocitose, revisão e reescrita possui a função essencial de subverter a ordem estabelecida e criar novas representações.

Ao abordar epistemologias acadêmicas para os povos indígenas, Linda Tuhiwai Smith menciona um trecho do livro *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992), da romancista e ensaísta norte-americana Toni Morrison, para transmitir o importante papel da imaginação como “una manera para compartir el mundo, lo cual significa, según Morrison, esforzarse por encontrar un language que lo haga posible, y luego hacer el esfuerzo para interpretar y actuar dentro de esta imaginación compartida” (TUHIWAI SMITH, 2016, p. 67). Utilizo essa frase como gancho para adentrar o estudo do *fukú americanus* (ou *fukú americanidade*, como postulou José David Saldívar) enquanto condensação imaginativa da persistência da colonialidade desde o período da conquista do território americano,

atravessando ditaduras e diásporas, impactando diretamente a forma como conhecemos o mundo, e favorecendo a geração de mitos que beneficiam esse *modus operandi* como único horizonte possível. Este elemento será a porta de entrada para o que desejo explorar ao longo desta dissertação: os elementos que Junot Díaz buscou amalgamar em *A fantástica vida breve de Oscar Wao* para abordar a colonialidade e forjar – por meio da criouliização e do pensamento fronteiro – sua estética decolonial.

Comecei este trabalho abordando resumidamente termos como colonialismo e colonialidade, tentando apontar possíveis cruzamentos entre os estudos de acadêmicos latino-americanos e sua condensação no elemento ficcional do *fukú*. Encontrei no trabalho de José David Saldívar uma contribuição mais específica sobre o tema, na qual o autor vincula outro importante conceito de Quijano a esse elemento da obra. No texto “Conjectures of Americanness and Junot Díaz ‘Fukú Americanus’ in The Brief Wondrous Life of Oscar Wao” (2011), Saldívar, professor da Universidade de Stanford e um dos maiores entusiastas da obra do escritor dominicano (juntamente com o irmão, Ramón Saldívar, também professor da mesma universidade), estabelece uma relação entre o conceito de *Americanidade*, de Quijano e Wallerstein (1992b), e o *fukú*. Resumidamente, a *Americanidade* seria “(...) la erección de un gigantesco escudo ideológico al moderno sistema mundial. Estableció una serie de instituciones y maneras de ver el mundo que sostenían el sistema, e inventó todo esto a partir del crisol americano” (QUIJANO; WALLERSTEIN, 1992, p. 586). Tais instituições (a exemplo da igreja, da gramática e da lei, apontados por Santiago Castro-Gómez (2005)), que impõem determinadas visões de mundo (como as hierarquias de gênero e raça, e suas interseções, o uso da língua europeia e da norma culta, e a criação e execução da lei segundo os preceitos de propriedade e convivência europeus), estabeleceram o “*crisol*” da Americanidade. Segundo Quijano e Wallerstein, “la americanidad ha sido siempre, permanece como tal hasta hoy, un elemento esencial en lo que entendemos como ‘modernidad’” (QUIJANO; WALLERSTEIN, 1992, p. 550). Nesse mesmo texto, eles explicam que, as “novidades” lançadas pelo Novo Mundo, e que compõem a Americanidade, paulatinamente se espalharam pelo resto do planeta, e foram elas: a colonialidade, a etnicidade, o racismo, e o próprio conceito de novidade (o progresso).

Mignolo explica que o caráter singular das Américas jaz, mais especificamente, na gigantesca exploração do trabalho que a colonização ativou, e, segundo o conceito de inferioridade das raças, a ideia de que algumas vidas são descartáveis, o que incentivou o aumento da produtividade nas minas e plantações, aniquilando vidas e outros modos de

produção e economia. Segundo o autor, a singularidade da América também está no fato de que ela representou o primeiro caso de colonialismo interno, no qual se mantiveram os mesmos sistemas hierárquicos do período pré-independência, o que também ocorreu com as ex-colônias africanas e asiáticas. Mas o que teria garantido a eficácia e a perenidade desse sistema está no controle do conhecimento, a naturalização de determinadas epistemologias, legitimando o domínio de um modo de produção sobre outros. Essa matriz colonial de poder, que permanece na penumbra, como um lado oculto por trás do discurso da modernidade, retroalimenta-se de sua capacidade de inviabilizar e apagar diferenças, e, ao mesmo tempo, de separar a vida humana a partir de raças, ou seres descartáveis. Mignolo acrescenta que “(...) to embrace Americanity is to dwell on the erasures of coloniality⁵³” (MIGNOLO, 2005, p. 48). Para o autor, a Americanidade é uma retificação à ideia de progresso e de uma história única, uma vez que as diferenças entre conceitos só foram desativadas pela matriz colonial de poder através do cristianismo, e da história e das filosofias seculares europeias (MIGNOLO, 2005, p. 49).

De acordo com Saldívar, o conceito de Americanidade nos faz entender por que Díaz não começou o romance apresentando Oscar Cabral de León, protagonista dominicano obeso, negro e nerd que viveu nos EUA da era Reagan, mas a maldição *fukú* – surgida em fins do século XV –, e sua potencialização durante a ditadura de Rafael Leónidas Trujillo, que durou de 1930 a 1961. O objetivo seria representar todo o império da Americanidade, condensado num elemento narrativo que Díaz intitulou *fukú* (SALDÍVAR, 2011, p. 121). Após uma detalhada exploração do texto de Quijano e Wallerstein (1992), o estudioso conclui:

Quijano and Wallerstein’s Americanity was a terrific emendation to the hegemonic history of the world – which became known as the geo-social construct of the Américas – that had erased and silenced a large part of the planet because it was an unthinkable space to those writing universal history. The creation of the Américas was thus the “constitutive act” of Americanity’s *patrón de poder*⁵⁴ (SALDÍVAR, 2011, p. 124 – grifo do autor).

É importante, assim, deixar claro que a Americanidade não estaria vinculada a uma realidade apenas americana, mas a um padrão de poder surgido nas Américas e hoje integrado ao sistema mundial.

⁵³ “(...) compreender a Americanidade é debruçar-se sobre os apagamentos da colonialidade” (tradução minha).

⁵⁴ “A Americanidade de Quijano e Wallerstein foi uma emenda formidável à história hegemônica do mundo – tornando-se conhecida como o construto geo-social das Américas – que apagara e silenciara grande parte do planeta por ser um espaço impensável àqueles que escreviam a história universal. A criação das Américas foi, assim, o “ato constitutivo” do *patrón de poder* da Americanidade” (tradução minha).

Como mencionei, *A fantástica...* começa com um prólogo sobre o *fukú*, maldição que lança golpes de azar no destino daqueles que caem sob seu poder, impedindo sua felicidade. Ainda que o narrador percorra um passado longínquo para falar de suas origens, ele deixa claro que o *fukú* não é coisa ultrapassada – Yuniór ainda relata que, ao lançar o tema num fórum dominicano online, descobriu que ele ainda “bombava”, e recebeu relatos de várias pessoas, inclusive de haitianos, que disseram ter “merdas iguais” em seu país (DÍAZ, 2009, p. 15).

Segundo o narrador, a Maldição do Novo Mundo, trazida por Colombo em 1492, esteve no “auge” durante a ditadura de Rafael Leónidas Trujillo, quando o *fukú* “(...) pairava no ar, embora ninguém quisesse, como ocorria com os fatos mais relevantes da Ilha, falar sobre ele” (DÍAZ, 2009, p. 12). Ora, e por que durante a ditadura Trujillo o *fukú* estaria *no auge*? Segundo uma das primeiras notas de rodapé do romance, Trujillo teria sido

(...) um dos ditadores mais execráveis do século XX, governou a República Dominicana de 1930 a 1961 com uma brutalidade implacável. Mulato corpulento e sádico, com olhos de suíno, clareava a pele com vários produtos (...). (...) ele chegou a controlar quase todos os aspectos da vida econômica, social, cultural e política do país, por meio de uma mescla poderosa (e familiar) de violência, intimidação, massacre, estupro, cooptação e terror; tratava o país como se fosse uma colônia e ele, o senhor. Famoso por ter mudado TODOS OS NOMES DE TODOS OS PONTOS DE REFERÊNCIA da República Dominicana em homenagem a si mesmo (...); por monopolizar de forma fraudulenta cada fatia do patrimônio nacional (...); por organizar uma das forças armadas mais poderosas do hemisfério (...); por transar com toda gata que aparecia pela frente, até mesmo com as esposas dos subordinados, e com milhares e mais milhares de mulheres (DÍAZ, 2009, p. 12 – destaque do autor).

Trujillo estivera por trás do genocídio de haitianos e haitianos-dominicanos em 1937, que deixou cerca de 18 mil mortos (PONS, 2010, p. 368). Segundo o narrador, a investida teve um claro fundo racial, buscando impedir que os habitantes do país vizinho, cuja tez é mais enegrecida, buscassem meio de vida na República Dominicana e nela se estabelecessem (DÍAZ, 2009; MOYA PONS, 2010). Segundo matéria da BBC, até os próprios dominicanos de pele escura acabaram sendo perseguidos (DAVIS, 2012). Trujillo e sua prole também alimentaram e legitimaram uma cultura de estupro no país (VARGAS LLOSA, 2000; DÍAZ, 2009). Desse modo, protegido por sistemas eficazes de inteligência policial e controle total dos meios de comunicação, o Trujillato sustentou-se sobre os pilares machistas, homofóbicos e racistas da sociedade dominicana, que foram alavancados a toda sua obscenidade durante seu governo.

Segundo Yunion, Trujillo teria sido o maior emissário do *fukú*, uma “espécie de mestre de cerimônias de rap, um sumo sacerdote de segunda (...). Ninguém sabe ao certo se o sujeito era diretor ou representante, criador ou criatura da Maldição, mas claro está que eles se entendiam; como eram *próximos* aqueles dois!” (DÍAZ, 2009, p. 12/13 – grifo do autor). Trujillo teria sido a face absoluta do poder e do terror concentrados nas mãos de uma só pessoa, um sujeito com tanta autoridade que, segundo o narrador, nem sequer autores de ficção científica conseguiriam tê-lo concebido. Seu controle sobre a República Dominicana era tão forte e onipresente que até pensamentos ruins sobre ele atraíam o *fukú* – ou seja, Trujillo instaurara uma rede de terror e repressão tão complexa e eficaz que uma redoma de medo terminou por fortalecer a blindagem de seu regime, conferindo-lhe a fama de sujeito sobrenatural.

Numa conversa entre a escritora haitiana Edwidge Danticat e Junot Díaz para a revista virtual BOMB (2008), os dois travam um diálogo bastante elucidativo sobre o tema:

ED: People believed he [Trujillo] had supernatural powers, just like they thought Haiti’s Papa Doc had supernatural powers. Of course, people like Papa Doc and Trujillo took great pains to foster that perception. Papa Doc used to dress every day like Baron Samedi, the *lwa* or spirit that was guardian of the cemetery. People thought he roamed the streets at night personally looking for them. When he died, my mother said, a strong wind swept down around the earth, probably a protest in hell. This perception of being supermen – there’s the sci-fi for you – was crucial to their reign. I guess what I am asking is, what was it about Trujillo, in your opinion, that allowed him to remain in power for so long?

JD: Like I sort of said earlier: these guys are a lot better at manipulating narratives – in this case traditional folkloric ones – than most folks give them credit for. And believing Trujillo to be a super-being can be a narrative of consolation for a pueblo, but it can also be a useful metaphor to understand what we’re really dealing with. I think it’s these outsized visions of these dictators that are most accurate about their power and its awful consequences. I for one will never forget the Trujillo stories I heard while growing up. (...) The fear people had of speaking, really speaking – that’s not something I will soon forget, and I wonder if it wasn’t what shaped my frankness, my distrust of politeness (its own form of silencing)⁵⁵ (DANTICAT, 2007).

⁵⁵ “**ED** (...) As pessoas acreditavam que ele [Trujillo] tinha poderes sobrenaturais, assim como pensavam que Papa Doc, do Haiti, tinha poderes sobrenaturais. É claro que pessoas como Papa Doc e Trujillo envidaram grandes esforços para promover essa percepção. Todos os dias, Papa Doc vestia-se como o Barão de Samedi, o *lwa* ou espírito guardião do cemitério. As pessoas pensavam que ele vagava pelas ruas à noite buscando-as pessoalmente. Quando morreu, minha mãe disse que um vento forte soprou ao redor da terra, provavelmente um protesto no inferno. Essa percepção de que eram super-homens – eis o sci-fi para você – foi crucial ao reinado deles. Acho que o que estou querendo perguntar é, em sua opinião, que aspecto em Trujillo lhe permitiu manter-se no poder por tanto tempo? **JD** É como eu mais ou menos disse mais cedo: esses caras são muito melhores em manipular narrativas – nesse caso, narrativas folclóricas – do que a maioria das pessoas reconhece. E acreditar que Trujillo era um super-humano pode ser uma narrativa de consolação para um pueblo, mas isso também pode ser uma metáfora útil para entender aquilo com que realmente estamos lidando. Acho que essas visões

Uma das histórias de que Díaz fala seria esta, contada por seu avô:

He told this crazy story about (...) how he was walking down the street, and someone was eating an orange and threw the peel down, and at this time they believed about 50% of the island were informants of the dictatorship, which kinda makes East Germany look (...) normal, and somebody threw an orange peel on the ground and the secret police came over and arrested the guy who threw the orange peel and the three nearest people who didn't stop and apprehend the guy who threw the orange peel. My grandfather was number 4, and so the guy in front of him was arrested and he said "yeah, had I been walking any faster I'd be in prison for ten years for an orange". He said this story and I had never ever heard that things were that crazy over there⁵⁶ (DÍAZ, 2007, 5m07s).

O romance de Vargas Llosa, *A festa do bode* (2000), também aborda os boatos comuns à época de que Trujillo, na verdade, fosse um ente sobrenatural dotado de superpoderes. Como nos trechos abaixo:

(...) não conseguiu fugir do magnetismo irradiado por aquele homem incansável, que conseguia trabalhar vinte horas seguidas e, depois de duas ou três horas de sono, começar de novo o dia ao amanhecer, fresco como um adolescente. O homem que, segundo a mitologia popular, não suava, não dormia, nunca tinha uma ruga na farda, túnica ou roupa de paisano, e que, nos anos em que Antonio fizera parte de sua guarda de ferro, havia, de fato, transformado o país. Pelas estradas, pontes e indústrias que construiu, sim, mas também porque foi acumulando em todos os domínios – político, militar, institucional, social, econômico – um poder tão desmedido que todos os ditadores que a República Dominicana havia suportado em sua história republicana, incluindo Ulises Heureaux, o Lfís, que antes parecia tão cruel, não passavam de uns pigmeus quando comparados com ele (VARGAS LLOSA, 2000, p. 95).

“A partir de 1930, Rafael Leónidas Trujillo Molina substituiu Deus nessa inclinação. (...) Trujillo não poderia ter levado a cabo a missão sobre-humana sem um apoio transcendente. O senhor foi, para o país, instrumento do Ser Supremo” (VARGAS LLOSA, 2000, p. 255).

descomuns desses ditadores são as mais precisas em relação a seu poder e suas terríveis consequências. Eu, por exemplo, jamais esquecerei as histórias de Trujillo que ouvi quando criança. (...) O medo que as pessoas tinham de falar, falar mesmo – é algo que nem tão cedo esquecerei, e me pergunto se não foi isso que moldou minha franqueza, minha desconfiança das boas maneiras (sua própria forma de silenciamento)” (tradução minha).

⁵⁶ “Ele me contou uma história maluca sobre (...) como estava andando na rua e alguém que estava comendo uma laranja jogou a casca no chão, e, nessa época, eles acreditavam que 50% da ilha eram informantes da ditadura, e isso meio que faz a Alemanha Oriental parecer (...) normal, e alguém jogou a casca de laranja e a polícia secreta apareceu e prendeu o cara que jogou a casca de laranja e as três pessoas mais próximas que não pararam e apreenderam o cara que jogou a casca de laranja. Meu avô era o número 4, então o cara na frente dele foi preso e ele disse: “puts, se eu estivesse andando um pouquinho mais rápido, passaria dez anos de prisão por causa de uma laranja”. Ele contou essa história e eu nunca tinha ouvido que as coisas lá eram loucas a esse ponto” (tradução minha).

Como vimos, Abelard Cabral, pai de Belicia e avô de Oscar, havia deslanchado o *fukú* sobre a família, e o narrador nos oferece três motivos possíveis (Yunior não sabe ao certo qual deles é o verdadeiro) para a desdita: na primeira hipótese, ele teria se recusado a conceder a filha adolescente e virgem aos apetites sexuais do ditador, que, por sua vez, “(...) por não ter conseguido agarrá-la, havia lançado um *fukú* na família, a título de vingança” (DÍAZ, 2009, p. 242); na segunda, Abelard teria falado alguma gracinha sobre o ditador a dois homens num bar; na terceira, estaria escrevendo um livro sobre os poderes sobrenaturais de Trujillo⁵⁷. É provável que a primeira opção remeta a uma situação do romance *A festa do bode*, na qual a personagem Urania Cabral guarda um profundo ressentimento do pai, alto funcionário do governo Trujillo e braço direito do ditador, que ofereceu sua virgindade ao *Jefe* como forma de apaziguar a perseguição que vinha sofrendo do próprio regime. No entanto, o texto citado nesta última nota de rodapé evidencia que o próprio boato que girava em torno dos apetites sexuais de Trujillo favorece à sua imagem de fornicador insaciável, obscurecendo toda a rede de corrupções, torturas e denúncias que sustentavam seu poder e o de seus cupinchas – e cujas motivações e implicações iam muito além de seus desejos por jovens colegiais. Como o trecho abaixo, de alguma maneira, insinua:

Mas sejamos francos. O rap sobre A Garota que Trujillo Queria é comum à beça na Ilha. Tão comum quanto krill (...). Comum a ponto de Mario Vargas Llosa não precisar fazer muita coisa, além de abrir a boca e captar a parada no ar. (...) Os relatos são simples porque, a bem da verdade, *explicam tudo*. Trujillo tomou suas casas e propriedades, meteu seus velhos na cadeia? Bom, foi porque queria transar com a moça atraente da sua família! E os seus pais se recusaram a deixar! (DÍAZ, 2009, 243/244 – grifo do autor).

Evidentemente, Díaz não teve a intenção de negar esses boatos, apenas de explicitar que até os rumores em relação ao caso acabavam alimentando a imagem de supergaranhão de Trujillo, e, de quebra, deixando vários outros fatores debaixo do tapete. De todo modo, Díaz não deixa de fazer conexões, em uma nota de rodapé, ao caso da indígena Anacaona, esposa do cacique Caonabo, uma das cinco principais lideranças na Ilha antes do “descobrimento”, e que não teria resistido ao massacre engendrado pelos europeus, o *fukú* original.

Uma coisa comum que se ouve na RD sobre essa guerreira é que, na véspera de sua execução, ofereceram-lhe a oportunidade de salvação: tudo o que tinha de fazer era se casar com um espanhol que estava obcecado por ela. (Captou a tendência? Trujillo deseja as Irmãs Mirabal, e o Espanhol, Anacaona). Basta fazer essa mesma

⁵⁷ Acredito que a dúvida gerada, e nunca solucionada, sobre as duas opções serve para evidenciar que não estamos diante de uma história bem documentada, mas de rastros e silêncios que foram juntados por Oscar e, posteriormente, pelo narrador Yunior.

oferta para uma garota contemporânea na Ilha, que ela preencherá num segundo o formulário do passaporte (DÍAZ, 2009, p. 243).

Embora restem dúvidas sobre o verdadeiro estopim por trás do envolvimento da família Cabral com o *fukú*, sabemos, contudo, que a existência da figura de Trujillo exerceu papel fundamental para selar seu destino por gerações. Oscar, que, evidentemente, nunca conhecera o avô, “ouviu a ladainha sobre a maldição da família pela milionésima vez, mas, por incrível que pareça, não achou que valia a pena utilizá-la na sua narrativa – Caramba, que família latina não acha que é amaldiçoada?” (DÍAZ, 2009, p. 40), relutando a acreditar em sua existência. Sobre o assunto, Yunior afirma: “Fã de carteirinha do mundo da ficção científica e da fantasia, ele achava que era nesse universo que a gente vivia. Perguntava: O que é mais sci-fi que Santo Domingo? O que é mais fantasioso que as Antilhas? Mas agora que estou a par do que vai acontecer: O que é mais *fukú*?” (DÍAZ, 2009, p. 16). No entanto, à medida que a narrativa adensa e a vida de Oscar vai de uma decepção a outra, ele passa a afirmar que, de fato, sofre da maldição, como neste trecho: “O cara costumava dizer que era amaldiçoado, repetia isso o tempo todo e, se eu fosse mesmo um dominicano das antigas teria (a) dado ouvidos ao lesado e, em seguida, (b) corrido na direção oposta.” (DÍAZ, 2009, p. 173) Após uma decepção amorosa que o leva a tentar o suicídio, Oscar ainda afirma que o *fukú* teria sido responsável por essa atitude extrema (DÍAZ, 2009, p. 195). Yunior reage, dizendo que a maldição não passa de “idiotice dos pais da gente”, mas Oscar rebate: “E nossa também” (DÍAZ, 2009, p. 196). A irmã dele, Lola, tampouco acreditava no *fukú*, afirmando que os revezes eram “coisas da vida e pronto” (DÍAZ, 2009, p. 205). No entanto, diante da reiteração por parte da personagem de que “a vida é assim mesmo”, temos a impressão de que sua afirmativa é, na verdade, uma negação.

O que teria levado Oscar a, por fim, acreditar, de fato, na existência do *fukú* se dera durante sua última viagem à República Dominicana, país que ele muito raramente visitava. Convidado pela mãe a fazer a viagem, Oscar, que andava mais solitário, deprimido e suicida do que nunca, decide acompanhá-la. Nesse período, ele vivencia o torvelinho do avanço e do atraso, da inconcebível beleza e pobreza de Santo Domingo, da marginalização dos haitianos, e visita pontos turísticos e históricos como *El Faro a Colón* (onde estariam enterrados os restos mortais de Colombo, embora não haja provas disso) e a *Zona Colonial*. Numa das fotos desse período, Oscar também aparece no pátio de casa lendo Octavia Butler (autora negra de ficção científica cuja obra envolve fundamentalmente questões raciais). No entanto, o tempo de relaxamento e ócio foi logo preenchido por mais uma incursão amorosa; Oscar acaba se

apaixonando novamente, dessa vez pela prostituta Ybón, a quem o rapaz passa a dedicar toda a sua atenção. Apesar de demonstrar interesse por Oscar, ela, no entanto, confessa ter namorado, o policial dominicano que conhecemos apenas pela alcunha de Capitán. Pelo bem dos dois, Ybón o adverte a se afastar, pois, segundo o narrador, o tal namorado,

(...) como era jovem demais no Trujillato, não chegou a ter oportunidade de exercer um poder de verdade; foi apenas durante a Invasão norte-americana que ele ganhou suas condecorações. Apoiou, como meu pai, os invasores dos EUA e, por causa do seu jeito metucioso e da forma impiedosa como lidou com os esquerdistas, subiu rápido, melhor dizendo, galgou postos e foi parar no alto escalão da polícia militar. Manteve-se sempre ocupado sob o comando do Capeta Balaguer⁵⁸. Atirando em sindicalistas do banco traseiro dos carros. Incendiando as casas de organizadores. Estraçalhando os rostos dos caras com pés de cabra. Os 12 Anos foram tempos áureos para tipos como ele. Em 1974, afundou a cabeça de uma idosa na água até ela se afogar (a mulher tinha tentado mobilizar os agricultores para reivindicar a distribuição de terras em San Juan); em 1977, tocou mazel-tov no pescoço de um garoto de 15 anos com o salto do seu sapato Florsheim (outro agitador comunista, já vai tarde, caramba!) (DÍAZ, 2009, p. 293)

A partir desse trecho, podemos perceber que, apesar da morte de Trujillo (assassinado por opositores políticos, alguns dos quais foram torturados até a morte das formas mais cruéis possíveis a mando do filho mais velho e sádico do Generalíssimo, Ramfis), o período de ditaduras e abusos de poder prosseguiu, como uma continuação da história de sucesso da colonialidade. Apesar da morte de Trujillo, sua sombra continuava viva. Percebemos também, através do comportamento do capitán, uma atitude extremamente machista com relação à *novia*, que ele ameaçava e surrava a fim de mantê-la sob seu radar.

Ao insistir no romance com Ybón, Oscar acaba sendo espancado nos canaviais dominicanos (“Que tal isso como forma de eterno retorno?” Yunior provoca (DÍAZ, 2009, p. 294)), local onde ele tivera a sensação de ter estado muito tempo atrás⁵⁹, e onde sua mãe fora espancada pouco antes de sair do país. Após ser resgatado pela família, ele foi enviado a contragosto para os EUA, e, uma vez em casa,

(...) Oscar assistiu a *Vírus* pela centésima vez e chorou quando o cientista japonês finalmente chegou à Tierra del Fuego e encontrou o amor de sua vida. Provavelmente pela milionésima vez leu *O senhor dos anéis*, uma das grandes paixões e fonte de satisfação desde que o descobrira, quando tinha 9 anos, e era desorientado e solitário, e seu bibliotecário favorito o aconselhou. Olhe, leia este, e, com aquela sugestão, mudara sua vida. Àquela altura, Oscar já tinha relido quase toda a trilogia, porém, quando chegou à linha “e do Extremo Harad, sujeitos negros

⁵⁸ Joaquín Balaguer substituiu Trujillo após seu assassinato, em 1961.

⁵⁹ Lembremos que os canaviais foram, para as economias açucareiras, locais onde de extremas violências contra os negros escravizados.

parecidos com semitrolls⁶⁰, viu-se obrigado a parar, já que a cabeça e o coração doíam demais (DÍAZ, 2009, p. 305).

Este é um momento central para a narrativa, pois é nele que Oscar volta a pensar com mais seriedade acerca do *fukú*, concluindo que ele não era apenas uma bobagem folclórica da República Dominicana: “Um dia (...) percebeu, num lampejo, que a tão falada maldição da família provavelmente era *real*” (DÍAZ, 2009, p. 301 – grifo do autor). O que, curiosamente, teria corroborado para essa epifania seriam suas leituras de ficção científica e fantasia, tornando-o mais propenso a acreditar na maldição familiar.

2.2 UNA PAUSA Y VOLVEMOS

Interrompo brevemente minha programação para tratar dos dois gêneros citados acima: a fantasia e a ficção científica. Muitas vezes citados juntos, ambos são amplamente disseminados pelo mercado editorial como se fossem uma coisa só, embora possuam características próprias a serem exploradas. Antes de mais nada, preciso ponderar que este impulso taxinômico em relação aos gêneros literários pode se transformar não apenas numa camisa de força, mas numa história sem fim, num buraco sem fundo, uma vez que os gêneros não são estanques, tampouco imunes ao contágio, servindo, acima de tudo, para desenhar horizontes de expectativas úteis à análise. É de saltar os olhos o quanto os teóricos divergem sobre esse assunto, restando-me recorrer aos conceitos e termos mais coerentes com o discurso que estou tentando construir. Dito isso, acredito ser importante explorar esses temas sinuosos por entender que fazem parte de uma discussão lançada por Díaz acerca do que “seria mais sci-fi ou fantasia que Santo Domingo e as Antilhas”. Para sabermos o que ele quis dizer com isso, precisamos ir aos seus significados.

Será comum ao longo dessa dissertação ver palavras como fantasia e fantástico, usadas até pelo próprio Díaz de forma indissociada. Deixo claro desde já que, na maioria das vezes, o termo “fantasia” não está endereçando as narrativas de Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft e tantos outros (tal como descrito pelos teóricos Tzvetan Todorov e Rosemary Jackson, sobre os quais falarei brevemente no capítulo 3), mas a um outro gênero, dissociado, portanto, do fantástico todoroviano. Ressalto, contudo, que o fantástico também poderia ser incluído por Díaz como eixo de análise da colonialidade, mas, devido à preponderância de referências a *O senhor dos anéis* e à ópera espacial na obra, preferi explorar mais a fundo a fantasia e seus

⁶⁰ Os trolls são personagens de grande porte físico, baixo intelecto e feições monstruosas que se juntaram às tropas de Sauron, um dos grandes vilões da trama, atuando como seus guerreiros mais poderosos.

desígnios. Também é preciso reiterar que tais gêneros não são estanques, entrelaçam-se, confundem-se e fazem parte de um grande cabedal acomodado sob o enorme guarda-chuva da fantasia enquanto *modo*: este não estaria propriamente vinculado às expectativas em relação ao gênero, mas à relação travada com o real. Nesse sentido, cabem no mesmo cesto todas as narrativas que, de alguma maneira, não representam de forma “rigorosamente ‘mimética’” o “mundo objetivo” (FURTADO *apud* MARQUES, 2015, p. 25), unidas pela noção de sobrenatural. Ou seja, dentro do *modo* fantasia caberiam todos esses gêneros: o fantástico, a fantasia, o realismo maravilhoso, a ficção científica, o maravilhoso, o surrealismo etc. Considerando que seria impossível abarcar um termo tão abrangente numa mísera dissertação (quicá até numa tese), optei tratar mais a fundo do *gênero* fantasia, deixando de lado todas as outras possibilidades, embora elas também estejam contempladas no horizonte de Díaz. Enquanto gênero, a fantasia não implica conflitos ou ambiguidades na forma de percepção do sobrenatural, mas consiste na criação de um Mundo Secundário, com suas próprias regras, tempos e espaços, que se apartam das leis naturais do Mundo Primário, tal como postulado pelo grande mestre das narrativas de fantasia, J. R. R. Tolkien, no livro *Árvore e folha* (2013). É necessário ressaltar, porém, que esse mundo secundário possui suas próprias leis, que não podem ser violadas, dotando a narrativa de coerência interna. Ora, mas por que o termo *fantasia* e não simplesmente o velho e bom “maravilhoso”, sugerido por Tzvetan Todorov em *A literatura fantástica*, algo que, segundo Marcia Romero Marçal, implica a “ausência de um princípio de causalidade”, a presença de uma legislação outra?

O Maravilhoso compreende, segundo Irleamar Chiampi (1980, p. 47)⁶¹, uma ausência do princípio de causalidade que outorga aos acontecimentos extraordinários, aos personagens sobrenaturais, aos espaços imaginários e ao tempo fictício uma legitimidade a priori. Admite-se, por antecedência, a existência de leis e regras que fogem à opinião corrente do que deva ser a “normalidade” à qual a natureza e o mundo se submetem (MARÇAL, 2009, p. 2).

Para alguns autores, isso seria o natural, o que, confesso, também o é para mim. No entanto, segundo Mirane Campos Marques (2015), cuja tese versa justamente sobre a fantasia, o maravilhoso acaba virando um balaio que recebe os tachos de tudo o que não cabe nos outros gêneros, tornando-se tão heterogêneo que chega a ser difícil criar um horizonte de expectativas claro. De fato, tal como ela aponta, não parece coerente juntar narrativas como *O senhor dos anéis*, *Chapeuzinho vermelho*, *Harry Potter*, *Cinderela*, *Reinações de Narizinho*, *Alice nos país das maravilhas*, e assim por diante. Para Marques,

⁶¹ Referência do texto: CHIAMPI, Irleamar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

propõe-se, portanto, a definição de um gênero **aparentado** com o maravilhoso – e, conseqüentemente, com os contos de fadas –, mas distinto deles, podendo-se, aliás, dizer que a fantasia é, simultaneamente, a exacerbação e a contraparte do maravilhoso. Exacerbação no sentido de que é o maravilhoso levado a outro nível, com a construção de um mundo coerente, diverso do primário, ou seja, um mundo no qual as leis desse não explicam todos os fenômenos e no qual podemos encontrar seres e acontecimentos, aqui impossíveis. Contraparte porque enquanto o maravilhoso representaria uma espécie de integração, de harmonia, entre o “sobrenatural” e o Mundo Primário, a fantasia implica o outro, ou seja, ela exige a percepção das diferenças entre o “mundo real” e o “Mundo Secundário”, que se tenha em conta o fato de eles não serem a mesma coisa, mesmo quando se interpenetram. O maravilhoso, em certo sentido, como se pode ver em relação ao conto de fadas, está mais preso ao “Mundo Primário”, ainda é sua representação estilizada, enquanto a fantasia está livre para alçar voo e criar outro mundo (MARQUES, 2015, p. 17 – grifo meu).

Com base na pletera de autores que Marques analisa, com opiniões diversas e, muitas vezes, divergentes em torno da fantasia, compreendi que esse gênero implica a presença de elementos sobrenaturais (que podem incluir elementos míticos, folclóricos, ou dialogar com eles intertextualmente) que não engendram relações de crença ou fé, mas apenas satisfação e consolo. Além disso, o sobrenatural não pode se demonstrar possível, impondo também resolução aos problemas apresentados, seja ela feliz ou triste. Similarmente aos contos de fadas, as fantasias também se utilizam da mesma moral ingênua, em que as coisas seguem o rumo que *devem* tomar, impondo ideais de conduta e justiça. No entanto, segundo a pesquisadora, ao passo que o maravilhoso (onde se encaixa o conto de fadas) integraria o Mundo Primário e o Secundário, a fantasia cria uma relação de alteridade entre os dois.

O maravilhoso, nesse sentido, estaria mais próximo do ‘Mundo Primário’ do qual ele seria – como acontece com os contos de fadas na perspectiva de Lüthi – uma ‘representação estilizada’, enquanto a fantasia estaria mais livre para alçar voos e criar outro mundo. (...) [A fantasia] se colocaria, por um lado, como uma espécie de exacerbação do maravilhoso, na medida em que se desprege, se desprende, ganha autonomia, em relação ao Mundo Primário; e, por outro, como sua contraparte, pois enquanto o maravilhoso se caracteriza pela integração do “sobrenatural” no Mundo Primário de maneira a não causar sobressalto, a fantasia, também sem criar estardalhaço, promove uma espécie de disjunção entre o mundo real e a fantasia. Dessa maneira, o maravilhoso designa uma alteração e uma ampliação do mundo que reconhecemos como nosso, enquanto a fantasia nos apresenta um mundo desconhecido, mas com o qual podemos nos relacionar (MARQUES, 2015, p. 70).

Embora a tese de Marques deixe muitas perguntas no ar (o que separa, então, o maravilhoso do realismo maravilhoso, uma vez que aquele também implicaria a coexistência do natural e do sobrenatural? A separação estaria na intenção moralizante no Mundo Primário? Nos tropos? Nos personagens?), entendo a importância de isolar os aspectos da fantasia para

que suas nuances possam ser enxergadas. Segundo a pesquisadora, a obra mais “pura” da fantasia, seu modelo prototípico, *O senhor dos anéis*, nega em absoluto este mundo mortal, bem como nosso tempo e espaço. Lá, o sobrenatural não irrompe, mas existe enquanto irreabilidade possível.

No entanto, isso implicaria uma visão bastante restritiva, relegando a esse grande balaio do maravilhoso todas as narrativas em que o Mundo Primário é influenciado pelo Secundário. Ou seja, de acordo com as noções de mágica e encantamento de Tolkien exploradas pela pesquisadora, a mágica seria um truque que alteraria o Mundo Primário, já o encantamento concebe todo um Mundo Secundário para satisfazer os sentidos do leitor (MARQUES, 2015, p. 66), o que também excluiria sonhos e alucinações desse seleto clube. Em outras palavras, cairiam no reino do maravilhoso narrativas como *Harry Potter* ou *As crônicas de Nárnia*, devido à sua vinculação com Mundo Primário. No entanto, há formas mais flexíveis de categorizar a fantasia, como algo mais aberto, a exemplo do que sugere Carlos Nogueira Filho (2013), acatando três possibilidades: 1) a fantasia intrusiva, na qual o mundo primário seria habitado por fenômenos do secundário; 2) a fantasia de portal, em que se viaja de um mundo para o outro; ou 3) a fantasia imersiva (também conhecida como alta fantasia), como vemos no caso de *O senhor dos anéis*, em que há separação total entre o Mundo Primário e o Secundário. Pergunto-me, contudo, se não seria mais interessante analisar a fantasia a partir de cruzamentos e semelhanças entre narrativas e personagens (como faz o teórico John Rieder com a ficção científica), em vez de estabelecer réguas que separem uma coisa da outra – algo que pode inviabilizar uma compreensão mais abrangente do que este gênero comporta, uma vez que os gêneros, muitas vezes, se interpenetram. Rosemary Jackson (2003), por exemplo, não dissocia a fantasia do “era uma vez...” dos contos de fada, e chama romances similares aos de Tolkien de “modern ‘faery’ literature”, ou “literatura de fadas moderna”. Não é difícil encontrar as conexões, pois, ao descrever os contos de fadas, Jackson afirma que elas cumprem a função de consolo, satisfação e fuga.

They are neutral, impersonalized, set apart from the reader. The reader becomes a passive receiver of events, there is no demand that (s)he participates in their interpretation. *Structurally, too, fairy tales discourage belief in the importance or effectiveness of action* for their narratives are ‘closed’. Things happen, are done to protagonists, told to the reader, from a position of omniscience and authority, making the reader unquestioningly passive⁶² (JACKSON, 2003, p. 154 – grifo da autora)

⁶² “Elas são neutras, impessoalizadas, distantes do leitor. O leitor se torna um receptor passivo dos eventos, não existe demanda alguma de que ele(a) participe de sua interpretação. *Estruturalmente, também, os contos de fadas desestimulam a crença na importância ou eficácia da ação*, pois suas narrativas são ‘fechadas’. As coisas

Para a autora, romances desse tipo funcionam como veículos conservadores de ideologias repressoras, pois não tocam nos problemas sociais, não impõem conflitos de interpretação. Jackson também explica que a popularidade de Tolkien aponta para força de romances que dão suporte à ideologia dominante.

Tolkien is nostalgic for a pre-Industrial, indeed a pre-Norman Conquest, feudal order. He makes a naive equation of industry with evil, referring with disgust to the ‘materialism of a Robot Age’ and looking backwards to a medieval Paradise, his secondary worlds providing coherence and unity. (...) Virtue lies with a beautiful Elvish speech, evil with an ugly Black Speech⁶³ (JACKSON, 2003, p. 154)

Chama atenção, portanto, que Tolkien relegue ao Mundo Secundário todos os desejos, tirando do Mundo Primário qualquer possibilidade de enfrentamento, agenciamento e mudança. É curioso também que, rechaçando as ruínas do futuro, ele pareça estar afeito a um passado idílico, que, como sabemos, contém todas as sementes dos apocalipses e tragédias que colhemos, além das tragédias próprias de seu próprio tempo. Isso fica bastante evidente neste trecho do livro *Árvore e folha*, escrito pelo autor:

É curiosa a ideia de que automóveis estão mais “vivos” do que, digamos, centauros ou dragões. (...) E se, por um momento, deixarmos de lado a “fantasia”, não creio que o leitor ou criador de contos de fadas precise se envergonhar nem mesmo do “escape” do arcaísmo, de preferir, não dragões, mas cavalos, castelos, veleiros, arcos e flechas; não apenas elfos, mas cavaleiros e reis e sacerdotes. Pois afinal é possível que um homem racional, após reflexão (desligada do conto de fadas ou do romance), chegue à condenação, pelo menos implícita do simples silêncio da literatura “escapista”, de coisas progressistas como fábricas, ou das metralhadoras e bombas que parecem ser seus produtos mais naturais e inevitáveis, ousemos dizer “inexoráveis”. Faz parte da enfermidade essencial desses dias – produzindo o desejo de escapar, não de fato da vida, mas sim de nosso tempo presente e da miséria que nós mesmos fizemos (...). Nos dias presentes seria temerário esperar ver alguma coisa que não fosse feia – a não ser que tivesse sido construída antes de nosso tempo (TOLKIEN, 2014, p. 60-63).

Separando o que seria o “Escape do Prisioneiro” da “Fuga do Desertor”, ele vê os escritores e consumidores da fantasia como prisioneiros de uma realidade que abominam, tentando encontrar um mundo que não esteja diretamente ligado aos muros impostos por sua prisão.

acontecem, são feitas aos protagonistas, contadas ao leitor, de uma posição de onisciência e autoridade, tornando o leitor inquestionavelmente passivo” (tradução minha).

⁶³ “Tolkien tem nostalgia por uma ordem feudal, pré-industrial, na verdade pré-Conquista Normanda. Ele faz uma equação ingênua entre a indústria e o mal, referindo-se com repulsa ao ‘materialismo de uma Era do Robô’ e olhando para um Paraíso medieval no passado, em que seus mundos secundários oferecem coerência e unidade. (...) A virtude está em um belo discurso élfico, e a maldade em um repulsivo Discurso Negro” (tradução minha).

O termo “ficção científica”, por sua vez, foi cunhado no início do século XX por Hugo Gernsback, criador da revista *Amazing Stories*, uma das publicações das chamadas *pulp magazines* (ou revistas de baixo custo), voltadas a um público de nicho, ávido por narrativas previsíveis e formulaicas (RIEDER, 2012, p. 1). Nessa época, havia revistas dedicadas a variados tipos de narrativas, como Western, romances policiais... etc, e a ficção científica teria integrado essa ampla gama. Disseminando-se a partir dos anos 1930 nas bancas de revista, a ficção científica ganhou, nos anos 1940 e 1950, um corpo mais homogêneo durante o período conhecido como a Era de Ouro da ficção científica. Com a transição para os livros de bolso, o termo acabou “pegando”, e até hoje aparece nas capas como forma de atrair leitores. Segundo John Rieder, nos anos 1960, o termo “ficção especulativa” surgiria para se diferenciar dessa literatura formulaica, numa tentativa de conferir seriedade e sofisticação ao gênero, visto apenas como algo comercial. Já o termo “sci-fi” compreenderia uma ficção científica deliberadamente massificada, mais associada ao cinema, em sucessos de bilheteria e também nos filmes B; nesse escopo entrariam franquias como *Guerra nas Estrelas* e *Jornada nas Estrelas*. Rieder aponta que o termo FC, por sua vez, englobaria todos os termos descritos até agora: a ficção científica, a ficção especulativa e o sci-fi.

Segundo Bráulio Tavares, alguns de seus temas recorrentes se passam no futuro ou em universos paralelos, incluem viagens no espaço sideral ou vidas em outros planetas, alienígenas, mutantes, seres-humanos mais avançados, robôs, armas a laser, teletransporte, viagem no tempo, quebra da barreira da velocidade da luz, ambientes distópicos ou utópicos, pós-apocalípticos, etc... No que concerne sua conexão com a fantasia e o horror, ela se dá por que, segundo Tavares,

o fantástico é um tipo de literatura presente em todos os povos e em qualquer época; o realismo literário é um fenômeno de séculos recentes. A fc se liga, mesmo por laços indiretos, a diversas formas de literatura fantástica; muitas de suas narrativas são transposições, para outro tempo ou outro espaço, de temas clássicos dessa literatura (TAVARES, 1986, p. 12).

Dentro desse escopo, existe a chamada “fantasia tecnológica”, na qual a tecnologia não passaria de um pretexto para que o maravilhoso possa vir à tona, não exigindo qualquer tipo de explicação científica convincente. O exemplo mais claro dessa *conexão* estaria nas Óperas Espaciais, “(...) histórias de aventuras espaciais localizadas num tempo futuro ou nos confins do universo; uma fantasia tecnológica onde há muita ação e muita descrição, e se trabalha com personagens e situações fortemente estereotipados, e por isso mesmo facilmente reconhecíveis” (TAVARES, 1986, p. 9). Obras célebres seriam *Guerra nas Estrelas* e

Jornada nas Estrelas, que exercem grande apelo popular e navegam em Mundos Secundários. No que concerne sua conexão com o gênero horror, ela se dá porque a ficção científica pressupõe o encontro com o Outro, o aprendizado de novos códigos, o estranhamento frente à diferença e ao inusitado. Tavares cita como exemplos desses encontros “o homem e o robô; o homem e o computador; o homem e o super-homem; o homem e o extraterrestre indefeso” (eu acrescentaria o extraterrestre assustador), bem como o aparecimento de seres mutantes (TAVARES, 1986, p. 14). A ciência pode estar presente como aspecto importante da narrativa de ficção científica e uma frase de um de seus mais celebrados escritores, Isaac Asimov, tornou-se uma consagrada definição desse gênero tão interdisciplinar: “a fc é uma resposta literária a modificações científicas, resposta que pode abarcar a inteira gama da experiência humana” (ASIMOV *apud* TAVARES, 1986, p. 72). Nesse caso, uma nova tecnologia, ou alguma mutação biológica, têm um papel central na vida dos personagens e no direcionamento da trama. Tavares, no entanto, afirma que há vários tipos de ficção científica –

(...) literaturas substancialmente distintas umas das outras, mas que fazem uso consciente de um determinado repertório de imagens e temas, e admitem pertencer ao universo literário onde essas imagens surgiram e se desenvolveram. A fc que era cultivada nos anos 20-40 é hoje uma espécie de banco de dados a que qualquer autor pode recorrer; e somente isso nos daria o direito de classificar como fc obras tão diferentes quanto *1984*, de George Orwell, o desenho animado *Os Jetsons*, os contos de Ray Bradbury e a revista francesa *Métal Hurlant* (Heavy Metal, nos EUA) (TAVARES, 1986, p. 16).

Desse modo, dentro do campo da ficção científica, há duas vertentes, a *hard science fiction* (ficção científica pesada), mais voltada a fatos e estudos das ciências exatas, e a *soft science fiction* (ficção científica leve), mais voltada a temas das ciências humanas, tais como “psicologia, antropologia, ciências sociais, etc.” (TAVARES, 1986, p. 74). No entanto, é importante reiterar que a definição do próprio termo já passou por várias fases, e hoje parece ainda mais amorfa em seu caráter tentacular (RIEDER, 2012). Um de seus traços teóricos mais comumente utilizados pelos textos que li sobre o assunto foi concebido pelo teórico Darko Suvin no livro *Metamorphoses of Science Fiction* (1977). Nele, o autor define o gênero como “a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment”⁶⁴ (SUVIN *apud* RIEDER, 2012, p. 6). Segundo o pesquisador, esse “efeito de estranhamento/alienação” estaria muito

⁶⁴ “um gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença e a interação do estranhamento e da cognição, e cuja principal ferramenta formal é uma estrutura imaginativa para o ambiente empírico do autor” (tradução minha).

vinculado à ambientação da narrativa, que deve diferir do ambiente empírico do autor, sendo, no entanto, lógica e autoconsistente, gerando a interação do estranhamento com a cognição (RIEDER, 2010, p. 6). Isso deve manter a coerência do que Suvin chama de *novum*, que, em palavras muito simples, funcionaria como um “e se...?”, ou, em termos mais complexos

(...) the historical innovation or novelty in a sf text from which the most important distinctions between the world of the tale from the world of the reader stem. It is, by definition, rational, as opposed to the supernatural intrusions of the marvelous tales, ghost stories, high fantasy and other genres of the fantastic⁶⁵ (CSICSERY-RONAY JR, 2003, p. 119).

Segundo Csicsery-Ronay Jr., o *novum* seria, então, a descoberta ou invenção em torno da qual os personagens e o cenário se organizam. Ou seja, para que possa ser bem-sucedida, ainda que extrapole os limites das possibilidades empíricas, uma ficção científica deve ordenar a narrativa de modo a tornar plausíveis o *novum* e tudo que o envolve. À exceção de seu elemento científico, do diálogo com a ciência e especulações acerca do futuro, a criação desse universo dialoga com a construção do Mundo Secundário da fantasia, embora este não deva satisfações racionais ao leitor. Segundo Rieder, baseado em Mark Bould, “(...) the totalizing rigor with which science fiction and fantastic narratives integrate impossible facts into a coherent version of the world resembles the psychic mechanism of paranoia⁶⁶” (RIEDER, 2010, p. 62). O autor está se referindo à teoria de Jacques Lacan que aponta o anseio de coerência na paranoia. Ou seja:

(...) science fiction’s aesthetic success and critical power turn on the relation the story achieves between the impossibilities it posits and conventionally accepted, normal reality. (...) science fiction’s impossible “facts” must be pieces of a coherently imagined world that differs significantly from the one agreed upon by contemporaries as the real, but also (...) the organizing principle behind this coherent divergence from reality is absolutely crucial. Thus one of the pleasures that readers of science fiction expect from a well-written piece is that they will find themselves caught up in a kind of epistemological riddle by the gradual unfolding of the interpretive paradigm, cultural assumptions, or analogical principle governing the coherence of the impossible world in which the story is taking place⁶⁷ (RIEDER, 2010, p. 63).

⁶⁵ “(...) a inovação histórica ou a novidade em um texto de fc das quais partem as distinções mais importantes entre o mundo da fabulação e o mundo do leitor. Ela é, por definição, racional, ao contrário das intrusões sobrenaturais das fábulas maravilhosas, histórias de fantasmas, alta fantasia e outros gêneros do fantástico” (tradução minha).

⁶⁶ “(...) o rigor totalizante com o qual as narrativas de ficção científica e fantasia integram fatos impossíveis em uma versão coerente do mundo lembra o mecanismo psíquico da paranoia” (tradução minha).

⁶⁷ “(...) o sucesso estético e o poder crítico da ficção científica giram em torno da relação que a narrativa alcança entre as impossibilidades que apresenta e a realidade normal, convencionalmente aceita. (...) os “fatos” impossíveis da ficção científica devem ser componentes de um mundo imaginado de forma coerente, significativamente diferente daquele acordado pelos contemporâneos como o real, mas, além disso, (...) o princípio organizador por trás dessa divergência coerente da realidade é absolutamente crucial. Assim, um dos

Ainda segundo Suvin em *Metamorphoses of Science Fiction*, o gênero da fantasia seria reacionário, comprometido com a imposição de leis anticognitivas, e a ficção científica, progressista devido à produção de seu “estranhamento cognitivo”. Essa definição, contudo, parece-me equivocada, pois não consegue dar conta de todas as nuances desses dois gêneros que estão, em vários casos, enovelados um no outro; além disso, podemos encontrar tanto fantasias progressistas quanto ficções científicas reacionárias. No entanto, mais especificamente em relação a uma narrativa muito utilizada por Díaz, como *O senhor dos anéis*, pareceu-me haver consenso entre os pesquisadores que estudei acerca de seus traços conservadores e até “cripto-fascistas”, como estabelece o escritor de ficção científica China Miéville (2009).

Antes de terminar estes “parênteses”, gostaria de apontar que, embora Oscar tenha uma vasta leitura de ficção científica, ele parece particularmente atraído ao subgênero da ópera espacial, muito alinhado à fantasia. Tanto é que ele não só desejava se tornar o Tolkien dominicano, mas também estaria escrevendo uma saga que seria uma mistura de Tolkien com E. E. “Doc” Smith, conhecido como um dos pais da Ópera Espacial.

2.3 UM GEEK CARIBEÑO

Desde o princípio, Yunior já dava sinais de que havia paralelos entre a condição de Oscar, o *fukú*, e o seu amor pela FC e a fantasia.

De onde veio toda essa paixão por ficção científica e fantasia ninguém sabe dizer. Pode ter sido uma consequência da procedência antilhana (o que é mais sci-fi do que a gente?) ou da estadia na RD nos primeiros anos de vida. Só depois ele se mudou, de modo abrupto e doloroso⁶⁸, para Nova Jersey – uma simples troca de documentos mudando não só mundos (do Terceiro ao Primeiro) como séculos (de praticamente nenhuma luz elétrica e TV a fartura de ambas). Depois de uma transição assim, acho que só as situações mais radicais são apropriadas. Talvez na RD ele tivesse assistido ao *Homem Aranha* demais, visto demasiados filmes de kung fu do produtor Run Run Shaw, ouvido mais que suficientes histórias fantasmagóricas contadas pela Abuela sobre el Cuco e la Ciguapa. Talvez tivesse a ver com o primeiro bibliotecário que conheceu nos EUA e despertou sua paixão pela leitura, ou com os bons fluidos que sentiu ao tocar pela primeira vez num livro com as aventuras de

prazeres que os leitores de ficção científica esperam de uma história bem escrita é verem-se capturados em um tipo de enigma epistemológico através do desdobramento gradual do paradigma interpretativo, hipóteses culturais, ou princípio analógico que governam a coerência do mundo impossível no qual a história está se passando” (tradução minha).

⁶⁸ É interessante apontar aqui uma contradição na narrativa, pois, segundo o narrador, quando Beli emigra para os EUA, ainda não estava sequer grávida dos seus filhos. Então, como poderia Oscar ter nascido na República Dominicana e ter se mudado em seus primeiros anos? Eis aí um exemplo do quanto o narrador não é confiável.

Danny Dunn. (...) Quer mesmo saber o que é ser um X-Man? Basta ser um garoto de cor, esperto e fã de livros, num gueto dos EUA de hoje. *Caramba!* Era o mesmo que ter asas de morcego ou peitos cheios de tentáculos (DÍAZ, 2009, p. 30 – grifo do autor).

O momento de epifania de Oscar com o trecho de *O senhor dos anéis* demonstra que são justamente os horizontes distantes da fantasia e da ficção científica que alimentam sua abertura cada vez maior à tradição sobrenatural dominicana que ele, a princípio, havia descreditado (BAUTISTA, 2010, p. 49). Ela sugere que, a partir do momento que Oscar deixa de ter uma compreensão intuitiva e sensível das obras e passa refletir sobre elas, as conexões vão se tornando mais evidentes. Dali em diante, o personagem adquire uma obstinação adamantina para adentrar os silêncios que atravessam gerações de sua família, dizendo-se movido e protegido por espíritos ancestrais (DÍAZ, 2009, p. 314) para vencer o *fukú*.

Ele retorna a Santo Domingo e dedica boa parte de seu tempo a fazer três coisas: “observações de campo, escrever e perseguir Ybón” (DÍAZ, 2009, p. 315). José David Saldívar chama atenção para o fato de que as anotações que Oscar manteve durante esse período tentam fundir a ficção científica com a tradição de Aimé Césaire, poeta martinicano e fundador do movimento *Négritude*. No livro, Yuniór intitula esse último período de Oscar na República Dominicana como “THE CONDENSED NOTEBOOK OF A RETURN TO A NATIVE LAND⁶⁹”, que remete ao título do livro de poemas de Césaire, *Notebook of Return to my Native Land*. Para o estudioso, isso significa que

(...) like Césaire’s writing about the Greater Antilles, Oscar’s journals are – in Yuniór’s view – largely about the speaker finding a poetic voice, about re-turning from the Global North to the Global South, and, most importantly, about Oscar’s creolizing his science fiction infused writings⁷⁰ (SALDÍVAR, 2011, p. 131).

Por meio desses escritos, e das leituras que vinha fazendo, Oscar teria conseguido entrar em contato com sua negritude e consciência política, algo que remete ao processo atravessado por Césaire condensado no neologismo *Négritude*, cunhado pelo próprio autor martinicano. A junção entre o apreço pela literatura de gênero⁷¹ e o contato com a família, o

⁶⁹ Deixei o título em inglês porque a tradução da frase em português perde esse sentido. “Diário de um Retorno ao País Natal” é o título do texto de Césaire em nosso idioma. Na versão brasileira de *A fantástica...*, temos: “BREVE RECAPITULAÇÃO DO RETORNO À TERRA NATAL” (DÍAZ, 2009, p. 270)

⁷⁰ “(...) assim como Césaire escreveu sobre as Grandes Antilhas, os diários de Oscar têm – na visão de Yuniór – muito a ver com o encontro do falante com uma voz poética, com re-tornar do Norte Global ao Sul Global, e, acima de tudo, com a crioulização de Oscar de seus escritos impregnados de ficção científica” (tradução minha).

⁷¹ O termo, mais comum na língua inglesa (*genre fiction*), comporta as literaturas consideradas “menores” devido a seu forte apelo comercial, por seguirem alguma fórmula já estabelecida, e por seu suposto “escapismo”

pensamento e a realidade caribenha, além de sua própria condição diaspórica, fizeram Oscar entender melhor uma crença popular de sua região e sua própria negritude. Mais, ela o atrai à versão de que seu avô poderia, de fato, ter sido punido por estar escrevendo sobre os superpoderes de Trujillo. Afinal, como explica Yuniors, o livro supostamente produzido por Abelard

(...) era uma exposição das bases sobrenaturais do governo de Trujillo, um livro sobre os Poderes Obscuros do presidente em que Abelard argumentava que as histórias contadas pelas pessoas simples a respeito de seu líder – que ele seria sobrenatural, e não humano – poderiam, de certa forma, ter um fundo de verdade. O médico alegava ainda que El Jefe podia, se não de fato, mas em princípio, ser considerado uma criatura de outro planeta! (...) O que posso dizer? **Em Santo Domingo, uma história não é uma história a menos que possua aspectos assombrosos e sobrehumanos.** (...) Não surpreende que Oscar tenha achado essa versão da Queda muitíssimo interessante. Satisfaz as estruturas profundas da sua mente nerd. Livro enigmático, um ditador sobrenatural, talvez até extraterrestre, que, após se instalar na primeira Ilha do novo mundo, isolou-a de todo o planeta, um sujeito que rogava praga para destruir os inimigos – a coisa toda seguia um estilo Lovecraft da Nova Era (DÍAZ, 2009, p. 244/245 – grifo meu)

Segundo Saldívar, tanto Oscar quanto Abelard estavam desenvolvendo textos anticoloniais e antiautoritários, e, curiosamente, ambos entraram no campo do sobrenatural para abordar seus temas. Afinal, como Yuniors deixa claro no trecho grifado acima: Em Santo Domingo, uma história não é uma história a menos que possua aspectos assombrosos e sobre-humanos.

In Dr. Cabral's imprisonment and his subsequent alleged writing of a book about the dictator's 'supernatural powers', Díaz presents a Cabral De León narrator who believed before Oscar was born that Santo Domingo's history was affiliated with magic, fantasy, and the making-strange aesthetic often associated with the writing of science fiction⁷² (SALDÍVAR, 2011, p. 130).

A questão aqui não seria se Oscar ou Abelard estariam tendo delírios, mas que a FC e a fantasia podem ser horizontes possíveis de compreensão da colonialidade, de nossa condição subalterna, principalmente quando confrontada a nossos abundantes casos de autoritarismo. Ou seja, muito do que se vê apenas como algo longínquo no Norte Global seria chamado apenas de “vida” aqui no Sul.

ou caráter de mero entretenimento. O termo compreende a ficção científica, a fantasia, o horror, gêneros caros a Oscar Wao, assim como o Policial, o Erótico, o Western e o Romance “água com açúcar” (tradução minha).

⁷² “No encarceramento do Dr. Cabral e, logo em seguida, sua suposta criação de um livro sobre os “poderes sobrenaturais” do ditador, Díaz apresenta um narrador Cabral De León que acreditava, antes de Oscar nascer, que a história de Santo Domingo estava conectada à magia, fantasia, e à estética de estranhamento muitas vezes associada à escrita da ficção científica” (tradução minha).

If you're not familiar with the colonial infrastructure of genre stories, the fact that so many genre stories, if looked at carefully, begin to sort of reveal themselves to be nothing more than sort of a thinly veiled recounting of the sort of **disavowed colonial and imperial histories** of our new world, then things begin to get a lot clearer; I actually think that genre, a book like *Lord of The Rings* or a movie like *Star Wars* has a lot more to say about a place like Santo Domingo than it has to say about a place like the United States or England⁷³ (DÍAZ, 2018, 16m23s – grifo meu).

Desse modo, pode-se afirmar que o tipo de literatura da qual Oscar se alimentava tornou-se mais do que uma forma de escapar à realidade, mas uma inesperada via para compreendê-la e mudá-la. Segundo José David Saldívar em outro texto, *Junot Díaz Search for Decolonial Aesthetics and Love*, as longas horas de leitura que Oscar passou dentro do armário (escondido da mãe, que, ao vê-lo lendo, o enxotava de casa) serviram como uma educação estética, carregadas de sobrevivência e regeneração imaginativa contra as normatividades do mundo (SALDÍVAR, 2016, 328).

Can the strengthening of the power-knowledge couplet brought on by Reading aid in shaping the thick love Oscar has for the ‘speculative genres’ – genres that have traditionally helped readers challenge their culture’s hegemonic social, sexual, and ethnoracial codes of conduct? Yuniors suggests that by closeting himself in his home and Reading by the chiaroscuro crack of razored light, Oscar’s soaring imagination finds access to other worlds and galaxies free from the real razors and the brutal and ‘normalized’ gendered identifications of the Paterson world outside. (...) Against the (symbolic) interiorized pleasure of Oscar’s secret hiding space, where the rising immigrant hero is free to feel, fantasize, and love, the imaginative mind as the closet, or the house of science fiction’s utopian epistemology⁷⁴ (SALDÍVAR, 2016, p. 330).

No entanto, é difícil dizer ao certo que tipo de discurso Díaz constrói sobre a ficção científica e a fantasia (mocinho ou vilão), pois sabemos que, embora elas tenham atraído Oscar por sub-repticiamente se conectarem à sua condição diaspórica e afrolatina, não

⁷³ “Se você não conhece a infraestrutura colonial da literatura de gênero, o fato de que tantas delas, se observadas cuidadosamente, começam a revelar-se como nada mais que uma recontagem tenuemente velada do tipo de história colonial e imperial renegada do nosso novo mundo, então as coisas começam a ficar muito mais claras; na verdade, eu acho que a literatura de gênero, um livro como *Senhor dos anéis* ou um filme como *Guerra nas estrelas*, tem muito mais a dizer sobre um lugar como Santo Domingo do que sobre um lugar como os EUA ou a Inglaterra” (tradução minha).

⁷⁴ “Será possível que o fortalecimento da parelha poder-conhecimento causado pela Leitura estimule a formação do espesso amor nutrido por Oscar pelos “gêneros especulativos” – que tradicionalmente ajudaram leitores a confrontar códigos de conduta sociais, sexuais e étnico-raciais hegemônicos? Yuniors sugere que, ao trancar-se no armário de casa e Ler na fresta clara-escuro da luz laminada, a imaginação voadora de Oscar encontra acesso a outros mundos e galáxias livres das verdadeiras lâminas e das brutais e “normalizadas” identificações generizadas do mundo de Paterson lá fora. (...) Contra o prazer interiorizado (simbólico) do esconderijo secreto de Oscar, onde o herói imigrante em ascensão está livre para sentir, fantasiar, e amar, tendo a mente imaginativa como o armário, ou a casa da ficção científica como epistemologia utópica” (tradução minha).

sabemos em que medida essas conexões também remetem a traços pernósticos desses gêneros. Ao examiná-los, pode-se atirar em todas essas direções: desde o escapismo à revelação. Afinal, como aponte, não é toda narrativa do gênero especulativo que ajuda leitores a desafiar hegemonias; ela pode, ainda que veladamente, também alimentá-las. As possibilidades são infinitas. O que posso, contudo, afirmar é que Díaz está utilizando seus elementos para construir um discurso *outro*, que pouco se confunde com narrativas desses gêneros em si. O processo de “despertar” do personagem está imbricado tanto ao lado emancipador quanto sombrio – coube a Oscar traçar seu caminho de Jedi e encontrar A Força em seus aprendizados sobre a colonialidade, como veremos nos capítulos 4 e 5.

Por ora, podemos destacar a importância central da literatura de gênero na construção do principal argumento do romance, aspecto ainda pouco explorado pela crítica. Segundo Hanna, Harford e Saldívar,

(...) Quijano’s work on the coloniality of power matrix allowed him to see the ‘secret, animating force that gives all things [power] in fantasy life’, which, in turn, helped Díaz to conjure the matrix of coloniality as ‘the subconscious of the speculative genres’ he evokes throughout *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*⁷⁵ (SALDÍVAR, 2016, p. 8).

Pode-se desde já encontrar algumas dessas correlações no trecho de uma palestra feita por Díaz no simpósio organizado em sua homenagem na Universidade de Stanford, em 2009, na qual ele discorreu sobre como identificou as engrenagens da supremacia branca e da colonialidade em *O senhor dos anéis*. Essa descrição nos faz entender melhor o momento de epifania de Oscar ao reler a trilogia. Na Terra-média, separada entre espécies hierárquicas, como magos, elfos, seres humanos, hobbits, anões, orcs...; a maioria dos personagens é assombrada pelo medo de que Lord Sauron (também conhecido como o Olho), um dos grandes vilões da trama (menor apenas que Morgoth), escravize a todos. Para Díaz, “we certainly know that the terror Tolkien places at the very heart of *The Lord of the Rings* is the terror at the heart of gothic fantasies – all the forms of repressed and forced enslavement”⁷⁶ (DÍAZ *apud* HANNA, HARFORD, SALDÍVAR, 2016, p. 15). Assim como o universo forjado por Tolkien, a colonialidade também separou nosso mundo não exatamente por espécies, mas por aquilo que se convencionou chamar de raças. Não é à toa que Yuniór

⁷⁵ “(...) o trabalho de Quijano sobre a matriz da colonialidade do poder permitiu-lhe enxergar a ‘força secreta, propulsora, que [energiza] todas as coisas na vida da fantasia’, o que, em troca, ajudou Díaz a conjurar a matriz da colonialidade como o ‘subconsciente dos gêneros especulativos’ que ele evoca ao longo de *A fantástica vida breve de Oscar Wao*” (tradução minha).

⁷⁶ “Na certa sabemos que o terror depositado por Tolkien bem no centro de *O senhor dos anéis* é o terror que está no cerne das fantasias góticas – todas as formas de escravidão reprimida e forçada” (tradução minha).

comenta: “Mas vocês sabem muito bem em que mundo a gente vive. Não é a maldita Terra-média!⁷⁷” (DÍAZ, 2009, p. 196), trecho repleto de ironia. Ao alinhar o conteúdo nerd com a colonialidade do poder, Díaz faz com que a familiaridade de Oscar em relação a esses gêneros lhe permitam ver “(...) the stark operations of coloniality of power working in his mundane and deracinated life in New Jersey”⁷⁸ (DÍAZ *apud* HANNA, HARFORD, SALDÍVAR, 2016, p. 15). Para chegar a tanto, o caminho foi longo, e Oscar precisou atravessar as máscaras que cobriam os traumas de sua família.

2.4 O HERÓI SEM MÁSCARAS

Em outras entrevistas de Junot Díaz, é possível identificar que as narrativas de ficção científica e fantasia, bem como os quadrinhos e jogos de RPG (em inglês: *Role-Playing Game*, no qual os integrantes assumem papéis, tendo liberdade para agir dentro dos limites do universo criado) permitiram a ele imaginar um poder de agenciamento que não lhe era possível na vida real. Foi por meio das histórias que lia e dos jogos que jogava que seu personagem, Oscar Wao, pôde ao mesmo tempo distorcer e expandir elementos reais, alcançando diferentes ângulos de mirada, e encontrar refúgio para sua dificuldade de adaptação aos padrões.

Questionado sobre a importância dos jogos de RPG como *Dungeons and Dragons* (verdadeira febre nos anos 1980, e que até hoje ainda possui fiéis seguidores), Díaz explica: “This was a revolution. Being a bunch of kids of color in a society that tells us we are nothing, being permitted under our own power to be heroic; to have agency; to do the hero stuff; to take on and be adventurers – there was nothing like it for us”⁷⁹ (RAPHAEL, 2016). Em outra entrevista, ao discorrer sobre Tatooine, planeta natal de Luke Skywalker e Darth Vader (pai de Luke), respectivamente o grande herói e vilão de *Guerra nas estrelas*, Díaz comenta:

(...) when I saw those landscapes in Star Wars I felt a surge of kinship. Shit, on first viewing I also thought my man's name was Juan Kenobi. But that's what happens

⁷⁷ A Terra-média é o Mundo Secundário criado por Tolkien.

⁷⁸ “(...) as claras operações da colonialidade do poder atuando nesta vida mundana e desarraigada em Nova Jérsey” (tradução minha).

⁷⁹ “Isso foi uma revolução. Para um bando de crianças de cor numa sociedade que diz para nós que não somos nada, ter a permissão, sob nosso próprio poder, para sermos heroicos; termos agenciamento; fazermos as coisas do herói; sermos aventureiros e embarcarmos em aventuras – para nós, não havia nada como isso” (tradução minha).

when you're an immigrant kid of colour in a culture that erases your community completely. You start inventing filiations⁸⁰ (BURY, 2013).

Desse modo, o empoderamento real, que subjaz à forma como Oscar se sente confiante e corajoso no fim de sua vida, só pôde ocorrer quando a máscara que sustenta não só essas narrativas, mas sua própria existência, foi atravessada, e o personagem olhou para sua verdadeira face. Segundo Anne Garland Mahler (2010), autora do artigo “The Writer as a Superhero”, Oscar começa a tornar-se parecido com um super-herói de verdade quando para de fugir do que o atemoriza, e começa a enfrentar seus demônios. Após sofrer o primeiro espancamento nas plantações de cana de açúcar e voltar para os EUA, convencido de que a maldição da família sobre a qual ouvira durante toda a vida era, de fato, verdade, Oscar passa a ter pesadelos com a surra que levava – mas, dessa vez, os alvos dos espancadores eram Belicia e Lola. Contudo, mesmo em sonho, algo parecia fora de lugar: em vez de correr na direção da mãe e da irmã, ele sempre fugia. Após seis semanas, durante as quais tentara encontrar conforto em seus livros de fantasia e ficção científica (chegando a seu encontro epifânico com o trecho de *O senhor dos anéis*), ele sonha com o espancamento novamente, mas, dessa vez, “(...) se obrigou a fazer a única coisa que não queria, algo a que tinha ojeriza. Escutou.” (DÍAZ, 2009, p. 305). Segundo Mahler, esse simples movimento enche Oscar de coragem para retornar à República Dominicana.

Yunior conta que, na última carta enviada por Oscar à irmã, que continha os tomos de sua ópera espacial inacabada, ele afirma estar escrevendo um novo livro e diz:

Incluí ali o que escrevi nesta viagem. Tudo o que acho que será necessário. Você entenderá quando ler minhas conclusões. (É a cura para o que nos aflige, anotou ele. O DNA cósmico) (DÍAZ, 2009, p. 331).

Segundo Mahler, é justamente sua identidade de escritor que o transforma num herói. Ela ressalta que, em vez de tentar fugir ou reprimir o *fukú*, como sua mãe fez durante tantos anos (e que talvez tenha sido o estopim para o câncer que viria a matá-la), Oscar o escuta, busca atravessar sua máscara e encontrar sua verdadeira face (MAHLER, 2010, p. 129). Esse é, creio, o motivo pelo qual o processo de escrita de Yunior, a reunião dos tantos fragmentos, seria, como ele mesmo descreve no início do romance, seu próprio contrafeitiço, seu *zafa*, atravessando os silêncios e “o fim da língua” ao qual Abelard, Belicia e Oscar foram

⁸⁰ “(...) quando vi aquelas paisagens em *Guerra nas estrelas* senti uma explosão de afinidade. Caramba, na primeira vez que assisti também pensei que o nome do meu amigo era Juan Kenobi. Mas é isso que acontece quando você é um moleque de cor e imigrante em uma cultura que apaga sua comunidade completamente. Você começa a inventar filiações” (tradução minha).

lançados, mas também quebrando espectros da História e refazendo-os a partir de um ponto de vista crioulizado.

Além do *fukú*, *A fantástica...* traz alguns componentes que parecem vinculados aos mesmos sintomas da “Maldição do Novo Mundo”, como outro elemento misterioso do romance, “o homem sem face”; personagem, que não passa de um vulto, um espectro fugidio vislumbrado pelos membros da família Cabral antes de momentos de perigo, ou em sonhos. A passagem seguinte, por exemplo, se dá pouco antes de Beli descobrir que estava grávida, notícia que culminaria em seu espancamento.

Beli não sabia se foram o calor ou as duas cervejas que tomara enquanto o colmadero mandava chamar o primo ou a cabra despelada, ou as lembranças escassas dos *Anos Perdidos*, mas nossa garota seria capaz de jurar que um homem sentado numa cadeira de balanço diante de uma das choças *não tinha face* e acenou para ela quando passou, porém, antes que ela pudesse checar de novo, o pueblito desapareceu em meio à poeira (DÍAZ, 2009, p. 141 – grifo do autor).

Pouco antes d’ *A Queda*, Socorro, esposa de Abelard, teve o seguinte sonho: “(...) uma semana antes da festa, começou a ter pesadelos terríveis. (...) em meio às ondas de calor, entreviu um homem se aproximando a distância, uma figura **indistinta** que lhe provocou tanto pavor, que a fez despertar, aos berros”. (DÍAZ, 2009, p. 231 – grifo meu). Mais adiante: “(...) Socorro sonhou que o homem sem face se encontrava de pé ao lado da cama do marido e que ela não conseguia gritar, nem dizer nada” (DÍAZ, 2009, p. 236). Pouco antes de Oscar ser espancado, a mesma cena se repete: “(...) fitou a paisagem (...), mas viu apenas um velho solitário numa cadeira de balanço, na varanda da velha choça, e, por um momento, teve a impressão de que o sujeito não tinha face” (DÍAZ, 2009, p. 296). Enquanto apanhava, ele “(...) podia jurar que o homem sem face da choupana tinha se unido aos brutamontes” (DÍAZ, 2009, p. 297). Esse personagem me remete aos contos *Ysrael* e *Sem Cara*, do livro *Afogado* (1998), primeira publicação de Díaz. Neles, conhecemos Ysrael, criança que usava uma máscara porque seu rosto havia sido devorado por um porco quando ele ainda era recém-nascido. O garoto causa medo e repulsa na maioria das pessoas e sofre perseguições e espancamentos das outras crianças. Aprendemos mais sobre esse personagem no penúltimo conto do livro, *Sem cara*, no qual vemos um Ysrael apaixonado por histórias de super-heróis, como Kaliman, “que não leva desaforo pra casa” (DÍAZ, 1998, p.126), e por *lucha libre*. É interessante pensarmos na analogia que Ysrael faz entre sua máscara e aquelas usadas pelos lutadores e super-heróis. Em sua imaginação, ele se vê dotado de poderes sobrenaturais, por meio dos quais combate o mal e derrota seus algozes. É ao mesmo tempo monstro e super-

herói. Isso está evidente nos trechos a seguir: “Ele é imbatível e solta a debulhadora com um gordo Sim. (...). Passa correndo pela mangueira d’água e pelo pasto, e então diz VOA, e pula; sua sombra corta o topo das árvores (...)” (DÍAZ, 1998, p. 123).

Das esquinas, longe das pessoas, ele fica atento às oportunidades. Ele tem seu poder de INVISIBILIDADE e ninguém pode tocá-lo. Até mesmo seu tio, aquele que guarda os açudes, passa direto, sem dizer nada. Os cachorros, todavia, são capazes de sentir seu cheiro, e uns dois ou três param para cheirar seus pés. Ele os afasta, pois podem indicar sua localização (DÍAZ, 1998, p. 127).

“Ele diz FORÇA, e o gordão sai de cima dele, e ele está correndo rua abaixo com os outros atrás” (DÍAZ, 1998, p. 127). A imaginação serviria como escapatória, e ele transforma a negativa alcunha de Sem Cara em seu nome de super-herói (MAHLER, 2010, p. 125). No texto “O mito do Superman”, de Umberto Eco, há uma passagem que parece comportar os anseios de Ysrael. Segundo o autor italiano,

(...) Clark Kent personaliza, de modo bastante típico, o leitor médio torturado por complexos e desprezado pelos seus semelhantes; através de um óbvio processo de identificação, um *accountant* qualquer de uma cidade norte-americana qualquer, nutre secretamente a esperança de que um dia, das vestes de sua atual personalidade, possa florir um super-homem capaz de resgatar anos de mediocridade (ECO, 2011, p. 248).

Na construção do personagem Ysrael, garoto mascarado que projeta suas dificuldades num mundo fantasioso, há um prelúdio para *A fantástica vida breve de Oscar Wao*. Nas leituras que Oscar fazia escondido dentro do armário, ele encontrava esconderijos que lhe conferiam algum poder e importância social, diferentemente do que ocorria lá fora. Porém, mais do que isso, ele encontrava tramas que de alguma maneira dialogavam com sua condição no mundo.

Segundo Mahler, o rosto escondido de Ysrael estaria ligado à ominosidade do *fukú*, do homem sem face – o rosto devorado da colonialidade, que ninguém deseja ou consegue ver. Ela chama atenção para uma das notas de rodapé do romance, que reforça sua tese: “Afora a homenagem a Jack Kirby, devo dizer que é difícil, como terceiro-mundista, não sentir certa empatia por Uatu, o Vigia⁸¹, já que ele reside na obscura Área Azul da Lua, e nós, terráqueos da Zona Escura, vivemos (para citar Glissant) em ‘la face cachée de la Terre’ (na face oculta

⁸¹ Os vigias são uma raça do universo Marvel muito poderosa e de conhecimentos avançados. Sua função, porém, limita-se a observar eventos que ocorrem no universo e registrá-los, sem qualquer interferência. O vigia que cuida da Terra e suas redondezas chama-se Uatu, e ele muitas vezes burlou as regras e interferiu quando o planeta estava em risco. Uatu aparece em algumas ocasiões para o *Quarteto Fantástico*, ajudando-os a derrotar inimigos, inclusive o vilão devorador de mundos, Galactus.

da terra)” (DÍAZ, 2009, p. 98)⁸². A estudiosa afirma que, assim como no caso de Ysrael, cujo pai morava nos EUA e alimentava suas esperanças de levá-lo para lá, onde ele supostamente receberia tratamento adequado (apesar de nunca sabermos o que acontece com o garoto em seguida), Belicia também teve esperanças de uma vida digna nos EUA, onde esperava encontrar amor. Tomemos um instante para abordar devidamente esse tema.

Encontro questões em Belicia que ressoaram forte no resto da narrativa. Elas dizem respeito a seu esquecimento, sua busca de amor, sua relação com os sonhos e as novelas a que assistia. Assim como Oscar, sua mãe também parecia habitar algum mundo da fantasia que não era o seu – enquanto Oscar sonhava em resgatar mocinhas indefesas de monstros, alienígenas ou mutantes (sem perceber que *ele* era o monstro), Belicia sonhava com uma vida de novela, alimentando, desde muito jovem, uma “sede inexorável por outros lugares” (DÍAZ, 2009, p. 84). Ainda que resgatada por La Inca, ela não parecia muito grata à mãe adotiva, ansiando sempre por outras realidades. Yunior logo explica que, embora seus sonhos fossem permeados por uma vida de mocinha de novela, o que ela queria mesmo, do fundo do coração, era *escapar*.

Do quê era fácil relacionar: da padaria, da escola, da tediosa Baní, da cama compartilhada com la madre, da incapacidade de comprar os vestidos que queria, da obrigação de esperar até os 15 anos para fazer escova no cabelo, das expectativas impossíveis de La Inca, da morte precoce dos pais, que faleceram quando ela tinha apenas um ano, dos boatos sussurrados de que aquilo fora obra de Trujillo, dos primeiros anos de sua vida, quando órfã, das terríveis cicatrizes daquela época, da própria pele negra, tão desprezada (DÍAZ, 2009, p. 86).

É interessante observar que, desde que resgatara a menina num galinheiro, La Inca repetia para Beli que ela era filha de um médico e uma enfermeira, casal coroadado por inteligência e riquezas. Contudo, ela não parecia tão disposta a entrar nos meandros que provocaram a derrocada do endinheirado casal e sua vida edênica. Por sua vez, Beli não estava nem um pouco interessada em olhar para trás, eximindo-se da responsabilidade de resgatar o *status* de sua família dizimada. Em vez disso, ela forjava-se outra sempre que podia e, embora sofresse no ambiente escolar, fingia ter muitos amigos e um relacionamento sério com Jack Pujols, matando Dorca, filha da empregada de sua avó, de inveja. Diante de relatos tão positivos, a menina demonstrou sua vontade de também frequentar a escola, mas Beli apenas debochou dela, chamando-a de “tapada”. Ora, não teria sido esse o tipo de resposta que recebera dos pais adotivos enquanto *restavek*? É preciso lembrar que o maior trauma

⁸² Este trecho também deixa bastante evidente a ligação que Díaz busca fazer entre o pensamento caribenho e a literatura de gênero.

sofrido por Beli se deu justamente por querer estudar, quando a centelha de nerdice que carregava foi apagada para sempre naqueles *Anos Perdidos*, em que foi punida pelo desejo de saber. Como é de conhecimento comum, na Era Trujillo, buscar conhecimento, ou contrapor-se aos saberes dominantes, era ingressar numa vida de altos riscos, independentemente de cor ou classe. No entanto, é evidente que, no caso de meninas *prietas* e abjetas como Beli, esse interdito recaía com ainda mais força. Entre alguns casos citados por Yunior de “nerds injustiçados” está o da atriz María Montez, que morrerá

(...) sozinha, afogada na banheira, aos 39 anos. Nenhum sinal de luta, nenhum indício de violência. Costumava ser contratada para posar para o Trujillato de vez em quando, nada sério. É bom ressaltar que, enquanto estava na França, María demonstrou ser bastante nerd. Escreveu três livros. Dois foram publicados. O terceiro manuscrito se extraviou após sua morte (DÍAZ, 2009, p. 93).

Outro caso, bastante célebre, teria sido o de Jesús de Galíndez, nerd espanhol assassinado pelo regime devido a sua tese de doutorado, publicada em Nova York. Yunior ainda nos lembra que, embora estudar seja algo trivial nos dias de hoje, nas décadas da Guerra Fria, da Revolução Cubana (encampada, segundo ele, por um grupo de nerds), um estudante “(...) era algo mais, um fator de mudança, uma corda vibrante no universo estável de Newton” (DÍAZ, 2009, p. 116). Isso provavelmente justifica a razão de a presença de Trujillo ser tão forte nas escolas, algo que o livro *In the Time of the Butterflies* (1994), da escritora dominicana radicada nos EUA, Julia Alvarez, explicita muito bem. A Belicia que conhecemos na infância não só tinha muitas dificuldades para aprender, mas estava pouco se importando para isso, sonhando em casar-se com um europeu. Segundo Yunior, Beli

(...) não era a única jovem a devanear assim. Essa geringonça estava no *ar*, era o *dreamshit*, o narcótico que as garotas tinham que digerir noite e dia. É surpreendente que Beli conseguisse pensar em algo mais, considerando o intenso turbilhão de boleros, canciones e versos que agitavam sua mente. (...) vivia cantarolando aquelas lindas músicas românticas caribenhas (DÍAZ, 2009, p. 94/95).

Enquanto seus colegas de sala eram punidos por escrevem redações “perigosas” na escola, Beli, ao menos nesse quesito, não causava problema algum, pois suas redações versavam sobre como um dia casaria com um homem rico e bonito, se tornaria médica e teria seu próprio hospital, chamado Trujillo (DÍAZ, 2009, p. 104). Ao que parece, as informações descontextualizadas que La Inca lhe dera acerca de sua família, falando dos Cabral como personagens dignos de uma dinastia novelesca, foi apenas mais um ingrediente para a fuga empreendida pela garota em sua imaginação. Tanto é que, mesmo quando o “romance” com

Jack Pujols foi descoberto, ela ainda esperava que ele voltasse para se casar com ela, desejo ao mesmo tempo trágico e estapafúrdio. Volto também ao momento em que La Inca insinua pela primeira vez à filha que, talvez, ela também estivesse amaldiçoada. Pouco tempo antes, ela lhe pergunta (com claras intenções de vê-la afastada do gângster) se Beli não tinha planos de ir à universidade, recebendo como resposta um retumbante não. No entanto, foi apenas na breve e conturbada relação com seu amante que ela se sentiu dona de algo maior: “(*Pela primeira vez, tive a sensação de ser dona da minha própria pele, sentir que ela era eu e vice-versa*). O sujeito fazia com que se sentisse guapa e desejada e segura, algo que ninguém tinha feito antes. Ninguém” (DÍAZ, 2009, p. 132 – grifo do autor). Essa chispa de sentimento em breve seria completamente apagada após seu espancamento.

(...) no lusco-fusco de sua força minguante despontou uma solidão de alguém que, na infância, não tivera sequer um nome. E era justamente nessa que Beli ingressava, para com ela conviver o resto da vida, sozinha, negra, fea, rabiscando a terra com um graveto, fazendo de conta que os garranchos eram letras, palavras, nomes (DÍAZ, 2009, p. 152).

Sabemos o triste desenrolar dessa história, em que suas expectativas irreais são massacradas pelo abandono de sucessivos companheiros, a solidão como mãe solteira e a árdua jornada de trabalho num país estrangeiro, longe da terra natal, onde jamais voltaria a morar. Em seus últimos dias, pouco antes de morrer, ela se lembra do momento exato em que foi seduzida por uma amiga a dançar na boate El Hollywood, onde conheceu o homem que geraria toda uma nova série de infortúnios em sua vida. “Tudo o que eu queria era dançar. Mas acabei tendo que lidar com *esto*, disse ela, fazendo um gesto amplo com os braços para englobar o hospital, os filhos, o câncer, os Estados Unidos” (DÍAZ, 2009, p. 120 – grifo do autor). A doença, aliás, surge como um microcosmo do *fukú* sob sua pele, do silêncio que marcara toda a sua vida. “Um nódulo logo abaixo da cútis, rígido e intrincado como um conluio” (DÍAZ, 2009, p. 61). Belicia jamais falaria sobre sua fase como escrava em Azua (que Yunior chamou de *Anos Perdidos*), do preconceito de que foi vítima na escola, dos espancamentos, do aborto que sofrera e da solidão a que fora lançada por todos os seus parceiros, atravessando boa parte da vida como mãe solteira. Decidida a viver o presente e não o questionar, ou frustrar-se com lembranças do passado, ela não tinha interesse vasculhar lembranças ou lamentar-se por sua condição. Como demonstra este trecho:

(...) todo aquele capítulo de sua vida foi jogado num contêiner similar aos que os governos utilizam para guardar resíduos nucleares – com lacre triplo a laser industrial – e, em seguida, lançado nos recônditos obscuros inexplorados de sua alma. (...) Para falar a verdade, eu acho até que, salvo alguns momentos-chave, Beli nunca chegou a pensar naquela vida de novo. Deu vazão à amnésia, tão comum em

todas as ilhas: em parte negação, em parte alienação. Incorporou as forças lá dos Untilles⁸³. E, daí forjou uma nova Beli (DÍAZ, 2009, p. 257).

Essa amnésia exige a criação de novas filiações, que, no caso da família Cabral, foram muitas vezes mediadas pelos meios de comunicação, seja no Trujillato ou nos EUA. Segundo Mahler, a fim de escapar de uma realidade difícil, Belicia e Oscar mergulham num mundo de consumo; no caso do filho, isso se deu por meio da comida, da pornografia e da literatura geek; Belicia, por outro lado, é uma grande consumidora de telenovelas.

Enquanto aguardava o resultado dos tais exames de sangue, ninguém diria que sua situação era crítica. Assistia à TV como se fosse a única coisa que importasse e, sempre que alguma personagem dava golpes baixos, ela gesticulava os braços. Alguém tem que impedir essa infeliz! Será que ninguém vê o que la puta está aprontando? (DÍAZ, 2009, p. 71).

Cena similar também apareceu no conto *Afogado*, que dá título ao livro lançado em 1996.

Nós assistimos ao filme, e as duas horas que passamos juntos nos tornam amigáveis. Ela coloca a mão sobre a minha. Perto do fim do filme, exatamente quando nossos heróis estão perto de se arrebentarem sob uma saraivada de balas, ela tira seus óculos e massageia as têmporas, a luz da televisão piscando em todo o seu rosto. Ela assiste a mais outro minuto e então seu queixo começa a tombar no peito. Quase imediatamente suas pestanas começam a tremer, um delicado semáforo. Ela está sonhando, sonhando com Boca Ratón, com passeios sob os jacarandás com meu pai (DÍAZ, 1998, p. 92/93).

Também encontramos algo muito parecido em *É assim que você a perde*, em que alguns contos retratam o processo de quimioterapia do irmão de Yuniór, Rafa:

Um dia, a mamãe o levou ao hospital, para fazer um checkup, depois os encontrei sentados no sofá, ainda arrumados, vendo TV como se nada tivesse acontecido (DÍAZ, 2013, p. 47)

Também é importante lembrar a guinada identitária de Lola, irmã de Oscar, que abre um dos parágrafos com a seguinte frase: “Uma garota punk. Foi o que virei” (DÍAZ, 2009, p. 62). Assim como Oscar e Belicia (embora cada um escolhesse a narrativa que melhor coubesse nos seus devaneios), Lola sonhava com a vida do seriado *Big Blue Marble*, programa de televisão com crianças de diferentes regiões do planeta e que estimulava as trocas de cartas entre *pen-pals*. Em um desentendimento com a mãe, Lola tranca-se no quarto, onde fica imaginando

⁸³ Creio que seja um neologismo criado por Díaz para representar um despojamento das Antilhas, ou esquecimento, processo, segundo ele, tão comum aos caribenhos.

(...) para onde fugiria quando virasse gente. Quem sabe para o Japão, onde encontraria Tomoko, ou para a Áustria, onde minha voz inspiraria a refilmagem de *A noviça rebelde*. Todos os meus livros favoritos eram sobre fugas: *A longa jornada*, do Adams, *My side of the mountain*, do Craighead, e *A incrível jornada*, do Burnford. E, quando “Runaway”, de Bon Jovi, foi lançada, fingi que eu era a fugitiva sobre quem cantavam. Ninguém fazia ideia (DÍAZ, 2009, p. 65).

Mais velha, ela planeja ir para a Irlanda, onde seria *backing vocal* do U2 (enquanto Oscar seria o James Joyce dominicano). Em *É assim que você a perde*, a televisão é onipresente em quase todas as narrativas, ascendendo ao *status* de personagem. No conto *Invierno*, que trata dos primeiros meses de Yuniór e seu irmão, Rafa, nos EUA, o narrador afirma que eles passavam boa parte do tempo diante da tv ou olhando a neve cair, já que não podiam sair de casa.

Desde o princípio, Mami tinha concluído que ver TV era proveitoso; bom para aprender o idioma. Ela via nossas mentes jovens como girassóis radiantes e pontiagudos em busca de luz, e nos colocava o mais perto possível da televisão, para aumentar ao máximo nossa exposição. A gente assistia a noticiários, programas humorísticos, desenhos, *Tarzan*, *Flash Gordon*, *Vila Sésamo*, *Johnny Quest*, *Os Herclóides* – oito, nove horas de TV por dia (DÍAZ, 2013, P. 135/136).

A televisão parece ter sido, para todos eles, um elemento forte de aculturação e escape, algo que os ensinou a sonhar *in English*. No entanto, após passarem boa parte da vida bombeando seus mais profundos anseios para essas fantasias, em algum momento eles tentarão alcançar a miragem que vislumbraram ao longo do deserto, chocando-se violentamente contra o próprio espelho, que se estilhaça em pedaços, refletindo apenas seus rostos desfigurados. Em outro trecho de *A fantástica...*, Lola explica que, se pudesse, teria fugido da mãe e da vida insuportável que levava com ela nos EUA. Teria a abandonado, como fizera o pai, e tomaria tanto sol que ficaria negra como jamais havia se permitido, de modo que a mãe nem a reconheceria na rua. No entanto, ela conclui: “Mas, se aprendi algo naqueles anos, foi que nunca se pode fugir. Jamais. A única saída é ficar” (DÍAZ, 2012, p. 209)⁸⁴ – esta frase é, na verdade, a grande epítome do livro, o difícil movimento empreendido por Oscar, Yuniór e Lola em busca de uma salvação real.

2.5 A INCOMENSURÁVEL FACE DO TRAUMA

É, portanto, no silêncio de Belicia, presente no homem sem face, no rosto oculto por trás da máscara de Ysrael, nas páginas em branco que abrangem todo o cerne do *fukú*, que

⁸⁴ A frase parece surtir mais impacto em inglês: *The only way out is in*.

encontramos a colonialidade do poder ainda em vigor, e que não é debatida, ou, ao menos, desvelada. Sobre o assunto, Díaz esclarece: “the real issue in the book is not whether or not one can vanquish the *fukú*, but whether or not one can even see it”⁸⁵ (DANTICAT, 2007). O *fukú* seria a face obscura da modernidade, que se esconde por trás do escudo ideológico da Americanidade, do qual a família deseja tanto fugir, mas acaba sempre chocando-se contra o avesso de seus próprios sonhos, estilhaçando ainda mais os seus espelhos. Com base no pensamento do sociólogo haitiano Michel-Rolph Trouillot, José David Saldívar afirma que a demarcação de um fenômeno através de uma denominação, como o *fukú*, de algum modo circunscreve um campo/imaginário em termos políticos e epistemológicos. Assim, o *fukú*, maldição vinculada à chegada de Colombo às Antilhas, estabelece um campo de poder no romance. “Yunior’s novel can thus be read as providing imaginative testimony of Admiral Colón’s unleashing the hegemony of Eurocentrism as a mode of both producing and controlling the Global South’s subjectivity and knowledge”⁸⁶ (SALDÍVAR, 2011, p. 126). A criação de um elemento como o *fukú americanus* busca combater a visão da história como uma flecha que vai sempre adiante, na qual os silêncios deixados pelo passado não se manifestam ainda no presente. Ela nos impele a refletir sobre os efeitos do patriarcado, do racismo, da apropriação de terra, da exploração do trabalho, assim como das hierarquias de gênero e raça – e sobre como tais elementos são potencializados ao máximo durante regimes ditatoriais, que, via de regra, na América Latina, estabeleceram-se sempre em defesa do *status quo* colonial. Segundo Díaz, em entrevista para a BBC, “(...) you can’t talk about the Dominican Republic without the antiblackness that the elites have put into circulation, without thinking about white supremacy. The Trujillato is explicitly a racial dictatorship. It is as racial as a plantation is”⁸⁷ (DÍAZ, 2018, 22m47s).

Desse modo, em vez de falar de 1492 como o ano do descobrimento, ele o transforma no ano em que uma maldição foi lançada – e que esteve “de vento em popa” durante o Trujillato. Aí, creio, temos um bom exemplo de subversão da memória e a aplicação da imaginação decolonial, usada para desvelar e deslocar a maneira como estes marcos históricos são muitas vezes imaginados.

⁸⁵ “(...) a verdadeira questão no livro não é se alguém pode ou não vencer o *fukú*, mas se é capaz ou não de sequer enxergá-lo” (tradução minha).

⁸⁶ “O romance de Yunior pode, assim, ser interpretado como o oferecimento de um testemunho imaginativo da hegemonia do Eurocentrismo lançada pelo Almirante Colombo, um modo de, ao mesmo tempo, produzir e controlar a subjetividade e o conhecimento do Sul Global” (tradução minha).

⁸⁷ “(...) não dá pra falar sobre a República Dominicana sem a antinegitude que as elites colocaram em circulação, sem pensar na supremacia branca. O Trujillato é uma ditadura explicitamente racial. É tão racial quanto um [sistema de] *plantation*” (tradução minha).

(...) Yunior's theorizing of the *fukú americanus* in his novel's prologue allows his readers to comprehend the constitutive relationship between the historical a priori of Eurocentric genocide and its hegemonic history of off-shore activities. His remarkable framing of the *fukú americanus* as an alter-native unit of analysis beyond the unit of the nation-state further allows him to think through the US and Eurocentric structures of hegemonic thought and representation that continue to dominate the globe today. It signals, too, the planetary networks within which *fukú* Americanness, globalization (capitalism), and modernity themselves all became possible (...). Last, Yunior intends his theory of the *fukú americanus* to displace the Eurocentric timetable that usually begins with the classical Greeks and Romans, continues with the so-called Renaissance age of discovery, and culminates with our late modern world of camp thinking – from Hitler's World War II death camps to Bush's Camp Delta and Camp Iguana in Guantanamo, Cuba. In its place, Yunior spatializes Oscar's temporal periodizings in which the whole planet (and possibly entire galaxies) is involved at every stage of his wondrous, tumultuous life. If colonial modernity – as Yunior envisions it in his critique of postmodernity at the novel's end – is usually imagined as Eurocentric and modern, he imagines the *fukú americanus* in the novel's prologue as transculturally transmodernist, with actors from all over the planet. Transmodernity as a form of Yunior's *fukú americanus* signifies the global networks within which modernity became possible⁸⁸ (SALDÍVAR, 2011, p. 133).

Para Saldívar, ao amalgamar uma enorme profusão de referências em torno do universo dos Cabral de León, e ao unificar no *fukú* os tentáculos globais do projeto moderno, o romance consegue mostrar diferentes faces da Americanidade por meio de um processo de recuperação e crioulização de uma história fragmentária e repleta de violações, como uma forma de entender os rescaldos do terror estatal na vida, no corpo e na subjetividade das pessoas (SALDÍVAR, 2011, p. 132). Ou seja, ao nos expor ao pensamento fronteiro, ao amalgamar elementos de diferentes linguagens que excedem barreiras identitárias ou nacionais, Díaz também está tratando sobre como a modernidade atravessa diferentes e distantes escalas no mundo (não à toa o *fukú* persegue a família também nos EUA), e como suas representações podem ser colocadas em contato e usadas a favor da descolonização do

⁸⁸ “(...) A teorização de Yunior sobre o *fukú americanus* no prólogo do romance permite que seus leitores compreendam a relação constitutiva entre o histórico a priori do genocídio eurocêntrico e sua história hegemônica de atividades *off-shore*. Seu enquadramento notável do *fukú americanus* como unidade alternativa de análise além da unidade do Estado-nação permite-lhe ainda pensar nas estruturas norte-americanas e eurocêntricas de pensamento e representação hegemônicas que continuam a dominar o mundo atualmente. Sinaliza, também, as redes planetárias em que a Americanidade, a globalização (o capitalismo) e a própria modernidade se tornaram possíveis (...). Por último, Yunior pretende que sua teoria do *fukú americanus* substitua o calendário eurocêntrico que geralmente começa com os gregos e romanos clássicos, continua com a chamada era do Renascimento da descoberta e culmina em nosso moderno mundo do pensamento de campo – dos campos de concentração de Hitler na Segunda Guerra Mundial, ao Campo Delta e Campo Iguana de Bush, em Guantánamo, Cuba. Em seu lugar, Yunior espacializa as periodizações temporais de Oscar nas quais todo o planeta (e possivelmente galáxias inteiras) está envolvido em cada estágio de sua vida maravilhosa e tumultuada. Se a modernidade colonial (...) é muitas vezes imaginada como eurocêntrica e moderna, ele imagina o *fukú americanus* no prólogo do romance como transculturalmente transmodernista, com atores de todo o planeta. A transmodernidade como uma forma do *fukú americanus* de Yunior significa as redes globais dentro das quais a modernidade tornou-se possível” (tradução minha).

conhecimento. Bernardino-Costa e Grosfoguel explicam que o termo *transmodernidade* foi um projeto utópico proposto por Enrique Dussel para que se ultrapasse uma visão da modernidade europeia como narrativa única, desbancando sua centralidade histórica e cultural do mundo. A transmodernidade busca, portanto, desfazer essa supremacia por meio de críticas decoloniais provenientes do Sul Global, desenhando uma rede de “igualdade e diversidade epistêmica” (BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2011, p. 21) que foge, assim, de novas totalidades.

Segundo os organizadores do livro *Junot Díaz and the Decolonial Imagination*, Monica Hanna, Jennifer Harford Vargas e José David Saldívar (que também assinam textos da coletânea), o termo “imaginação decolonial”, que vincularam ao trabalho de Díaz, serve como:

(...) framework for studying the literary, cultural and political work that Junot Díaz fictional, intellectual, and activist projects accomplish. (...) Díaz’s decolonial imagination entails a critique of the coloniality of power matrix that the Iberians and Admiral Columbus brought with them when they first landed Hispaniola and helped institute the oldest colonial system of domination in the West⁸⁹ (HANNA, HARFORD VARGAS, SALDÍVAR, 2016, p. 6).

O que espero ter destacado aqui no decorrer deste segundo capítulo é a forma como Díaz condensou a colonialidade no *fukú*, promovendo ao mesmo tempo o pensamento fronteiriço, ao colocar em contato chaves de compreensão de diferentes linguagens – particularmente, o pensamento religioso e mitológico dos antepassados de Oscar, e seus conhecimentos de fantasia e ficção científica, por exemplo. Nesse aspecto, é interessante observar o jogo narrativo que Díaz faz entre uma corrente de expressão literária muito vinculada a mitologias na América Latina, o realismo maravilhoso, nomeadamente através do *fukú* (mas também de outros elementos que destrincharei no capítulo seguinte), e como a coloca em contato com um tipo de conhecimento mais *massificado*, presente nas literaturas de gênero e nos meios de comunicação de massa – amalgamando não apenas o pensamento fronteiriço, mas os filtros hermenêuticos que evidenciam os tentáculos da colonialidade/modernidade e as diferentes e inúmeras formas como ela pode ser lida e compreendida. Teríamos, então, várias linguagens atuando em retas paralelas, mas capazes de gerar percepções que as impelem ao entrecruzamento. Segundo Jennifer Harford-Vargas, no artigo “Dictating a Zafa: the power of narrative form as ruin-reading”,

⁸⁹ “(...) estrutura para estudar o trabalho literário, cultural e político que os projetos ficcionais, intelectuais e ativistas de Junot Díaz alcançam. (...) A imaginação decolonial de Díaz envolve uma crítica da matriz da colonialidade do poder que os ibéricos e o Almirante Colombo trouxeram consigo quando chegaram à Hispaniola e ajudaram a instituir o mais antigo sistema de dominação colonial no Ocidente” (tradução minha).

The novel harnesses the speculative and boundary-pushing genres of fantasy, science-fiction, comic books and marvelous realism to communicate the magnitude of dictatorial atrocities. The multigeneric modes of representation are epistemic as well as aesthetic, for they explore the **hermeneutics used to comprehend absolute power**. Each imaginative mode contributes one interpretive lens or set of critical references that differently decipher dictatorial political systems and authoritarian discourses in the Caribbean and the United States. Oscar's nonnormativity and Reading list contribute to his life-long social marginalization but, when privileged within the novel, they serve as vehicles of critical interrogation⁹⁰ (HARFORD VARGAS, 2016, p. 214 – grifo meu).

Agora que demonstrei algumas das camadas que atravessam temas e enlaces da narrativa, proponho-me a entender, em termos formais, como o autor edificou seu romance a fim de criar em sua própria estrutura um imaginário decolonial: como o autor formalmente nos oferece os veículos de interrogação crítica? Defendo que esse palimpsesto de “modos imaginativos” não surge de forma impensada, mas é a aplicação cuidadosa do pensamento caribenho em favor de uma estética decolonial. É a partir do resgate da literatura e das teorias caribenhas, por meio de autores como Edouard Glissant e Patrick Chamoiseau, que buscaremos trilhar o caminho epistemológico encontrado pelo autor para colocar diferentes linguagens em contato e fazê-las, juntas, comunicar algo que vá além de uma celebração da amálgama de diferentes signos identitários. Assim, como há um cabedal teórico por trás do *fukú americanus*, a presença de tantas referências à literatura de gênero, mescladas a eventos sobrenaturais típicos de uma literatura do realismo maravilhoso, fazem, também, parte de uma proposta decolonial e literária, que antropofagiza signos culturais do Norte Global para os confrontar no espelho da história.

Como espero, por ora, ter demonstrado, a colonização do imaginário foi um passo fundamental para que a Americanidade pudesse se estabelecer e se disseminar pelo mundo, e é evidente como os meios de comunicação de massa têm um importante papel nisso – seja nos EUA ou numa RD amordaçada sob uma cortina de *plátano*. A imaginação decolonial empregada por Díaz, por sua vez, seria a forma encontrada pelo autor de se embater com a Americanidade por meio da estética literária – alcançando seu objetivo de abordar temas

⁹⁰ “O romance utiliza os gêneros especulativos e transgressores da fantasia, ficção científica, quadrinhos e realismo maravilhoso para comunicar a magnitude das atrocidades ditatoriais. Os modos multigenéricos de representação são ao mesmo tempo epistêmicos e estéticos, pois exploram **as hermenêuticas usadas para compreender o poder absoluto**. Cada modo imaginativo agrega uma lente interpretativa ou conjunto de referências críticas que decifram, cada um à sua maneira, sistemas políticos ditatoriais e discursos autoritários no Caribe e nos EUA. A não normatividade e a lista de Leitura de Oscar contribuem para a marginalização que permeou toda sua vida, mas, quando privilegiadas dentro do romance, servem como veículos de interrogação crítica” (tradução minha).

políticos sem abandonar a cuidadosa criação do *fazer* literário; afinal, é necessário comprometimento do leitor para encontrar conexões e entrelinhas; ou seja, é necessário vasculhar entre as complexidades da arte (TORRES-SAILANT, 2016, p. 142) para chegar a algumas conclusões. Segundo os organizadores do livro dedicado ao estudo de sua obra, essa via estabelece, portanto, que o dismantelamento das estruturas modernas e coloniais de pensamento e ação deve começar nos níveis criativos e culturais da imaginação (HANNA, HARFORD VARGAS, SALDÍVAR, 2016, p. 8). Lembremos que, de acordo com o raciocínio de Quijano, a colonialidade age dentro do imaginário, e influencia os modos de saber e produzir conhecimento. *A fantástica...* é a manifestação do pensamento fronteiriço, por não descartar nenhuma influência, bagunçando a posição das peças no jogo narrativo da história. Ao circunscrever e denominar, por meio do *fukú*, algo que muitas vezes não conseguimos enxergar de forma palpável e sistemática, como a colonialidade do poder, ele está tornando a imaginação um instrumento de mudança de paradigmas. Seria essa a forma como nosso nerd caribenho retruca ao centro, antropofagizando e regurgitando os sonhos fugidios que embalaram a autodepreciação e a solidão a que sua família foi lançada?

Nesta apresentação sobre o *fukú*, pretendi lançar as bases sobre as quais este trabalho se fundamentaria – mostrando, primeiro, a ampla gama de elementos dispostos, e, a partir daí, fazendo um recorte. Nas páginas a seguir, buscarei esmiuçar esses modos imaginativos para delinear como Díaz abocanha diferentes tradições literárias (que fizeram parte de sua formação enquanto escritor), nomeadamente Macondo e McOndo, para forjar uma forte zona de contato entre linguagens que parecem distantes, gerando, por conseguinte, um enriquecimento interpretativo a partir de seu entrecruzamento num pano de fundo realista. No capítulo seguinte abordarei como dois escritores e teóricos caribenhos, Edouard Glissant e Patrick Chamoiseau, e a teoria da criouliização, foram essenciais para dar forma ao pensamento fronteiriço em *A fantástica...*, colocando Macondo e McOndo em contato. E, por fim, após ter imergido no horizonte de criouliização, gostaria de selecionar alguns marcos teóricos que dão suporte à tese de Díaz em relação à “força dinâmica” que entrelaça a fantasia e, mais especificamente, a ficção científica à colonialidade (ou, melhor dizendo, ao *fukú*). Estas são algumas das indagações que pretendo colocar em movimento ao longo desse trabalho.

3 UM CARIBE TEXTUAL

Ao recorrer à obra de dois autores martinicanos, Edouard Glissant e Patrick Chamoiseau, pretendo explicitar a relevância do pensamento caribenho para a construção de *A fantástica...*, a ponto de considerá-lo peça chave para entender a concepção formal do romance. É por meio da teoria da criouliização, forjada por Glissant, e que atingiu adeptos como Chamoiseau e Díaz, que pretendo explicitar a força centrípeta que atua sobre o romance, sugando as mais diversas referências e linguagens para dentro da narrativa, engendrando a quebra de hierarquias, e o contato entre duas tradições literárias aparentemente distintas, como o realismo maravilhoso e a ficção científica/fantasia – expandindo a imaginação *desbordada caribenha* e criando, como apontou Ramón Saldívar, um *imaginário transnacional*. A força da criouliização e da poética da relação sobre o todo-o-mundo forjado por Díaz é útil não apenas para engendrar o pensamento fronteiriço e, por conseguinte, a descolonização do imaginário, ela também consegue, por meio da fricção entre uma estrutura realista e as referências à ficção científica e a fantasia, lançar luz sobre a colonialidade, exacerbando o imaginário subversivo desse sujeito diaspórico, que depreda o escudo da Americanidade. Para dar início a esse trajeto, este capítulo será dividido em três etapas: 3.1 A Criouliização e a poética da relação; 3.2 Uma ponte entre Macondo, McOndo; e 3.3 A Criouliização como ferramenta decolonial.

3.1 A CRIOULIZAÇÃO E A POÉTICA DA RELAÇÃO

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

imprevisível surgida a partir dos resíduos daquilo do que foi reprimido/inferiorizado por uma cultura em relação à outra.

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

Citando o caso do migrante africano, obrigado desde o momento em que entra no navio negreiro a deixar sua subjetividade, costumes e língua para trás, o autor pontua: “Ele recompõe, através de *rastros/resíduos*, uma língua e manifestações artísticas, que poderíamos dizer válidas para todos” (GLISSANT, 2005, p. 19, grifo do autor). Impossibilitados de manter suas heranças culturais, esses migrantes criaram algo original a partir dos rastros deixados em suas memórias. Como exemplo, Glissant cita a língua crioula e o jazz, pois ambos partem de resíduos das línguas e ritmos africanos.

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

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

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

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

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

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

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

(...) diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que devém dois, nem mesmo que deviria diretamente três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria (n+1). Ele não é feito de unidades, mas de

dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a n dimensões, sem sujeito nem objeto, exibíveis num plano de consistência e do qual o Uno é sempre subtraído ($n-1$) (DELEUZE & GUATTARI, 2014, p. 43).

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

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

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

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

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

O que eu digo é que a noção de ser e de absoluto do ser está associada à noção de identidade ‘raiz única’ e à exclusividade da identidade e que se concebermos uma identidade rizoma, isto é, raiz, mas que vá ao encontro de outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto o pretense absoluto de cada raiz, mas o modo, a maneira como ela entra em contato com outras raízes (GLISSANT, 2014, p. 37).

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

segundo Roland Walter, “(...) a imaginação suplementa a razão, o opaco encanta o claro, o errante ilumina o sedentário, o ser humano se redescobre no mundo dos animais e das plantas; um mundo, enfim, onde o amor e o respeito vencem qualquer tipo de agressão e violência” (WALTER, 2011, p. 8). Esse imaginário iria numa direção contrária à da poesia épica arcaica, por exemplo, atrelada a imanências e totalidades, na qual a narrativa condensa a relação perfeita entre homens e deuses, que se dá por meio da exclusão de outros povos, os seus opostos. Nos tempos atuais, os inevitáveis encontros e embates entre diferentes comunidades culminam no

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

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

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

Para Roland Walter, a episteme antilhana proposta por Glissant tem como base a escrita, a imaginação e a relação. À escrita caberia esse lugar fulcral porque, diferentemente da ciência, ela nos leva a “intuições imprevisíveis” (GLISSANT *apud* WALTER, 2008, p. 3), as quais geram novas descobertas e possibilidades que desviam de encaixes fáceis nos preceitos estabelecidos. Para tanto, seria necessário que a língua não seja mais vista como a afirmação de um povo em detrimento de outro, mas como um cais em contato com o fluxo de diferentes imaginários, ampliando-se a partir dele. Para Glissant, esse novo imaginário poderia levar “(...) as humanidades a admitirem ‘inconscientemente’ que o outro não é o

inimigo, que o diferente não me corrói, e que, se eu me transformo em contato com ele, isso não significa que me diluo nele, etc.” (GLISSANT, 2005, p. 69). Desse modo, a crioulização poderia ser considerada uma manifestação barroca em detrimento de uma arte classicista; porém, plenamente elaborada, ela seria mais que um contraponto ao classicismo; seu caráter espontâneo e inapreensível estaria mais para uma “desmedida da desmedida” (GLISSANT, 2005, p. 62). Esse movimento impele a desmitificação da História como algo linear e constante, que parte do berço de um determinado local em direção ao futuro, estendendo-se como uma sombra sobre todas as outras possibilidades de existência – de ver, sentir e imaginar. A história que não abarca a pluralidade de tempos, ou defende uma racionalidade que separa os povos entre *fases* de civilização, justificando, assim, o dever moral de subjugá-los – para que se tornem, por fim, civilizados – não dialoga com a poética da relação. Nesse sentido, também seria função dos artistas, e dos próprios historiadores, abrir outras vias de acesso à multiplicidade de histórias, incluindo a participação de outros testemunhos e narrativas. Para Glissant,

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

Remontar o passado, desbancando uma visão unitária sobre a história, significa não apenas recontá-lo, mas sonhá-lo, evidenciando elementos antes ocultados, e por meio dos quais as comunidades se refazem com novos pontos de vista e informações que remodelam seu olhar para o porvir. Isso as levaria a uma nova postura, que desvia de modelos de humanidade que não lhes cabem – mergulhando “na arte nova do desatamento do mundo” (GLISSANT, 2005, p. 84). Os artistas teriam, assim, a função de transformar e criar imaginários, tirando-os de uma raiz de fixidez, intolerância e exclusão. Não se trata de uma estratégia cômoda, muito menos propensa a cair em novos universalismos, mas que promove *as relações entre as diferenças*. Ainda que utópica no plano prático, o exercício desse imaginário *impossível* gera o horizonte de um futuro mais diverso. Nas palavras de Glissant, “(...) a transculturação só pode ser abordada através do imaginário. (...) E daí a função do

poeta que busca imaginários abertos para todo tipo de futuro da crioulização, e não resultantes previsíveis. O poeta não tem medo da imprevisibilidade” (GLISSANT, 2005, p. 149). Ciente de que está abordando ideias utópicas, Glissant acredita que elas semeariam a descolonização da mente, a criação de horizontes de pensamento mais amplos e menos sectários; fatores que, projetados no campo prático, favorecem a extinção de genocídios, guerras e ataques em nome de verdades e identidades únicas.

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

A poética da relação seria a construção de uma rede, na qual a totalidade-mundo daria conta de valores particulares sem sublimá-los numa amálgama universal. A projeção das possíveis soluções futuras começaria pelo exercício criativo de imaginar novas formas de existência. Ao tratar do termo *opacidade*, Glissant defende que não é possível encontrar no Outro transparências, apenas a opacidade. Não podemos alcançar uma compreensão fechada e total do Outro, pois fazê-lo nos leva a incorrer na violência, a, novamente, objetificar esse outro como algo quantificável e classificável. Busca-se, portanto, o diálogo, a convivência sem hierarquizações, pois essa forma de ver o outro como algo cristalino, transparente, exige uma relação de hierarquia, em que alguém se julga capaz de definir o que o outro é.

Se nós examinarmos o processo da ‘compreensão’ dos seres e das ideias na perspectiva do pensamento ocidental, reencontraremos em seu princípio a exigência desta transparência. Para poder ‘compreender-te’ e então aceitar-te, preciso levar tua densidade à escala igual que me fornece os elementos para comparações e talvez julgamentos. Eu preciso reduzir (GLISSANT, 2008, p. 53).

Após essa breve explanação sobre o conceito de crioulização e do pensamento de Glissant, bem como de alguns dos termos empregados pelo autor, é preciso, agora, compreender de que maneiras esse pensamento incide sobre a obra de Díaz a fim de nos levar a uma experiência estética multifacetada e descolonizadora não só em termos de discurso, mas também na estruturação do próprio romance. Lembremos que Díaz é um imigrante, e suas raízes também passaram por um processo de paulatino apagamento a partir de sua chegada aos EUA, como ele bem evidencia no pequeno trecho desta entrevista.

Você chega aos EUA e eles começam a imediata e sistematicamente te apagar todo santo dia, a suprimir aquelas coisas que não consideram digeríveis. Você passa muito tempo sendo colonizado. Então, se tem o espaço para respirar e alguma

orientação, imediatamente – quando se dá conta – começa a se descolonizar. E, nesse processo, reaprende nomes para si que tinham ficado esquecidos (CÉSPEDES; TORRES-SAILANT, 2000, p. 896 – tradução minha).

Podemos acrescentar a essa fala, a sobrevivência não apenas dos rastros culturais suprimidos no Norte Global, como também dos rastros de narrativas provenientes dos sujeitos mais vulneráveis durante períodos coloniais e ditatoriais apagados e silenciados no Sul Global, que deixaram apenas histórias orais, tecidas através dos fios da memória, e de rumores passados no boca a boca. São esses elementos rejeitados da cultura, aliados aos conteúdos nerd, também escanteados do cânone literário mundial, que são escavados e mesclados, tornando a obra um reflexo desse sujeito fragmentado e diaspórico, que deseja explorar as máscaras de seu passado e presente através dos mais diversos caminhos. Sendo assim, a própria condição diaspórica de Díaz torna contraditório o retorno a um idioma ou narrativa “puros” para forjar seu romance, que torna o advento da criouliização ainda mais relevante para auxiliar o autor a formular uma trama coerente com sua história fragmentária e lacunar, de sua identidade arquipelágica. Essa organização formal do romance pode ser atrelada à própria condição de Díaz como imigrante caribenho nos EUA, tema que ele aborda na entrevista feita pela Fundação McArthur (que, em 2012, concedeu-lhe uma de suas 24 “bolsas para gênios”⁹¹).

I feel that, if I have any subject, if I have any project, it seems to be a project **about the Dominican Republic and its diaspora filtered through the sensibilities of a New Jersey, Central Jersey, 80s particular experience**. My main character is like this weird, tough, dumbass, his name is Yuniór de Las Casas, most of my books are about him and his family in some way. They're Dominican immigrants, they come from a working poor background, and, in strong ways, for me they're real interesting lenses, because Yuniór, my sort of kooky protagonist, he's a deep Jersey boy, he's been in New Jersey long enough to know New Jersey like the back of his hand. But he's also this kind of wild Dominican kid whose knowledge of New Jersey is only equal to his knowledge of the Dominican Republic and its history. And he allows me to sort of toggle back and forth in really interesting ways. Yuniór is not some, like, divided, hyphenated stereotype of the immigrant, he's sort of what I always thought of the reality of the new immigrant, where he lives both places simultaneously⁹² (DÍAZ, 2012 – grifo meu).

⁹¹ A Fundação McArthur distribui bolsas em diversas áreas no valor de aproximadamente R\$ 2 milhões a cada um de seus 24 contemplados, fomentando seu trabalho intelectual sem exigir nenhum retorno. Não é necessário inscrever-se para concorrer ao fomento, pois todo o processo seletivo é feito sem o conhecimento dos futuros nomeados.

⁹² “Tenho a sensação de que, se eu tenho algum assunto, se tenho algum projeto, parece ser um **projeto relacionado à República Dominicana e sua diáspora filtradas pelas sensibilidades de uma experiência particular de Nova Jersey, Jersey Central, anos 80**. Meu personagem principal é tipo um babaca estranho, durão, chamado Yuniór de Las Casas; de algum modo, a maioria dos meus livros tratam dele e sua família. São imigrantes dominicanos que vêm de um contexto proletário e pobre e, de formas bastante fortes, para mim eles são lentes muito interessantes, pois Yuniór, meu protagonista excêntrico, é um garoto que pertence muito a Jersey, vive em Nova Jersey por tempo suficiente para conhecê-la com a palma da mão. Mas ele é também um garoto dominicano rebelde cujo conhecimento de Nova Jersey só se equipara ao que sabe da República

Dentre os elementos sugados pelo torvelinho da sua crioulização, desejo abordar como temas relevantes para esta pesquisa o uso do idioma compósito e, principalmente, a profusão de referências a elementos de distintas tradições geográficas e literárias, em especial daquelas intituladas por Díaz como Macondo e McOndo.

Em *A fantástica...*, ainda que a língua inglesa seja predominante dentre a enorme diversidade de termos estrangeiros (principalmente em espanhol), ela tampouco é límpida e polida – tem a sonoridade da fala cotidiana, a oralidade dos *hoods* e *barrios*; é coloquial e recheada de gírias e palavrões. Sobre o assunto, Díaz afirma:

As an artist and as a person of color who's never had a moment in his life where someone hasn't been actively trying to control my tongue, I'm seriously conflicted about these debates. To keep it short: language has never been a good dog and its free exercise will never provide comfort to cultures of respectability. And I guess I've never really been one for comforting my readers either⁹³ (DANTICAT, 2007).

No caso das palavras hispânicas, elas tampouco pedem licença: não há uso de itálico para evidenciar o estrangeirismo ou notas de rodapé que facilitem a vida dos leitores pouco versados no idioma. Esse despojamento é uma marca importante na quebra de barreiras, pois, ao colocar o inglês e o espanhol no mesmo registro linguístico, ele nega a hierarquia de poder que marginaliza o idioma espanhol, assim como seus falantes, nos EUA. Desse modo, *A fantástica...* desfamiliariza a língua dominante, trazendo os “leitores frente a frente com a realidade da diferença e coloca[ndo] em questão a supremacia da língua padrão” (BASSNETT & TRIVEDI *apud* CASTRO, 2007, p. 75). De fato, não faria sentido para um autor diaspórico adaptar-se às normas cultas ou à pureza da língua norte-americana, cometendo, assim, uma violência contra sua própria fragmentação; desse modo, expor, e não “outrizar”, o idioma falado pelos imigrantes dominicanos nos EUA não se trataria, portanto, de um exotismo estético, mas da demarcação de um lugar de fala. A fala hibridizada do narrador reflete não só a vivência de Díaz enquanto sujeito poli-hifenizado nas *mean streets* de Nova Jersey, mas está dialogando com a crioulização pela escolha deliberada do autor de não marcar diferenças entre os dois idiomas, por vermos línguas que estão na mesma sintonia hierárquica, amalgamando diferentes imaginários e, através dessa união, criando novos. Ainda que o inglês seja preponderante, o espanhol serve como o invasor que tumultua a ordem,

Dominicana e sua história. E ele permite que eu me alterne de um lugar a outro de formas muito interessantes. Yunior não é algum estereótipo dividido, hifenizado do imigrante, mas o que eu sempre achei da realidade do imigrante, na qual ele vive nos dois lugares ao mesmo tempo” (tradução minha).

⁹³ “Como artista e pessoa de cor que nunca na vida teve um momento em que alguém não estivesse ativamente tentando controlar minha língua, tenho muitos conflitos com esses debates. Em suma: a linguagem nunca foi um cachorro obediente e seu livre exercício nunca vai oferecer conforto às culturas da respeitabilidade. E acho que eu nunca fui de confortar meus leitores também” (tradução minha).

causando uma disjunção necessária para que os resíduos/rastros do imigrante latino possam vir à tona, gerando o inesperado.

Segundo Livia de Sousa Santos, com base em George Steiner, “(...) o movimento entre línguas é, mais do que um dado biográfico, [mas] um recurso estético (...), um elemento constitutivo de sua poética” (SANTOS, 2018, p. 33), que evidencia não apenas o *entre-lugar* em que Díaz se encontra, mas seu posicionamento em relação à normatização das diferenças. Acentua-se, assim, a desfamiliarização como processo, pondo em evidência a língua, porosa por natureza, como local de embate na palavra escrita. Santos chama atenção para o fato de que a epígrafe do primeiro livro de Díaz, apresenta o trecho de um poema do escritor cubano radicado nos EUA, Gustavo Pérez Firmat, que aponta seu desconforto ao recorrer à língua inglesa como meio de expressão: “O fato de eu/ estar escrevendo pra você/ em inglês/ já deturpa o que eu/ queria lhe dizer./ Meu assunto:/ como explicar a você que eu/ não pertencço ao inglês/ embora não pertença a nenhum outro lugar” (FIRMAT *apud* DÍAZ, 1998, p. 9). A obra de Díaz, como bem aponta Santos, não é produzida a partir de um escritor exilado que faz parte de uma cátedra intelectual em seu país de origem, mas de alguém que integra as “(...) massas de migrantes e refugiados cada vez mais volumosas na contemporaneidade” (SANTOS, 2018, p. 35), o que, em minha opinião, torna a relação entre idiomas ainda mais conflituosa, uma vez que se subentende uma relação de subalternidade entre o sujeito diaspórico, muitas vezes de cor, e a sociedade à qual foi integrado.

Defendo que, acima de uma marca da transamericanidade de Díaz, de sua posição conflituosa enquanto sujeito diaspórico e subalterno, a não italicização das palavras em espanhol, e também as inserções de termos em alemão, japonês, crioulo e até em urdu (sem qualquer referência a seus significados em notas de rodapé ou glossários) (OBEJAS, 2008) estão acenando à quebra de registro hierárquico, à pluralização de vozes, derrubando qualquer ideia de pureza, ou raiz única.

Aliada à gigantesca variedade linguística, encontramos referências literárias, cinematográficas, televisivas, conduzindo-nos a um torvelinho intertextual que nos leva a habitar diferentes espaços ao mesmo tempo, tal como Díaz relata habitar. Essas escolhas formais estão, decerto, em consonância com o caráter de arquipélago (citado por Glissant) que Díaz quis imprimir à sua narrativa. Para Glissant,

O pensamento arquipelágico é um pensamento do tremor, que não se projeta de um só e impetuoso impulso em uma só e imperiosa direção; ele explode em todos os horizontes, *em todos os sentidos*, o que é o argumento tópico do tremor. Ele distrai e desvia as imposições dos pensamentos de sistema. O Mundo treme, crioualiza-se, isto

é, multiplica-se, misturando suas florestas e seus mares, seus desertos e suas banquisas, todos ameaçados, mudando e permutando seus costumes e suas culturas e aquilo que ainda ontem ele chamava suas identidades, em grande parte massacradas. O pensamento arquipelágico treme com esse tremor, transtornado por essas crises ideológicas, atravessados por esses seismos humanos (GLISSANT, 2014, p. 80/81 – grifo do autor).

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

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

No romance, há o microcosmo do *todo-o-mundo*, da opacidade que propõe a diferença como processo de negociação. Díaz é um imigrante caribenho que, desde os seis anos de idade, mora nos EUA; boa parte de suas memórias e vivências partem desse *entre-lugar* que ele ocupa – do diálogo entre seu imaginário caribenho, norte-americano e das influências que recebeu do resto do mundo. Entre-lugar profundamente arraigado ao pensamento e à cosmovisão caribenha, assim como à influência da tradição literária, da mídia de massa e da cultura norte-americanas – em especial a televisão, parte importante de seu processo de *aculturação*. A amálgama desses signos, aliás, é uma forma de crioulização. Em *A fantástica...*, Díaz busca o oposto do apagamento das diferenças – deseja, na verdade, exacerbá-las, deixá-las interagir, amalgamá-las e, assim, criar um horizonte ficcional marcado pela imprevisibilidade. Essa atitude exige que se reaproveite todo o “lixo cultural” do Norte Global, que embalou seus sonhos na infância e adolescência, e os faça interagir com referências de suas leituras de autores caribenhos, tais como Glissant e Chamoiseau, afro-americanos, como Toni Morrison, Alice Walker... e os autores do *Boom* latino-americano. Ela também permite que seu idioma híbrido reflita essa diversidade, e seja posto em pé de igualdade com o idioma ainda dominante, o inglês.

Temos neste tabuleiro narrativo elementos tão distantes que parecem nem sequer passíveis de estabelecer diálogos. Mas, diante da enorme profusão de referências e, inclusive, da presença de elementos maravilhosos e sobrenaturais dignos de uma narrativa do realismo maravilhoso, podemos trazer à discussão um elemento a mais, que, de certa maneira, costura as disparidades: a inserção deliberada de um debate que marcou a história da literatura latina, em especial hispânica, pelos conflitos entre o movimento McOndo e o que seus criadores consideravam a ultrapassada e velha geração Macondo, que representava o realismo

maravilhoso⁹⁴. É importante atentar, porém, para o fato de que Díaz, além de propor um horizonte de quebra de hierarquias, e de reciclagem de elementos descartados pela cultura dominante, consegue, inclusive, ir além, antropofagizando, por meio da criouliização e da poética da relação, toda uma literatura descartada como absolutamente distante de nossos horizontes. Pois, assim como o realismo maravilhoso uniu o que era considerado “alta” e “baixa” cultura –, o pensamento mítico à estrutura realista moderna, Díaz agora amalgamou a estrutura realista a elementos da baixa cultura do Norte Global, a fantasia e a ficção científica. Pôs essas duas hibridizações em relação.

A partir da ideia da Maldição do Novo Mundo, ou *fukú*, e a caracterização de Trujillo, a estrutura rizomática da trama promove, entre outros, o contato entre Macondo e McOndo, dois movimentos caros à formação da identidade latino-americana na literatura hispânica. Como sujeito diaspórico, que transita entre os caminhos do Sul e do Norte Global, ambos unidos pelos produtos dos meios de comunicação de massa, o autor bricolou uma totalidade difusa que não está voltada a uma mera mundialização ou globalização inócua de diversos signos culturais, numa ode ao multiculturalismo. Defendo que *A fantástica...* galgou sua importância como um dos grandes romances do século XXI não apenas por sua diversidade inovadora, realmente vibrante, mas por criar uma ponte entre Macondo e McOndo com vistas a incluir o “lixo” da fantasia e da ficção científica como material sensível à realidade da República Dominicana (quicá de boa parte do Sul Global), utilizando-a como linguagem capaz de engendrar a descolonização do imaginário a partir do choque, da relação. Agrega-se, assim, não só a quebra de hierarquias, mas um novo olhar sobre as maneiras como a realidade latina pode ser construída e representada, mostrando que, muitas vezes, a *fuga* da realidade é também um encontro com *o horror* de que fala o Coronel Kurtz em seus últimos suspiros. Para tanto, é preciso fazer uma breve revisão acerca do que representaram esses movimentos, que, obviamente, não podem ou devem representar a imensa diversidade da literatura produzida em nosso continente ao longo dos séculos. Destaco-os porque estes foram usados por Díaz em defesa não só da relação, mas também da literatura de gênero, cujo cerne é, segundo Díaz, composto pelos elementos da colonialidade do poder, de Anibal Quijano.

⁹⁴ Dentro do termo incluo o realismo mágico, de Miguel Ángel Asturias, e *lo real maravilloso*, criado por Alejo Carpentier. Trabalharei as semelhanças e diferenças entre os dois termos logo adiante.

3.2 UMA PONTE ENTRE MACONDO E MCONDO

Uma das principais características que marcam a literatura produzida em vários países forjados pela via da colonização está no fato de que ela serviu como ferramenta para a constituição de uma identidade nacional, atuando como espaço de compartilhamento de histórias e sentimentos comuns à população, criando, assim, uma projeção de unidade. Porém, como lembra Inocência Mata,

(...) pensar a nação como discurso não significa que ela não exista na realidade histórica: significa, apenas, que essa realidade não independe de construções discursivas que operam nivelamentos e cujos destinadores (intelectuais) são dimensionados na figura romântica da nação europeia, vista como comunidade linguística, cultural, experiência histórica e, idealmente, étnica e rática (MATA, 1993, p. 68).

No caso da América Latina (em especial hispânica), o século XX foi bastante representativo dessa busca, na qual pulsavam duas perguntas que excediam as fronteiras nacionais, abrangendo uma reflexão continental: quem somos nós, latino-americanos? O que é a América Latina? Tal articulação para entender e definir a nós mesmos pegou carona no movimento modernista, fruto de uma Europa esfacelada pela Primeira Guerra Mundial, abalada em seus movimentos nacionalistas/imperialistas e na confiança de que o homem estava sempre caminhando em direção ao *progresso*. No entanto, diferentemente de movimentos nacionalistas europeus, que se atinham a questões de *linhagem e pureza*, e da hostilidade da vanguarda modernista ao que se estabelecia como “baixa cultura” (OLIVEIRA, 2011, p. 93), o movimento americanista buscou sua identidade não apenas em nossas raízes primevas (em mitos indígenas e na tradição oral, práticas e tradições dos *pueblos* relegados à posição cultural e social de inferioridade), mas na sobreposição entre os tempos modernos e arcaicos de nossa América, em nosso caráter fundamentalmente mestiço. Segundo Paulo Oliveira, tais discussões tomaram ímpeto a partir de um adensamento da modernidade na América, fator que teria galvanizado ainda mais esse movimento vanguardista, principalmente a partir dos anos 1930. Os choques causados pela rápida e intensa urbanização geravam “(...) paisagens totalmente desconhecidas para seus habitantes. A metrópole era vista como um lugar estranho. (...) O estranhamento urbano foi o marco inaugural dessa nova literatura, que pode ser bem divisado em Juan Carlos Onetti e seu *El pozo*, de 1939” (OLIVEIRA, 2011, p. 49). Com base nisso, intui-se que, para além das disparidades sociais e técnicas entre grupos que habitavam as mesmas regiões, houve um aceleração do tempo, um rompimento ainda mais pronunciado com o passado e suas tradições. Existiria, talvez, diante do caminhar

excessivamente rápido da vida, do tempo fugidio, da realidade caleidoscópica, a tentativa do escritor de segurar a realidade e o passado com a mesma argúcia de quem captura um pássaro com as mãos. Busca-se na forma artística o tempo dissipado, os restolhos de um passado perdido e novas formas de representação que nos escudassem da “tempestade do progresso”, cujas lufadas eram cada vez mais fortes. Voltar-se ao passado e a uma estética neobarroca seria uma maneira de se contrapor aos ventos modernos e sua concepção de civilização e cultura, representando a rejeição ao devir europeu, tão prontamente incorporado pelas altas classes latinas, que relegava tudo com o que não se identificava ao lugar de irracionalidade, baixaza e superstição (SEVCENKO *apud* OLIVEIRA, 2011, p. 52). Assim,

deixava-se de pensar em cultura como um aspecto típico e inerente da sociedade burguesa, como uma produção superior, intelectual e moral, e passava-se a incluir modos de vida e instituições populares ou operárias, pelas quais se articularam a produção e a recepção de bens simbólicos (GELADO, 2006, p. 70)⁹⁵. (...) Como consequência da fragmentação da modernização latino-americana, a inserção do popular se deu de várias formas: resgate das tradições indígenas; valorização da musicalidade; falas mestiças e típicas das migrações e imigrações. O que os liga, todavia, é a preocupação em recuperar o popular no âmbito da produção, circulação e da recepção (OLIVEIRA, 2011, p. 93).

Como sabemos, embora empenhasse um movimento de retorno às raízes, em especial à cosmogonia indígena, vendo-a como antítese aos dilúvios da modernidade, esse movimento de busca identitária foi tingido pelas renovações estéticas europeias, de movimentos como Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo (também influenciados por descobertas e teorias nos ramos da física, psicanálise, antropologia, arqueologia e ciências sociais) entre outros, arrematando, por fim, a desvalorização do realismo e a afirmação de um novo jeito de imbricar a literatura à crítica social (OLIVEIRA, 2011, p. 107). O resultado disso tornou-se um importante marco para as letras do nosso cone sul, ganhando o nome de “realismo mágico”, estilo que condensa sistemas de crenças pré-colombianas e o mundo mágico indígena ao realismo europeu. Originalmente, o termo surgiu no ensaio do crítico de arte alemão Franz Roh, nos anos 1920, que se debruçou sobre as pinturas de Karl Haider. Para Lauro Figueira, “(...) o realismo mágico, na arte pictórica representifica formas concretas, reais, dando a elas uma atmosfera onírica. Trata-se de uma pintura que utiliza elementos comuns do cotidiano, entretanto ambientados no inefável mundo dos sonhos” (FIGUEIRA, 2000, p. 23). Irlemar Chiampi (1980) assinala que, embora as palavras de Roh permitam interpretações de que a magia se faz presente na realidade, interessava mais ao crítico entender o realismo mágico como algo

⁹⁵ Referência presente na citação: GELADO, Viviana. **Poéticas da transgressão. Vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina**. São Carlos/Rio de Janeiro: Edusfcar/7Letras, 2006.

vinculado à nossa percepção. Segundo Roland Walter (1993), embora o escritor e crítico Massimo Bontempelli já houvesse aplicado o termo à literatura, foi o escritor venezuelano Arturo Uslar Pietri quem, pela primeira vez, aproximou o realismo mágico da literatura americana, em 1948. Definindo o realismo mágico de Pietri como uma adivinhação ou negação poética, Walter aponta seu caráter bastante indefinido, dificultando nossa compreensão, e que o termo “mágico” foi usado de forma deveras simplória, indo ao encontro de sua conotação comum: “(...) an adjective which describes strange, mysterious, and inexplicable occurrences and effects”⁹⁶ (WALTER, 1993, p. 14). Chiampi também assinala a grande ambiguidade nas definições traçadas por Pietri, principalmente no que diz respeito a dois aspectos do realismo mágico: a ontologia da realidade e a fenomenologia da percepção - afinal, os eventos mágicos são fruto da percepção do autor e sua imaginação ou fazem parte da realidade tangível da América? A abordagem de Ángel Flores, em 1955, descreve o realismo mágico como uma amálgama de realismo e fantasia (FLORES *apud* WALTER, 1993, p. 15), implicando a naturalização do irreal, que torna verossímeis eventos sobrenaturais, ao estilo kafkiano (criando, assim, uma intersecção improcedente com o fantástico moderno). Chiampi aponta que, a essa altura, enquanto a crítica ainda se mostrava tímida e recalcitrante, o novo romance latino já alcançava “sua fase áurea”, (CHIAMPI, 1980, p. 25). Em 1967, o crítico Luis Leal faria uma apresentação na MLA (Modern Language Association) refutando os pressupostos estabelecidos por Flores: “According to Leal, the author of magico-realist novels does not create imaginary worlds, but deeply probes into reality in order to explore its mysteries”⁹⁷ (WALTER, 1993, p. 14). No entanto, Chiampi aponta que Leal, tal como Pietri, oscila “(...) entre a caracterização do realismo mágico como produto do modo de percepção do autor e como captação do ‘ser misterioso’ das coisas” (CHIAMPI, 1980, p. 27), pois ao passo que fala de não criar mundos imaginários, e vincula-se aos pressupostos de Roh, de “não violação do sistema real de objetos e fatos” (CHIAMPI, 1980, p. 26), Leal cita um vínculo de igualdade entre o realismo mágico e o “real maravilhoso”, que supõe a presença do sobrenatural na realidade objetiva. Para Walter, isso aponta um distanciamento do que Roh, Bontempelli e Flores estabeleceram, pois eles não postulavam a existência do mágico como parte integral da realidade. Para Chiampi, por sua vez, essas vinculações oscilantes figuram como contribuição, pois subentendem um

⁹⁶ “um adjetivo que descreve ocorrências e efeitos estranhos, misteriosos e inexplicáveis” (tradução minha).

⁹⁷ “De acordo com Leal, o autor de romances realistas mágicos não cria mundos imaginários, mas investiga profundamente a realidade para explorar seus mistérios” (tradução minha).

distanciamento do realismo e do fantástico tradicionais. Antes de prosseguir, porém, vamos tentar entender o que é “real maravilhoso” e como ele se articula com o realismo mágico.

O real maravilhoso surgiu em 1949 pelas mãos do escritor cubano Alejo Carpentier, que fora um dos mais famosos caçadores da identidade latina. Ele abandonara uma Europa em crise nos tempos da II Guerra Mundial, e, rechaçando as mazelas do velho continente, voltou para a América, onde, percorrendo seus profundos descaminhos, pôs-se a exaltar as maravilhas naturais daquela terra e seu caráter essencialmente híbrido. Para o autor, o futuro do mundo estava nas mãos de seu povo miscigenado, em cujo solo o sobrenatural estava disseminado como um *ato de fé*, que não consistia, portanto em “(...) fantasias ou invenções (...), mas [n]o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental” (CHIAMPI, 1980, p. 32). Para Chiampi, “a intenção evidente é deslocar a busca imaginária do maravilhoso e avançar uma redefinição da sobre-realidade: esta deixa de ser um produto da fantasia – de um ‘*dépaysement*’ que os jogos surrealistas perseguiam – para constituir uma região anexada à realidade ordinária e empírica, mas só apreensível para aquele que crê” (CHIAMPI, 1980, p. 36). Esse advento teria sido propiciado pela mescla entre etnias, mitologias e belezas naturais, que conferiam o caráter único da América Latina. Irlemar Chiampi nos lembra, contudo, que o termo “maravilha” não está diretamente vinculado à beleza suprema, mas também à “(...) crueldade, [à] violência, [à] deformação dos valores, [a]o exercício tirânico do poder [que] integram a noção dos prodígios americanos” (CHIAMPI, 1980, p. 38).

Carpentier não fora o primeiro a aplicar a palavra *maravilha* à região; ela adquirira um peso importante para a América desde a chegada dos primeiros colonizadores europeus, que deram início a idealizações sobre o novo mundo, posicionando a realidade americana sempre *em relação* à da Europa, criando uma visão maniqueísta que alimentou a dependência americana desse estereótipo colonial (CHIAMPI, 1980, p. 11/39). Desse modo, as definições às quais chegou o autor cubano beberam muito das leituras europeias sobre o Novo Mundo, aliadas, também, a um dos movimentos artísticos mais importantes de seu tempo, e também nascido na Europa – o Surrealismo. Carpentier, porém, buscava o máximo de distância da Europa, que lhe parecia a sucata do planeta, prestes a se esfacelar. Um dos trechos mais célebres de seu prólogo estabelece que o maravilhoso

(...) começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação inabitual ou especialmente favorecedora das inadvertidas riquezas da realidade, percebidas com particular intensidade em virtude uma exaltação do

espírito que conduz a um modo de “estado limite”. Para começar, a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé. Os que não acreditam em santos não podem curar-se com milagres de santos (...). É que, pela virgindade da paisagem, pela formação, pela ontologia, pela presença fáustica do índio e do negro, pela Revolução que constituiu seu recente descobrimento, pelas fecundas mestiçagens que propiciou, a América está muito longe de ter esgotado seu caudal de mitologias (CARPENTIER, 2009, p. 9/11)

Para Roland Walter,

According to Carpentier, the sensation of the miraculous presupposes a faith. It starts to exist through an unusual illumination or enlargement of the standard categories of reality, perceived with special intensity by virtue of an exaltation of the spirit; it is this exaltation which leads the spirit to experiences of ludicity and vision – “estado límite”⁹⁸ (WALTER, 1993, p. 15).

Estaríamos, portanto, diante de algo inerente à realidade americana – o escritor seria, então, cronista do milagre e do maravilhoso latino, que apenas se apresenta a nós por meio de algo como um transe, que engendraria uma alteração na realidade? Mas será que isso não estaria corroborando a uma exotização sem limites? Será realmente produtivo acreditarmos que o mito seja capaz de mudar a história, tal como em *O reino deste mundo*, em que os negros escravizados conseguem derrotar os senhores brancos por meio de suas capacidades voduísticas: “(...) o declínio do poderio francês na ilha teria se dado pela incapacidade de se abandonar a explicação racionalista dos fatos” (OLIVEIRA, 2011, p.112). Parece, no entanto, duvidoso, que isso seja uma qualidade *inerente* a este território e sua paisagem abissal – que testemunhou tantos genocídios e a extinção de tantos povos e espécies animais e vegetais.

Afinal, como o real maravilhoso está articulado ao realismo mágico? Apontando a crítica do romancista argentino Anderson Imbert à ideia de real maravilhoso de Carpentier, Walter destaca que, para Imbert, o real maravilhoso e o realismo mágico não estariam tão irmanados assim, sendo o realismo mágico uma estética de representação que é fruto da criatividade do autor, o qual *percebe* a mágica na realidade. O realismo mágico infere uma atitude do narrador sobre o real e seria, portanto, algo que pode ser visto sem esforços num contexto de normalidade, não sendo necessário o exercício da fé. O real maravilhoso, por sua vez, parece surgir em “momentos limite” de milagre ou revelação.

Diante dessas separações entre real maravilhoso e realismo mágico, que não parecem tão claras assim na vida prática (trataremos do fantástico mais adiante), passemos às suas

⁹⁸ “De acordo com Carpentier, a sensação do milagroso pressupõe uma fé. Ela começa a existir por meio de uma iluminação extraordinária ou ampliação das categorias padrão da realidade, percebidas com intensidade especial em virtude de uma exaltação do espírito; é essa exaltação que leva o espírito a experiências de ludicidade e visão – ‘estado límite’” (tradução minha).

semelhanças. Tanto o real maravilhoso quanto o realismo mágico voltam-se à realidade latino-americana, traçando uma afirmação de nossa literatura em detrimento de modelos integralmente importados de fora, embora travem um diálogo profundo com as influências externas. Além disso, ambos combinam o que seriam os elementos racionais europeus e “irracionais” da América pré-colombiana e buscam uma representação que não seja estritamente baseada na realidade objetiva.

Gostaria de também trazer a esta discussão um livro bastante influente sobre o tema no Brasil, chamado *O realismo maravilhoso* (1980), de Irlemar Chiampi. Segundo Emir Rodríguez Monegal, que escreve a introdução deste importante volume, o trabalho “(...) demonstra a série de confusões que encerra a fórmula ‘realismo mágico’ bem como consegue separar na fórmula de Carpentier o que é viável (um conceito cultural sobre a América), do que é inaceitável (a atribuição da maravilha ao real americano)” (MONEGAL, 1980, p. 13). Embora tenha compreendido, a partir do texto introdutório de Roland Walter e do giro teórico que o autor traça, que o termo realismo mágico caminha em direção a um gênero que comporta tanto a naturalização do irreal quanto a exacerbação do real (como fruto da mentalidade e do modo de olhar do sujeito. Ou seja, se sua realidade é baseada em ideias “mágicas” ou “maravilhosas”, isso afetará a forma como ele enxerga o mundo), pretendo adotar o termo “realismo maravilhoso”, cunhado por Irlemar Chiampi. A partir dele, a estudiosa propõe um modo de sanar as confusões e anular distinções e antinomias entre ambos os termos, utilizando o “realismo maravilhoso” como forma de demonstrar “(...) o processo de esvaziamento conceitual que o realismo mágico sofreu na aplicação à produção literária hispano-americana” (CHIAMPI, 1980, p. 22), e também a importância de se manter o termo “maravilhoso” em evidência. Apesar de o realismo mágico estar sacramentado na academia e na crítica anglófona e hispânica, e a despeito das diferenciações que pudemos até agora traçar entre *lo real maravilloso* e o realismo mágico, acrescento o “realismo maravilhoso” de Chiampi como saída para divisões que servem mais à confusão e ao impasse, e também para aproveitar, tal como afirmou Monegal, os aspectos contundentes do real maravilhoso. Afinal, segundo Chiampi:

É inútil reivindicar qualquer valor referencial para o real maravilhoso americano. Seu valor metafórico, contudo, oferece um teor cognitivo que bem pode ser tomado como ponto de referência para indagar sobre o modo como a linguagem narrativa tenta sustentar essa suposta identidade da América no contexto ocidental. O que é preciso reter (...) é a pertinência das reflexões de Carpentier sobre a fenomenologia da percepção do maravilhoso na realidade, posto que nos abrem caminho para a análise das relações pragmáticas do texto literário. Quanto à abordagem ontológica do mundo americano, logo veremos que, convertida ao significado de “junção do

heterogêneo”, pode ser integrada no conjunto das relações semânticas que o signo narrativo implica (CHIAMPI, 1980, p. 39).

O que parece interessante apontar até aqui é que o real maravilhoso é um termo retórico de conceitualização da América que acabou por se perpetuar enquanto elemento local, e o realismo mágico tornou-se mais mundializado, sendo utilizado em outros continentes, como em países periféricos da Ásia e da África, bem como nas periferias em países do Norte Global, a exemplo dos EUA. Preferi, então, seguir os caminhos traçados pela estudiosa, que, de certa maneira, explora as conflitantes definições do realismo mágico e adentra uma importante discussão sobre o termo *maravilha/maravilhoso* na América, relevante para compreendermos os fatores que estão em jogo tanto nesse movimento artístico, quanto nas remixagens que Díaz propõe⁹⁹. Chiampi, portanto, buscou criar um termo unificador, excluindo inconsistências (como a presença do sobrenatural como fato objetivo na América) e privilegiando a maravilha como figura imbricada às nossas raízes coloniais e literárias. Assim, o termo “maravilhoso” utilizado nesta dissertação baseou-se nas conclusões de Chiampi, que justifica seu uso em detrimento de “mágico” da seguinte forma: “(...) à diferença do mágico, o termo maravilhoso apresenta vantagens de ordem lexical, poética e histórica para significar a nova modalidade da narrativa realista hispano-americana” (CHIAMPI, 1980, p. 48). Ela afirma que o termo maravilhoso traz em si o caráter não contraditório de exorbitância e beleza, ultrapassando as leis do senso comum e da racionalidade sem, no entanto, apartar-se dos traços humanos. Por outro lado, o maravilhoso também pode ser visto como fruto do sobrenatural: “aqui, já não se trata de grau de afastamento da ordem normal, mas da própria natureza dos fatos e objetos. Pertencem a outra esfera (não humana, não natural) e não têm explicação racional” (CHIAMPI, 1980, p. 48). Por fim, a autora afirma que as duas acepções são válidas para compreender o maravilhoso nos romances hispano-americanos. Enquanto algumas narrativas, tais como *Os passos perdidos*, impera apenas o extraordinário, outras, como *Pedro Páramo*, trazem o maravilhoso-sobrenatural, havendo também a possibilidade de incluirmos o maravilhoso hiperbólico em romances como *Hombres de Maíz* e *Cem anos de solidão*. Além disso, diferentemente do “mágico”, que ela tacha de “modismo terminológico”, o termo “maravilhoso” integra uma longa e antiga tradição literária. Tais afirmações parecem convergir às conclusões a que chega Roland Walter acerca do realismo mágico, a diferença que teríamos aqui seria a preferência

⁹⁹ Afinal, seu prólogo em *A fantástica...* faz uma menção velada ao prólogo de Carpentier e seu real maravilhoso em *O reino deste mundo*.

pelo termo “maravilha” (e pelo pensamento de Carpentier), que Chiampi vincula historicamente à cultura americana, pois

(...) no momento de seu ingresso na História, a estranheza e complexidade do Novo Mundo o levaram [o cronista europeu] a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura europeia. Carpentier, sensível ao trabalho cronístico de invenção do ser histórico da América, designou essa realidade, natural e cultural, como real maravilhoso, cobrindo simultaneamente o referencial “mágico” e o seu modo de absorção do sistema de referências ocidental (CHIAMPI, 1980, p. 50).

Para Chiampi, apesar de as raízes que geram os traços do realismo maravilhoso serem claramente europeias,

(...) o desejo de capturar as essências mágicas da América conleva uma função desalienante diante da supremacia europeia, quando exalta a americanidade como valor antitético desta e se oferece como possibilidade de superação dialética dos enfoques redutores das culturas aos seus traços acidentais (CHIAMPI, 1980, p. 39).

Em romances que empregam essa lente narrativa, os acontecimentos extraordinários ou sobrenaturais ocorrem no real de maneira indistinta; o possível e o impossível se embaralham. Foi justamente nesse aspecto que o realismo maravilhoso superou a visão maniqueísta europeia, apesar de ter se debruçado sobre ela para construir suas bases. A título de nota, por ser antropofágico, e não separatista, o realismo maravilhoso difere do efeito do fantástico (tal como postulado por Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (2010)), pois não supõe dúvidas – os opostos são compatíveis.

(...) ao contrário da ‘poética da incerteza’, calculada para obter o estranhamento do leitor, o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar, coloca o encantamento como um efeito discursivo pertinente à interpretação não-antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade (CHIAMPI, 1980, p. 59).

Embora as reflexões sobre o realismo maravilhoso tivessem sido voltadas à criação de nossa identidade, a representação de tamanho exotismo criou um público leitor ávido pelo trabalho de escritores dessa geração, que conheceram fama internacional, a exemplo dos mexicanos Juan Rulfo e Carlos Fuentes, do peruano Mario Vargas Llosa, do guatemalteco Miguel Ángel Asturias (que tratou de questões teóricas acerca do “realismo mágico”), e do colombiano Gabriel García Márquez, principais integrantes do que ficou conhecido como o

boom da literatura latino-americana, o ápice comercial do realismo maravilhoso, na década de 1960. Segundo Schneider Carpeggiani (2007),

(...) [a] expressão “boom” é um conceito próprio da teoria econômica para analisar a performance de venda de determinado produto numa sociedade de consumo moderna. No entanto, ela foi “deslocada” do seu significado de origem para abarcar o surgimento de uma geração de escritores da América Hispânica que não só provocou um súbito incremento das cifras editoriais, como causou um grande impacto internacional pela força das suas obras (CARPEGGIANI, 2007, p. 9).

Tais autores condensaram um dos momentos mais inventivos e comercialmente prolíficos da literatura hispânica – os latinos finalmente deixaram de ser vira-latas a lamber as letras do Velho Mundo: agora, tinham uma forma de expressão própria, capaz de condensar suas idiossincrasias e sincretismos, seu caráter mestiço por excelência. O realismo maravilhoso chegaria ao auge em *Cem anos de solidão* (1967), cujo sucesso de vendas no exterior consagrou o gênero como representante oficial da literatura e do povo latino-americano. Em seu discurso de recebimento do prêmio Nobel, em 1982, García Márquez acentuou o caráter inexplicável da América Latina, na qual o realismo maravilhoso triunfara como ferramenta narrativa por excelência da região. Após apontar os terríveis extermínios e incoerências de seu continente, ele conclui:

Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e malandros, todas as criaturas daquela realidade desaforada têm de pedir muito pouco da imaginação, porque o desafio maior para nós tem sido a insuficiência dos recursos convencionais para tornar a nossa vida crível (MÁRQUEZ, 2014).

O movimento estético impulsionado pela busca identitária era também embalado por ventos revolucionários. A Revolução Cubana, em 1959, tornou a literatura parte de um *devoir*, de um projeto coletivo maior para emancipar e unir o continente das garras do imperialismo norte-americano. Os escritores do *boom* viam na literatura um compromisso com seu tempo, buscando uma forma de expressão essencialmente latina que refletisse as mazelas e alegrias regionais. Segundo Felipe Vieira, entre as décadas de 60 e 70 realizavam-se eventos em Cuba frequentados por “quase toda a esquerda intelectual latino-americana” (VIEIRA, 2012, p. 71). Para o autor, era inevitável que esse *movimento* influenciasse a produção literária, que passou a ser vista como ferramenta de mudança social. O escritor era então um intelectual engajado,

(...) participe do destino do continente, responsável pelo despertar de uma consciência política e identitária. No exercício de vontade de formar parte de um processo inevitável de transformação revolucionária, eles ocuparam um lugar (talvez, imaginário) inovador por sua importância. Através da luta ideológica

contribuíram para um suposto despertar da consciência latino-americana (VIEIRA, 2012, p. 72).

Segundo Paulo Oliveira, a literatura latino-americana sempre fora um espaço privilegiado de aproximação com sua própria realidade, e, a partir dos anos 1950, esse movimento tornou-se mais agudo, pois o escritor era o responsável por representar a consciência de nossa região. “Ana Pizarro lembra que os discursos literários latino-americanos, ao longo do século XX, engendraram esforços na busca por uma conformação identitária dos diversos povos americanos, alargando progressivamente o âmbito geográfico dessa identidade perseguida” (OLIVEIRA, 2011, p. 48).

Para Vieira, a união em torno de um bem maior começou, no entanto, a ruir a partir do começo dos anos 70, quando a prisão de um poeta cubano por suas opiniões e a queda de Salvador Allende combaliram a intelectualidade de esquerda. As ditaduras que assolaram vários países do cone sul e censuraram, torturaram, mataram e exilaram militantes opositores aos seus regimes, por fim minaram ainda mais o sonho de união revolucionária. Já Oliveira aponta o fortalecimento das ciências sociais e da mídia de massa como atores importantes para que a literatura perdesse o protagonismo na compreensão de quem somos. Seja por um motivo ou outro, o fato era que o realismo maravilhoso manteve seu firme reinado nas letras latino-americanas *para exportação*, tornando-se um clichê da região - com seguidores bem menos talentosos do que García Márquez e outros escritores do *boom*. O gênero virou um pastiche que alimentava o mercado internacional do exotismo caudilhisto da *Latin America*.

Mais adiante, nas décadas de 80 e 90, boa parte do continente saía anestesiado de ditaduras militares, e imerso no consumo de massa dos mercados globais. Esses fatores serviram de pano de fundo para o surgimento da publicação *McOndo*, em 1996; coletânea de contos cujo combativo texto de apresentação (que acabou chamando mais atenção do que o conteúdo ficcional) representou um intento de ruptura com o passado maravilhoso e revolucionário. Nele, seus jovens organizadores, Alberto Fuguet e Sergio Gómez, queriam mudar o eixo da pergunta americanista "quem somos nós?", para "quem sou eu?".

No desconocemos lo exótico y variopinto de la cultura y costumbres de nuestros países, pero no es posible aceptar los esencialismos reduccionistas, y creer que aquí todo el mundo anda con sombrero y vive en árboles. Lo anterior vale para lo que se escribe hoy en el gran país McOndo, con temas y estilos variados, y muchos más cercano al concepto de aldea global o mega red. (...) Nuestro McOndo es tan latinoamericano y mágico (exótico) como el Macondo real (que, a todo esto, no es real sino virtual). Nuestro país McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, tv-cable y barriadas. En McOndo hay McDonald's, computadores Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas

construídos com dinheiro lavado y malls gigantescos (FUGUET & GÓMEZ, 1996, p. 7).

O título, jogada de marketing de Gómez e Fuguet, fazia clara alusão à cidade fictícia Macondo em *Cem anos de solidão*, de García Márquez, e aos signos de consumo modernos, McDonalds e McIntosh. Reunindo trabalhos de jovens latino-americanos e espanhóis (presença que marca o caráter não regional da publicação), o único fator comum de agregação em McOndo estava na língua hispânica e na regra clara: chega de realismo maravilhoso, de ambientes rurais e discurso político. A utopia neoliberal ocupava o lugar da utopia socialista – em McOndo, a MTV estava sendo muito mais eficaz na união da América Latina do que qualquer sonho bolivarianista jamais havia logrado. Segundo Felipe Vieira, isso se deu fundamentalmente porque, para os novos autores do fim do século, “a dificuldade de inserção no mercado editorial latino-americano e também no exterior esbarrava na imagem ou no tipo de narrativa consolidada com o *boom* hispano-americano nas décadas de 1960 e 1970” (MORAIS, 2016). Ele explica que qualquer literatura que não contivesse uma “América Latina tropical, mitológica, mágica, povoada por caudilhos, ditadores e revoluções corria o risco de não ser considerada tipicamente latino-americana” (MORAIS, 2016). Declarando-se “pós-tudo”: “pós-modernismo, pós-yuppie, pós-comunismo, pós-babyboom, pós-camada de ozônio” (FUGUET; GÓMEZ, 1996, p. 3), os mcondistas defendiam uma literatura livre de fronteiras, desterritorializada e totalmente inserida no mundo high-tech globalizado. Defendo, porém, que esta seria, acima de tudo, uma geração “pós-traumática” (CARPEGIANI, 2006, p. 17), pouco disposta a olhar para trás e a retratar uma América Latina atrasada e atravessada por eventos maravilhosos.

O manifesto McOndo valoriza as inúmeras possibilidades de um mundo moderno e globalizado, enquanto rechaça a Macondo de Gabriel García Márquez como pobre e exótica. A criação do escritor colombiano seria, para Fuguet, Gómez e companhia, o melhor exemplo da imagem limitada da América Hispânica que os norte-americanos e europeus costumaram a ter e a comprar. Ao criarem um mundo de realidade "virtual", de alta-tecnologia, os editores acabam instalando um universo tão “mágico” quanto o de García Márquez. Se García Márquez pontua sua narrativa por borboletas que anunciam morte (*Cem Anos de Solidão*) e por ditadores seculares (*O outono do patriarca*), a Nação McOndo de Fuguet e Gómez acredita em shoppings e computadores Mac pontuando dramas existenciais e sexuais que possam ser vivenciados por pessoas de qualquer lugar do mundo. A qualquer momento (CARPEGIANI, 2006, p. 77).

McOndo apresenta uma literatura urbana sintonizada com os meios de comunicação de massa e as novas tecnologias, trazendo abundantes referências a aparelhos, obras e artistas da época. A exemplo disso, no conto “Señales captadas en el corazón de una fiesta”, do

argentino Rodrigo Fresán, o narrador zapeia canais, menciona canções, bandas e artistas estrangeiros, como Pet Shop Boys, Rock Hudson, David Byrne, Peter Sellers, e discorre sobre o rock, as discotecas e a AIDS. Também cita o filme *Someone to love*, de Orson Welles e que alguém o havia visto na TV a cabo. No conto seguinte, de Martin Rejtman, o personagem vai ao McDonald's com os amigos e pedem sundae e hambúrgueres. Depois, vão ao cinema assistir a *O piano*, filme em cartaz na época. No conto “La vida está llena de cosas así”, do colombiano Santiago Gamboa, acompanhamos o atropelamento de um jardineiro por uma moça de classe média que se dispõe a levá-lo ao hospital particular. No entanto, ao descobrir que teria de pagar a conta (com seu *American Express*), ela decide transferi-lo a um hospital público. Em “La verdad o las consecuencias”, do chileno Alberto Fuguet, o personagem dirige por uma estrada do Arizona ao som de Selena e dá uma passadinha num *mall*. Em seguida, ele menciona uma música de Bob Dylan, e a banda norueguesa A-Ha. Em “Pulsión”, do equatoriano Leonardo Valencia, mencionam-se filmes de Orson Welles e Stanley Kubrick¹⁰⁰.

Apesar da proposta inovadora e parricida (como pontuou Vargas Llosa) em McOndo, é importante ressaltar que a escrita daqueles jovens se limitou em grande medida a perspectivas de classe média e alta, apartada das mazelas do terceiro mundo. Segundo a acadêmica espanhola Francisca Noguero, l,

(...) como toda proposta carregada de violência programática, [McOndo] apresentou de forma maniqueísta a realidade latino-americana como conformada por computadores, shopping centers e celulares em grandes megalópoles, quando havia obviamente outras possibilidades de existência (MORAIS, 2016).

McOndo era um livro que se propunha moderno e vibrante, mas acabava sendo o retrato um tanto melancólico de uma juventude cujas narrativas pareciam guardar um silêncio incômodo. O que ironicamente ficou claro nas esquinas das palavras daqueles jovens escritores dos anos 1990 é que, apesar da euforia da utopia neoliberal, das privatizações e da modernização do mercado, a intensidade do brilho das novas tecnologias e produtos não diminuiu a inexorável presença de substratos da colonialidade e das ditaduras, que continuavam a respirar pesadamente sobre suas cabeças. O manifesto e sua proposta de ruptura, porém, foram pertinentes em face da ubiquidade de uma estética “essencialmente latina” que, por ser ainda fortemente atrelada ao sucesso da geração *boom*, atuava como camisa de força para os autores das novas gerações.

¹⁰⁰ Ressalto mais especificamente a presença das referências e dos cenários urbanos e contemporâneos para mostrar de que maneira esta coletânea incide sobre *A fantástica...*

No entanto, enquanto a literatura forjada pelos *Macondistas* e *McOndistas* estava imbuída de certezas – exigidas pela criação de uma *essência* regional ou mundial –, a queda dos horizontes que estavam por trás de suas verdades trouxe à tona dúvidas e contradições que tornavam os discursos monolíticos deveras ingênuos para os novos tempos. Os tempos e suas reviravoltas nos empurraram à queda de grandes verdades, estilizando grandes narrativas em microrrelatos, que passaram a ler a história a contrapelo, criando discursos “localizados e não totalizantes, capazes de ilustrar a heterogeneidade das diferentes realidades sociais, políticas e culturais do mundo contemporâneo” (BRUGIONI, 2017, p. 90).

É neste ambiente que, em 2007, surge o romance *A fantástica vida breve de Oscar Wao* (11 anos após o manifesto McOndo e 58 desde *O reino deste mundo*); gestado num ambiente de produção literária cujas formas já carregavam as marcas de seu tempo. O prólogo aponta para uma possível *remixagem*, um *sampleamento* de velhos discursos: “O que é mais sci-fi do que Santo Domingo? O que é mais fantasioso¹⁰¹ que as Antilhas?” (DÍAZ, 2009, p. 16), pergunta Oscar Wao. A frase nos remete à mesma indagação feita por Carpentier em *O reino deste mundo*, “Mas o que é a história da América toda senão uma crônica do real maravilhoso?” (CARPENTIER, 2009, p. 12), sinalizando que as páginas seguintes tomarão um caminho narrativo inusitado. Em *A fantástica...*, referências a personagens, autores e paisagens da ficção científica, dos quadrinhos, do terror e da cultura pop¹⁰² misturam-se com eventos que poderiam muito bem se encaixar em narrativas de García Márquez. Macondo e McOndo dialogam nas mesmas linhas; ou, como melhor define Monica Hanna, uma das organizadoras, juntamente com José David Saldívar e Jennifer Harford-Vargas, do livro *Junot Díaz and the Decolonial Imagination*, o primeiro romance de Díaz estabeleceu uma **ponte** entre Macondo e McOndo.

Segundo Hanna, essa ponte envolve tanto os discursos e a tradição literária latina (incluindo aí a contribuição de pensadores afrocaribenhos) quanto as estruturas narrativas e referências vinculadas à literatura e à cultura pop dos EUA. No artigo “Reassembling the Fragments. Battling Historiographies, Caribbean Discourse and Nerd Genres”, ela identifica em *A fantástica...* elementos que poderiam ser encontrados no realismo maravilhoso, como a

¹⁰¹ Devido à discussão implícita que Díaz está lançando sobre gêneros, eu sugiro a tradução de fantasy como fantasia, em vez de fantasioso.

¹⁰² “Ao falarmos de cultura pop, é imprescindível que fique bastante claro que não estamos nos referindo à cultura popular propriamente dita, nem à liberal identificação com as culturas de massas e a popular. Em uma primeira aproximação, o que chamamos de Cultura *pop* abrange a cultura massificada (com possibilidades de reciclagem), o acesso (relativo) à cultura de elite e uma sensação de “domínio” da cultura de elite e da cultura de massas, paralelamente. Não se pode identificar, totalmente, a Cultura pop com a cultura média (ou midcult)” (PRYSTHON, 1993, p. 22).

maldição do *fukú*, as curas por meio de rezas, os sonhos premonitórios, o mangusto de olhos dourados que salva Oscar e Beli em momentos de perigo, e o tempo cíclico (situações se repetem ao longo dos anos, como os espancamentos nos canaviais, por exemplo). Para Hanna, o mangusto seria bastante representativo do gênero, uma vez que surge no caminho de Belicia, guiando-a para longe dos canaviais quando estava entre a vida e a morte após seu brutal espancamento, e também no caminho de Oscar, durante sua tentativa de suicídio. Sua última aparição ocorre quando Oscar de fato morre, após ter sido espancado no mesmo canavial onde Belicia, anos antes, correria risco de vida e sofrera um aborto. No entanto, é preciso pontuar as notas de incerteza do narrador quanto à existência do animal miraculoso.

E agora chegamos à parte mais estranha de nossa história. Se o que ocorreu a seguir foi fruto da imaginação deteriorada de Beli ou algo mais, não sei dizer. Até mesmo seu Vigia tem seus momentos de silêncio, suas páginas em blanco. Mas, seja lá qual for a verdade, lembre-se: **dominicanos são caribenhos, e, portanto, têm uma extraordinária tolerância para fenômenos fora do comum. De que outra forma poderíamos ter sobrevivido ao que sobrevivemos?** Então, enquanto Beli perdia e recobrava a consciência, apareceu a seu lado uma criatura que teria sido um amável mangusto, não fosse por seus olhos dourados leoninos e seus pelos totalmente pretos (DÍAZ, 2009, p. 153 – grifo meu).

No trecho seguinte, o animal conversa com Beli, guiando-a para a estrada, onde fora encontrada e transportada para casa por um grupo de músicos haitianos. Apesar de entender o que diz o bicho, a personagem não identifica o seu sotaque, que poderia ser venezuelano ou colombiano, como aponta esta passagem: “Porém, antes que a jovem perdesse a esperança, ouviu a voz da criatura. Ela (já que sua entonação era feminina) cantava! Com um sotaque que Beli não soube precisar: talvez venezuelano, talvez colombiano. *Sueño, sueño, sueño, como tú te llamas*” (DÍAZ, 2009, P. 154 – grifo do autor). Para Hanna, esse fator não identificado pertenceria a todo o território pan-americano, como Carpentier e García Márquez sonhavam o realismo maravilhoso. É, de fato, possível que exista uma homenagem ao gênero que consagrou a literatura latina, mas, quando representada por um sujeito diaspórico e contemporâneo, como Yunió, ela adquire notas de dúvida, o que também ocorre em relação ao *fukú*. Oscar, Lola e Yunió, aliás, os personagens mais jovens, em vários momentos parecem céticos ou desconfiados da existência dos eventos milagrosos ou sobrenaturais. Como se eles, mais imersos em McOndo do que Macondo, já não dessem mais atenção à retórica da maravilha latino-americana que movera os sonhos de escritores dos anos 1950, 60 e 70.

Eis alguns exemplos de trechos que demonstram tanto a diacronia entre gerações, quanto a forma como o sobrenatural ainda consegue prevalecer.

Afugentando o cansaço, La Inca se pôs a fazer o que muitas mulheres com a mesma criação teriam feito. Postou-se ao lado da imagem de La Virgen de Altagracia e rezou. Nós, plátanos pós-modernos, tendemos a considerar atávica a devoção católica das nossas viejas, uma regressão constrangedora ao passado, mas é exatamente nesses instantes, quando toda a esperança já se esvaiu, quando o fim se aproxima, que o poder da prece se revela (DÍAZ, 2009, p. 149).

Mais adiante, Yunior afirma: “É a mais pura verdade, plataneros. Por meio do poder espiritual da prece, La Inca salvou a vida da garota, meteu um zafa nota 10, com louvor, no *fukú* da família Cabral” (DÍAZ, 2009, p. 160). No entanto, o elemento mais representativo desse “conflito” entre visões de mundo é a relação dos personagens com a maldição do *fukú americanus*. É importante lembrar que, nem Oscar, nem Lola, jovens urbanos que vivem na Nova Jersey dos anos 80, dão importância à história da maldição. A princípio, inclusive, Oscar descartou a ideia por considerá-la uma “ladainha” que escutara da família milhões de vezes (DÍAZ, 2009, p. 40). Já o narrador, contemporâneo do casal de irmãos, parece oscilar entre acreditar ou não na maldição e, pelo sim e pelo não, apresenta, no final do prólogo, o contrafeitiço chamado *Zafa*. Ao introduzi-lo, ele explica que “essa coisa de *Zafa*” costumava ser mais popular antigamente, “por assim dizer, mais em Macondo que em McOndo”, e que o *tio* dele, no entanto, ainda usa *Zafa* o tempo todo por ser “antiquado a esse ponto” (DÍAZ, 2009, p. 16). É possível perceber aí a distância geracional: no que os pais e demais antepassados dominicanos (Macondo) acreditavam e no que eles, “plátanos pós-modernos” e vorazes consumidores da cultura de massa disseminada no Ocidente (McOndo), acreditam. A relação dos personagens com o *fukú* exemplifica bem os conflitos entre passado x presente: “O cara costumava dizer que era amaldiçoado, repetia isso o tempo todo e, se eu fosse um dominicano das antigas teria (a) dado ouvidos ao lesado e, em seguida, (b) corrido na direção oposta” (DÍAZ, 2009, p. 173). “Foi a maldição que me levou a fazer aquilo, sabe. Eu não acredito nessa baboseira, cara. Isso é idiotice dos pais da gente. É nossa também, salientou ele” (DÍAZ, 2009, p. 196).

A princípio, pareceu-me natural deduzir que essas notas de dúvida se enquadravam no gênero fantástico, mesmo porque há quem o classifique como tal, como no caso do artigo “Reinterpreting the Diaspora and the Political Violence of the Trujillo Regime: The Fantastic as a Tool for Cultural Mediation in The Brief Wondrous Life of Oscar Wao” (PIFANO, 2014). Segundo Tzvetan Todorov, “o fantástico ocorre nesta incerteza: ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se encontrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis

naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2014, p. 31). No entanto, os argumentos dos pesquisadores Monica Hanna e Daniel Bautista (autor do artigo “Comic Book Realism: Form and Genre in Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*”) me parecem mais coerentes com o projeto literário de Díaz, e com as influências com as quais ele está dialogando. Trata-se de uma escolha crítica, uma vez que podemos ler o *fukú* de diferentes maneiras. Acredito, acima de tudo, que esse sentimento de confusão em relação à classificação da obra é um dos efeitos que Díaz procura alcançar, muito mais do que seguir cartilhas acerca do que um gênero pode ou não acomodar.

De todo modo, o que teria havido para que o *fukú* deixasse de ser uma “balela” do passado macondista da época de seus pais e se tornasse real para Oscar? Como já mencionei, o que curiosamente aproxima Oscar da maldição que há décadas assola sua família são as leituras de fantasia e ficção científica. O mesmo se daria com o interesse de Oscar pelo suposto livro de Abelard Cabral, seu avô. Segundo Daniel Bautista, o profundo apreço de Oscar pela chamada literatura de gênero o conectara mais facilmente com antigas crenças dominicanas, representando um importante choque entre duas tradições que parecem muito distantes entre si (BAUTISTA, 2010, P. 49).

Diante de ingredientes narrativos tão distintos, vemo-nos numa encruzilhada: apesar dos elementos vinculados à tradição do realismo maravilhoso, *A fantástica...* não poderia ser reduzida a esse único gênero, e, a despeito da imensa profusão de referências a elementos da literatura de gênero e cultura pop em geral, elas não passam, pois, de referências; a trama não se configura como nenhuma ópera espacial, ou ficção científica em si. Bautista destaca a dificuldade de classificação que o livro impõe à crítica, uma vez que, juntamente com crenças e tradições que o narrador vincula à cosmogonia caribenha, a obra abarca referências à linguagem dos quadrinhos, romances de espada e feitiçaria (*sword and sorcery*), ficção científica, jogos de RPG. Desse modo, assim como a narrativa definitivamente não se encaixa nos preceitos do realismo maravilhoso feito pela geração *boom*, ela tampouco poderia ser chamada de fantasia ou ficção científica.

Encontro aí um caminho interpretativo. Yunior menciona duas vezes: 1) “Dominicanos são caribenhos, e, portanto, têm uma extraordinária tolerância para fenômenos fora do comum. De que outra forma poderíamos ter sobrevivido ao que sobrevivemos?” (DÍAZ, 2009, p. 153). 2) “Em Santo Domingo, uma história não é uma história a menos que possua aspectos assombrosos e sobre-humanos (...) Tenho certeza de que não era nada mais que fruto da imaginação voduísta hipertrofiada da nossa ilha” (DÍAZ, 2009, p. 245). Não

estaria ele fazendo uma *crioulização* desses “fenômenos fora do comum” – colocando-os em contato para gerar novas vias de criação e compreensão? É interessante observar que tanto o realismo maravilhoso quanto a fantasia e a ficção científica incluem o que se poderia chamar de fenômenos fora do comum, sobrenaturais ou hiperbolizados – subvertendo a lógica realista. Bautista acredita que a forma híbrida forjada por Díaz revela não uma realidade maravilhosa, mas os filtros através dos quais diferentes gerações dominicanas (com suas tradições, identidades e trajetórias) enxergam o mundo (BAUTISTA, 2010, p. 50).

Much of the novel is devoted to tracing the changing cultural history of different generations of Dominicans in Oscar’s Family, focusing especially on the persistence of older traditions even as these are gradually replaced, modified by, or incorporated into a worldview increasingly defined by the influence of popular culture and the experience of immigration. While the older generation represented by Oscar’s grandmother, La Inca, still holds to traditions of religion and noble propriety associated with the formerly illustrious history of their family, for example, the next generation, represented by Oscar’s mother, Beli, a girl who is disposed of her rightful inheritance by Trujillo’s persecution, is already more significantly influenced by Latin-American popular culture. Rather than following a religion or tradition that no longer seems to speak to her, Beli models her desires after the telenovelas (Latin American soap operas) she assiduously watches, and it is her example that arguably helps to her disastrous love affairs with men in her life. In yet another example of cultural change, Oscar’s sister, Lola, will take on the trappings of Goth¹ “culture” and identity in the US in order to help sustain herself in her constant struggle against Beli’s strict and domineering mothering. Like Oscar and Yuniór’s affection for sf, Lola’s goth identity is a significant reflection of the novel “culture” these first generation Dominican-Americans create for themselves. As new ‘Americans’ without much accumulated cultural capital or a wholly stable attachment to the traditions of their ancestors, **the most recent generations draw on the alternate, lowbrow, and popular cultures of the Young and marginalized in order to make sense of their own realities.** Rather than simply dismissing these pursuits as adolescent pastimes, Díaz shows how popular culture serves as a rich and important resource for these first-generation children¹⁰³ (BAUTISTA, 2010, p. 50 – grifo meu).

¹⁰³ “Boa parte do romance é dedicado a traçar a mudança da história cultural de diferentes gerações de dominicanos na família de Oscar, focando especialmente na persistência de tradições mais antigas à medida que são gradualmente incorporadas, substituídas, modificadas por uma visão de mundo cada vez mais definida pela influência da cultura popular e a experiência de imigração. Enquanto a geração mais velha, representada pela avó de Oscar, La Inca, ainda se apega às tradições religiosas e decoros nobres associados à antiga história ilustre de sua família, por exemplo, a geração seguinte, representada pela mãe de Oscar, Beli, garota despojada de sua legítima herança pela perseguição de Trujillo, já é mais significativamente influenciada pela cultura pop latino-americana. Em vez de seguir uma religião ou tradição que já não parece se comunicar com ela, Beli modela seus desejos com base nas telenovelas (...) que acompanha com assiduidade, e é o modelo dela que, sem dúvida, contribui para seus casos de amor desastrosos com os homens ao longo da vida. Em mais um exemplo de mudança cultural, a irmã de Oscar, Lola, assumirá os ornamentos da “cultura” e da identidade gótica nos EUA, servindo de esteio em sua luta constante contra a maternidade rígida e dominadora de Beli. Assim como a afeição de Oscar e Yuniór pela fc, a identidade gótica de Lola é um reflexo significativo da nova “cultura” que os dominicanos norte-americanos de primeira geração criam para si mesmos. Como novos 'norte-americanos' sem muito capital cultural acumulado ou apego totalmente estável às tradições de seus ancestrais, as gerações mais recentes recorrem **às culturas alternativas, incultas e populares dos jovens e marginalizados para entender suas próprias realidades.** Em vez de simplesmente descartar essas atividades como passatempos adolescentes, Díaz mostra como a cultura pop serve de recurso rico e importante para essas crianças da primeira geração” (tradução minha).

É preciso ressaltar, porém, que essas novas relações servem, para além do conforto da filiação perdida no passado, como um amortizante para a dor causada pelas disjunções de um mundo que dificilmente lhes dá boas-vindas. É importante perceber que, assim como Beli sonhava em *escapar*, o mesmo pode ser observado no comportamento de seus filhos, como se houvessem herdado essa sensação, cada um à sua maneira. Desse modo, assim como McOndo era, segundo Carpeggiani, uma geração pós-traumática, a família Cabral também o é. A diferença, porém, é que os McOndistas da coletânea eram todos homens brancos de classe média; a família Cabral, por sua vez, era de *prietos* fugidos da ditadura e seus traumas, e que havia encontrado no esquecimento uma forma de sobrevivência subjetiva. Longe de sugerir que os personagens devessem ficar presos unicamente a suas raízes, ou que a identidade não seja algo fluido, argumento que o poder dessas filiações culturais alcançadas por Oscar, Lola e Belicia se esvaziam na medida em que os personagens não assumem o protagonismo de suas identidades, o que implica voltar os olhos não só ao passado da família, mas das Antilhas, de todo o nosso continente e, quiçá, do mundo. Olhar para isso de frente exigiria que, em alguma medida, eles tivessem também os pés voltados ao passado, algo que só o nerd Oscar Wao se comprometeu a fazer.

Por fim, Bautista afirma que essas filiações em *A fantástica...* acabam tornando o romance mais próximo de McOndo, pois o realismo maravilhoso busca mostrar a realidade maravilhosa tal como ela de fato é¹⁰⁴, o que não seria, em sua opinião, a intenção de Díaz. Apesar de pertinente, essa afirmação também pode ser refutada, uma vez que a obra não resolve seus conflitos com o sobrenatural: Yuniór não dissipa a dúvida sobre a existência da maldição; Oscar, inclusive, conclui que ela é real e busca combatê-la através da escrita. Além disso, ao final do romance, a filha de Lola é protegida por três azeviches de seus ancestrais, que serviriam como

(...) escudos de proteção contra o Olho¹⁰⁵. Respaldados por uma corrente de orações de dez mil metros. (Lola não era nada boba; escolheu como madrinha da filha tanto a minha mãe quanto La Inca.) Guardiãs poderosas, sem dúvida alguma. Um dia, porém, o Círculo se romperá. Como acontece com todos os círculos. E, pela primeira vez, a menina ouvirá a palavra *fukú* (DÍAZ, 2009, p. 327).

¹⁰⁴ Embora use o termo *magical realism*, consagrado nos EUA, a visão de Bautista muito se assemelha ao real maravilhoso se Carpentier.

¹⁰⁵ Referência ao Olho de Sauron, enorme e flamejante olho no alto de uma torre que encarna o segundo maior vilão de *O senhor dos anéis*.

Ora, segundo a afirmação de Carpentier, *lo real maravilloso* é uma questão de fé: as maravilhas estão reservadas para aquele que crê, algo presente nas próprias “estruturas de sentimento” do sujeito. Pelo visto, embora a geração *boom* tenha retratado signos do tempo mítico em ambientes rurais, Yuniór nos mostra que ela foi carregada em diásporas e êxodos para as grandes metrópoles. A fé, aliás, nunca foi exclusividade dos mais necessitados, tampouco esteve ausente dos ambientes urbanos. A diferença é que algumas de suas manifestações são bem vistas (condizentes com a fé cristã), outras, não.

É verdade que, tanto na República Dominicana quanto nos EUA, todos os ambientes e as dinâmicas retratadas são, em grande medida, urbanos. Mas, diante do que já expus, não se pode afirmar que não existam fenômenos espirituais ou metafísicos, a exemplo do *fukú*, das rezas milagrosas e do mangusto dourado, pois, como afirmei, Yuniór não resolve essa antinomia, cabendo ao leitor decidir por si. Por outro lado, concordo com a afirmação de Ramón Saldívar de que a *sensação de condenação* dos personagens não segue exatamente o mesmo caminho encontrado em *Cem anos de solidão*, como este trecho aponta:

(...) é difícil exagerar o poder que Trujillo exerceu sobre a população e a sombra de pavor que espalhou na região. O sujeito dominava Santo Domingo como se fosse sua própria **Mordor**; por um lado, manteve o país isolado do restante do mundo, escondendo-o por trás da Cortina de Plátano e, por outro, agiu como se estivesse na própria colônia e fosse dono de tudo e todos; assassinou ao bel-prazer filhos, irmãos, pais, mães e arrancou esposas dos maridos (...). Seu olho estava em toda parte; tinha uma Polícia Secreta que sobre-stasi-ava até a Stasi e vigiava todos, inclusive “todos” aqueles que moravam *nos Estados Unidos*; contava com um sistema de segurança tão absurdamente similar aos dos mangustos, que se o cara fizesse um comentário maldoso sobre El Jefe de manhã, às 8h40, antes mesmo das 10 horas, já estaria na Cuarenta sendo violado com um bastão elétrico. Era preciso se preocupar não só com o **Sr. Sexta-Feira 13**, como também com toda a Nação Chivato que ele ajudou a disseminar, pois, tal como todo Senhor do Escuro digno de sua Sombra, o sujeito contava com a devoção dos súditos. Segundo se dizia, em qualquer período daquela época, entre 42 e 87 por cento da população dominicana estava na folha de pagamentos de Polícia Secreta. Seus próprios malditos vizinhos podiam acabar com você simplesmente porque possuía algo que cobiçavam ou furara fila no colmado. (...) A situação chegara a um ponto tão crítico que muitas pessoas acreditavam que Trujillo possuía poderes sobrenaturais. De acordo com o disse me disse, ele não dormia, nem suava, mas podia enxergar, farejar e sentir eventos a centenas de quilômetros de distância, gozando da proteção do *fukú* mais atroz da Ilha (DÍAZ, 2009, p. 225/226)

Nesse caso, os efeitos de Macondo parecem estar sendo impulsionados também por McOndo, através de suas referências de filmes, livros e quadrinhos. Quando investiguei mais sobre o *fukú*, vi que Díaz fez conexões entre ele e a *Terra Maldita*, dos quadrinhos *Judge Dredd*. A *Terra Maldita* é um deserto radioativo habitado por mutantes, criminosos, monstros, robôs e outros seres renegados, que são terminantemente proibidos de viver nas grandes cidades. O enredo nos informa que, após conflitos que devastaram os EUA, apenas três regiões conseguiram sobreviver ilesas, as chamadas de MegaCidades; todo o resto tornou-se o deserto da *terra maldita*, ambientes pobres e de recursos muito escassos. Alguns deles chegaram até a ameaçar a paz nas megacidades, que também são ameaçadas por gangues. Com o colapso do sistema judicial, entraram em ação os super-juízes, ou seja, juízes que têm o poder de apreender, julgar e até mesmo executar criminosos. O Judge Dredd, por exemplo, está localizado na MegaCidade 1, onde o crime está em alta, apesar das táticas fascistas dos representantes da lei e da ordem. Essa característica particular nos remete aos heróis de *Watchmen*, famosa história em quadrinhos dos anos 1980 na qual pessoas comuns inventavam para si avatares, tornavam-se os Vigilantes e iam às ruas combater o crime, fazendo o que *achavam* ser o certo. No entanto, a linha entre heróis e vilões é muito tênue, e os personagens também apresentam problemas éticos. Realmente, o que é mais sci-fi do que nós?

Atentemos que, como já apontado, o narrador menciona que não vivemos na Terra-média de Tolkien (DÍAZ, 2009, p. 196). Apesar disso, ele cita, em várias ocasiões, paisagens, personagens e eventos do célebre Mundo Secundário forjado por Tolkien. Os exemplos são abundantes:

- Ao abordar os anos de paz entre Belicia e La Inca, Yunior afirma: “A respeitabilidade tão solidificada por parte de la grande, que só um maçarico destruiria, e uma fortaleza tão impenetrável quanto Minas Tirith em torno de la pequena que, para ultrapassá-la, seria necessário toda Mordor” (Díaz, 2009, p. 84). Minas Tirith é um castelo e uma cidade altamente fortificados, já Mordor seria a terrível e sombria região em que vive Sauron.
- Sobre a morte do intelectual Jesús de Galindez: “Ao ficar sabendo da dissertação, El Jefe tentou, primeiro, comprar o texto e, quando não conseguiu, mandou seu Nazgûl principal (o sepulcral Felix Bernardino) para Nova York” (DÍAZ, 2009, p. 103). Os Nazgûls são homens que sucumbiram aos poderes de Sauron, alcançando a imortalidade.

- Sobre o Gângster: “Não me entenda mal: nosso garoto não era um cavaleiro negro, nem um orc” (DÍAZ, 2009, p. 125). Segundo o Wikipedia,

In Tolkien's works, orcs are a brutish, aggressive, repulsive and generally malevolent species, existing in stark contrast with the benevolent Elvish race and generally serving an evil power. (...) In Tolkien's writings, Orcs are of human shape, of varying size. They are depicted as ugly and filthy, **with a taste for human flesh**. They are fanged, bow-legged and long-armed and some have dark skin as if burned. In a private letter, Tolkien describes them as "squat, broad, flat-nosed, sallow-skinned, with wide mouths and slant eyes: in fact degraded and repulsive versions of the (to Europeans) least lovely **Mongol-types**."¹⁰⁶ They are portrayed as miserable, crafty, and vicious beings. They fight ferociously as long as a guiding "will" (such as Morgoth or Sauron) compels or directs them. Tolkien sometimes describes Orcs as mainly being battle fodder. Orcs are used as soldiers by both the greater and lesser villains of *The Lord of the Rings*, such as Sauron and Saruman. Orcs **eat all manner of flesh, including the flesh of Men. From descriptions and events relating to the Orcs, it seems likely that they indulge in cannibalism** (ORCS, 2019 – grifo meu)¹⁰⁷.

Será que monstros como esses possuem alma? Logo, nos vemos fazendo indagações de padres e religiosos ao se depararem com os chamados “silvícolas” ou selvagens no encontro com o Novo Mundo, o que logo justificou separações raciais entre cristãos e pagãos. Na época da colonização da América, também se nutriam temores acerca do “canibalismo” de povos indígenas. No livro *Brasil: uma biografia*, de Lilia Schwarcz e Heloisa Starling, lemos que:

(...) a representação do canibalismo flutuaria desde o imaginário medieval, sem encontrar endereço preciso. Com Colombo – na oposição entre caribes insulares e antilhanos – uma primeira localização seria estabelecida e perduraria até a *Enciclopédia* de Diderot. No ano de 1540, por exemplo, o mapa de Sebastian Münter, na *Geografia* de Ptolomeu, dispunha num espaço um tanto fluido, situado entre o Amazonas e o Prata, a palavra “canibali”. Dizia-se, ainda, “são cães em se comerem e se matarem”, numa evocação das imagens dos Renascimento e mais especialmente de Rabelais: “canibais, povos monstruosos da África, tendo rostos como cachorros e latindo em vez de rir” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 36/37).

¹⁰⁶ Referência presente no corpo da citação: CARPENTER, Humphrey. **The Letters of J. R. R. Tolkien**, Boston: Houghton Mifflin 2000, P. 274.

¹⁰⁷ “Nas obras de Tolkien, os orcs são uma espécie bruta, agressiva, repulsiva e geralmente malévola que muitas vezes serve a um poder maligno e cuja existência contrasta com a benevolente raça élfica. (...) Nos escritos de Tolkien, Orcs têm forma humana, de tamanhos variados. Eles são descritos como feios e imundos, apreciadores de carne humana. Possuem presas, pernas tortas, braços compridos e alguns têm pele escura, como se estivessem queimados. Numa carta pessoal, Tolkien os descreve como "atarracados, grandes, de nariz achatado, pele pálida, com bocas largas e olhos puxados: na verdade, versões degradadas e repulsivas dos (para os europeus) **tipos mongóis** menos adoráveis". Eles são retratados como seres miseráveis, astutos e cruéis. Lutam ferozmente à medida que uma "vontade" orientadora (como Morgoth ou Sauron) os compele ou dirige. Tolkien às vezes os descreve como buchas de canhão. **Orcs comem todo tipo de carne, incluindo a dos homens. A partir de descrições e eventos relacionados aos Orcs, parece provável que se permitam o canibalismo**” (tradução minha).

Anos depois, as chamadas “ciências sociais” também contribuíram para essas diferenciações, a exemplo daquelas feitas em 1866 por Fredrick Farrar, que separou os seres humanos entre *Selvagens*: indígenas, africanos e pessoas de cor, à exceção dos chineses, considerados *Semicivilizados*. Por fim, os caucasianos europeus seriam os Civilizados, de inteligência e aparência superiores (ROGERS; BOWMAN, 2003, p. 5/6). Reparem que o termo Mongoloide é utilizado em relação aos povos asiáticos, os semicivilizados.

- Sobre a perda de forças de La Inca após ter gerado o milagre da salvação de Beli: “(...) La Inca começou a encolher, tal qual Galadriel após a tentação do Anel” (DÍAZ, 2009, p.160). Galadriel integra a realeza élfica (dentro da hierarquia da Terra-média, é a raça mais nobre), e um de seus traços físicos marcantes são os cabelos longos, lisos e de cor platinada. No cinema, foi interpretada por uma ainda mais branca e loira Cate Blanchet.
- O autor também cita que, apesar da morte de Trujillo, sua presença continua ativa como uma fumaça tóxica. “No final de *O retorno do rei*, o espírito de Sauron foi levado por um ‘forte vento’ e ‘se esvaiu’ de modo primoroso, sem grandes consequências para nossos heróis; entretanto, Trujillo era demais poderoso, uma radiação demasiadamente tóxica para se dissipar com tanta facilidade” (DÍAZ, 2009, p. 160). Nesse momento, Yuniór chega a, inclusive, deixar uma nota de rodapé com um trecho de *O senhor dos anéis*. Ao olharem para trás, para a Terra de Mordor, os personagens percebem que uma “sombra imensa, escura e impenetrável, coroada de raios, vinha encobrendo todo o firmamento, em meio a um manto de nuvens. Gigantesca, ela se alastrava no céu, estendendo na direção deles uma garra hercúlea e ameaçadora, abominável, porém impotente” (TOLKIEN *apud* DÍAZ, 2009, p. 160).
- Durante os últimos dias de Belicia na República Dominicana, “La Inca (...) levava o facão para todos os lados. Ela não queria correr riscos. Sabia que na queda de Gondolin não se esperavam os Balrogs baterem à porta” (DÍAZ, 2009, p. 165). Gondolin é a cidade habitada pelos elfos. Já os Balrogs, segundo o Wikipedia, “(...) were fierce demons, associated with fire, armed with fiery whips of many thongs and claws like steel, and Morgoth delighted in using them to torture his captives”¹⁰⁸ (BALROG, 2019).

¹⁰⁸ “(...) eram demônios violentos, associados ao fogo, armados com chicotes flamejantes de muitas tiras e garras como aço, e Morgoth deleitava-se em usá-los para torturar seus cativos” (tradução minha).

- Antes da Queda, Yuniór descreve a vida das filhas de Abelard como feliz; elas viviam “(...) tão despreocupadas quanto os hobbits e não faziam ideia da sombra que se assomava no horizonte” (DÍAZ, 2009, p. 219). Os hobbits são uma espécie de humanoides em miniatura, não exatamente anões, mas humanos em menor escala (apesar da quase ausência de pelos e das orelhas pontiagudas). Parecem alegres e joviais, adeptos de uma vida simples e rural.
- Yuniór caracteriza os principais braços direitos de Trujillo, Johnny Abbes, Joaquín Balaguer e Felix Bernardino, de “três reis-bruxos”. Bernardino é, inclusive, chamado de Rei-Bruxo de Angmar (DÍAZ, 2009, p. 126). Em *O senhor dos anéis*, o rei-bruxo de Angmar é o líder dos Nazgûl e um dos principais aliados de Sauron.
- Trujillo, em várias ocasiões, é chamado de o Olho ou o Olho de Sauron. Esta seria uma boa comparação com o Eterno Ditador, cujo suposto olhar penetrante era capaz de ler intenções e pensamentos. O Olho de Sauron seria a manifestação corpórea do vilão que perdera parte da força e da forma física quando seu dedo foi decepado junto com o anel. No entanto, a destruição do objeto mostrou-se quase impossível, pois todos que o portavam não conseguiam destruí-lo, passando a ter uma profunda sede de poder – o anel, aliás, seria uma metáfora do poder. O Olho de Sauron só consegue enxergar o paradeiro do portador do anel justamente no momento em que este começa a sucumbir à sua influência, aproximando-se da índole demoníaca do vilão.
- Há também um questionamento feito por Oscar que de certa maneira condensa a forma como o personagem via a si mesmo e seus aprisionamentos: “Se fôssemos orcs, não crê que, no plano racial, *acharíamos* que éramos elfos? (DÍAZ, 2009, p. 179 – grifo do autor).

Em outro momento, Yuniór afirma que não vivemos numa “maldita história em quadrinhos” (DÍAZ, 2009, p. 144). No entanto, as menções à ficção científica e aos quadrinhos também são abundantes. Cito abaixo apenas aquelas que pretendo desenvolver no próximo capítulo.

- Ao falar sobre o desejo que Beli tinha de fugir, Yuniór explica que isso não mudaria ainda que os “Raios Ômega de Trujillo” (DÍAZ, 2009, p. 86) recuperassem a casa Hatüey para ela. Um dos maiores e mais poderosos vilões dos quadrinhos, Darksied

é dono dos raios ômega, capazes de rastrear e destruir diferentes tipos de alvos, que podem ser tão grandes quanto planetas. O grande objetivo desse vilão da DC Comics é desvendar a equação antívida, que o habilitaria a dominar tudo o que quisesse. Darkside também é comparado a Trujillo.

- Há menção não só do filme de ficção científica *Zardoz*, mas de seus personagens ultraprivilegiados, os Imortais. Segundo Yuniór, “Beli fazia o possível para descrever a escola como um paraíso no qual cabriolava com os demais Imortais” (DÍAZ, 2009, p. 91). Contudo, apesar de seus sonhos de ser a primeira da turma e conquistar o coração de Jack Pujols, Belicia

(...) viu-se banida para além das pilhas de ossos do próprio macroverso, enviada por meio do Ritual de Chüd. Não teve sequer a sorte de ser rebaixada para o abominável subgrupo dos megaperdedores, que eram atormentados até pelos perdedores. Estava além dele, no território da Sicorax. (...) Mas quando os alunos se cansaram da novidade (...), eles mandaram Wei para a Zona Fantasma (DÍAZ, 2009, p. 90).

O ritual de Chüd vem do filme *It*, de Stephen King; era a única forma que as crianças tinham de destruir o palhaço das trevas. Embora não esteja claro nem no original, nem na tradução, Sicorax pode tanto ser um satélite retrógrado de Urano, ou a mãe de Calibán na peça de teatro *A tempestade*, de William Shakespeare. Como não há nenhum apontamento mais preciso no romance, escolhi interpretar esse elemento como a mãe de Calibán, bruxa má e poderosa representada por Shakespeare. Wei era a estudante chinesa da escola, colega de Beli e também considerada um *dhalit*. A Zona Fantasma faz parte dos quadrinhos do *Superhomem*, um lugar pior do que Guantánamo ou Alcatraz, onde não havia chance alguma de se escapar. Os piores criminosos do planeta Krypton eram enviados para lá.

- As quatro garotas populares da escola de Beli, com quem ela queria tanto parecer, integravam o que Yuniór chamou de Esquadrão Supremo, grupo de super-heróis da Marvel Comics.
- Quando Oscar vai “azarar as gatinhas”, Yuniór o aconselha a não ficar falando do Beyonder o tempo todo (DÍAZ, 2009, p. 176). Beyonder é um dos seres mais poderosos do universo Marvel, entidade cósmica que, buscando entender a raça humana, assumiu a forma de um homem branco. Sua incapacidade de compreender os humanos, por sua vez, tornou-o mais frustrado e belicoso. Ele é capaz de vasculhar a mente de todas as pessoas, apagar lembranças sobre ele e alterar a realidade.

- Ao discorrer sobre a nerdice de Oscar, Yunior diz que “nada no mundo o desconcentrava quando via filmes, desenhos ou seriados de TV com monstros, espaçonaves, mutantes, máquinas apocalípticas, predestinações, magia e vilões diabólicos” (DÍAZ, 2009, p. 29).
- Ybón é descrita como uma princesa alienígena, “com existência parcial em outra dimensão” (DÍAZ, 2009, p. 279).
- Oscar era fã de narrativas apocalípticas, sendo bastante influenciado pelo ambiente hostil dos anos 1980. Creio, no entanto, que haja mais por trás disso. “Não havia jogo, livro ou filme apocalíptico na face da terra que ele não tivesse jogado, lido e visto” (DÍAZ, 2009, p. 31), o que talvez explique sua obsessão pelas séries de animes japoneses *Macross* e *Akira*. Além disso, a cicatriz nas costas de Beli é comparada por Yunior como a cratera de uma bomba.

Há várias outras descrições que remetem às histórias em quadrinhos, como o uso das hipérboles. Eis o exemplo abaixo:

A propósito, naquele verão, nossa garota ficou com um cuerpazo tão estarrecedor que só um ilustrador de quadrinhos ou pornógrafo conseguiria retratá-la sem peso na consciência. Toda vizinhança tem sua tetúa, mas Beli daria um banho em todas, por ser La Tetúa Suprema; seus seios eram esferas tão poderosas que levavam as almas caridosas a sentir pena da portadora e os héteros das redondezas a repensar sua vida de merda. Tinha os bustos da Luba¹⁰⁹ (tamanho 52/54). Sem falar naquele traseiro supersônico (...) (Díaz, 2009, p. 97/98).

Reparem que, na segunda edição do texto *De lo real maravilloso*, publicada em 1967, Carpentier defende que as crônicas de descoberta, conquista e colonização da América contêm, em si, o maravilhoso dos romances de cavalaria, nos quais o impossível estava apenas restrito à imaginação.

Abre la gran crónica de Bernal Díaz de Castillo y se encuentra con el único de caballería real y fidedigno que se haya escrito – libro de caballería donde los hacedores de maleficios fueron *teules* visibles y palpables, auténticos los animales desconocidos, contempladas las ciudades ignotas, vistos los dragones en sus ríos y las montañas insólitas en sus nieves y humos (CARPENTIER, 2003, p. 36 – grifo do autor).

No discurso de recebimento do prêmio Nobel, García Márquez cita a influência do explorador italiano Antonio Pigafetta, e afirma que este haveria escrito “a strictly factual

¹⁰⁹ Personagem da história em quadrinhos *Diastrofismo Humano* e *Sopa de Lágrimas*, de Gilbert Hernández.

account that nonetheless seemed like a work of fantasy”¹¹⁰ (MÁRQUEZ *apud* FISHBURN, p. 170). Assim, para Elleke Boehmer, o realismo maravilhoso

(...) represents the take-over of a colonial style. By mingling the bizarre and the plausible so that they become indistinguishable, postcolonial writers mimic the colonial explorer’s reliance on fantasy and exaggeration to describe new worlds. They now demand the prerogative of ‘redreaming’ their own lands¹¹¹ (BOEHMER *apud* FARIS, 2004 p. 170).

Arrisco-me a dizer que o que Díaz defende quando pergunta “o que é mais sci-fi que Santo Domingo? O que é mais fantasioso que as Antilhas?” seja algo assim: se nos propusermos a descrever a história da República Dominicana e suas diásporas, nela encontraremos analogias a alguns dos principais elementos da ficção científica e da fantasia, tais como viagens no tempo (entre desenvolvimento e atraso, entre Norte e Sul Global), o mundo representado por raças, seres escravizados, regiões tão maltratadas pela pobreza que se assemelham a cenários pós-apocalípticos, ditadores com um poder inimaginável, etc... A diferença é que, enquanto a América Latina foi depositária da maravilha ibérica, ou seja, os romances de cavalaria *antecederam* as narrativas sobre a América, os livros influenciaram a descrição da realidade; no caso da literatura de gênero, temos o contrário – a colonialidade *inspira* os livros, embora isso não seja admitido de forma consciente ou aberta. É claro que poderíamos fazer um panorama mais amplo, sobre a própria ordem mundial em que estamos inseridos e a colonialidade, mas o tema de Díaz me parece ser mais específico: Santo Domingo, ou o Caribe como um todo, suas diásporas e seu microcosmo do subdesenvolvimento. Assim, de acordo com esse raciocínio, podemos enxergar, por meio de um argumento ao qual já estamos mais ou menos familiarizados, ou seja, o realismo maravilhoso do *fukú*, que a ficção científica e a fantasia são o maravilhoso do país McOndo. Uma maravilha que, cascavilhada, pode revelar muito não só sobre o torvelinho do atraso com o avanço, mas das distopias reais que vivemos. Díaz está usando um mote já bastante repisado como trampolim para enxergarmos os motivos por trás de tantas referências à literatura de gênero neste romance, e do amor de Oscar por esse tipo de leitura. Encontramos o efeito hiperbólico e mítico de Macondo, porém com um *algo más*.

¹¹⁰ “um relato estritamente factual que, no entanto, parecia um trabalho de fantasia” (tradução minha).

¹¹¹ “(...) representa a conquista de um estilo colonial. Ao misturar o bizarro e o plausível para que se tornem indistinguíveis, escritores pós-coloniais mimetizam a dependência dos exploradores coloniais da fantasia e do exagero na descrição de novos mundos. Eles agora demandam a prerrogativa de “re-sonhar” seus próprios territórios” (tradução minha).

De certo modo, a vida na capital no decorrer do Trujillato se assemelhava muito à de um famoso episódio de *Além da imaginação*¹¹² de que Oscar tanto gostava, aquele em que o garoto branco monstruoso, com poderes sobrenaturais, dominava Peaksville, cidade isolada por completo do resto do mundo. O menino branco era cruel e esquisito; os habitantes da “comunidade” morriam de medo dele e denunciavam e traíam uns aos outros sem titubear, na esperança de não se tornarem as próximas vítimas a ser mutiladas por ele ou, ainda mais deploravelmente, mandadas para o milharal. (Após cada atrocidade cometida pelo garoto – seja transformar um roedor numa criatura de três cabeças, seja banir um companheiro de jogo que já não lhe parecia interessante, enviando-o para o milharal, seja fazendo gear nas novas plantações – a gente apavorada de Peaksville ainda tinha de dizer, Você fez bem, Anthony. Fez *bem*. Entre 1930 (quando o Ladrão de Gado Frustrado tomou o poder) e 1961 (ano em que ele virou presunto), Santo Domingo era a própria Peaksville do Caribe, com Trujillo interpretando o papel de Anthony e o resto de nós atuando como o Homem que foi transformado em Caixa-Surpresa. Essa comparação pode levar vocês a revirarem os olhos, mas, meus caros: é difícil exagerar o poder que Trujillo exerceu sobre a população (DÍAZ, 2009, p. 224-226 – grifo do autor).

Abaixo, um dos trechos que considero mais reveladores, e sobre o qual discorrerei no capítulo 5.

A periferia de Azua, uma das mais pobres da RD, nossa terra inculta, nosso sertão autóctone, lembra os campos radioativos daqueles cenários do fim do mundo tão adorados por Oscar; é o Exterior, as Terras Erodidas, a Terra Amaldiçoada, a Zona Proibida, o Grande Ermo, o Deserto de Vidro, as Terras Vulcânicas, o Doben-al, e ainda o Salusa Secundus, o Ceti Alpha 6, o Tatoonie. Até mesmo seus habitantes poderiam passar por sobreviventes de algum holocausto recente. Os pobres – e era com esses infelizes que Beli vivera – muitas vezes vestiam trapos, andavam descalços e viviam em barracos que pareciam ter sido construídos com os destroços do Exterior. Se o astronauta Taylor¹¹³ houvesse sido largado em meio àquela gente, teria se jogado no chão e bramido, Nós¹¹⁴ finalmente conseguimos! Não, Charlton, não é o fim do mundo, não, você só está na periferia na Azua. Os únicos organismos não reptilianos não artrópodes não espinhosos que prosperavam naquelas latitudes eram as atividades de mineração da Alcoa e os famosos bodes da região (los que brincan en los Himalayas y cagan em la bandera de España (DÍAZ, 2009, p. 255).

O que podemos perceber é que o disse me disse que alimentava os mitos do *fukú* e a ideia de que Trujillo teria poderes sobrenaturais, comuns a Macondo, foram lidos pelo personagem Oscar através das lentes *crioulizadas* de McOndo, cujas conexões revelaram uma pertinência mais profunda. Em entrevistas, Junot Díaz chega a afirmar que livros como *O senhor dos anéis* e *Guerra nas estrelas* se referem muito mais a lugares como Santo Domingo, em detrimento a países de 1º mundo (BBC, 2018, 16m23s). Essa tese pode ser

¹¹² Programa de televisão norte-americano exibido entre 1959 e 1964 com histórias que misturavam terror, ficção científica e fantasia.

¹¹³ O astronauta Taylor (interpretado por Charles Heston) pertence ao filme *Planeta dos Macacos*, de 1968, em que uma nave espacial pousa num planeta dominado por macacos que desejavam exterminar os seres-humanos, espécie intelectualmente inferior à dos macacos, por considerá-los selvagens ameaçadores. Em outros filmes da sequência, descobrimos que o planeta nada mais é que o futuro da Terra – no fim desta narrativa estrelada por Heston, ao entrar na Zona Proibida, Taylor descobre os restos da estátua da liberdade enterrada na beira do mar.

¹¹⁴ Erro de tradução. No original, lê-se *You finally did it!*

minimamente esclarecida a partir de sua comparação entre os vilões da literatura de gênero e um ditador como Trujillo.

I'm not sure *The Lord of the Rings* is the only shadow text lurking inside the book. One could argue that the movie *Virus* and the anime/manga *Akira*¹¹⁵ are also important. But if I have to choose, I'd say it's both *The Lord of the Rings* and the work of the comics titan Jack Kirby that whisper constantly through these pages. Tolkien certainly is a favorite of Oscar, the protagonist, and also of the narrator, Yuniór. (...) and for me – for someone who grew up in the shadow of the Trujillato, the Dominican Republic's once and future dictatorship – it was hard to think about that awful reign without comparing it a little to the Sauronic menace in *The Lord of the Rings*. It's not that Trujillo was a Sauron; both Sauron and his master Morgoth were asexual and global in ways that Trujillo never was, but all three Dark Lords (Morgoth, Sauron, Trujillo) sought to achieve total tyrannies, the Lidless Eye everywhere, and there's much in their projects that resonates. (...)

I mean, consider his [Jack Kirby's] signature villain, Darkseid, whom I also tie to Trujillo: Darkseid and his Omega Beams and their ability to encapsulate a person – have you ever heard or seen anything like that? You have if you grew up in Santo Domingo. And then there was Kamandi. When Oscar dreams the end of the world, he dreams in Kamandi lines. And I'm sure it's obvious to those who read the novel that I'm a huge fan of Kirby's character *The Watcher*, who seemed to me the ultimate parigüayo, a perfect symbol for both Oscar and my narrative persona.

I'm sure you don't know what the fuck I'm talking about. I'm sorry! But what matters is this: In my youth the only people who **really seemed to be interested in exploring dictator-like figures were the fantasy and science fiction writers, the comic-book artists**. You didn't see much about that aspect of the world in the mainstream culture, so as a kid who was the child of a dictatorship I had to find analogs in the genres, and since that was the language that explained to me the scope and consequences that kind of power has on people (on myself), that was the language I deployed to explore those very questions in my own book¹¹⁶ (DÍAZ, s/d – grifo meu).

¹¹⁵ Explorarei os conteúdos de ambas narrativas nos capítulos seguintes.

¹¹⁶ “Não sei se *O senhor dos anéis* é a única sombra à espreita dentro do livro. Seria possível argumentar que o filme *Virus* e o anime/mangá *Akira* são também importantes. Mas, se eu tiver de escolher, eu diria que *O senhor dos anéis* e o trabalho do titã dos quadrinhos Jack Kirby sussurram constantemente através dessas páginas. Tolkien certamente é um dos favoritos do Oscar, o protagonista, e também do narrador, Yuniór. (...) e para mim – para alguém que cresceu na sombra do Trujillato, a única e eterna ditadura – era difícil pensar naquele reino terrível sem compará-lo um pouco com a ameaça de Sauron; tanto Sauron quanto seu mestre, Morgoth, eram assexuados e globais de formas que Trujillo jamais foi, mas os três Senhores das Trevas (Morgoth, Sauron, Trujillo) buscavam alcançar tiranias totais, o olho sem pálpebra em todo lugar, e há muitas semelhanças em seus projetos (...) Quer dizer, considere o vilão inconfundível dele [Jack Kirby], Darkseid, que eu também conecto a Trujillo; Darkseid e seus Raios Ômega e suas habilidades de encapsular uma pessoa – já ouviu ou viu alguma coisa parecida com isso? Se você cresceu em Santo Domingo, já. E também havia Kamandi. Quando Oscar sonha com o fim do mundo, sonha nas mesmas linhas de Kamandi. E eu tenho certeza de que está óbvio para quem leu o romance que eu sou muito fã do personagem de Kirby *O Vigia*, que me pareceu o cúmulo do parigüayo, símbolo perfeito tanto de Oscar quanto da minha persona narrativa. Sei que você não faz ideia do que eu tô falando. Desculpe! Mas o que importa é isto: Na minha infância, as únicas pessoas que **pareciam realmente interessadas em explorar figuras semelhantes a ditadores eram os escritores de ficção científica e fantasia, os artistas dos quadrinhos**. Não dava pra ver muita coisa sobre aquele aspecto do mundo na cultura convencional, então, enquanto criança que era cria de uma ditadura, eu tive de achar analogias nas literaturas de gênero, e, uma vez que essa era a linguagem que explicava para mim o alcance e as consequências que aquele tipo de poder exerce nas pessoas (em mim mesmo), esse era o tipo de linguagem que eu empregava para explorar aquelas mesmas perguntas no meu livro” (tradução minha).

Desse modo, ao lançar a provocação “o que é mais sci-fi que Santo Domingo? O que é mais fantasioso que as Antilhas?”, Díaz defende que uma parcela da magia da literatura de gênero pode ser encontrada na realidade distópica da colonialidade, e, principalmente, nas mãos ferrenhas do autoritarismo ditatorial, maldição que assola muitos países das periferias da colonização, e cujas marcas ainda permanecem nos mais variados níveis culturais e sociais.

3.3 A CRIOLIZAÇÃO COMO FERRAMENTA DECOLONIAL

Numa entrevista concedida em 2000 por Junot Díaz (à época considerado um dos jovens talentos que despontavam na literatura norte-americana) ao escritor Diógenes Céspedes e o acadêmico Silvio Torres-Saillant, ele afirmou:

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

Assim como os escritores da geração *boom*, a política parece fazer parte dos horizontes de Díaz, porém, a união que ele propõe se dá por meio dos elementos disseminados pelos meios de comunicação de massa, os milagres macondistas; ou seja, pelo embate, a Relação. É interessante como o autor recolhe traços de uma literatura cujo lema era o individualismo embalado pelos sonhos neoliberais, do *self-made people* de McOndo e lhes dá novos contornos, inserindo-a novamente num discurso que não só reconhece, mas a torna partícipe da descolonização. A política do autor estaria entremeada às propostas da crioulização, abraçando, por meio da forma literária, um engenhoso projeto de queda e reconstrução de olhares. Tudo o que foi destrinchado até aqui, a inserção de elementos de Macondo e McOndo, o uso de coloquialismos, gírias, e idiomas variados, mostram como o horizonte da crioulização incidiu sobre a obra a fim de não só incluir um *modus operandi* caribenho, antropófago, mas também uma posição propícia ao diálogo (nem sempre conciliador) com diferentes formas de expressão – abrindo janelas de compreensão e instilando modos distintos de olhar e sentir.

Outro autor martinicano¹¹⁷, Patrick Chamoiseau, cuja obra foi amplamente influenciada por Edouard Glissant e a criouliização, publicou em 1997 um ensaio chamado *Écrire en pays dominé*. Nele, Chamoiseau parte numa jornada interior, escavando a formação de seu imaginário através da literatura, e indaga: “como escrever quando seu imaginário se alimenta, desde a manhã até os sonhos, com imagens, pensamentos, valores que não são os seus? Como escrever quando o que você é vejeta além dos elos que determinam sua vida? Como escrever, dominado?” (CHAMOISEAU *apud* AMBRÓSIO, 2012, p. 193). Esse é o questionamento que Chamoiseau se faz em relação à sua própria escrita – como suas dinâmicas, estratégias e estruturas estariam pautadas em todo um cabedal de leitura que influenciara sua imaginação desde a infância? Essa pergunta suscitou o surgimento da figura do Guerreiro do Imaginário, uma segunda voz que viera de “(...) todas as épocas, de todas as guerras, de todas as resistências, de todos os sonhos que puderam nutrir os povos dominados” (CHAMOISEAU *apud* AMBRÓSIO, 2012, 195), e dialoga com o autor ao longo de suas reflexões. No artigo “Patrick Chamoiseau e a releitura do imaginário em país dominado”, Luciana Ambrósio explica que esse guerreiro está presente no decorrer de todo *Écrire...*, apresentando elementos históricos rememorados ou subtraídos à força da memória popular, e traçando como “a dominação age no imaginário pelo imaginário” (AMBRÓSIO, 2012, p. 195). Chamoiseau, então, conclui que o mundo, tal como ele o percebia, era uma construção Ocidental e a única que lhe parecia de fato concebível.

É interessante observar que a obra de Díaz apresenta inquietações similares às demonstradas por Chamoiseau em *Écrire...* Nascido na República Dominicana, que por décadas torturou, matou e exilou boa parte de seus contestadores, inibindo figurações de luta e resistência, ele era um imigrante latino e negro nos EUA, país no qual a branquitude e a ascendência anglófona são traços dominantes e sobrevalorizados. Assim como Chamoiseau, Díaz também passou a questionar-se sobre sua identidade e marginalidade, buscando forjar novos lugares de existência e expressão diante da invisibilidade social e da subvalorização em que estava imerso. Em *Écrire en Pays Dominé*, Chamoiseau revisita lembranças de todos os livros que fizeram parte de sua formação sentimental e artística, cabedal que ele carinhosamente chamou de *Sentimentéque* – uma biblioteca sentimental. Ao abordar as reflexões trazidas pelo autor martinicano, Ambrósio postula que, para Chamoiseau, o ato de

¹¹⁷A Martinica pertence desde o século XVII à França, tendo se tornado departamento ultramarino insular francês em 1946, o que implica a dominação cultural imposta pelos franceses, que há anos vem sendo refutada por movimentos de resistência, cujas expressões mais conhecidas são o movimento Negritude, de Aimé Césaire, a Poética da Relação e a Criouliização, de Edouard Glissant.

ler seria uma atividade intelectual ainda maior que a de escrever, fazendo parte, assim, de seu processo criativo (AMBRÓSIO, 2012, p. 200). Para ilustrar esse pensamento, Ambrósio apresenta a reflexão feita por Carlos Fuentes em suas memórias de infância, na qual ele afirma: “(...) somos o que comemos. Também somos as histórias em quadrinhos que consumimos na infância” (FUENTES *apud* AMBRÓSIO, 2012, p. 200). Chamoiseau teria, portanto, entrado em diálogo e confronto com toda a literatura de sua formação, extraindo, a partir disso, uma reformulação de seus preceitos artísticos e a reafirmação de sua busca por uma estética descolonizadora. À escrita caberia a função importante de atuar num processo de libertação do imaginário, revertendo a univocidade da literatura Ocidental, tal como Glissant havia proposto em sua poética da diversidade, colocando-a em diálogo com outras estéticas e utilizando-as em favor não só de uma nova forma conciliatória, mas aberta ao choque – capaz de produzir faíscas em nossos pensamentos. Segundo Ariane da Mota no texto “Estudos interamericanos: Américas francófonas e poéticas da guerra em Patrick Chamoiseau e Wajdi Mouawad” (2017)

(...) escrever em país dominado é (...) unir o fragmentário num desejo de oferecer resistência à uniformização literária imposta pelo quadro da produção canônica do Ocidente. Essas características da obra são o que fazem de sua poética, como ele mesmo escolhe nomear, a “poética do guerreiro” (MOTA, 2017, p. 11).

Isso abrangeria, por conseguinte,

(...) uma obra “mosaicada” entre prosa e poesia, pulverizada, por sua vez, por um comboio de vozes que vêm tanto de outras obras suas, quanto de inúmeros nomes americanos, africanos, europeus (MOTA, 2017, p. 11).

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

Il nous est encore difficile de vivre la multi-trans-culturalité, le multi-trans-linguisme, et cette difficulté favorise la raideur monolingue dans une langue. Rabelais, Joyce, Faulkner, Glissant diraient: <<Ma patrie, c'est language>>, langages des langues du monde en tous modèles de langue. Soudain, ils s'éveillèrent en moi: je me retrouvai dissocié des langues-unes, des Territoires et des drapeaux, porte vers Écrire ouvert qui dissocie d'Être et de ses absolus. (...) Mes rêves allaient ainsi: vivre une langue, la vivre à fond et la défendre, mais la défendre dans le désiromniphone. C'est pourquoi le *Lieu*, qui n'est ni Nation ni Territoire, ne peut être que d'un savoureux naturel multilingue. Et c'est pourquoi il est d'abord la projection d'une poésie. Aujourd'hui, sous les nouvelles dominations, l'abandon d'une langue maternelle pour une langue élue profite à deux-trois langues occidentales dominantes. Ce phénomène aggrave les effets désastreux des refuges monolingues.

Ce rêve: dans un imaginaire autre, les déplacements linguistiques devenus latéraux, aléatoires et surprenants, loin des conductions dominatrices, selon la fièvre d'une poésie des relations. Une vitalité est à réenclencher dans le sentiment en partage du Divers, âme vraie de la totalisation du monde. Vivre la langue comme un concert réalisé en soi. L'Écrire orienté là. Exhausser ce Divers en partage – cette Diversalité – en valeur tutélaire, je veux dire: en point focal des charmes, des enchante-merveilles, des séductions¹¹⁸ (CHAMOISEAU, 1997, p. 293/296).

Ao unir a escrita à resistência, Mota explica que Chamoiseau deixa, então, de se autodenominar um “Marcador de Palavras”¹¹⁹, para virar um “guerreiro”. Esse processo de exame e transformação também pode ser vinculado à *Sentimenteca* de Díaz, pois as referências e fenômenos presentes em *A fantástica...* também dizem respeito a uma revisão das narrativas que formaram os pilares de sua imaginação – narrativas muitas vezes vistas apenas como produtos enlatados e alienantes da cultura norte-americana, a exemplo da ficção científica, da fantasia e das histórias de super-heróis. Díaz, que se identifica com a cultura *geek*, defende, contudo, que as configurações que carregam tais produtos culturais dizem bastante respeito a nós, latinos e caribenhos, o que subverte, portanto, seu lugar de inutilidade, ou seu distanciamento em relação aos países do Sul Global. Assim como no caso de seu protagonista, Oscar Wao, talvez a literatura de gênero lhe tenha sido, muito além de uma ferramenta de alienação, um campo sensível de compreensão acerca do presente e do passado de sua comunidade, e que cativava tanto sua mente enquanto imigrante caribenho nos EUA.

A *Sentimenteca* geek de Díaz compõe em peso *A fantástica...* não só como subtexto, mas de forma clara e deliberada, deixando ao leitor a incumbência de cascavilhar essas pistas. Afinal, chama atenção o gigantesco número de referências, reforçando os indícios de que tais produtos da cultura de massa que o formaram enquanto sujeito, que participaram de sua *aculturação e subversão*, exigem visita crítica. A rebeldia deste guerreiro do imaginário ao subverter e fagocitar é propositiva; as referências não servem apenas de mero crachá

¹¹⁸ “Ainda nos é difícil de viver a multi-trans-culturalidade, o multi-trans-linguismo, e essa dificuldade favorece a rigidez monolíngue em uma língua. Rabelais, Joyce, Faulkner, Glissant diriam: Minha pátria é a linguagem, linguagens de línguas do mundo em todos os modelos de língua. De repente, eles despertam em mim: eu me encontrava dissociado de línguas-umas, de Territórios e bandeiras, portado em direção a um Escrever aberto que dissocia o ser de seus absolutos. (...) Meus sonhos iriam então: viver uma língua, vivê-la a fundo e defendê-la, mas defendê-la no desejo omniphone/ todas as fonias. Porque o Lugar, que não é nem nação nem Território, não pode ser mais que um saboroso natural multilíngue. E é por isso que ele é o início da projeção de uma poesia. Hoje, sob a novas dominações, o abandono de uma língua materna por uma língua eleita rende a duas-três línguas ocidentais dominantes. Esse fenômeno agrava os efeitos desastrosos dos refúgios monolíngues. Esse sonho: de um imaginário outro, dos deslocamentos linguísticos tornados laterais, aleatórios, longe das conduções dominadoras, segundo a febre de uma poesia das relações. Uma vitalidade está a reativar o sentimento de partilha do Diverso, alma verdadeira da totalização do mundo. Viver sua língua como um concerto realizado em si. O escrever orientado aqui. Abranger o Diverso em partilha – essa Diversidade – em valor tutelar, eu quero dizer: no ponto focal dos charmes, dos encanto-maravilhas, das seduções” (tradução de Ariane da Mota).

¹¹⁹ Espécie de alter-ego de Chamoiseau, e uma figura invocada para ser um narrador não se imbuí da tarefa de representar toda a história, ou recontá-la tal como foi.

identitário de uma geração. O dismantelamento de estruturas fixas sobre as identidades e o processo de remontagem com fragmentos heterogêneos nos trazem novas informações sobre nossos modos de perceber, sentir, e também sobre a forma como nos posicionamos no mundo. Com um narrador que ao mesmo tempo fala de Lord Sauron, de *O senhor dos anéis*, e também de elementos culturais do Caribe, de curas alcançadas por rezas, premonições e maus olhados, Díaz deturpa tanto perspectivas culturais fixas sobre a latinidade, quanto olhares reducionistas sobre o papel da literatura de gênero.

Considerando-se que Oscar encontrou a verdadeira substância do *fukú* através de suas vivências e leituras, é presumível que o personagem houvesse espelhado nessa literatura descartável e marginal não só os paradoxos e contradições hiperbólicas presentes em seu país e em sua condição diaspórica nos EUA, mas desvendado alguns subtextos que o levaram a epifanias sobre sua condição de homem afrolatino. Como já defendi, *A fantástica...* canibalizou o realismo maravilhoso e a literatura de gênero num pano de fundo realista, buscando amalgamar diferentes lentes para comportar as hipérboles e contrastes da realidade e a história de vidas breves e anônimas na República Dominicana e em suas diásporas, assoladas pela sombra da colonialidade e o império do mal das ditaduras. Embora eu já saiba das conexões que Oscar fez entre seus conhecimentos nerd e a República Dominicana, será que isso é tudo? Supondo que Díaz poderia ter alcançado efeitos similares lançando mão unicamente do realismo maravilhoso, tal como fez García Márquez em *O outono do patriarca*, resta-me perguntar em que medida os efeitos causados pelo “*contra-encaixe*” dos elementos da literatura de gênero na realidade dessa família dominicana poderiam oferecer mais do que uma ponte entre Macondo e McOndo, mas um *passo além*, algo, tal como postulou Ramón Saldívar, que merece ser incluído como um ponto de virada na história literária das Américas. Qual seria, então, a importância dessas referências para os estudos literários; o que mais nos resta desvendar? No trecho abaixo, a fala do autor aborda a “reciclagem de resíduos” relativa à criouliização, e também à importância do que ele chama de “subgêneros literários” para abordar questões de alteridade e colonialidade.

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

Na etapa final deste trabalho, parte da *Sentimenteca* de Díaz, Yunió e Oscar será analisada com foco na fantasia e na ficção científica (em especial a última), gêneros cuja importância epistêmica foi bastante mencionada pelo autor. Qual arcabouço teórico dá suporte à afirmação de que temas da ficção científica estão atrelados aos da colonialidade, de Quijano, quais temas são esses, e como podemos relacioná-los a personagens e paisagens da América Latina? Em outra vertente, como a linguagem dos quadrinhos e as referências se encontram e se afastam dos efeitos do realismo maravilhoso? Macondo e McOndo se hibridizam ou funcionam como atores separados? Estas serão as inquietações que pretendo abordar nas próximas paragens.

4 MACONDO, MCONDO Y MÁS

Ao relatar suas influências e os propósitos que nortearam a composição da obra, em especial no tocante aos diferentes momentos de Macondo e McOndo, Díaz explica, numa entrevista concedida ao Suplemento Pernambuco para uma matéria em homenagem aos 20 anos de publicação do manifesto McOndo:

Como escritor caribeño comprometido com a literatura de nossa região, eu certamente estava dialogando com os autores do boom, independentemente de minha vontade (eles eram ubíquos), mas também bebi de uma rica tradição caribenha (anglófona e francófona). (...) Se não me falha a memória, a antologia [McOndo] foi lançada mais ou menos na mesma época em que meu primeiro livro, *Afogado*, saiu, e eu a li com grande interesse. Para mim, foi um importante retrato da perspectiva de uma época e de uma literatura. Mas eu sou de Santo Domingo – **nossa postura estética sempre foi de hibridização e crioulização**. Minha primeira reação foi – por que se dar ao trabalho de ser a favor ou contra o que pode ser os dois y más? Eu imediatamente pensei “não seria legal colocar essas duas ‘marcas’ literárias dentro do mesmo livro?”, o que me levou a Oscar Wao, de certo modo. [...] *A fantástica...* foi uma tentativa de mostrar como McOndo e o Boom podem viver dentro de um texto, juntamente com um monte de outras tradições diaspóricas africanas e literárias. Além da nerdice (MORAIS, 2016 – grifo meu).

Em outra entrevista, para a editora norte-americana Random House, o autor afirma algo similar:

(...) there was this very brainy interest I had in these weird (and in my opinion reductive) arguments in Latin American letters between the forces of Macondo and McOndo. The short version is that Force McOndo claims that the "New Latin America" cannot be usefully described by the traditional magic realist literatures of the Boom (Force Macondo). Only something as contemporary and MTV-ish as McOndo can do that. One movement seeking to displace another. **And me, I'm thinking, like a Caribbean, why can't we have 'em both simultaneously?** So this book was an attempt to put Macondo and McOndo on the same page, in the same sentence, sort of to prove that you can't write the American experience, our American experience, by banning one set of passports in the process of privileging another. When I'm in the DR or Colombia or Havana, I go to both salsa and dance clubs. I have one Cuban friend who's into H. P. Lovecraft like crazy and another who's convinced that the ancestors and the orishas speak to all of us. In the DR you could be watching the Red Sox on satellite one minute and then hear a ghost story the next. In my opinion, if you really want to get close to describing what's happening in the New World, what's happened, you're going to need it all. Every narrative strand you can muster. Every genre and convention. A celestial mongoose? A heroin-addicted stripper-dating uncle? I'll take 'em both¹²⁰ (DÍAZ, s/d – grifo meu).

¹²⁰ “(...) eu tinha um interesse muito astuto nesses argumentos estranhos (na minha opinião, reducionistas) nas letras latino-americanas entre as forças de Macondo e McOndo. A versão resumida é que a Força McOndo afirma que a ‘Nova América Latina’ não pode ser descrita de modo útil pelas literaturas realistas maravilhosas tradicionais do Boom (Força Macondo). Apenas algo tão contemporâneo e em sintonia com a MTV, tal como McOndo, pode fazer isso. Um movimento buscando deslocar outro. E, quanto a mim, estou pensando, **como caribenho, por que não podemos ter os dois ao mesmo tempo?** Então, este livro foi uma tentativa de colocar Macondo e McOndo na mesma página, na mesma frase, para provar que não se pode escrever a experiência americana, nossa experiência americana, banindo um conjunto de passaportes no processo de privilegiamento do

Os modos variados de representação exploram as hermenêuticas usadas para sublimar a colonialidade, o poder absoluto alcançados nas ditaduras, e a capacidade dos condenados da terra de sobreviver. É como se um código fosse útil para o deciframento/expansão do que outro código é capaz de transmitir. Seriam, portanto, contribuições de Macondo a McOndo, e vice-versa. Ou será que eu poderia ir tão longe a ponto de dizer que Díaz Macondizou McOndo e McOndizou Macondo?

Desde o começo desta pesquisa, minha aposta era de que o realismo maravilhoso e as hipérboles de quadrinhos, bem como as referências à fantasia e à ficção científica, estavam se cruzando em meio a um pano de fundo realista, gerando algum tipo de tremor – um algo mais. Já abordei como o *fukú* pode ser lido pela via do realismo maravilhoso, e também como a *sensação de amaldiçoamento* presente em futuros distópicos. No entanto, embora defenda que todas as janelas de compreensão são legítimas e possíveis, se escolhermos o caminho de McOndo, temos um pouco mais a decifrar. Os efeitos são similares, mas há uma bifurcação no fim da linha. Examinemos o caso do mangusto de olhos dourados. Se pensarmos em termos literários consagrados, um personagem como esse se encaixaria perfeitamente numa narrativa de realismo maravilhoso, como supõe Monica Hanna e, no entanto, Yuniór descreve o animal como um possível alienígena de outro planeta, talvez um tripulante da nave *Hijo de sacrificio*?

Mangusto, uma das grandes partículas do Universo e, ao mesmo tempo, um de seus grandes exploradores. Acompanhou os seres humanos que partiram da África e, após uma longa estada na Índia, foi parar na outra, também conhecida como Antilhas. Desde que apareceu pela primeira vez nos registros escritos – 675 a.C., na carta de um escriba anônimo enviada ao pai de Assurbanipal, Esar-Hadom –, o Mangusto sempre foi contra carruagens reais, grilhões e hierarquias. É considerado um aliado do Homem. Muitos Vigias suspeitam de que ele veio de outro planeta; entretanto, até o momento, não se obteve nenhuma prova de tal migração (DÍAZ, 2009, p. 156).

Em outra passagem, quando Oscar se depara pela primeira vez com o mangusto, tem a impressão de que se tratava de um personagem de Ursula Le Guin, autora de livros de ficção científica e fantasia: “Cerrou os olhos (ou talvez não) e, quando os abriu, viu algo que aparentava haver saído direto de uma obra de Ursula Le Guin e se acomodado ao seu lado.

outro. Quando estou na República Dominicana, na Colômbia ou em Havana, vou a boates de salsa e dance. Tenho um amigo cubano louco por H.P. Lovecraft e outro que tem certeza de que os ancestrais e orixás falam com todos nós. Na República Dominicana, você poderia estar assistindo ao Red Sox no satélite em um minuto e depois ouvir uma história de fantasma no outro. Na minha opinião, se você realmente quer chegar perto de descrever o que está acontecendo no Novo Mundo, o que aconteceu, vai precisar de tudo. Cada vertente narrativa que possa reunir. Cada gênero e convenção. Um mangusto celeste? Um tio viciado em heroína e namorador de strippers? Quero os dois” (tradução minha).

Mais tarde, quando o descreveu, chamou-o de Mangusto Dourado, embora soubesse não se tratar bem disso” (DÍAZ, 2009, p. 192).

Num curto texto escrito para o *New York Times Magazine*, Díaz relata ter visto mangustos durante a infância antes de emigrar para os EUA; na minha interpretação de seu relato, o mangusto lhe causava algo como uma sensação de maravilhamento, uma vez que esses animais eram “legendary ratters, breakers of serpents, lightning fast and smart like all get out”¹²¹ (DÍAZ, 2017). A espécie é comum em toda a República Dominicana, mas foi só na região empobrecida de Azua que Díaz conseguiu vê-los realmente. É possível encontrar nesses relatos alguma conexão: um animal extremamente rápido e sagaz que consegue se virar em uma área que Díaz chamou de seca, ou murcha, chegando a, inclusive, vinculá-la a cenários pós-apocalípticos, como já aponte.

Later, when I was in college, I learned that, like my own people, the mongoose had been brought over to the Caribbean in chains to work the plantations – and yet they, too, had managed to slip empire’s bonds and become free, and flourish. In that fierce little feliform, a parable of my own people’s epic struggles¹²² (BARNET, 2017).

Até aqui, podemos fazer uma clara conexão entre o alienígena e os negros, algo que explorarei à fundo logo mais. Gostaria agora de me deter em outro termo que ele usou para descrever o animal, algo que chamou minha atenção.

They are extremely fast, extremely social, and clever. And then of course you discover that they are immigrants to the island. There was something that pulled me about the image of another transplant – **who is a really wild little trickster**. In “Oscar”, there is the actual footnote on the mongoose, where the narrator says that these could also be aliens. I couldn’t explain it while I was writing it, but there was something about this family’s history that provoked an assistant from this mongoose character. It is almost as if because their life was so shitty, they are able to gain this luminous intervention from what might be an alien¹²³ (BARRIOS, 2008, grifo meu).

¹²¹ “caça-ratos lendários, carrascos de serpentes, rápidos como raios e inteligentes pra caramba” (tradução minha).

¹²² “Mais tarde, quando estava na faculdade, descobri que, assim como o meu povo, o mangusto fora acorrentado e trazido para o Caribe para trabalhar nas plantações – e, no entanto, eles também deram um jeito de escapular das algemas do império e se tornar livres, e prosperar. Naquela feroz, pequena feliformia, uma parábola das lutas épicas do meu próprio povo” (tradução minha).

¹²³ “(...) Eles são extremamente rápidos, extremamente sociáveis e espertos. E então, é claro, você descobre que são imigrantes na ilha. Algo me atraiu à imagem de outro transplantado – que é um pequeno malandro [*trickster*] muito rebelde. Em “Oscar”, existe a nota de rodapé em si sobre o mangusto, na qual o narrador diz que estes também poderiam ser alienígenas. Enquanto eu estava escrevendo, não conseguia explicar, mas havia algo na história dessa família que provocou um assistente a partir desse personagem do mangusto. É quase como se, por terem uma vida tão ruim, eles ganhassem essa intervenção luminosa do que poderia ser um alienígena” (tradução minha).

Ao mesmo tempo que se identifica com o mangusto, Díaz também atribui a qualidade de *trickster*, o que logo me remeteu à figura do *Signifying Monkey* (Macaco Significador), personagem da tradição afro-americana explorada pelo crítico literário Henry Louis Gates Jr. Ao abordar a obra de Gates Jr., Paul Fry explica que o “signifying monkey” é um personagem dos contos africanos que se perpetuou também nas Américas a partir do tráfico negreiro. Nessas narrativas, o macaco é o mais fraco entre os animais, porém o mais esperto, conseguindo enganar os maiores e mais fortes. “All of the bad guys get tricked because they are stupider, and the little guy is always able to **signify** on them, to trick them, and to lie to them without their realizing what’s going on. This way of talking about signifying is very much in the tradition of African-American folklore (...)”¹²⁴ (FRY, 2009 – grifo meu).

A partir dessa fala de Paul Fry sobre o trabalho de Gates Jr., comecei a perceber o *trickster* não só no mangusto, mas no próprio narrador de *A fantástica...*, o pequeno *trickster* que está engambelando seus leitores, fugidio como enguia. Digo isso porque, para mim, era claro de que havia algo nessas conexões que ia além de minha compreensão. Afinal, para Gates, esse personagem malandro, por seu caráter elusivo e enganador, é utilizado como inspiração para que se distorçam e verguem as ferramentas da branquitude em favor de modos de dizer e pensar negros. Como crítico literário afro-americano, Gates Jr. estava preocupado em forjar uma crítica que pudesse ir além dos preceitos criados pela *intelligentsia* literária branca de então: “How can we do theory and criticism in the white man’s language? How can we appropriate or expropriate for ourselves the white man’s language”¹²⁵ (FRY, 2009). Significar sugere, portanto, inserir novos elementos no significado de elementos criados no passado.

Díaz parecia estar puxando os pilares de compreensão do seu texto para outro lugar. Um lugar novo, talvez; ensaiando uma nova forma de dizer? Vergando e entortando vigas para construir sua arquitetura de ruínas? Era especialmente curioso como o mangusto podia ao mesmo tempo ser uma figura bastante vinculada à ancestralidade, como a avó La Inca, com seus poderes milagreiros, e também a algo de uma estética futurista, como um alienígena. Com base nos primeiros trechos de entrevistas na introdução deste capítulo, tenho algumas pistas: a ideia de que não habitamos apenas um mundo, mais vários. Isso deixa todas as portas abertas à interpretação, estabelecendo também que os gêneros literários não são elementos

¹²⁴ “Todos os caras maus são enganados porque são mais burros, e o cara pequeno sempre consegue significar em cima deles [signify on them] e mentir-lhes sem que percebam o que está havendo. Essa forma de falar sobre o significar está muito presente na tradição do folclore afro-americano (...)” (tradução minha).

¹²⁵ “Como podemos fazer teoria e crítica na linguagem do homem branco? Como podemos apropriar ou expropriar para nós mesmos a linguagem do homem branco?” (tradução minha).

estanques, imunes ao contágio, o que poderia incluir inusitadas interpenetrações entre o realismo maravilhoso e a fantasia/ficção científica (WISHNIA, 1993), por mais estranho que isso possa parecer. Que buraco de minhoca é esse que ele está criando entre os dois mundos? Para onde o *alienígena malandro* está nos levando?

No cabo de guerra entre Macondo e McOndo, encontrei defensores dos dois times (Bautista seria *team* McOndo, como já apontei). Mas, como toda boa arguição carece dos dois lados, apresento o artigo “A Postmodern Plátano’s Trujillo: Junot Díaz’s The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, more Macondo than McOndo”. O título já nos informa que seu autor, Ignacio López-Calvo, está reivindicando um forte vínculo da parte de Díaz à geração Macondo, principalmente ao legado de García Márquez. Boa parte das conexões que ele aponta evidenciam que Díaz transplantou para a obra muito do que a geração McOndo rejeitou em Macondo. Ora, como já expus anteriormente, Díaz em momento algum nega essas influências, ou que as tenha utilizado – apenas explicita que ele não quis se limitar a apenas uma ferramenta narrativa. No entanto, o que López-Calvo parece questionar é que, embora a intenção de Díaz fosse a de realizar, por meio da escrita e da forma literária, um retorno às raízes, e uma descolonização do imaginário, seu trabalho acaba criando um ambiente de exotismo terceiro-mundista, esculpindo uma narrativa voltada ao olhar curioso do interlocutor norte-americano, que recebe os dados provenientes de um informante interno (LÓPEZ-CALVO, 2009, p. 78). Segundo Díaz: “(...) plenty of writers of color will give you that voyeuristic thrill. I just don’t want to participate in those patterns. Way too often writers of color are, basically, nothing more than performers of their ‘otherness’. I’m trying to figure out ways to disrupt that”¹²⁶ (LEWIS *apud* LÓPEZ-CALVO, 2009, p. 78). López-Calvo então questiona: “(...) is he not acting as a native informant? Is he not unwillingly giving us that ‘voyeuristic thrill’ that he tries to avoid?”¹²⁷ (LÓPEZ-CALVO, 2009, p. 78). O estudioso aponta alguns estereótipos e generalizações na obra, como a obsessão de quase todos os personagens em negar sua própria negritude e a caracterização de praticamente todos os homens dominicanos como machistas e abusivos. Além disso, ao introduzir lendas, *guaguas*, mangustos mágicos, maldições e antídotos, será que ele não estaria criando o mesmo ambiente de exotismo tal qual seus antepassados macondistas; só que, dessa vez, trazendo toques McOndistas à obra? Talvez, então, Oscar Wao não passe do neto de José Arcádio

¹²⁶ “(...) vários escritores de cor vão te dar aquela excitação voyeurística. Só que eu não quero participar nesses padrões. É frequente até demais que os escritores de cor sejam, basicamente, nada mais do que atuantes de sua própria ‘outridade’. Estou tentando descobrir formas de perturbar isso” (tradução minha).

¹²⁷ “(...) será mesmo que ele não está agindo como um informante interno? Será que não está nos dando, mesmo que não queira, a “excitação voyeurística que ele tenta evitar” (tradução minha).

Buendía, um John Arcádio Goodday (WISHNIA, 1993) que hoje mora nos EUA, joga RPG e acompanha assiduamente a franquia de *Os vingadores*?

Um dos elementos centrais usados pelo estudioso para comprovar sua tese está na forma como Díaz apresenta a figura de Trujillo. Segundo ele, a intenção do autor de ir na contramão de *A festa do bode*, criando uma *contra-história*, que bateria de frente com a construção do mito, não é bem-sucedida; aliás, em sua opinião, Díaz perpetua o mito ainda mais que Vargas Llosa. Para López-Calvo (autor do livro *God and Trujillo*, no qual analisa como os mitos acerca deste ditador foram criados e perpetuados, incluindo a análise de trabalhos literários, como de Mario Vargas Llosa e Gabriel García Márquez),

(...) the recollection of so many of the rumors, anecdotes, and legends about what Yuniór humorously called ‘world’s first culocracy’ undoubtedly responds not only to the fascination of Dominicans with this larger-than-life historical character but also that of the author”¹²⁸ (LÓPEZ-CALVO, 2009, p. 80).

Um dos pontos que López-Calvo destaca seria a caracterização de Trujillo como o grande macho alfa entre os homens dominicanos, cuja masculinidade havia se agravado a níveis estratosféricos: “Se você pensa que o dominicano comum era terrível, El Jefe conseguia ser **mil vezes** pior. O cara tinha centenas de espiões, cuja única obrigação era esquadrihar as províncias à cata do próximo pedaço de mau caminho que ele traçaria” (DÍAZ, 2009, p. 217 – grifo meu). López-Calvo também menciona uma entrevista de Díaz em que suas colocações favorecem esse raciocínio: “[Trujillo] was so fundamentally Dominican, and for a Dominican writer writing about masculinity, about dictatorship, power, he’s indispensable”¹²⁹ (O’ROURKE *apud* LÓPEZ-CALVO, 2009, p. 80). O estudioso conclui que, apesar de seus esforços, Díaz não obtém resultado muito diferente daquele de seus antecessores que escreveram sobre Trujillo. Para além disso, López-Calvo parece considerar que *A fantástica...* acaba surtindo o efeito contrário, pois fala de uma maldição colonial que gera uma saga de família, constrói a imagem sobrenatural de um ditador e aponta os dominicanos como seres com “tolerância extraordinária a fenômenos extremos”:

(...) indeed, the tropical exoticism, the hyper-violence and sensualismo, the cult of Third-World underdevelopment, the incorporation of superstitions, mythical legends and popular folklore, the typical “special effects” of magical realism (where

¹²⁸ “(...) a rememoração de tantos dos rumores, anedotas, e lendas sobre o que Yuniór comicamente chamou da “primeira *culocracia* do mundo” sem dúvida diz respeito não apenas ao fascínio dos dominicanos por esse personagem histórico e mítico, mas também ao do próprio autor” (tradução minha).

¹²⁹ “[Trujillo] era tão fundamentalmente dominicano, e para um escritor dominicano que escreve sobre a masculinidade, sobre ditadura, poder, ele é indispensável” (tradução minha).

“magical” or illogical elements appear in apparently normal circumstances and characters accept them instead of questioning them) are all there (...) ¹³⁰ (LÓPEZ-CALVO, 2009, p. 87).

López-Calvo inclui o trecho de uma entrevista na qual Díaz admite evitar uma escala “moderada” para descrever a ditadura, bem como o próprio ditador: “Because without curses and alien mongooses and Sauron and Darkseid, the Trujillato cannot be accessed, eludes our ‘modern’ minds. We need these fictional lenses, otherwise It we cannot see” ¹³¹ (O’ROURKE *apud* LÓPEZ-CALVO, 2009, p. 86). Para o estudioso, a dificuldade em recriar o ditador sem recorrer a uma gramática remanescente à do realismo maravilhoso legitima a mitificação, servindo de estímulo para a crença popular de que Trujillo tinha superpoderes. Sua conclusão é de que:

the description of Trujillo as the “dictatingest Dictator who ever Dictated” (80) ¹³² who created an impregnable “Plátano Curtain” and had a Secret Police that was more efficient than the Stasi (“you could say a bad thing about El Jefe at eight-forty in the morning and before the clock struck ten you’d be in Cuarenta having a cattleprod shoved up your ass”, 225 ¹³³) also ends up contributing to magnify his aura and his stature as quase-mythical figure ¹³⁴ (LÓPEZ-CALVO, 2009, p. 85).

Em defesa do realismo maravilhoso, pode-se apelar para seu efeito de *irrealismo crítico* (sobre o qual falarei um pouco mais no capítulo 5), no qual:

(...) reality’s outrageousness is often underscored because ordinary people react to magical events in recognizable and sometimes also in disturbing ways, a circumstance that normalizes the magical event but also defamiliarizes, underlines, or critiques extraordinary aspects of the real ¹³⁵ (FARIS, 2004, p.15).

¹³⁰ “(...) de fato, o exotismo tropical, a hiperviolência e sensualismo, o culto do subdesenvolvimento do Terceiro Mundo, a incorporação de superstições, lendas míticas e folclore popular, os “efeitos especiais” típicos do realismo maravilhoso (no qual “elementos maravilhosos” ou ilógicos aparecem em circunstâncias aparentemente normais e os personagens os aceitam em vez de questioná-los) estão todos lá” (tradução minha).

¹³¹ “Porque, sem maldições e mangustos alienígenas e Sauron e Darkseid, o Trujillato não pode ser acessado, elude nossas mentes ‘modernas’. Precisamos dessas lentes ficcionais, caso contrário, Isto não conseguiremos enxergar” (tradução minha).

¹³² Referência da edição em inglês do romance: DÍAZ, Junot. **The Brief Wondrous Life of Oscar Wao**. Nova York: Riverhead Books, 2007.

¹³³ Referência da edição em inglês do romance: DÍAZ, Junot. **The Brief Wondrous Life of Oscar Wao**. Nova York: Riverhead Books, 2007.

¹³⁴ “(...) a descrição de Trujillo como ‘o ditador mais ditatorial que já existiu’ (80), que criou uma ‘Cortina de Plátano’ e tinha uma polícia secreta mais eficiente que a Stasi (‘você podia dizer algo ruim sobre El Jefe às oito e quarenta da manhã e antes do relógio bater dez, você estaria na Cuarenta recebendo um bastão elétrico no traseiro’, 225) também acabam contribuindo para ampliar sua aura e estatura a uma figura quase mítica” (tradução minha).

¹³⁵ “No realismo mágico, a realidade ultrajante é muitas vezes enfatizada porque as pessoas comuns reagem aos eventos mágicos de formas reconhecíveis e, às vezes, também de formas perturbadoras, circunstância que normaliza o evento mágico, mas também desfamiliariza, sublinha, ou critica aspectos extraordinários do real” (tradução minha).

Por ora, o que interessa neste momento é a conexão que ele traça entre Díaz e o estilo de Gabriel García Márquez, apontando semelhanças estilísticas entre os dois autores. López-Calvo compara frases escritas por ambos e também cita que o romance *O outono do patriarca* teve em Trujillo uma de suas maiores fontes de inspiração¹³⁶. Embora a afirmação tenha servido para embasar o argumento de que a construção de *A fantástica...* deve mais ao realismo maravilhoso do que Díaz admite, farei algumas comparações entre os ditadores nas duas obras para criar outros caminhos de compreensão. Como já apontei, Díaz estava ciente de que, ao tratar de Trujillo, estaria batendo numa tecla bastante gasta na história literária não só da República Dominicana, mas de toda a tradição de romances de ditador na América Latina. Seu desafio foi, portanto, não lançar algo que pudesse ser considerado “mais do mesmo” e, pela reação da crítica em geral (López-Calvo, obviamente, não participa desse clube), pode-se afirmar que ele alcançou esse objetivo, mas é evidente que sua narrativa guarda algumas semelhanças com as de seus antecessores (um quesito óbvio é caracterização do ditador como sujeito machista, estuprador de donzelas e afeito à violência e à tirania – algo que, bem, não seria uma característica universal de todos eles?), ou diferenças que, de algum modo, dialogam com elas. Uma vez que estamos tratando do “raio crioulizador” que Díaz lançou sobre Macondo e McOndo, acredito que seja válido fazer uma breve análise sobre as relações de *A fantástica...* com *O outono do patriarca*, romance da tradição do realismo maravilhoso. O objetivo é, por fim, refutar a afirmação de que “(...) Junot Díaz’s approach is not as radical as he intended it to be¹³⁷” (LÓPEZ-CALVO, 2009, p. 87).

Além de ambos os autores abarcarem a história desde a chegada de Colombo, e também a nociva influência do imperialismo norte-americano, eles também empreendem a caricaturização do ditador, ou lhe conferem um tom de comicidade – os meios para tratar desses temas são diferentes, mas o efeito, como denuncia López-Calvo, aparentemente é o mesmo. Com base na ensaísta Martha Caufield, Michelle Torre afirma que a animalização do Patriarca em García Márquez é “(...) uma forma de destituir o ditador de sua posição de poder, de forma caricatural, através do uso da sátira” (TORRE, 2011, p. 11). Não seria o mesmo que Díaz estaria almejando ao alcunhar Trujillo de “Escroto” e “Ladrão de Gado Frustrado”? Ao dizer que tinha olhos de suíno, que usava apetrechos napoleônicos e sapatos plataforma?

Com base em Márcia Hoppe, Torre aponta que a falta de consciência histórica dos personagens estaria vinculada

¹³⁶ Em sua dissertação de mestrado, Michelle Torre também aponta traços de Trujillo no personagem Patriarca (TORRE, 2011, p. 23,24). No entanto, a autora não chega a afirmar que Trujillo e a República Dominicana teriam sido a principal fonte de inspiração de García Márquez.

¹³⁷ “(...) a abordagem de Junot Díaz não é tão radical quanto ele pretendia que fosse” (tradução minha).

(...) ao mito do tempo circular e da repressão da memória do passado. (...) Os personagens de García Márquez são incapazes de compreender o fenômeno histórico como um processo em movimento (...). Isso ocorre porque os personagens buscam eliminar da memória as lembranças de suas origens. O patriarca se recusa a guardar seu próprio passado e até mesmo a conhecê-lo, uma vez que tal exercício seria desagradável e desenterraria antigas humilhações¹³⁸ (TORRE, 2011, p. 20).

Díaz estava ciente desse eterno retorno em sua narrativa, tanto que chama atenção para o fato. Aliás, o que seria a personagem de Belicia sem a repressão da memória do passado empreendida pela colonialidade, e exacerbada em Trujillo, seu “mestre de cerimônias”? Será que teria conseguido sobreviver a tantas violências caso tomasse consciência de seu lugar naquele país, e o contexto em que estava vivendo? A sobrevivida no esquecimento, contudo, também parece ser frágil e termina por matá-la. No entanto, ao passo que, em *O outono do patriarca*, “a repetição dos eventos se manifesta de forma degenerativa” (TORRE, 2011, p. 20), vemos na figura do nerd Oscar Wao alguém que tentará salvar a família desse ciclo.

Outro ponto interessante é que a manipulação das informações e da imprensa de modo a não só favorecer, mas catapultar o ditador a uma condição divina, criando, assim, um tempo mítico, está presente em *O outono do patriarca*, e também em relatos realistas como *A festa do bode* e *No tempo das borboletas*, de Mario Vargas Llosa e Julia Alvarez, respectivamente. Em Díaz, porém, vejo uma pequena diferença. García Márquez, assim como Díaz, utiliza muito palavras que remetem a rumores, fofocas ou “dizem por aí” entre a população. No entanto, o narrador em *O outono...* deixa evidente em alguns momentos que isso era algo forjado pelo patriarca e seus asseclas para que a população não conseguisse sair desse tempo mítico e, por conseguinte, do jugo militar e informativo do regime – como um deus que, diferentemente daquele do catolicismo, não só é capaz de saber e ouvir tudo, mas de aplicar sua vingança imediatamente, num juízo final antecipado pelas regras de seus mandamentos caribenhos. Isso pode ser comprovado nos textos abaixo:

Só quando viramos para ver-lhe a cara compreendemos que era impossível reconhecê-lo embora não estivesse carcomido pelos urubus, porque nenhum de nós o havia visto nunca, e embora seu perfil estivesse em ambos os lados das moedas, nos selos de correio, nas etiquetas dos depurativos, nas fundas e nos escapulários, e embora sua litografia emoldurada com bandeira no peito e o dragão da pátria estivesse exposta, em todas as horas e todos os lugares, **sabíamos** que eram cópias de retratos que já se consideravam infiéis nos tempos do cometa, quando nossos próprios pais sabiam quem era ele porque tinham **ouvido contar** dos seus, como

¹³⁸ Referência do trecho de Torre: NAVARRO, Márcia Hoppe. **Romance de um Ditador: Poder e História na América Latina**. São Paulo: Ícone, 1989.

estes dos seus, e desde pequenos nos acostumaram a acreditar que ele estava vivo na casa do poder porque alguém **havia contado** que viu nos olhos tristes, os lábios pálidos, a mão pensativa que ia dando adeusinho através dos ornamentos de missa do carro presidencial (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 10 – grifo meu)

No quarto presidencial, que era o lugar da casa onde ele passou a maior parte de seus últimos anos, só encontramos uma cama de quartel sem uso, uma latrina portátil daquelas que os antiquários tiravam das mansões abandonadas pelos fuzileiros navais, um cofre de ferro com as noventa e duas condecorações e um terno de linho cru sem insígnias igual ao que usava o cadáver perfurado por seis projéteis de grosso calibre que haviam feito estragos de fogo ao entrar pelas costas e sair pelo peito, o que nos fez pensar que era verdadeira **a lenda** corrente de que o chumbo disparado à traição atravessava-o sem feri-lo, que o disparado de frente rebotava em seu corpo e se voltava contra o agressor, e que só era vulnerável às balas piedosas disparadas por alguém que o amasse o suficiente para morrer por ele (...) pois também **se disse** em uma determinada época que ele havia continuado a crescer até os cem anos e que aos cento e quarenta havia tido uma terceira dentição, **embora na verdade** o corpo arruinado pelos urubus não era maior que um homem médio (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 49 – grifo meu)

Ao contrário da roupa, as descrições de seus historiadores ficavam-lhe grandes, pois os textos oficiais das cartilhas referiam-no como um patriarca de tamanho descomunal que nunca saía de sua casa porque não cabia pelas portas, que amava as crianças e as andorinhas, que conhecia a linguagem de alguns animais, que tinha a virtude de antecipar-se os desígnios da natureza, que adivinhava o pensamento simplesmente olhando nos olhos e conhecia o segredo de um sal eficaz para curar as marcas dos leprosos e fazer andar os paralíticos (...) Estimava-se que no transcurso de sua vida deve ter tido mais de cinco mil filhos, todos bastardos, com as incontáveis amantes sem amor que se sucederam em seu serralho (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 49/50 – grifo meu).

Havia se livrado de tantos escolhos de desordens telúricas, de tantos eclipses aziagos, tantas bolas de fogo no céu, que parecia impossível que alguém do nosso tempo confiasse ainda em prognósticos de baralhos referentes a seu destino. Apesar disso, enquanto se aceleravam os trâmites para vestir e embalsamar o corpo, até os menos cândidos esperávamos sem confessar o cumprimento de antigas predições, como a de que no dia de sua morte o lodo dos pantanais havia de voltar por seus afluentes até as cabeceiras, que havia de chover sangue, que as galinhas poriam ovos pentagonais, e que o silêncio e as trevas voltariam a reinar no universo porque aquele havia de ser o término da criação. **Era impossível não acreditar nisso, se os poucos jornais que ainda se publicavam continuavam consagrados a proclamar sua eternidade** e a falsificar seu esplendor com material de arquivo, mostram-no a nós diariamente no tempo estático do primeiro plano com a farda apertada de cinco sóis tristes dos seus tempos de glória, com mais autoridade e diligência e melhor saúde que nunca embora fizesse muitos anos que havíamos perdido a conta de seus anos, voltava a inaugurar nos retratos de sempre os monumentos conhecidos ou as instalações de serviço público que ninguém conhecia na vida real, presidia atos solenes que se informava serem de ontem mas que na realidade haviam celebrado no século anterior, embora soubéssemos que não era verdade, que ninguém o havia visto em público desde a morte atroz de Letícia Nazareno (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 127 – grifo meu).

Díaz, porém, parece jogar mais com a nossa credulidade e alimentar a dúvida (muitas vezes desfeita por García Márquez ao deixar implícita as mentiras dos órgãos de imprensa e dos historiadores em *O outono...*), a exemplo desta passagem do jornal *La Nación*¹³⁹:

Os homens não são indispensáveis. Trujillo, no entanto, é insubstituível, já que não se trata de um homem, mas sim, de uma... força cósmica... Enganam-se os que tentam compará-lo com seus contemporâneos ordinários. Ele pertence à... categoria dos que nasceram com um destino especial (DÍAZ, 2009, p. 204)

É interessante perceber, tanto em García Márquez, quanto em Díaz, o uso das hipérboles, de situações multiplicadas ao extremo; acrescidas, no caso de Díaz, pelas alusões a situações e personagens da fantasia e da ficção científica. Trata-se de características que se cruzam entre o realismo maravilhoso e, principalmente, a linguagem dos quadrinhos de super-heróis (narrativas irmanadas à ficção científica, como é o caso do *Quarteto Fantástico* e *X-men*). Aliás, tive a impressão de que, à exceção de morar num típico ambiente rural latino-americano, o Patriarca, que impedia seus oponentes de dominá-lo, em pouco diferia do pequeno Anthony, personagem da série de terror e ficção científica dos anos 50, *Além da Imaginação*, vinculado por Díaz a Trujillo. Este personagem, assim como Trujillo e o patriarca, jamais podia ser contrariado e fez todos os moradores de Villa del Cumbre, ou Peaksville, reféns de sua vontade. Talvez Díaz discordasse de minha argumentação, mas há pouco lembrei que a cidade natal de García Márquez, Aracataca, está localizada na região do Caribe colombiano. Será que a afirmação de Yuniors sobre a imaginação voduísta hipertrofiada de sua região não está muito próxima do que disse García Márquez nesta entrevista?

[...] En el Caribe, al que pertenezco, se mezcló la **imaginación desbordada** de los esclavos negros africanos con la de los nativos pre-colombianos y luego con la **fantasía** de los andaluces y el culto de los gallegos por lo **sobrenatural**. Esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera **mágica** es propia del Caribe y también del Brasil. De allí han surgido una literatura, una música y una pintura como las de Wilfredo Lam que son expresión estética de esta región del mundo (MENDOZA *apud* MEGENNEY, 1986, p. 2014 – grifo meu).

Afinal, será que haveria tantas diferenças assim entre o intocável patriarca de García Márquez, cujo governo assassinou **duas mil** crianças para que estas não expusessem as fraudes em suas loterias, e um vilão como Doutor Destino que, após roubar os poderes cósmicos do ingênuo Surfista Prateado, torna-se praticamente invencível, reunindo um poder

¹³⁹ Trujillo era dono do jornal *La Nación*.

tão magnânimo que quase nada era capaz de detê-lo? “Ele se tornou verdadeiramente... **todo-poderoso!** Que **destino** isso reserva para nós, que devemos habitar este planeta miserável? Será este o terrível fim da raça humana?” (LEE, 2007, s.p. – grifo do autor). Reuni algumas descrições do historiador Frank Moya Pons acerca de Trujillo, e não fica difícil encontrar conexões com o Patriarca macondista, ou os vilões totalitários e superpoderosos citados por Díaz. Afinal, muito em relação a Trujillo parece transbordar dos limites do que seria crível.

Once in power, Trujillo used his army to impose his will on a disarmed population, using violence, terror, torture, and assassination. (...) From the beginning, Trujillo's government was a regime of plunder organized to furnish him with total control of every economic enterprise existing in the country. As he achieved control of those enterprises, Trujillo used the full power of the state to eliminate competition and establish monopolies¹⁴⁰ (PONS, 2010, p. 358/359).

Segundo o historiador, Trujillo conseguiu criar uma rede extensa de monopólios e, além de comprar ações de empresas, também forçou proprietários a vendê-las para ele, tornando-se o grande controlador da produção, distribuição e venda de bens como sal, leite, açúcar, seguros, tabaco, madeira..., também gerindo negócios voltados à prostituição e exportação de frutas (PONS, 2010, p. 359/360). Assim, em 1934, quatro anos após chegar ao poder por meio de um golpe militar, Trujillo já era o homem mais rico do país e

(...) for the rest of his life Trujillo would use political and military power to line his own pockets and to enrich members of his family and his closest supporters. The government, for him, was a means of personal aggrandizement rather than an instrument of public service. (...) He was then acclaimed as ‘Father of the Fatherland’ and ‘Benefactor of the Fatherland’ and hundreds of publications were printed and widely distributed in schools and offices to publicize it. From early on, thousands of political meetings and rallies, where thousands of speeches were given, were organized every year to teach Dominicans of the providential miracle of having a God-sent ruler who would cure the Republic of all this historic maladies. Radio stations broadcast his message time and time again, every hour on the hour, and, as the Dictatorship aged, the message became more frequent, more elaborate, and more pervasive. Through that overwhelming propaganda, apparatus, which pervaded all aspects of Dominican life, Trujillo managed to institutionalize a noncollectivist totalitarian political system without parallel in any other country in Latin America¹⁴¹ (PONS, 2010, p. 361).

¹⁴⁰ “Uma vez no poder, Trujillo usou seu exército para impor sua vontade sobre uma população desarmada, empregando violência, terror, tortura e assassinato. (...) Desde o começo, o governo de Trujillo foi um regime de pilhagem organizada para lhe fornecer o controle total de cada empreendimento econômico existente no país. À medida que alcançava o controle desses empreendimentos, Trujillo usou todo o poder do estado para eliminar a competição e estabelecer monopólios” (tradução minha).

¹⁴¹ “(...) pelo resto da vida, Trujillo usaria o poder político e militar para encher os próprios bolsos e enriquecer familiares e partidários mais próximos. Para ele, o governo era um meio de engrandecimento pessoal e não um instrumento de serviço público. (...) Ele foi então aclamado como “Pai da Pátria” e “Benfeitor da Pátria” e centenas de publicações foram impressas e amplamente distribuídas em escolas e gabinetes para divulgar isso. Desde o início, milhares de reuniões políticas e comícios, nas quais proferiram-se milhares de discursos, foram organizados anualmente para ensinar aos dominicanos sobre o milagre providencial de se ter um governante enviado por Deus que curaria a República de todas essas doenças históricas. As emissoras de rádio transmitiam

Ou seja, até os grandes investimentos feitos na promoção de obras públicas, criação de estradas e fomento à indústria surgiram com o único objetivo de aumentar suas riquezas pessoais. Além de tudo isso, Trujillo também foi o maior proprietário de terras do país:

(...) his large latifundia included cattle ranches that produced meat and milk, as well as extensive forest reserves which he exploited through well-known figures by means of whom he monopolized the country's wood market. Trujillo's economic and financial empire was so large that at the end of his life in 1961 he controlled nearly 80 percent of the country's industrial production and his firms employed 45 percent of the country's active labor force. Combined with his absolute control of the state, which employed 15% of the labor force, this meant that nearly 60% of Dominican families depended on his will one way or another¹⁴² (PONS, 2010, p. 363).

Portanto, se combinarmos o poder de influência e econômico alcançados por Trujillo e os aliarmos ao sistema de vigilância, intimidação e propaganda imposto a toda a população de uma pequena ilha caribenha, não é difícil imaginar que um sujeito possa ser visto como alguém com superpoderes, fosse ele um deus macondista, ou mcondista.

Many radio stations and the only television station, as well as the two major daily newspapers, were directly owned by the dictator and his relatives and were used to glorify the accomplishments of Trujillo and to spread the ideological catechism of the regime. Within this framework, the educational system and student population were favorite targets of the massive propaganda machinery that kept the Dominican people almost totally brainwashed for 31 years. Textbooks were written to entirely reinterpret Dominican history and make Trujillo appear as the savior of the nation. Thousands of songs and poems exalting Trujillo were continuously written, published, and performed in schools to praise Trujillo and teach the students why he was the true 'Benefactor of the Fatherland'¹⁴³(PONS, 2010, p. 378).

essa mensagem repetidamente, a todos os instantes, e, à medida que a Ditadura envelhecia, a mensagem tornava-se mais frequente, elaborada e difundida. Por meio desse avassalador aparato de propaganda, que permeou todos os aspectos da vida dominicana, Trujillo conseguiu institucionalizar um sistema político totalitário não coletivista sem paralelos em qualquer outro país da América Latina” (tradução minha).

¹⁴² “(...) seu grande latifúndio contava com fazendas de criação de gado que produziam carne e leite, assim como extensas reservas florestais que ele explorava através de figuras bem conhecidas por meio das quais ele monopolizava o mercado de madeira do país. O império econômico e financeiro de Trujillo era tão grande que, ao fim de sua vida, em 1961, ele controlava quase 80% da produção industrial do país e suas empresas empregavam 45% da força de trabalho ativa do país. Combinado a seu controle absoluto do estado, que empregava 15% da força de trabalho, isso significava que quase 60% das famílias dominicanas dependiam da sua vontade, de um jeito ou de outro” (tradução minha).

¹⁴³ “Muitas estações de rádio e a única emissora de televisão, assim como os dois principais jornais diários, eram propriedade direta do ditador e de seus parentes, usados para glorificar as realizações de Trujillo e difundir o catecismo ideológico do regime. Nesse contexto, o sistema educacional e a população estudantil eram os alvos preferidos da gigantesca máquina de propaganda que manteve por 31 anos a quase completa lavagem cerebral do povo dominicano. Livros didáticos foram escritos para reinterpretar por inteiro a história dominicana e fazer Trujillo aparecer como o salvador da nação. Milhares de canções e poemas exaltando Trujillo foram continuamente escritos, publicados e apresentados nas escolas para louvar Trujillo e ensinar aos alunos por que ele era o verdadeiro ‘Benfeitor da Pátria’” (tradução minha).

Evidentemente, ao fim de seus 31 anos de governo, o poder magnânimo de Trujillo não foi capaz de salvar a República Dominicana da colonialidade, exercendo, na verdade, o efeito contrário: afundando-a ainda mais em seus problemas estruturais. Quando El Jefe foi assassinado, deixou como herança uma ilha mais desigual (pois os lucros de tantos monopólios iam para os bolsos de uma minoria), analfabeta, sob o aumento do custo de vida e do desemprego nas cidades, e numa situação “(...) remarkably similar to that of many other Latin American societies, although on a diferente scale”¹⁴⁴ (PONS, 2010, p. 380). Aliás, “numa escala diferente” parece ter sido o tom que regeu a ditadura trujillista.

Em perspectiva, a República Dominicana sobreviveu a tantos desastres naturais, guerras civis, invasões (espanhola, haitiana e norte-americana) e a toda uma linhagem de políticos que viviam se engalfinhando pelo poder e, com raras exceções, ao alcançá-lo, utilizavam-se dele em benefício próprio, que surpreende saber que o país ainda esteja de pé; a sobrevivência de seu povo mais desfavorecido parece obra de um milagre. Trujillo teria sido o expoente máximo de todas as doenças que já atingiram o país, incluindo aí o Imperialismo norte-americano, que exerceu forte influência na região, tendo invadido a República Dominicana e instaurado regimes de intimidação, tortura, cooptação e censura antes mesmo de Trujillo haver chegado ao poder (PONS, 2010).

No entanto, ao passo que em *O outono...* acompanha-se o ocaso do patriarca, a perda gradativa da dignidade de um homem idoso, doente, aos poucos desprovido da fantasia que legitimara suas violências e senso de masculinidade, fazendo-lhe cair, aos poucos, a máscara, em *A fantástica...* estamos tratando do *legado* da colonialidade e de Trujillo, ou seja, do que *permanece*, ultrapassando barreiras de tempo e espaço vinculados a um período e uma nação, dando-nos aí a profunda sensação de que os personagens (e nós também) estão mesmo condenados. Sua narrativa mantém o fantasma de Trujillo perfeitamente vivo, provoca-nos a entrar no tempo mítico dos vilões dos quadrinhos, no ambiente de uma Gotham City dos trópicos.

Contudo, apesar de termos pouquíssimas pistas verbais que nos deem acesso aos meandros que manipulam a construção imaginária desse poder, creio que López-Calvo passou batido pelas referências à fantasia e à ficção científica utilizadas por Díaz, que, aliadas às hipérboles, nos transformam em alguém como Abelard Cabral, pouco a pouco reunindo informações sobre os superpoderes de Trujillo de modo a realmente atestá-los. Nem mesmo o poder atávico de La Inca escapa de uma rasteira da ficção científica e da fantasia – Díaz

¹⁴⁴ “(...) notavelmente similar à de muitas outras sociedades latino-americanas, embora numa escala diferente” (tradução minha).

aponta que ela teria utilizado a Voz¹⁴⁵ para resgatar Beli de seu cativo durante os *Anos Perdidos*. Ou seja, todos os elementos que poderiam ser chamados de realismo maravilhoso (à exceção dos milagres operados pelas orações de La Inca) foram lidos pelas lentes *crioulizadas* de Yunió e Oscar como pertencentes a narrativas de fantasia e ficção científica. Isso poderia bastar para satisfazer argumentos de que, sim, Oscar não passa de um Joseph Arcádio Goodday. Mas e se nós, de fato, chegássemos à conclusão de que Trujillo tinha, sim, poderes sobrenaturais? Isso nos levaria não para Macondo, mas diretamente ao vórtice de Zardoz, para dentro das narrativas de fantasia e ficção científica. Pois bem, é possível que fosse isso mesmo que Díaz quisesse, catapultar-nos para o Olho da colonialidade, local que verdadeiramente habitamos.

Ao nos convidar a acreditar no irreal (ou desconfiar que ele exista em algum lugar) da fantasia e da ficção científica, ao pincelar nossa experiência de leitura com referências à literatura de gênero, defendendo que Díaz esteja fazendo um comentário a mais, que vai um pouco além do caminho traçado pela tradição do realismo maravilhoso, com narrativas aparentemente tão descoladas de nossa realidade que poucos de nós percebemos que elas têm mais a ver com a história *desbordada* da América Latina do que imaginamos. Enquanto *O outono...* oferece pistas que nos fazem desconfiar de que seus efeitos de irrealidade, são, na verdade, um irrealismo crítico; em Díaz, precisamos cascavilhar um pouco mais.

Como eu já apontei, ainda que *A fantástica...* não seja um livro que se encaixaria na velha tradição macondista, apresentando-nos uma estrutura em grande medida realista, muito de suas frases dignas de quadrinhos e elementos macondistas, unidos a um discurso ambíguo, acabam gerando uma sensação de assombro, embora estejam ali apenas enquanto referências. Sugiro que os personagens e paisagens hiperbólicos e fantasiosos que ele extraiu das narrativas de ficção científica e fantasia exercem não apenas o efeito do exótico, mas cativam um redimensionamento da realidade, algo que o realismo maravilhoso exerceu com maestria. No entanto, “o pulo do gato” não estaria bem nisso, mas no “algo mais” que ele pretende explorar a partir dessas referências.

Antes de responder a essa pergunta, porém, é preciso cativar respeito e atenção pelos tropos e personagens da fantasia e da ficção científica, com um olhar despojado de preconceções. Talvez, a existência de tantos gêneros literários na obra de Díaz aponte não apenas para as rebeldias e interposições que lhes são próprias, mas também para a forma

¹⁴⁵ Poder utilizado pelas feiticeiras Bene Gesserit, irmandade social, política e religiosa comandada por mulheres na ópera espacial *Duna*. Sempre que elas usavam a Voz, impeliam as pessoas a obedecer a seus comandos. Em sua última carta, Oscar chama a irmã de Minha Querida Feiticeira Bene Gesserit.

como as consideradas “alta” e “baixa” literatura se conectam de forma poucas vezes evidente. No artigo “Science Fiction and Magic Realism: Two Openings, Same Space” (1993), o teórico e escritor Kenneth Wishnia, muito mais do que propor semelhanças entre o realismo maravilhoso e a ficção científica, está fazendo um apelo à produção que se encontra, como Díaz disse, na “lixeira da cultura”. Seu texto inicia contando como a escritora Margaret Atwood, no lançamento do livro *O conto da aia*, em 1985, rechaçou o termo ficção científica como gênero do romance. “It’s not science fiction. There are no spaceships, no Martians, nothing like that”¹⁴⁶ (DAVIDSON *apud* WISHNIA, 1993, p. 29), preferindo o termo “ficção especulativa”, como se este fosse algo mais elevado. Recentemente, o escritor britânico Ian McEwan também rechaçou o termo para seu livro *Máquinas como eu*, lançado em 2019.

(...) Ian McEwan seemed to suggest that science fiction is only about ‘traveling at 10 times the speed of light in antigravity boots,’ in contrast to his own novel *Machines Like Me*, which he says explores the ‘human dilemmas’ involved with artificial intelligence. (...) And while science fiction works like *Blade Runner* are a definite influence on *Machines Like Me*, McEwan notes that there are many other influences as well. “I’d be very happy for my novel to be called science fiction, but it’s also a counterfactual novel, it’s also a historical novel, it’s also a moral dilemma novel, in a well-established traditional form within the literary novel,” he says. ‘I’m very happy if they want to call my novel science fiction, even honored. But it’s much else, that’s all I’m trying to say’¹⁴⁷ (WIRED, 2019).

Mesmo com o *mea culpa* do autor, sua afirmação continua sendo muito problemática. É evidente que nenhum romance é apenas uma coisa só, nem os gêneros se restringem a um único grupo de fatores, sem variáveis ou entrecruzamentos, então por que tanta preocupação em afirmar que seu livro é *mais* do que isso? Mais adiante, nessa mesma entrevista, McEwan pontua que deveríamos derrubar a diferença entre romance de ficção científica e o romance literário, pois, no mundo contemporâneo, um termo não deveria excluir o outro.

I think there could be a resurgence, a revitalization, of the form, in which – quite possibly – concepts and categories of ‘literary’ novels up against ‘science fiction’ novels will completely vanish, because we’ll need the technical grasp of technologies that the best science fiction yields to us, and we’ll need the traditional

¹⁴⁶ “Não é ficção científica. Não há naves espaciais, marcianos, nada do tipo”.

¹⁴⁷ “(...) Ian McEwan pareceu sugerir que a ficção científica se restringe a ‘viajar 10 vezes mais rápido que a luz em botas antigravitacionais’, ao contrário de seu próprio romance *Máquinas como eu*, que, segundo ele, explora os ‘dilemas humanos’ envolvidos na inteligência artificial. (...) E, embora trabalhos de ficção científica como *Blade Runner* sejam uma influência definitiva em *Máquinas como eu*, McEwan observa que também há muitas outras influências. ‘Eu me alegraria muito se meu romance fosse chamado de ficção científica, mas ele é também um romance contrafactual, é também um romance histórico, é também um romance de dilema moral, em uma forma tradicional bem estabelecida dentro do romance literário’, explica. ‘Fico muito feliz se quiserem chamar meu romance de ficção científica, até honrado. Mas ele é muito mais, é só o que estou tentando dizer’ (tradução minha).

examinations of moral dilemmas that the literary novel has always prided itself upon. So I look forward to these categories just dissolving¹⁴⁸ (WIRED, 2019).

A questão, na verdade, é que a ficção científica acabou levando a pecha de subliteratura “pronta para o consumo” por seu passado nas *pulp magazines*, seu longo histórico de bilheterias altíssimas nos cinemas e sua vinculação aos quadrinhos de bancas de revistas. No entanto, ela não pode ser resumida a isso, o que só demonstra os preconceitos e a visão limitada do autor sobre o tema. Além do mais, ainda que nos deparemos com essas obras que julgamos descartáveis, que só nos trazem “mais do mesmo” ou elementos formulaicos, nelas também podemos investigar questionamentos ou explorações sobre dilemas morais ou éticos enfrentados pelos seres humanos. Ao discorrer sobre a primeira trilogia de *Guerra nas Estrelas*, uma das mais importantes óperas espaciais já produzidas, Díaz explica que as escolhas tomadas por Luke Skywalker, que ocorrem, respectivamente, no começo do primeiro filme, no meio do segundo e no final do terceiro, exercem apelo sobre tantos jovens porque dialogam com as escolhas que eles mesmos precisam fazer na vida.

(...) if *Star Wars* was just nonsense, if it was just gibberish, it wouldn't hang as tight as it hangs. *Star Wars* has hung around a really long time. And there isn't a person, a young person who hasn't felt the choice between: "I'm going to stay and help my family" or "I'm going to go and do something else that's more personal, that's more me." You know? And I think what makes something like *Star Wars*, the first movie, (...) in many ways poignant, that still reaches people, is you get a character who desperately wants to leave, desperately wants to leave this little farm. But you know what he decides when he's given the choice? He's like: "You know what? My aunt and uncle need me". It's an ethical thing. Even though I desperately want to be a pilot, I'm going to stay here and help them. And that choice he makes follows him through the rest of the movies. The fact that he's more loyal than he's ambitious. And that loyalty is something that many of us as kids (...) are not always encouraged to be. And you watch those movies. You see somebody being loyal, really loyal, making a hard choice. I'm gonna stay home and work on a farm rather than be a star pilot. Well, that seems like a real serious and a real thing to me¹⁴⁹ (MOYERS, 2012, 21m30s).

¹⁴⁸ “Acho que poderia haver um ressurgimento, uma revitalização, da forma, na qual – muito possivelmente – conceitos e categorias de romances “literários” em oposição a romances de ‘ficção científica’ desaparecerão completamente, porque precisaremos da compreensão técnica das tecnologias. que a melhor ficção científica nos traz, e precisaremos dos exames tradicionais dos dilemas morais, dos quais o romance literário sempre se orgulharam. Então, estou ansioso para que essas categorias apenas se dissolvam” (tradução minha).

¹⁴⁹ “(...) se *Guerra nas estrelas* fosse apenas bobagem, se fosse apenas tolice, não teria uma permanência tão longa. *Guerra nas estrelas* tem perdurado há muito tempo. E não há uma pessoa, um jovem, que não tenha sentido a escolha entre: “Eu vou ficar e ajudar minha família” ou “Eu vou fazer outra coisa, algo mais pessoal, que tenha mais a ver comigo”. Entende? E eu acho que o que torna algo como *Guerra nas estrelas*, o primeiro filme, (...) de muitas maneiras comovente, que ainda atinge as pessoas, é que você tem um personagem que quer desesperadamente ir embora, deixar essa pequena fazenda. Mas sabe qual decisão ele toma quando tem a chance de escolher? Ele pensa: “Sabe o que mais? Minha tia e meu tio precisam de mim.” É uma coisa ética. Mesmo que eu queira desesperadamente ser piloto, vou ficar e ajudá-los. E essa escolha que ele faz o acompanha ao longo do resto dos filmes. O fato de que ele é mais leal do que ambicioso. E essa lealdade não é algo que muitos de nós, quando crianças (...), somos encorajados a ter. E você assiste a esses filmes. Vê alguém sendo leal, realmente

Segundo Wishnia, obras como a *Ilíada* e *Moby Dick*, por exemplo, são produtos da mais alta patente canônica e, ao mesmo tempo, produtos massificados e bastante disseminados. Já os romances de banca de revista e as novelas de televisão, por sua vez, também podem representar as contradições de nossa sociedade e desafiá-la. Wishnia defende a existência de elementos irmanados entre as chamadas “alta” e “baixa” cultura que muitas vezes desafiam a empáfia que acorrenta tais conceitos a lugares opostos.

The “difficulty” of highbrow texts function less to ensure or measure the “quality” of the text itself and more as a social turnstyle: it works to exclude those who have not the cultural competence (...) to decode it on its own terms. “Difficulty” is finally a measure of social exclusivity rather than of textual quality and, of course, it is much prized by the criticism industry because it guarantees the role of the critic¹⁵⁰ (FISKE *apud* WISHNIA, 1993, p. 32).

Segundo o pesquisador e escritor norte-americano, o dilema enfrentado pela FC estaria no fato de que um possível *status* de subcultura, cuja função seria a de subverter a ordem tradicional dos significados (apontados por Suvin, Miéville e Deckard), parece incompatível com orçamentos e bilheterias milionárias, com a ampla aceitação do público. Para o autor, na ficção científica, como em todos os outros gêneros, essa duvidosa régua pode ser traçada entre a FC que se alia a expor os códigos arbitrários do discurso ou apenas a reproduzi-los. Ou seja, parte da FC é subcultura, e outra, não; isso depende de seu poder subversivo ou conformativo, o que não pode ser medido, por exemplo, pelo grau de dificuldade numa obra. Mas será que um mesmo trabalho não poderia servir a esses dois senhores? (WISHNIA, 1993, p. 32/33). Para o autor, é necessário admitirmos que os elementos da chamada “alta cultura” podem ser apropriados de maneira arbitrária por outras formas culturais, assim como os elementos subversivos também podem ser apropriados ao *mainstream*.

Ao sugerir cruzamentos entre o realismo maravilhoso e a ficção científica, afirmando que as diferenças entre os dois gêneros estão muito mais restritas a seus públicos absolutamente distintos (e eu acrescentaria diferenças em suas aspirações e compromissos sociais e políticos... o que pode mudar de autor para autor, entre outros fatores), Wishnia faz provocações interessantes, citando um conto da autora equatoriana Alicia Yañez Cossío, *The*

leal, fazendo uma escolha difícil. Eu vou ficar em casa e trabalhar numa fazenda em vez de ser um piloto estelar. Bem, isso me parece algo muito sério e real para mim” (tradução minha).

¹⁵⁰ “A ‘dificuldade’ dos textos eruditos funciona menos para garantir ou medir a ‘qualidade’ do texto em si, e mais como uma catraca social: ela trabalha para excluir aqueles que não têm a competência cultural (...) para decodificá-lo em seus próprios termos. A “dificuldade” é, por fim, uma medida de exclusividade social, e não de qualidade textual e, é claro, é muito valorizada pela indústria da crítica porque garante o papel do crítico” (tradução minha).

IWM 1000 e mostrando que, dependendo da estruturação da narrativa, ela poderia muito bem ser identificada como ficção científica. O autor faz a mesma coisa com *Cem anos de solidão*, eis o exemplo da sinopse desse suposto livro ou filme concebido por Wishnia tal como diagramado na página de seu artigo.

LONELY CENTURY

by Gabe García.

Flying Carpets! Walking Dead!! A Family Trapped in Time!!!

Codename: Macondo – When Co. Goodday brings a landing party down in the middle of a jungle and tries to start a colony, little does he know that the strange inventions brought to him by the mysterious travelling magician/scientist Melquiades include the doomsday predictions of Col. Goodday’s fortune. There’s only one problem: It’s all in code. Can the Gooddays decipher it before it’s too late?

The latest thriller from the best-selling author of *Dead Man’s Diary*, *Sex/Plague* and *Big Mama’s Funeral*¹⁵¹

(WISHNIA, 1993, p. 34)

Interessa-me ressaltar que, apesar de esse exemplo ser, talvez, uma licença poética que ignora muito do contexto que envolve o realismo maravilhoso (que, com a alcunha de realismo mágico, passou a não se restringir apenas à América Latina, sendo atrelado à crítica pós-colonial por autores de várias outras ex-colônias e por escritores subalternos em países do Norte Global, a exemplo dos EUA, em que encontramos a obra *Amada*, de Toni Morrison), ele também serve para mostrar que podemos ter enquadramentos diferentes para narrar a mesma história, e que elas podem, no fundo, se entrelaçar. Com esses exemplos, talvez tenhamos a oportunidade de ver como as disjunções causadas pela colonialidade e a modernidade foram lidas pelo Sul Global e o Norte Global. E se a aproximação de Díaz do país McOndo – principalmente por meio de hipérboles e referências à fantasia e à ficção científica – estivesse nos conduzindo às realidades extremas que ele vivenciou? Não no sentido postulado por Carpentier, mas pelo movimento McOndo.

¹⁵¹ “**SÉCULO SOLITÁRIO**, por Gabe García. Tapetes Voadores! Mortos vivos!! Uma Família Presa no Tempo!!! Codinome: Macondo – Quando o Coronel Goodday traz um destacamento de desembarque ao meio de uma selva e tenta iniciar uma colônia, mal sabe que as invenções estranhas que lhe foram trazidas por um misterioso cientista/mágico viajante, Melquiades, incluem previsões apocalípticas sobre seu próprio destino. Só tem um problema: Tudo está em código. Será que os Gooddays conseguirão decifrá-lo antes que seja tarde demais? Último thriller do autor best-seller de *Diário do Homem Morto*, *Sexo/Epidemia* e *Funeral da Grande Mamã*.”

En nuestro McOndo, tal como Macondo, todo puede pasar, claro que en el nuestro cuando la gente vuela es porque anda en avión o están muy drogados. Latinoamérica, y de alguna manera Hispanoamérica (España y todo el USA latino) nos parece tan realista mágico (surrealista, loco, contradictorio, alucinante) como el país imaginario donde la gente se eleva o predice el futuro y los hombres viven eternamente. Acá los dictadores mueren y los desaparecidos no retornan. El clima cambia, los ríos se salen, la tierra tiembla y don Francisco coloniza nuestros inconscientes (FUGUET; GOMEZ, 1996, p. 15).

Não se trataria, portanto, de fé, mas de uma relação profunda com o cadinho de narrativas disseminadas pelos meios de comunicação de massa, bancas de revistas, livrarias, etc... – para entender as disjunções da diáspora. No entanto, ao transformar essas experiências do Norte em meras referências, que outro impacto isso causaria? Já entendemos que parte das disjunções e representações das narrativas de fantasia e ficção científica apropriadas por Díaz relacionam-se à sua condição de imigrante, de homem afrolatino. Assim como nos contos dos McOndistas, em que os autores salpicam várias referências da cultura de massa ligadas a seu tempo, Díaz faz o mesmo, mas o efeito de algum modo pareceu levar não só às disjunções de Macondo, mas a uma formulação estética outra, relacionada aos entrechoques da diáspora e às lacunas da história, qual seria ela, então?

5 CONTATOS IMEDIATOS DE GRAU CARIBENHO

O romance de Díaz não é uma narrativa de fantasia ou sci-fi, mas reúne um grande apanhado de referências que nem sequer se limitam a esses gêneros específicos, englobando também uma vasta seleção de obras, personagens e paisagens classificadas tanto como “alta cultura” (a exemplo de *Ilíada* e *Moby Dick*), quanto “baixa cultura” (a novela brasileira *Xica da Silva* e o romancista Paulo Coelho também acabaram pintando por lá). Reitero, no entanto, a evidente importância que Díaz não só dá às narrativas de alta fantasia, em especial *O senhor dos anéis*, mas também às de ficção científica, cujas referências são ainda mais vastas. Continuo voltando a esse tópico com tanta insistência porque acredito agora ter chegado ao objetivo que intuitivamente me trouxe até aqui – qual a real função que as referências à fantasia e, em especial, à ficção científica, carregam?

Por que a *nerdice* seria tão importante a ponto de levar Díaz a enxergar os personagens como heróis do *Quarteto Fantástico*, sendo Oscar inspirado no Coisa, o brutamontes de coração mole; Lola o jovem, apaixonado e incendiário Homem-Tocha; Belicia, a Mulher Invisível, capaz, evidentemente, de desaparecer ou abrir um escudo e proteger-se de tudo; e Abelard o inteligentíssimo e abastado Senhor Fantástico?

People get stressed out about the Spanish, and in fact there's more nerdish in this book than anything. It actually makes no sense in some ways if you don't ask yourself some questions about the nerdishness of it because in fact the book reveals its secret arguments not in the authoritative historical sections, I feel like that's one of the biggest tricks of the book. It has these authoritative footnotes that dictate/teach about Dominican history even though the narrator keeps getting it all wrong. It welcomes your desire for authoritative stories, but in fact it's the make-believe section which everybody sort of skips over that the book makes its central arguments¹⁵² (DÍAZ, 2008, 56min).

Assim como *Cem anos de solidão*, *A fantástica...* é uma história muito fácil e simples de ler, mas que aponta para camadas subterrâneas que podem ser escavadas. É por meio dessas referências, facilmente descartadas como signos multiculturais e escapistas de um narrador tão nerd quanto seu personagem principal, que podemos encontrar um subtexto,

¹⁵² “As pessoas ficam estressadas por causa do espanhol e, no entanto, tem mais *nerdice* neste livro do que qualquer outra coisa. Na verdade, ele não faz sentido em alguns aspectos se você não se fizer algumas perguntas em relação à sua *nerdice*, porque, na verdade, não é nas seções autoritárias que o livro revela seus argumentos secretos, acho que esse é um dos maiores truques do livro. Ele tem as notas de rodapé autoritárias que ditam/ensinam sobre a história dominicana, mesmo que o narrador fique cometendo vários erros, dá as boas-vindas ao seu desejo por histórias autoritárias. Mas, na verdade, é na parte do faz de conta, que todo mundo meio que ignora, que o livro dá seus principais argumentos” (tradução minha).

como um livro que serve de alavanca para a entrada secreta numa vasta biblioteca. É essa abertura que nos leva à epifania de Oscar, ao seu retorno a si mesmo, ao seu “alfa e ômega”.

To understand race relationships, you can read history all you want, but you'd be better off in America reading some of the genre stories, looking at some of the fantasy novels. I think these lenses are important... without them, America will elude you. Realistic fiction fails to describe the New World experience¹⁵³ (FITZSIMONS *apud* MILLER, 2011, p. 95).

Um dos poucos textos que achei a fazer cruzamentos entre a ficção científica, a fantasia e o trabalho de Junot Díaz foi ““Not even a sci-fi writer”: Peripheral Genres, the World-System Novel, and Junot Díaz”, de Sharae Deckard (2018)¹⁵⁴. De início, a autora enfatiza que o caráter híbrido da obra e suas inúmeras e diversas referências estão situados numa trama que, em grande medida, atende às convenções realistas. Ela cita a pesquisa de Peter Hitchcock, estudioso de romances do continente africano que misturam traços do realismo e da ficção científica, e que identifica em suas “incomensurabilidades de gênero” (*generic incommensurabilities*) uma lógica deliberadamente política, na qual “the ill-fitting tropes of genre identification are productively engaged in a politics of non-conformance”¹⁵⁵ (HITCHCOCK *apud* DECKARD, 2018, p. 3). Esse “contra-encaixe” (*counter-fitting*, que também nos remete à palavra *counterfeit*, relativa à falsificação), que frustra as expectativas dos gêneros, seria uma “(...) politics of aesthetics in which generic authenticity is put into question by the very unevenness of cultural contact and expression. Like the counterfeit, however, the counter-fit reveals something of the logic of the exchange in the circulation of genres”¹⁵⁶ (HITCHCOCK *apud* DECKARD, 2018, p. 3). Deckard então afirma que a utilização das referências aos quadrinhos, à FC e à fantasia europeus e norte-americanos na obra de Díaz estaria “contra-encaixando” seu conteúdo ideológico como maneira de criticar (e eu acrescentaria “expor”) conceitos hegemônicos em torno de raça, classe e imperialismo,

¹⁵³ “Para entender as relações de raça, você pode ler toda a história que quiser, mas estaria em melhor situação na América lendo algumas das narrativas da literatura de gênero, observando alguns dos romances de fantasia. Acho que essas lentes são importantes... sem elas, a América vai lhe escapar. A ficção realista não consegue descrever a experiência do Novo Mundo” (tradução minha).

¹⁵⁴ Rascunho pré-impressão do ensaio publicado no livro **Marxism, Postcolonial Theory and the Future of Critique: Essays in Honour of Benita Parry**. Sharae Deckard; Rashmi Varma (orgs.) Abingdon: Routledge, 2018.

¹⁵⁵ “os tropos que não se encaixam bem na identificação de gênero são produtivamente envolvidos em uma política de não-conformidade” (tradução minha).

¹⁵⁶ “política da estética na qual a autenticidade dos gêneros é questionada pelo próprio desequilíbrio do contato e da expressão culturais. Assim como o falsificado (*counterfeit*), no entanto, o contra-encaixado (*counter-fit*) revela algo da lógica da troca na circulação dos gêneros” (tradução minha).

reconfigurando “(...) the ‘unreality function’ of their non-realist aesthetics to express the experience of exploitation and domination in the periphery”¹⁵⁷ (DECKARD, 2018, p. 4).

Yunior aponta que a emigração para os EUA foi como uma viagem no tempo, e que, dentro da própria Santo Domingo, também era possível empreender uma transição ao estilo *De volta para o futuro*, a exemplo deste trecho:

Eles dirigiram rumo ao leste. Naqueles dias, as cidades ainda não haviam metastatizado a ponto de se tornar *kaiju*, assombrando-se com barracos fumegantes, que cresciam uns sobre os outros, feito trepadeiras; naquela época, suas fronteiras eram um sonho corbusiano, e o urbano se desprendia de forma tão repentina quanto uma pulsação – em um minuto se estava no auge do século XX (bom, o do Terceiro Mundo, claro), no outro, regredia-se 180 anos, até os canaviais infindáveis. A transição entre essas duas condições parecia efeito de máquina do tempo (DÍAZ, 2009, p. 150 – grifo do autor)

Além da referência direta à máquina do tempo, há também a presença do termo *kaiju*, que nos remete aos monstros gigantes do gênero japonês *Tokusatsu*, cujas narrativas são baseadas em motos, heróis, muitos efeitos especiais, e, é claro, monstros que ameaçam as cidades. No Brasil, narrativas como *Jaspion*, *Ultraman*, *Jiraiya*, *Changeman* e *Power Rangers* (versão norte-americana do mesmo tipo de enredo) tornaram-se bastante conhecidos. Segundo a seção do Wikipédia dedicada ao tema, dentre os famosos monstros do gênero, encontramos o célebre Godzilla, bem como Mothra, Mechagodzilla, Gamera, Rodan, e King Ghidorah (KAIJU, 2019).

A simples inclusão das referências remete à imensa gama de narrativas na ficção científica, fantasia e terror que tratam justamente desses encontros entre seres-humanos e seres não humanos que, segundo a imaginação moderna, habitam diferentes níveis de desenvolvimento racional e tecnológico (usando, evidentemente, o sujeito branco e europeu com régua). Ao empregar essas referências em um romance de estrutura realista, Díaz consegue traçar não só o quanto essas narrativas são evidentemente baseadas nos encontros coloniais, mas também no quanto elas continuam a fazer sentido quando tratamos das gritantes desigualdades sociais dentro dos países, bem como num contexto geopolítico mais amplo.

The temporal-spatial shuttling of *Oscar Wao*'s setting between countries does not celebrate the transnational liminality of immigrant experience in border zones, but

¹⁵⁷ “(...) a ‘função de irrealidade’ de sua estética não realista para expressar a experiência de exploração e dominação na periferia” (tradução minha).

rather critically exposes the radical unevenness and hierarchical inequalities structuring local experiences of the world-system¹⁵⁸ (DECKARD, 2018, p. 4).

Deckard então acrescenta brevemente o conceito de “irrealismo crítico”, cunhado por Michael Löwy e Robert Sayre. Descobri que, ao criar o termo, os autores estavam tratando do romantismo e, mais especificamente, da obra de Honoré de Balzac, e destacaram a complexidade e a contraditoriedade do romantismo, por ser concomitantemente “reacionário e revolucionário, realista e fantástico” (SILVA; SILVA, 2009, p. 375). A obra de Balzac representaria bem essas contradições (por se tratar de um autor ao mesmo tempo reacionário, pessimista e anticapitalista) e, diante disso, Löwy e Sayre sugerem a criação de um conceito que possa abarcá-las – aí estaria o “irrealismo crítico”, “(...) que permitiria analisar a mistura que muitas obras românticas fazem de pessimismo e realismo com o fantástico e até o surrealista” (SILVA; SILVA, 2009, p. 375). Isso poderia ser resumido nesta frase:

(...) quando ele [o Romantismo] toma a forma aparente de uma “fuga da realidade”, este irrealismo crítico pode conter uma potente carga negativa (implícita ou explícita) de contestação de uma nova ordem burguesa (filisteia) em andamento (LÖWY & SAYRE, 1993, p.15).

Tendo lido isso, entendi por que Deckard afirma que a pesquisadora Benita Parry expandiu o “irrealismo crítico” de Löwy e Sayre, uma vez que identifica na estética periférica uma tendência à justaposição entre “the mundane and the fantastic, the recognizable and the improbable, the seasonal and the eccentric, the earthborn and the fabulous, the legible and the oneiric, historically inflected and mystical states of consciousness”¹⁵⁹ (PARRY *apud* DECKARD, 2018, p. 5). Segundo Parry, autora importante para o artigo de Deckard, a combinação da consciência crítica do escritor periférico a um ambiente de desigualdades gera tais *tremores* estéticos.

Such proximity of discordant discourses and discrete narrative registers can be seen as aesthetic forms that transcend their sources in the novel’s social ground, becoming abstract significations of the incommensurable and the contradictory which are concurrent in the material and cultural worlds of the periphery¹⁶⁰ (PARRY *apud* DECKARD, 2009, p. 5).

¹⁵⁸ “O transporte temporal-espacial do cenário de *Oscar Wao* entre países não celebra a liminaridade transnacional da experiência do imigrante nas zonas fronteiriças, mas, de forma bastante crítica, expõe o desequilíbrio e as desigualdades hierárquicas que estruturam as experiências locais do sistema-mundo” (tradução minha).

¹⁵⁹ “o mundano e o fantástico, o reconhecível e o improvável, o sazonal e o excêntrico, o mortal e o fabuloso, o discernível e o onírico, estados de consciência historicamente influenciados e místicos” (tradução minha).

¹⁶⁰ “Tal proximidade de discursos discordantes e registros narrativos distintos podem ser vistos como formas estéticas que transcendem suas fontes no terreno social do romance, tornando-se significações abstratas do

No artigo “Aspects of Peripheral Modernism” (2009), Parry assinala questões importantes em termos geopolíticos, traçando as relações entre o mundo empírico e as diferentes formas literárias produzidas nas periferias e semi-periferias do mundo, sociedades que foram “(...) co-opted or coerced into capitalism’s world system, and therefore share paradoxical experiences of transformation”¹⁶¹ (PARRY, 2009, p. 30). Seu texto investiga cruzamentos entre as literaturas modernas feitas nos países periféricos a partir do século XIX, cujos traços são inseparáveis das “(...) distinct experiences of *modernity* in spaces *outside* Western Europe and North America, but *within* an imperialist world-system”¹⁶² (PARRY, 2009, P. 27 – grifo da autora). Com base em teóricos materialistas, como Fredric Jameson, ela afirma que o único significado satisfatório da modernidade está em sua associação ao capitalismo mundial, fenômeno que julgo haver se alastrado com mais força a partir da revolução industrial. Os efeitos dessas mudanças na Europa Ocidental são evidenciados com uma citação de Jameson:

Modernism must (...) be seen as uniquely corresponding to an uneven social development, or to what Ernst Bloch (addressing a very different situation) called the “simultaneity of the nonsimultaneous”, the “synchronicity of the non-synchronous” (...) the coexistence of realities from radically different moments of history – handicrafts alongside the great cartels, peasant fields with the Krupp factories or the Ford plant in the distance.¹⁶³ (JAMESON *apud* PARRY, 2009, p. 32).

A autora enfatiza que esse entendimento é ainda mais acentuado em relação à entrada das periferias na modernidade, em especial nos países colonizados, cujas rupturas com o passado deixaram antigas práticas intocadas. Nessas regiões, a modernidade teve uma chegada incompleta, gerando a contiguidade entre momentos que antecediam e sucediam o estabelecimento do capitalismo; como exemplo, ela cita a vasta população rural deixada às margens das mudanças, favorecendo a manutenção de práticas econômicas e arranjos sociais anteriores (PARRY, 2009, p. 32). Com base na análise de Trotsky sobre a condição russa no

incomensurável e do contraditório que são simultâneos no material e mundos culturais da periferia” (tradução minha).

¹⁶¹ “cooptados ou trazidos à força para o sistema de mundo capitalista, e, assim, compartilham experiências paradoxais de transformação” (tradução minha).

¹⁶² “(...) diferentes experiências da *modernidade* em espaços *fora* da Europa Ocidental e da América do Norte, mas *dentro* de um sistema-mundo imperialista”.

¹⁶³ “O modernismo deve (...) ser visto como unicamente correspondente a um desenvolvimento social desigual, ou ao que Ernst Bloch (abordando uma situação muito diferente) chamou de a ‘simultaneidade do não simultâneo’, da ‘sincronia do não sincrônico’, (...) a coexistência de realidades pertencentes a momentos radicalmente diferentes da história – artesanatos juntamente a grandes cartéis, campos de agricultores com as fábricas Krupp ou a fábrica da Ford a distância” (tradução minha).

início do século XX, ela destaca que os poderes imperialistas introduziram em ambientes não capitalistas meios de produção e relações capitalistas, mantendo, por outro lado, “archaic forms of economic life (...)”¹⁶⁴ (TROTSKY *apud* PARRY, 2009, p. 30); mistura na qual “(...) imperialism exported modern technology and fostered social backwardness”¹⁶⁵ (PARRY, 2009, p. 30). A autora também cita o caso chinês, que, penetrado pelo capitalismo no século XIX, recebeu em centros como Xangai e Beijing, dominados pelo poder político e militar europeu e norte-americano, as mais avançadas tecnologias. Por outro lado, mantiveram-se modos arcaicos de apropriação da terra. Há também o caso da África subsaariana, em que o estado colonial impôs modos de produção e relações de trabalho capitalistas ao mesmo tempo em que respeitava as tradições e hierarquias locais, estimulando divisões entre tribos e hábitos culturais “(...) deemed conducive to promoting social stasis”¹⁶⁶ (PARRY, 2009, p. 31).

Desse modo, ao abordar o campo literário, Parry afirma que as “descontinuidades de gênero” nas periferias refletem os entrechoques despertados em grande medida pela modernidade, pela aguda coexistência de várias realidades e tempos. A essa altura, a autora chega a mencionar o realismo maravilhoso como catalizador desse paradoxo, mas ressalta que o tom celebrativo da *mestizaje* e o grande *mainstream* formado em torno de seus temas e fenômenos (algo de que discordo, pois isso não comporta a totalidade do realismo maravilhoso), parecem ter ofuscado articulações mais críticas dessa coexistência na América Latina e no Caribe, “(...) dazzling in their perceptions of a heritage of temporal and spatial unevenness”¹⁶⁷ (PARRY, 2009, p. 32), a exemplo da criouliização, de Edouard Glissant, e os trabalhos do trinidadiano Wilson Harris e do brasileiro Roberto Schwarz.

Schwarz, por exemplo, teórico exaltado por Parry, analisou por meio da obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* o paradoxo do liberalismo europeu introduzido numa sociedade latifundiária e escravocrata.

In the literary form of the novel, he perceives that the structure of the country is captured and dramatized by changing ‘the Babel of literary manneirisms: styles, schools, techniques, genres, typographical devices’ (17)¹⁶⁸ borrowed from the European novel, the ‘mixture of classical and realist registers, to which other dictions will be added’ being part of the stylistic bazaar created in the nineteenth century by historicism (15)¹⁶⁹ (PARRY, 2009, p. 36).

¹⁶⁴ “formas arcaicas de vida econômica (...)”.

¹⁶⁵ “(...) o imperialismo exportou tecnologia moderna e fomentou o atraso social” (tradução minha).

¹⁶⁶ “considerados promotores da inércia social” (tradução minha).

¹⁶⁷ “deslumbrantes em suas percepções de um legado de desigualdade espacial e temporal” (tradução minha).

¹⁶⁸ Referência do texto: SCHWARZ, Roberto. **Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture**. Londres: Verso, 1992.

¹⁶⁹ “Na forma literária do romance, ele percebe que a estrutura do país é capturada e encenada pela modificação ‘da Babel de maneirismos literários: estilos, escolas, técnicas, gêneros, aparelhos tipográficos’ (17) tomados

A autora promove esse debate para mostrar que não há forma literária separada do mundo empírico. De volta ao texto de Deckard e seu resgate da “irrealidade crítica” e da modernidade periférica, ela considera Díaz um autor “semi-periférico” (pois sua família emigra da periferia para o centro; embora não tenha abandonado sua condição periférica mesmo lá) e defende que esse estado de colisão produziu novas formas de representação, “(...) especially as they combine both the beliefs of the periphery and the core’s institutionally consecrated notations and objects”¹⁷⁰ (DECKARD, 2018, p. 6). Díaz, portanto, teria se apropriado do

(...) estrangement effect of speculative fiction by **signifying** the incommensurabilities of combined unevenness through tropes of fantastic alterity, but then reverses the traditional *cognition effect* which persuades readers to believe in the not-real, shocking them with the existence of the real¹⁷¹ (DECKARD, 2018, p. 9 – grifo meu)

A palavra *signifying* mais uma vez me leva à Louis-Gates, uma vez que Díaz está tentando entortar, ou *contra-encaixar*, determinados conteúdos para transmitir sua mensagem, fiel a seu horizonte político e crítico. Para a autora, esses elementos da ficção especulativa seduzem os leitores para então chocá-los com a dura realidade de exploração e trauma, de assimetrias entre os EUA e o Caribe. Foi a partir desse estudo que passei a entender melhor o que Ramón Saldívar havia chamado de “Fantasia Histórica” nos textos “Historial Fantasy, Speculative Realism and Postrace fiction” (2011) e “Imagining Cultures: The transnational Imaginary in Postrace America” (2012). Segundo Saldívar, Junot Díaz integra uma nova geração de escritores de cor do século XXI que criou um novo imaginário para abordar questões de raça e justiça social, remobilizando argumentos e estratégias para alcançar uma nova compreensão sobre como questões raciais são estruturadas pela supremacia branca nos EUA (SALDÍVAR, 2012, p. 5). A fantasia histórica estaria diretamente relacionada ao que ele chama de “estranha amálgama” de elementos como ficção histórica, sci-fi, romance de formação, fantasia, quadrinhos de super-heróis, entre outros, na estruturação de *A fantástica...*

Antes de prosseguir, devo apontar que, diferentemente de Deckard, que separa a fantasia como um gênero retrógrado e a ficção científica e seu estranhamento cognitivo como

emprestado do romance europeu, a ‘mistura de registros clássicos e realistas, aos quais outras dicções podem ser acrescentadas’ como parte do bazar estilístico criado no século XIX pelo historicismo (15)’ (tradução minha).

¹⁷⁰ “(...) especialmente à medida que combinam tanto as crenças da periferia e as notações e objetos institucionalmente consagrados do centro” (tradução minha).

¹⁷¹ “(...) efeito de estranhamento da ficção especulativa ao **significar** as incomensurabilidades da desigualdade combinada por meio de tropos da alteridade fantástica, mas então reverte o *efeito de cognição* tradicional que persuade os leitores a acreditar no não real, chocando-os com a existência do real” (tradução minha).

progressista (embora ela admita que essa separação é falha, pois podemos encontrar fantasias propositivas e ficções científicas conservadoras), Saldívar não traça diferenciações entre fantasia e ficção científica, tratando a FC como uma subcategoria daquela. No entanto, essa conceituação apresenta algumas dificuldades, uma vez que ele trata fundamentalmente do que chama de “fantasia moderna”, protagonizada por autores como J. R. R. Tolkien, W. H. Auden, C. S. Lewis, os quais criaram em suas narrativas “(...) the possibility of escaping the human condition, and constructing alternate realities that recapture and revivify lost moral and social hierarchy”¹⁷² (SALDÍVAR, 2011, p. 587). Diante disso, gostaria apenas de ressaltar que, embora Deckard e Saldívar sugiram divisões entre o que é alienante e o que é subversivo, acredito que Díaz, em seu projeto crioulizador, quis aproveitar de tudo, incluir toda a sua *Sentimenteca*. Contudo, não deixa de chamar atenção a predileção de Oscar pelas óperas espaciais, que são, como estabeleceu Bráulio Tavares, nada mais que fantasias tecnológicas. Pretendo, no entanto, abordar alguns dos elementos da ficção científica no final deste capítulo, como forma de preencher questões que foram trabalhadas de forma muito breve em tudo o que li até agora.

Saldívar explica que, a partir do XXI, observou-se o surgimento de outro tipo de fantasia, que confronta modos anteriores; ela estaria vinculada a vários produtos de consumo ligados a quadrinhos de super-heróis, jogos de vídeo game e RPG, animes, e principalmente a ficção científica e a ópera espacial, nos quais o estudioso enxerga uma nova tendência, a de usar a fantasia com vistas à igualdade e à redenção, estabelecendo novas morais e hierarquias sociais. Saldívar inclui a narrativa de Díaz nesse bojo, apresentando o *fukú* como algo que data da “descoberta” da América, como uma maldição diretamente ligada à colonialidade e à estética de García Márquez, embora,

(...) this time, however, the picturesque, exotic stereotypes the publishing world has come to expect of Latino writers, dealing with underdevelopment and exotic atmospheres, collective social injustices, spiritual or metaphysical phenomena, and rural settings, have been superseded by the transnational middle-class experiences of diasporic subjects in both the urban Caribbean and the United States¹⁷³ (SALDÍVAR, 2012, p. 589).

¹⁷² “(...) a possibilidade de escapar da condição humana, e construir realidades alternativas que recapturam e revivificam a moral perdida e a hierarquia social” (tradução minha).

¹⁷³ “(...) desta vez, entretanto, os estereótipos pitorescos, exóticos que o mundo editorial chegou a esperar dos escritores latinos, lidando com o subdesenvolvimento e atmosferas exóticas, injustiças sociais coletivas, fenômenos espirituais ou metafísicos, e ambientes rurais, foram desbancados pelas experiências de classe média transnacionais dos sujeitos diaspóricos no Caribe urbano e nos EUA” (tradução minha).

Para o autor, é evidente que não estamos tratando de uma remixagem do realismo maravilhoso, uma vez que o *fukú* estaria ligado “(.) to the real history of cultural and political domination played out between disparate worlds in the Americas (...), *fukú* has its dreadful origins more in McOndo than in Macondo”¹⁷⁴ (SALDÍVAR, 2011, p. 589). Contudo, ele tampouco diz respeito às narrativas apocalípticas que emergiram no pós 11 de Setembro. O que teríamos, então?

In the world of *Oscar Wao*, the simultaneity of modernization and dependency has become the new norm, indeed the *paradigm* of the new norm in the Americas. The great achievement of *Oscar Wao* is, then, Díaz’s ability to balance a coming of age story and a meditation on the history of horrors in the Americas since the first days of Discovery with the sci-fi, role playing comic book fantasy-life in the imaginary of one of the least heroic of disappearing fantasy heroes one could imagine. This is a case where the *Bildungsroman* leads us inexorably to the realm of the *Transnational Imaginary*”¹⁷⁵ (SALDÍVAR, 2012, p. 9 – grifo do autor).

Penso, então, nos desníveis sugeridos por Parry e em como eles se tornaram a regra em boa parte do mundo, algo que a crise de imigração tornou ainda mais evidente. Embora saiba que essa simultaneidade de que fala Saldívar não é algo novo para nós, mutantes do terceiro mundo, entendo que esta é uma condição cada vez mais disseminada, assumindo contornos inesperados. Talvez a obra de Díaz tenha obtido tanto destaque por ter sido uma das primeiras a captar esses sinais, introduzindo o *imaginário transnacional* como um todo-o-mundo utópico que, ao mesmo tempo, expõe as profundas feridas desse descompasso. Segundo Saldívar, seu impulso criativo é moldado pela condição fronteiriça, que engendra uma estética única, juntando a fantasia e a história para articular o que gêneros anteriores não lograram fazer. Para o autor, a conexão entre fantasia e história não diz respeito à criação de um mundo escapista, que nos oferece nada mais que satisfação.

(...) this connection between *fantasy* and *history*, bewildering in the continual oscillation of the narrative’s multiple referentiality to both the *real* and the *imaginary* (...) forms the unwritten base that conditions and transcends the literal meanings of both history and fantasy. In the process, this mix of history and fantasy

¹⁷⁴ “(...) à verdadeira história de dominação política e cultural encenada entre mundos diferentes nas américas (...), o *fukú* tem suas terríveis origens mais em McOndo do que em Macondo” (tradução minha).

¹⁷⁵ “No mundo de Oscar Wao, a simultaneidade da modernização e da dependência tornou-se a nova norma, na verdade, o paradigma da nova norma nas Américas. A grande conquista de Oscar Wao é, portanto, a capacidade de Díaz de equilibrar uma história de amadurecimento e uma meditação sobre a história dos horrores nas Américas desde os primeiros dias do Descobrimento com a vida de ficção científica, RPG, quadrinhos e fantasia no imaginário de um dos menos heroicos heróis desvanecidos da fantasia que se poderia imaginar. Este é um caso no qual a *Bildungsroman* nos leva inexoravelmente ao reino do *Imaginário Transnacional*” (tradução minha).

creates something new, something we might call *historical fantasy*¹⁷⁶ (SALDÍVAR, 2011, p. 585 – grifos do autor).

Em Jacqueline Rose, cujo livro *States of Fantasy* foi usado por Saldívar, encontramos a afirmação de que, longe de ser escapista ou antagonizar a ordem vigente, a fantasia (em termos psicanalíticos) funciona antes, como um tipo de “cola social”, que, em vez de fugir do mundo, vai, na verdade, ao encontro dele. Ela deixa, portanto, de ser considerada algo relativo aos desejos privados, uma vez que é partícipe de um desejo coletivo, o que a autora vincula aos sonhos inconscientes das nações. Segundo Jacqueline Rose, na fantasia estaria a fonte da moralidade, à maneira como os sujeitos se vinculam uns aos outros na criação de um mundo viável socialmente, um vínculo emocional cuja fonte estaria no luto. Com base em Freud, a autora afirma que fantasia pode operar como “ficções protetivas” “fachadas psíquicas” que servem de escudo para as memórias, funcionando como defesa. No entanto, Rose ainda postula que elas também servem como forma de re-elaborar e reconhecer a memória que clama, apesar das barreiras psíquicas, para ser ouvida (ROSE, 1996, p. 4/5).

In 1897, the examples Freud gives could all be grouped under what has to come to be known today as ‘trans-generational-haunting’, forms of remembrance – most often hidden and shameful family secrets – which hover in the space between social and psychic history, forcing and making it impossible for the one who unconsciously carries them to make the link. (...) Like the young woman afraid of becoming a prostitute who was, without knowing it, reliving in fantasy her father’s seduction of serving-girls (unconscious solidarity we might say); or the agoraphic woman whose refusal to go out was her way of asserting her mother’s unfaithfulness (an unconscious bid for freedom so unacceptable that it could only be experienced as terror)¹⁷⁷(ROSE, 1996, p. 6).

Esse seria um estado similar ao da histeria, no qual sabemos e não sabemos ao mesmo tempo, pois algo escapa à nossa consciência. Talvez aqui tenhamos a resposta da colocação de Díaz de que: “we certainly know that the terror Tolkien places at the very heart of *The Lord of the Rings* is the terror at the heart of gothic fantasies – all the forms of repressed and forced

¹⁷⁶ “(...) essa conexão entre a fantasia e a história, desconcertante na contínua oscilação da múltipla referencialidade da narrativa tanto ao real quanto ao imaginário (...) forma a base não escrita que condiciona e transcende os significados literais da história e da fantasia. No processo, essa mistura de história e fantasia cria algo novo, algo que poderíamos chamar de fantasia histórica” (tradução minha).

¹⁷⁷ “Em 1897, os exemplos dados por Freud poderiam ser agrupados sob o que se tornou conhecido hoje como ‘assombração-trans-geracional’, formas de lembrança – na maioria das vezes segredos de família ocultos e vergonhosos – que pairam no espaço entre o social e a história psíquica, forçando e impossibilitando aqueles que inconscientemente os carregam a fazer a conexão. (...) Como a jovem mulher que tem medo de se tornar uma prostituta e estava, sem perceber, revivendo em fantasia a sedução do pai de garotas serviçais (solidariedade inconsciente, poderíamos dizer); ou a mulher agorafóbica cuja recusa em sair de casa era seu modo de afirmar a infidelidade de sua mãe (tentativa inconsciente de liberdade tão inaceitável que só poderia ser experimentada como terror)” (tradução minha).

enslavement”.”¹⁷⁸ (DÍAZ *apud* HANNA, HARFORD, SALDÍVAR, 2016, p. 15). Por sua vez, a colocação de Freud de que “the intrusion of fantasy causes the ego to give up its own self-government for a moment (...). While remaining the seat of its actions, the ego momentarily refuses to be its author”¹⁷⁹ (FREUD *apud* ROSE, 1996, p. 7), pode ser vinculada ao que disse Díaz:

Coloniality/alterity/colonialism is at the heart of science fiction. You can't make sense of science fiction without literacy in these areas. That's why science fiction is so attractive to folks who position themselves as colonial power. Because, in some ways, the way that you get into the cockpit of science fiction is by being aware of coloniality, **but unwilling to recognize its most terrifying elements**¹⁸⁰ (STAVANS, 2018, 28m – grifo meu).

É interessante pensarmos no exemplo de *O senhor dos anéis* por sua natureza altamente hierarquizada, apresentando-nos um mundo supostamente destacado do nosso, mas que confirma, em seu âmago, a mais profunda fantasia colonial travestida num longínquo universo medieval. Como atesta Rosemary Jackson,

For Tolkien, the only way is backwards: the chauvinistic, totalitarian effects of his vision are conveniently removed from present material conditions, by providing an ‘escape’ from them. He is repelled (...) by the physical and material. Tolkien's Orcs, the dark hairy creatures of *The Lord of the Rings*, are imagined as repulsively sensual, as embodiments of absolute evil, whereas for Blake they are the instruments of revolution¹⁸¹ (JACKSON, 2003, 156).

Para a autora, nesse gênero que ela intitulou de “conto de fadas moderno” ou “fantasia conservadora”, Tolkien parece nos carregar à pulsão de morte, buscando escapar da condição humana, evitando confrontos, engessando-nos, ao mesmo tempo, num período de suposta pureza que sub-repticiamente, nos dá a ver a profunda atração pelo poder, o horror da escravidão e os devaneios raciais europeus.

¹⁷⁸ “Decerto sabemos que o terror depositado por Tolkien bem no centro de *Senhor dos anéis* – é o mesmo que está no centro de todas as formas de escravidão forçada e reprimida” (tradução minha).

¹⁷⁹ “a intrusão da fantasia leva o ego a abrir mão de seu próprio autogoverno por um instante (...). Embora continue sendo a morada de suas ações, o ego momentaneamente recusa-se a ser seu autor” (tradução minha).

¹⁸⁰ “A colonialidade/alteridade/colonialismo estão no coração da ficção científica. Não dá pra entender a ficção científica sem conhecimento nessas áreas. É por isso que a ficção científica é tão atraente para sujeitos que se posicionam como poder colonial. Porque, de alguns modos, chega-se ao *cockpit* da ficção científica estando ciente da colonialidade, mas **negando-se a reconhecer seus elementos mais atemorizantes**” (tradução minha).

¹⁸¹ “Para Tolkien, o único caminho é o de volta: os efeitos chauvinistas e totalitários de sua visão são convenientemente removidos das presentes condições materiais, proporcionando uma ‘fuga’ deles. Ele é repellido (...) pelo físico e material. Os Orcs de Tolkien, as criaturas escuras e cabeludas de *O Senhor dos Anéis*, são imaginados como repulsivamente sensuais, como personificações do mal absoluto, enquanto que, para Blake, eles são os instrumentos da revolução” (tradução minha)

Essa discussão, por sua vez, me leva ao texto “Sobre o conceito de história”, de Walter Benjamin, e a célebre frase: “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Embora os milhões de corpos deixados por suas barbáries tenham sido (e continuem sendo) o cimento e as vigas para a edificação e a manutenção das culturas hegemônicas nas Américas, há um enorme silêncio em torno desses temas, tais como o assassinato; a expropriação; o espólio; a escravização; o tráfico, a dominação e a reprodução/criação de pessoas em cativeiro, que serviram e ainda servem ao padrão de poder apenas enquanto mercadoria, ou força de trabalho barata. Esse “ponto cego” das culturas é, para Díaz, a grande substância da fantasia e da ficção científica, que, no entanto, aborda esses temas de forma destacada das raízes políticas, sociais e históricas que engendram seus significados. A literatura de gênero estaria, portanto, tratando dos elementos recalcados nas civilizações, embora o faça por trás de uma máscara. São essas narrativas marginais e populares que, veladamente, conseguem transmitir em seus enredos as experiências extremas dos sujeitos marginalizados; o que, de alguma forma explica a profunda sintonia de Oscar Wao com esses tropos. O tipo de ficção desenvolvida por Díaz busca evidenciar, como sugeriu Deckard, os traumas deixados debaixo do tapete, revertendo o curso da fantasia,

(...) turning it away from latent forms of daydream, delusion, and denial, toward the manifold surface features of history. To be sure, linking fantasy to history does divulge the possible emptiness of historical verbal forms and the ways that history marshalls illusions. But, more importantly, in these fictions, fantasy compels our attention to the gap or deficit between the ideals of redemptive liberal democratic national histories concerning inclusiveness, equality, justice, universal rights, freedom guaranteed by the rule of law, and the deeds that have constituted nations and their histories as public collective fantasies. Accounting for this democratic deficit and locating those who pass unacknowledged by it is the dynamic of the new postrace novel¹⁸²(SALDÍVAR, 2011, p. 594).¹⁸³

¹⁸² O autor explica que o termo pós-raça não quer dizer que as questões raciais tenham sido superadas, mas que elas hoje já não são definidas entre tons de negro ou branco, numa cartilha binária que estruturou o discurso norte-americano sobre raça. Segundo o autor: “(...) a new racial imaginary is required to account for the persistence of race as a key element of contemporary American social and cultural politics. (...) the term [postrace] entails a conceptual shift to the question of what meaning the *idea* of ‘race’ carries in our own time” (SALDÍVAR, 2011, p. 575)

¹⁸³ “(...) afastando-a das formas latentes de devaneio, ilusão e negação, em direção às múltiplas características da superfície da história. De fato, ligar a fantasia à história revela o possível vazio das formas verbais históricas e os modos como a história mobiliza ilusões. No entanto, acima de tudo, (...) a fantasia chama nossa atenção para a lacuna ou déficit entre os ideais das histórias democráticas liberais redentoras relativas à inclusão, igualdade, justiça, direitos universais, liberdade garantida pelo império da lei, e os atos que constituíram nações e suas histórias como fantasias coletivas públicas. Explicar esse déficit democrático e localizar aqueles que passam por ele despercebidos é a dinâmica do novo romance pós-racial” (tradução minha).

Assim, o autor defende que, da mesma forma que o realismo maravilhoso surgiu no século XX para condensar na forma narrativa a entrada de comunidades subdesenvolvidas e dependentes na modernidade, na pós-modernidade e na descolonização, a fantasia histórica de que trata Saldívar surge para narrar

(...) the emergence of transnational, cosmopolitan, economic and cultural orders whose desperate inequities are most readily experienced by persons from diasporic, transitory communities in the borderlands between the global North and South who lack recognition under dominant ideas of social membership. The magical realist novel presented the world in such a way as to entice readers to react with wonder at the marvelous nature of American reality. The postrace novel effects a transition away from wonder toward a fantasy as a posture of mind and heart¹⁸⁴ (SALDÍVAR, 2011, p. 594).

Embora o autor admita que essa mudança se dê mais no campo estético do que no sociológico, ele defende que seus efeitos na história das formas literárias são transformadores, tal como o realismo maravilhoso um dia foi, demonstrando uma virada estética tão potente quanto aquelas que surgiram com as mudanças no século XX.

While romanticism gives us fantasy coalescing with reality, and literary modernism gives us the defamiliarization of reality, and postmodernism gives us the ludic play of metafiction, *Oscar Wao* gives us something else, the mimetic representation of fantasy. Not fantasy as such, but its imitation, at double and sometimes triple remove. Why? And where does the *mimesis* of fantasy, the staging of fantasy, rather than the representation of fantasy itself, leaves us with the realms of the imaginary? Without a comic book, sci-fi, fantasy ending, *Oscar Wao* requires us to read the history of conquest, colonization, diaspora, and social injustice in the Americas by forging links between the *fantasy of the imaginary* and the real of history (...) It's a way of describing the 'something more' that the literary works I refer to as postrace fictions do in linking fantasy, history and imaginary, the *imaginary history*, in order to remain true to ethnic literature's utopian allegiance to social justice"¹⁸⁵ (SALDÍVAR, 2012, p. 14/15 – grifo do autor).

¹⁸⁴ “(...) o surgimento de ordens transnacionais, cosmopolitas, econômicas e culturais cujas iniquidades desesperadas são mais prontamente experimentadas por pessoas de comunidades transitórias da diáspora, nas fronteiras entre o Norte e o Sul do mundo, que carecem de reconhecimento sob as ideias dominantes de participação social. O romance do realismo mágico apresentou o mundo de forma a induzir os leitores a reagir com admiração à maravilhosa natureza da realidade americana. O romance pós-raça efetua uma transição da maravilha em direção a uma fantasia como uma postura da mente e do coração” (tradução minha).

¹⁸⁵ “Enquanto o romantismo nos dá a fantasia fundindo-se à realidade, e o modernismo literário nos dá a desfamiliarização da realidade, e o pós-modernismo nos dá o jogo lúdico da metaficção, Oscar Wao nos dá outra coisa, a representação mimética da fantasia. Não a fantasia como tal, mas a sua imitação, num afastamento duplo e, às vezes, triplo. Por quê? E onde é que a mimese da fantasia, a encenação da fantasia, em vez da representação da fantasia em si, nos deixa com os reinos do imaginário? Sem um final de história em quadrinhos, ficção científica, fantasia, Oscar Wao nos obriga a ler a história da conquista, colonização, diáspora e injustiça social nas Américas forjando elos entre a fantasia do imaginário e o real da história. (...) É uma maneira de descrever o "algo mais" que as obras literárias às quais me refiro como ficções pós-raça ligam fantasia, história e imaginário, a história imaginária, para permanecer fiel à lealdade utópica da literatura étnica à justiça social” (tradução minha).

Embora eu acredite que os postulados de Saldívar, aliados aos insights de Deckard, tenham respondido a muitas das minhas perguntas, gostaria apenas de explorar mais um tema, que talvez tenha ficado implícito na fala de ambos os autores, mas cujas conexões podem ficar ainda mais evidentes. Gostaria agora, como passo final, de empreender a prometida entrada no vórtice de *Zardoz*, abordando alguns temas bastante recorrentes na ficção científica, os quais costumam um subtexto igualmente revelador acerca desse atravessamento de Oscar para um outro estado de consciência. Afinal, segundo Saldívar, com base em Winfried Fluck, Díaz e sua miríade de referências criam uma estética negativa que

allows us to conceive how *fantasy* functions in relation to *history* to create an *imaginary* vision that goes beyond the formulations of realism, modernism, magical realism, and postmodern metafiction to articulate precisely what is absent in realism, magical realism, and metafiction. Formally, the role of the imaginary is thus crucial to the functioning of posttrace fiction for allowing the experience of something not literally represented, it compels readers to “provide links” across the “blanks” created by intentional “suspension of relations” between meaningful segments of the text”¹⁸⁶ (Fluck 258)¹⁸⁷ (SALDÍVAR, 2012, p. 12)

Diante da sugestão do pesquisador, proponho forjar algumas dessas conexões e investigar o que algumas narrativas de ficção científica revelam por trás de suas máscaras. Evidentemente, a fantasia tolkeana, narrativas góticas e de terror também mereceriam a mesma visitação. No entanto, empreender numa investigação dessa monta incorreria numa pesquisa muito mais ampla, quiçá infundável para o tempo curto que tenho à disposição. Diante disso, optei pela ficção científica como objeto desta etapa final por ter mais familiaridade com seus temas e enredos, e também por julgar, com base em todas entrevistas que cataloguei e das releituras que fiz de *A fantástica...*, que o gênero é uma das janelas mais veladamente cristalinas para a colonialidade do poder.

5.1 UM NERD NO FIM DO MUNDO

Após um debate que julgo tão bem elucidado por Sharae Deckard e Ramón Saldívar, estes serão meus “dois centavos” de contribuição, nos quais teço minhas próprias

¹⁸⁶ “(...) permite-nos conceber como a fantasia funciona em relação à *história* para criar uma visão *imaginária* que vai além das formulações de realismo, modernismo, realismo maravilhoso, e a metaficção. Formalmente, o papel do imaginário é, assim, crucial para o funcionamento da ficção pós-raça por permitir a experiência de algo não representado literalmente, ela compele os leitores a “gerar conexões” entre os “vazios” criados pela “suspensão de relações” intencional entre os segmentos significativos do texto” (tradução minha).

¹⁸⁷ Referência do texto: FLUCK, Winfried. “The Role of the Reader and the Changing Functions of Literature: Reception Aesthetics, Literary Anthropology, Funktionsgeschichte”. **European Journal of English Studies**. v. 6, n. 3, p. 253-271, 2002.

considerações sobre as conexões sugeridas por Saldívar, para além daquelas apontadas por Deckard. Acredito que Díaz está de fato revisitando sua *Sentimenteca* e costurando um subtexto, intimamente relacionado à sua própria negritude e à colonialidade.

Deckard identifica no romance um processo de *virada crítica* de Oscar Wao. Segundo a autora, em seu consumo “indiscriminado” de fantasia e ficção científica, sem enxergar suas estruturas e reflexos, Oscar lê “(...) the nostalgic neo-feudalism of Tolkien as much as the rational technotopia of Asimov or the anarchist critique of vigilante superheroes in Alan Moore’s *Watchmen*”¹⁸⁸ (DECKARD, 2018, p. 18) (também acrescentaria autores como Robert Heinlein, Frank Herbert, autor da ópera espacial *Duna*, e Samuel Delany, um dos primeiros autores negros de ficção científica). Para Deckard, Oscar então passaria a mudar de perspectiva após seu primeiro espancamento, algo de que discordo: acredito que sua movimentação para um despertar ocorre antes, de forma mais gradual, depois de sua primeira tentativa de suicídio. Após o primeiro encontro com o magusto dourado e a internação no hospital, ele volta para casa e diz ter se regenerado a Yunior. Alimentava planos de se tornar o Tolkien dominicano e já admitia a existência do *fukú* em sua vida. Segundo o narrador, sua aparência havia melhorado, mas ele continuava falando como se estivesse numa ópera espacial; havia, inclusive, terminado “(...) o primeiro dos quatro volumes de um romance, pelo qual estava totalmente obcecado. Vai acabar me matando, comentou ele, suspirando (...)” (DÍAZ, 2009, p. 197). Não é, portanto, coincidência que, após viajar com a mãe para a República Dominicana, algo que mudaria sua vida, ele “começou a planejar uma obra em quatro volumes das histórias de ficção científica, que seria seu maior feito. Um híbrido de J. R. R. Tolkien e E. E. “Doc” Smith” (DÍAZ, 2009, p. 267). Yunior, inclusive, menciona que, nessa viagem, Oscar tinha a sensação de estar renascendo e que a “espaçonave” de Oscar, *Hijo de Sacrificio*, estava retomando as forças “(...) com a mão no coração de mutante” (DÍAZ, 2009, p. 269). Pela semelhança dos projetos, suponho que se trate da mesma tetralogia, mas o que chama atenção é a constante menção ao subgênero “ópera espacial”, a “fantasia tecnológica” de que falou Tavares. E. E. “Doc” Smith, um dos precursores da *Space Opera*, foi o criador da obra *Lensman*, que lhe rendeu o prêmio Hugo (o Oscar da FC) de melhor ficção científica de todos os tempos.

De forma muito resumida, pode-se dizer que a narrativa trata do cataclisma de duas galáxias, o que teria gerado o conflito entre os humanoides Arisianos e a raça monstruosa dos Edorianos. Isso deu início a uma longa guerra, na qual os Arisianos planejavam criar uma

¹⁸⁸ “(...) o neo-feudalismo nostálgico de Tolkien tanto quanto a tecnotopia racional de Asimov, ou a crítica anarquista dos super-heróis justiceiros em *Watchmen*, de Alan Moore” (tradução minha).

civilização galáctica e os Edorianos um regime totalitário de exploração. Outros clássicos da ópera espacial têm motes parecidos, principalmente *Guerra nas Estrelas*, que, a meu ver, parece ter sido inspirado em *Lensman*. Lembremos também que, após seu espancamento e retorno forçado aos EUA, Oscar busca conforto em um de seus livros preferidos, *O senhor dos anéis*; no entanto, algo ali o perturba e desconsola: a conexão que ele passa a enxergar entre os semi-trolls e os negros. A partir daí, é como se a ficha tivesse definitivamente caído e Oscar “(...) shifts his desire for revelation rather than gratification”¹⁸⁹ (DECKARD, 2018, p. 15), enxergando tais narrativas criticamente, e não apenas como fantasias compensatórias.

Logo no início de *A fantástica...*, quando viaja à República Dominicana, Oscar escrevia um livro sobre “(...) um jovem que lutava contra uma raça mutante no fim do mundo (nem um nem outro sobrevive)” (DÍAZ, 2009, p. 39/40), e, já naquela época, fazia suas observações de campo, “(...) anotando nomes de coisas que, mais tarde, pretendia adaptar para usar nas histórias de ficção científica e fantasia” (DÍAZ, 2009, p. 40). Percebam que Oscar não via a si mesmo como o mutante; ele era o Orc que, no plano racial, achava ser um elfo; talvez, por essa razão, nem um dos dois oponentes de sua narrativa houvesse sobrevivido. Ainda nessa época, ele ignorava a maldição da família. No entanto, em outra passagem, Yunior deixa bastante claro que o mutante é justamente ele: “Quer saber como é ser um X-Man? Basta ser um garoto de cor, esperto e fã de livros, num gueto dos EUA de hoje. *Caramba!* Era o mesmo que ter asas de morcego ou peitos cheios de tentáculos” (DÍAZ, 2009, p. 30). Nesse início, é possível identificar que Oscar sonhava em ser o mocinho de seus livros de *Western* espacial, salvando mulheres indefesas de alienígenas, mutantes, zumbis e monstros. No entanto, ao olhar-se no espelho, deprimido, percebe-se como um Morlock (DÍAZ, 2009, p. 37). Esse é um famoso alienígena do romance *A máquina do tempo*, de H. G. Wells, e que acabou sendo usado em narrativas de outros autores (talvez por seu caráter arquetípico?). Vivendo subterraneamente no interior da Inglaterra, a muitos e muitos milênios do século XX, os Morlocks são descendentes dos seres humanos que passaram a viver embaixo da terra depois de uma guerra nuclear. De aspecto horrendo (devido à falta de sol), eles são menores e mais fracos que um ser humano médio, e, devido à sua hipersensibilidade à luz, geralmente atacam à noite. Os Morlocks são os responsáveis por vestir e alimentar os Eloi, e também por cuidar das máquinas subterrâneas (ou seja, de fazer todo o sistema funcionar). Em retribuição, os Eloi permitem que eles os comam, servindo objetivamente a uma relação simbiótica, como “gado” para a raça subterrânea – algo que teria mudado com o

¹⁸⁹ “(...) troca seu desejo por revelação em vez de gratificação” (tradução minha).

tempo, uma vez que os Eloi (que seriam a classe mais alta), foram por fim dominados pelos monstros subterrâneos. Os Eloi, aliás, levam uma vida simples e fácil na superfície, desprovida de desafios que exijam qualquer esforço. Uma vez que é justamente à noite que os Morlocks saem para caçar, os Eloi têm pavor da escuridão.

Tanto Deckard quanto Saldívar deixaram explícita a reversão do conteúdo ideológico das referências, afirmando, cada um à sua maneira, que Díaz as teria utilizado como forma de escancarar as disjunções e crimes da história, demonstrando o quanto a perversidade da colonialidade estava condensada nas narrativas escapistas. Nisso tudo há um subtexto que merece ser explorado, pois nos informa um pouco mais acerca das conexões que podem ser forjadas; afinal, a emancipação de Oscar Wao se deu *via* suas leituras dentro do armário, um discurso subterrâneo como os Morlocks, mas, uma vez trazido à tona, claro como o dia. Em um trecho, Deckard afirma:

While Yunior's representation of Trujillo's cruelty as so fantastic that it can only be compared to fictional supervillains is seemingly dehistoricizing, his footnotes construct a material analysis of how Trujillo's seemingly unrepresentable power is actually sustained, through the apparatuses of the Dominican state, the concealed support of the United States, the silence of cultural historians, and the fearful complicity of individuals like Abelard, who, we are told, "needed help in the prophetic department"¹⁹⁰ (227)¹⁹¹ (DECKARD, 2018, p. 9).

Embora essa colocação faça total sentido, ao considerarmos que boa parte das notas de rodapé são, em grande medida, “imprecisas”, questiono-me se não devemos buscar revelações no próprio conteúdo das referências, e no arcabouço crítico que têm recebido nas últimas décadas. É por essa razão que discordo do posicionamento tanto de Deckard quanto de López-Calvo de que os efeitos hiperbólicos das referências podem servir à mistificação – eles de fato podem, se não empreendermos o esforço de *ouvir* o que elas têm a dizer. Sendo assim, fiz a escolha de supor: e se, em vez disso, a presença das hipérboles e referências sirvam para dar uma dimensão histórica aos personagens e paisagens irrealis? E se Oscar for um herói-fantasma (visto que está morto) que luta contra o Todo-Poderoso *Fukú* e sua Tropa Interestelar da Colonialidade? Seria demais pensarmos no quanto essas narrativas guardam do

¹⁹⁰ “Embora a representação de Yunior da crueldade de Trujillo como tão fantástica que só poderia ser comparada a supervilões ficcionais seja aparentemente deshistoricizante, suas notas de rodapé constroem uma análise material de como o poder aparentemente irrepresentável de Trujillo é, na verdade, sustentado, por meio dos aparatos do estado dominicano, o apoio velado dos EUA, o silêncio dos historiadores culturais, e a cumplicidade atemorizada de indivíduos como Abelard, sobre o qual somos informados que “precisava de ajuda no departamento profético (227)” (tradução minha).

¹⁹¹ Referência à versão norte-americana: DÍAZ, Junot Díaz. **The brief wondrous life of Oscar Wao**. Nova York: Riverhead Books, 2007.

que somos, da distopia em que vivemos, das forças que nos esmagam? Evidentemente que Deckard e Saldívar não deixaram isso passar batido e enfatizam a relevância traumática desse irreal crítico, mas não creio serem necessárias notas de rodapé para lhes conferir seriedade: o subtexto que podemos inferir tem suas próprias engrenagens e funciona por si só. Precisamos, enquanto leitores, agir como Oscar e decifrar, tal como Aureliano Buendía fez com os escritos de Melquíades, a verdadeira substância do *fukú* e suas mensagens reveladoras acerca do que constitui a supremacia branca. Afinal, o que é mais sci-fi que Santo Domingo? O que é mais fantasia do que as Antilhas?

Começemos, então, pelo começo sugerido por John Rieder em *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, algo que, de alguma forma, demonstra o quanto a ficção científica está, desde seu surgimento, imbricada ao projeto colonial e à colonialidade. Não por acaso, como apontou Rieder, o surgimento da FC na língua inglesa está profundamente imbricado à experiência colonial, à antropologia e à teoria evolucionária de Darwin:

(...) the period of the most fervid imperialist expansion in the late nineteenth century is also a crucial period for the emergence of the genre (...). Science fiction comes into visibility first in those countries most heavily involved in imperialist projects (...) Most important, no informed reader can doubt that allusions to colonial history and situations are ubiquitous features of early science fiction motifs and plots¹⁹² (RIEDER, 2008, p. 2/3).

Ideias relacionadas à competição, adaptação, raça e destino manifesto faziam parte do contexto histórico dessa época, e, mesmo a “pré-história” da ficção científica, com *A utopia* (1516), de Thomas Morus, *História cômica e os impérios da lua* (1657), de Cyrano de Bergerac, e *As viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, já tratava de encontros entre europeus e não europeus. Pegando carona no sucesso dos livros de aventura da era vitoriana (também impulsionados pela expansão colonial), as narrativas de ficção científica começaram a surgir porque nosso planeta já não tinha mais territórios a serem descobertos (RIEDER, 2008, p. 4). Segundo Rieder, a novidade caberia, portanto, ao espaço sideral, ao centro da Terra, ou ao fundo do mar, uma vez que o colonialismo não estaria apenas baseado na apropriação de “novos” territórios e civilizações, mas no quanto o estudo e a absorção do exótico geram revoluções cognitivas que reciclam as percepções dos grandes centros acerca de sua história e sociedade. É evidente que existem outros começos, que relativizariam a

¹⁹² “(...) o período da mais fervorosa expansão imperialista do final do século XIX é também um período crucial para o surgimento do gênero (...). A ficção científica ganha visibilidade primeiro nos países mais fortemente envolvidos em projetos imperialistas (...) O mais importante é que nenhum leitor informado pode duvidar que as alusões à história e às situações coloniais são características onipresentes dos primeiros enredos e ideias centrais da ficção científica” (tradução minha).

perspectiva de Rieder, mas, seja como for, desde os idos de *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley (sugerido por muitos como o principal fundador do gênero), as narrativas em grande medida giram em torno do encontro com o *outro*, a expropriação, a dominação, o combate. É também importante resgatar o texto de Rieder, “What is Sci-fi”, no qual ele também demonstra o quanto o gênero está intrincado a tantos outros, como a fantasia, ou o horror (*Frankenstein* pode, inclusive, ser interpretado a partir de diferentes prismas). Longe de querer demarcar um mito fundador da ficção científica, a proposta de John Rieder é que levemos em consideração a relação entre imperialismo e o surgimento/expansão desse gênero.

Rieder destaca que as ficções científicas primordiais claramente revivificam a ideologia colonial, gerando algumas “trocas de lugares”. Logo no início de *A guerra dos mundos* (1898), de H. G. Wells, por exemplo, “Wells asks his English readers to compare the Martian invasion of Earth with the Europeans’ genocidal invasion of the Tasmanians, thus demanding themselves as the colonized, or the about to be colonized”¹⁹³ (RIEDER, 2008, p. 5). O anacronismo entre os povos seria, também, um dos temas mais comuns nesses primórdios da ficção científica, como se diferentes espécies habitassem diferentes momentos na história da civilização, justificando a eliminação ou dominação, uma vez que, pela lei do mais forte, isso seria o natural. “Thus, when Verne, Wells, and others wrote of voyages underground, under the sea, and into the heavens for the readers of the age of imperialism, the otherworldliness of the colonies provided a new kind of legibility and significance to an ancient plot”¹⁹⁴ (RIEDER, 2008, p. 6).

O autor ressalta que, embora autores como Wells revertam posicionamentos entre colonizador e colonizado, a estrutura da relação colonial permanece intacta. Rieder trava um diálogo com o conceito criado pela pesquisadora e cineasta feminista Laura Mulvey, que cunhou o termo “male gaze” (olhar masculino). Mulvey estabelece que existem no cinema três regimes distintos do olhar: 1) o olhar de quem filma, 2) o olhar de quem assiste, e, finalmente, 3) o olhar dos personagens em cena. O que ela argumenta, no famoso artigo “Visual Pleasure and Narrative Cinema” (1975) é que, no cinema hollywoodiano clássico, esses três olhares são sempre masculinos. O “male gaze” seria uma maneira de definir o

¹⁹³ “Wells pede a seus leitores ingleses que comparem a invasão marciana da Terra com as invasões genocidas dos europeus na Tasmânia, reivindicando a si mesmos, portanto, como os colonizados, ou prestes a serem colonizados” (tradução minha).

¹⁹⁴ “Assim, quando Verne, Wells, e outros escreveram sobre jornadas subterrâneas, no fundo do mar, e no céu para os leitores da era do imperialismo, o alheamento das colônias oferecia um novo tipo de legibilidade e significado a uma trama antiga” (tradução minha).

masculino como o “ativo”, que olha, e o feminino como o “passivo”, que é olhado¹⁹⁵. Rieder apropria-se desse termo para falar do que chama de “colonial gaze”, no qual o detentor do olhar é o colonizador, que nega ou minimiza o acesso ao poder do sujeito observado (RIEDER, 2008, p. 7), algo que permanece presente mesmo em um livro como *A guerra dos mundos*. Como exemplo, Rieder cita o caso de uma série de fotografias de Alonzo Gartley com pescadores nativos havaianos. É como se, ao olharmos a fotografia e identificarmos as roupas e armas do sujeito fotografado, estivéssemos olhando para o nosso próprio passado: do mesmo jeito que o pescador está buscando sua presa, o fotógrafo também está capturando a sua. Esta seria uma visão universalizante dos sujeitos e, ao mesmo tempo, anacrônica, que coloca um sujeito na posição de atrasado, e outro de avançado. Não há, nesse caso, como em milhões de outros, o que a teórica e artista norte-americana bell hooks chama de “olhar opositivo”. O sujeito subalterno não se apropria dessas ferramentas para mostrar que, na verdade, está posando para o fotógrafo em busca de dinheiro, pois a presença colonial já havia desestruturado suas condições nativas. Portanto, mesmo que Wells tenha mudado a posição

Figura 3 - Capa da revista *Amazing Stories*



Fonte: Ilustração de Frank R. Paul para a capa de *Amazing Stories* de dez., 1926. Fonte: ebay.com

entre opressor e oprimido, a estrutura do olhar é mais ou menos a mesma: o que Wells propõe é a chegada de um invasor futurista. Evidentemente, isso não desmerece os feitos de Wells ao causar essa torção de mirada, mas deixa claro que esse modelo segue uma linha familiar de raciocínio.

Esta capa ao lado (FIGURA 3), de uma das mais bem-sucedidas *pulp magazines* de ficção-científica, a *Amazing Stories*, exemplifica bem isso. Rieder então afirma:

I am not trying to argue that science fiction is colonialism’s hidden truth. I want to show that it is part of the genre’s texture, a persistent, important component of its displaced references to history, its engagement in ideological production, and its construction of the possible and the imaginable¹⁹⁶ (RIEDER, 2008, p. 15).

¹⁹⁵ Há um ponto cego na leitura que Laura Mulvey faz sobre a espectadorialidade exclusivamente masculina no cinema, pois, quando discute o olhar, Mulvey ignora a possibilidade não apenas de uma espectadorialidade feminina, mas, simultaneamente, de uma espectadorialidade de pessoas negras.

¹⁹⁶ “Não estou tentando defender que a ficção científica é a verdade escondida do colonialismo. Quero mostrar que ele é parte importante da textura do gênero, um componente persistente, importante de suas referências

E quais características seriam formativas do gênero, unindo expectativas e convenções? Para o autor, elas começaram a surgir entre os idos de 1870 e o começo da Segunda Guerra Mundial, quando um número crescente de textos passou a apresentar mais ou menos as mesmas características. Segundo Rieder, essas narrativas começavam em ambientes realistas e, finalmente, topavam com um cenário irreal. No fim desse período, os elementos sobrenaturais, como seres alienígenas, ciborgues, cenários futuristas etc., já não causavam choque sem nenhuma necessidade de explicação (algo que nos remete ao realismo maravilhoso, como propõe Kenneth Wishnia (1993), ou à fantasia, se a história se passar numa galáxia e num tempo muito, muito distantes). Mais uma vez, porém, como todos os autores que li sobre o assunto, Rieder decide não dar explicações precisas sobre o que seria a ficção científica, preferindo citar obras que carregam semelhanças entre si a criar um traço essencial que atravessasse todos os temas. Ele chama isso, com base em Paul Kincaid, de uma “teia de semelhanças”, que viria se entrelaçando desde a época em que o termo foi cunhado por Hugo Gernsback, nos anos 1920, assumindo caminhos diversos e imprevisíveis ao longo de todos esses anos. No entanto, embora haja disputas acerca de seus limites, é evidente que estamos diante de um tipo de produção literária que pode ser categorizada, modificando-se e regenerando-se ao longo do tempo. É interessante perceber que, apesar de o gênero em si ter se expandido a partir de apostas em determinados traços que atraíam o público e impulsionavam as vendas das revistas *pulp*, a repetição de certos temas e personagens falam também de anseios sociais. Portanto, a pergunta lançada por Rieder é bastante cabível: “What is so fascinating, or so attractively repellent about it? What **collective fantasy**, based on shared desire, or trauma, or both, does it embody?”¹⁹⁷ (RIEDER, 2008, p. 20 – grifo meu). A repetição de tropos acerca de seres alienígenas, andróides, invasões e futuros distópicos falam de questões não só identitárias, mas também míticas, como sugere o pesquisador. Esse termo não estaria vinculado à persistência do que ele chama de “Eterno” na cultura popular, mas no sentido de mito postulado por Claude Lévi-Strauss, que, segundo Rieder, são

imaginary solutions to real social contradictions. These symbolic acts can be considered solutions, it must be remembered, only in the sense that the mythic

deslocadas à história, seu engajamento numa produção ideológica, e sua construção do possível e do imaginável” (tradução minha).

¹⁹⁷ “O que é tão fascinante, ou tão atrativamente repulsivo em relação a ela? Que fantasia coletiva, baseada no desejo mútuo, ou trauma, ou os dois, ela incorpora?” (tradução minha).

narratives weave together distorted representations of socially intractable material in such a way as to render its intractability invisible¹⁹⁸ (RIEDER, 2008, p. 20).

O livro *Colonialism and the Emergence of Science Fiction* é uma análise sobre tais repetições de padrões que perfazem o gênero em seus primórdios, buscando compreender como essas representações dialogam com os efeitos do colonialismo,

(...) including the fantastic appropriation and rationalization of unevenly distributed colonial wealth in the homeland and in the colonies, the racist ideologies that enabled colonialist exploitation, and the cognitive impact of radical cultural differences on home culture. These range from triumphal fantasies of appropriating land, power, sex, and treasure in tales of exploration and adventure, to nightmarish reversals of the positions of colonizer and colonized in tales of invasion and apocalypse¹⁹⁹ (RIEDER, 2008, p. 21).

Para o autor, ao incorporar vários discursos do colonialismo, marcando as repetições que perfazem as convenções do gênero, o racismo se torna algo não só evidente, mas inevitável. Dentre esses temas encontramos, por exemplo, o da raça perdida e seus tesouros, o que inclui, em muitos casos, a conquista não só da terra, mas também da “princesa” local. Para Rieder, a apropriação da terra nunca desbravada e da princesa são temas coalescentes, uma vez que tratam da conquista de “territórios virgens” e da reificação de ambos. A presença de civilizações anacrônicas, como já pontuei, tropo bastante utilizado, também traz não só narrativas de dominação, mas de anseios em relação ao “contágio” – à miscigenação e degeneração cultural (RIEDER, 2008, p. 52). Tais narrativas demonstram que, embora a batalha contra a escravidão houvesse sido vencida, a permanência e até o recrudescimento do racismo após a abolição e emancipação da América tornou-se uma forma de manter intocados o status-quo e o sistema de privilégios:

(...) no discursive nexus more powerfully interweaves colonialism, scientific discourse, and science fiction than racism, for one of the best reasons to emphasize the importance of evolutionary theory and anthropology to the emergence of science fiction is that early science fiction, at its best, often established notions of what was natural and what was human²⁰⁰ (RIEDER, 2008, p. 55).

¹⁹⁸ “(...) soluções imaginárias para condições sociais reais. Esses atos simbólicos podem ser considerados soluções, é preciso lembrar, apenas no sentido de que as narrativas míticas costuram juntas representações distorcidas de materiais socialmente intratáveis, de tal modo a deixar invisível sua intratabilidade” (tradução minha).

¹⁹⁹ “(...) incluindo a fantástica apropriação e a racionalização da riqueza colonial distribuída desigualmente na terra natal e nas colônias, as ideologias racistas que permitiram a exploração colonialista e o impacto cognitivo das radicais diferenças culturais na cultura doméstica. Estas variam de fantasias triunfais de apropriação de terra, poder, sexo e tesouro em histórias de exploração e aventura, a reversões do pesadelo das posições de colonizador e colonizados em histórias de invasão e apocalipse” (tradução minha).

²⁰⁰ “(...) nenhum nexo discursivo interliga de forma mais poderosa o colonialismo, o discurso científico e a ficção científica do que o racismo, pois uma das melhores razões para enfatizar a importância da teoria evolutiva

A mesma lógica racista prevalece, inclusive, no caso de seres humanos artificiais ou híbridos. Para ao autor, a ideologia racial é o ponto de partida para o padrão de repetições constituintes das convenções do gênero, transformando o ser híbrido ou ciborgue numa hipérbole das divisões raciais.

No artigo “Why Sci-Fi Keeps Imagining the Subjugation of White People”, publicado na revista online *The Atlantic* em 2014, lemos que o gênero não só reimagina o futuro, mas também remixa o passado.

(...) with its alien invasions, evil empires, authoritarian dystopia, and new lands discovered and pacified, the genre can look as much like the past as the future. In particular, sci-fi is often obsessed with colonialism and imperial adventure, the kind that made the British Empire an empire and that still sustains America’s might worldwide²⁰¹ (BERLATSKY, 2014).

O que vejo nesse texto de 2014 é que, mesmo após a passagem de cerca de 100 anos, os tropos que influenciaram boa parte das narrativas no final do século XIX e início do século XX continuam acesos. Berlatsky sugere o possível medo latente de que um dia os brancos e seus descendentes serão pagos na mesma moeda, como uma retribuição pelos genocídios e espólios prestados. Assim como Rieder, embora de forma bem menos sistematizada e extensa, o jornalista cita vários filmes do gênero, como *Jornada nas estrelas II: a ira de Khan* (1982), em que um vilão, Khan Singh, interpretado pelo mexicano Ricardo Montalbán, tenta vingar a morte de sua esposa e assumir o controle da espaçonave *USS Reliant* e de sua tripulação. Em filmes anteriores, Khan (de ascendência indiana) e sua trupe, resultado de experimentos científicos que os tornaram intelectual e fisicamente superiores aos humanos, tinham o objetivo de dominar a Terra, travando as chamadas Guerras Eugenistas. No entanto, Khan, líder da super-raça, foi derrotado e exilado no planeta Ceti Alpha V, escapando de seu território devastado para buscar vingança. Berlatsky ressalta que, mesmo nos casos em que os vilões são brancos, a construção da narrativa nos remete à inversão de hegemonias *terráqueas*. Um exemplo é o filme *Brazil*²⁰² (1985) em que, numa Inglaterra ocupada por alemães, os nativos são considerados seres inferiores. Entre as outras narrativas citadas estão

e da antropologia para o surgimento da ficção científica é que a ficção científica primeva, em geral, estabeleceu noções do que era natural e o que era humano” (tradução minha).

²⁰¹ “(...) com suas invasões alienígenas, impérios do mal, distopias autoritárias, e novos territórios descobertos e pacificados, o gênero pode se parecer muito tanto com o passado, quanto com o futuro. Particularmente, a ficção científica é em grande medida obcecada pelo colonialismo e a aventura imperial, os quais tornaram o Império Britânico um império e que ainda sustentam o poder dos EUA mundialmente” (tradução minha).

²⁰² Há muitos que discordam de que se trate de ficção científica.

os filmes *O exterminador do futuro* (1984), que, assim como *A guerra dos mundos*, de H. G. Wells, trava batalhas não apenas entre territórios diferentes, mas em tempos diferentes.

Well's Martians, with their giant craniums and atrophied bodies, were meant to be a warning of our own evolutionary future, just as the Tasmanians were generally viewed by Westerners as preserved, primitive living remnants of the evolutionary past. Thus, the computers in *Terminator* can be seen as not-fully-evolved colonial servants, who eventually evolve into more-advanced colonial masters²⁰³ (BERLATSKY, 2014).

O autor então questiona: como podemos interpretar o que ele chama de “obsessão colonial”, na qual uma enorme variedade de filmes e livros da FC, de mais de cem anos para cá, imaginam essa inversão? Ele acredita que existam intenções anticolonialistas, e lembra que a obra de Wells era uma crítica direta ao pensamento colonial britânico. Contudo, Berlatsky também admite que esse nem sempre foi ou será o caso. Filmes como *O jogo do exterminador* (2013), por exemplo, usa o tropo da invasão de alienígenas mais avançados como desculpa para o genocídio e o expansionismo. Ao serem invadidos por sujeitos-besouros, os seres humanos se veem obrigados a aniquilá-los. Algo muito similar se dá em *Independence Day* (1996), em que alienígenas pra lá de tenebrosos querem, tal como Galactus, usurpar os recursos que ainda restam da Terra. Outro filme seria *Invasão à Casa Branca* (2013), no qual a tecnologia mais avançada dos sul-coreanos, que atacam os EUA, lhes dá carta branca para cometer tortura e assassinatos brutais (BERLATSKY, 2014). Narrativas como essas não só instilam a paranoia de que os servos derrubarão os senhores, mas autorizam o extermínio daqueles em caso de ameaça. O autor conclui que, em geral, a ficção científica tanto gera autorreflexões sobre o contexto histórico de nosso mundo, como cria justificativas para a eliminação do outro. Com frequência, porém, essas narrativas servem aos dois objetivos:

Often, though, sci-fi does both at once – as, Rieder argues, Wells does in *The War of the Worlds*, which both sympathizes with the oppressed as suggests the survival-of-the-fittest colonial exploitations is natural, inevitable, and unstoppable (there is, after all, no talking to the Martians – or, therefore, to the Tasmanians?)²⁰⁴ (BERLATSKY, 2014).

²⁰³ “Os marcianos de Wells, com seus crânios gigantes e corpos atrofiados, foram feitos para servir de alerta para nosso futuro evolucionário, assim como os tasmânios eram muitas vezes vistos pelos ocidentais como restos vivos preservados, primitivos, do passado evolutivo. Assim, os computadores em *O exterminador do futuro* podem ser vistos como serviçais coloniais não totalmente evoluídos que, em algum momento, evoluem a senhores coloniais mais avançados” (tradução minha).

²⁰⁴ “No entanto, com frequência, a ficção científica faz os dois ao mesmo tempo – tal como, de acordo com o argumento de Rieder, o exemplo de Wells em *A guerra dos mundos*, sugerindo que as explorações coloniais que implicam a sobrevivência do mais forte são naturais, inevitáveis, e irrefreáveis (não existe, afinal, conversa alguma com os marcianos – ou, portanto, com os tasmânios?)” (tradução minha).

O autor vê a permanência de temas assim como um sinal de que a experiência colonial ainda está muito vinculada à nossa cultura e vida política. Nosso Oscar tardio diria que estão vinculadas até o pescoço – elas são a própria criptografia do *fukú*.

Também fiz um pouco da lição de casa e assisti a vários clássicos de ficção científica, dos quais destaco alguns, como *Zardoz* (1974), que se passa em um mundo pós-apocalíptico habitado pelos “Imortais”, que vivem do bom e do melhor dentro de um Vórtice, enquanto os “Brutais”, habitantes do páramo, vivem na penúria, trabalhando pesado e fazendo trabalhos forçados. No entanto, entre os entediados Imortais e os sofridos Brutais, há os Brutais Exterminadores, que aterrorizam e matam seus iguais sob as ordens de um Deus – uma cabeça de pedra voadora (a entrada do vórtice) chamada Zardoz, que lhes fornece armas e diz: “As armas são boas, os pênis, maus”, incentivando-os não só a matar, mas também a não se reproduzirem. Ao entrar furtivamente no Vórtice, pela boca da cabeça de pedra, e matar seu “maquinista”, o Brutal Exterminador Zed acaba fazendo várias descobertas sobre os Imortais, revelando que Zardoz (o nome é uma redução de *The Wizard of Oz* – o mágico de Oz) não passa de um titeriteiro, um ilusionista criado pelos Imortais para ludibriar os Brutais. Em *O exterminador do futuro*, devido a uma guerra nuclear, a inteligência artificial ganha força suprema e subjuga a raça humana, escravizando-a e tratando suas vidas como descartáveis. Um homem, John Connor, dá início a um levante, mostrando aos humanos que eles são capazes de vencer. Em *No mundo de 2020* (1973), uma abrasadora cidade de Nova Iorque tem nada menos de 40 milhões de habitantes, em sua maioria pobres e desempregados. Para manter toda essa gente alimentada, são produzidos tabletes verdes chamados *Soylent Green*, baseados em algas, uma vez que as comidas de verdade são privilégio dos ricos. Em *Hardware* (1990), o mundo pós-apocalíptico parece um enorme lixão de detritos eletrônicos, rios poluídos cheios de espuma tóxica, e pessoas comprando e vendendo carcaças e peças soltas de equipamentos destruídos. O personagem Mo encontra a cabeça do androide M.A.R.K. 13 e o presenteia à namorada, artista plástica reclusa por temer a radioatividade. Incorporado à sua obra de arte (e com o crânio pintado nas cores da bandeira norte-americana), o androide volta à vida, e também à sua missão original, que atendia a algum projeto genocida do governo, provavelmente durante a guerra que causara o apocalipse. O início do filme, aliás, se dá num ambiente desértico e avermelhado, onde restos do que parecem latarias são desvelados pela ventania.

Por falar em apocalipse, é importante lembrar que, além de suas fantasias combatendo monstros e alienígenas, Oscar parecia ter fixação por temas e cenários pós-apocalípticos, algo que Yuniór, embora veladamente, também parecia alimentar (o tema também aparece em *É assim que você a perde*).

Era 1985. Você tinha 16 anos, na pior e sozinho pra cacete. Também se convencera – tipo total e completamente – de que o mundo ia explodir em pedacinhos. Quase toda noite tinha pesadelos que faziam os do presidente em *A morte dos sonhos* parecerem pinto. Nos seus sonhos as bombas sempre explodiam, fazendo-o evaporar enquanto caminhava, enquanto saboreava asa de galinha, enquanto pegava o ônibus pro colégio, enquanto transava com Paloma. Aí você acordava mordendo a língua, o sangue escorrendo pelo queixo. (...) Paloma achava sua atitude ridícula. Não queria nem ouvir falar em *Destruição Mútua Assegurada*, *A agonia do grande planeta Terra*, *O bombardeio vai começar em cinco minutos*, *Acordo SALT II*, *O dia seguinte*, *Catástrofe nuclear*, *Amanhecer violento*, *Jogos de guerra*, *Gamma World*, nada disso. Ela o chamava de Sr. Deprê. (...) Então, você conversava sobre o Iminente Dia do Juízo Final **com quem quer que o escutasse – seu professor de história**, que alegava estar construindo uma cabana de sobrevivência nas montanhas Poconos; (...) *O dia Seguinte* não foi apavorante, você se queixou. E sim um besteirol. Ninguém sobrevive a uma explosão nuclear agachado debaixo de um painel de carro. Aí ela acrescentou, brincando: Talvez tenha sido um milagre (DÍAZ, 2013, p. 163/164 – grifo meu).

O mais interessante nesse trecho é perceber que a única pessoa que levaria Yuniór a sério em seus temores baseados em filmes futuristas era um professor de história, profundo conhecedor do passado. Em *A fantástica...*, a esposa de Abelard, Socorro, foi descrita como a “(...) primeira catastrofista da família”. Filha de um pai alcoólatra e de uma mãe muda, ela teve uma infância de muita pobreza e instabilidades, e nunca esqueceu o espancamento que o pai sofrera de um vizinho policial, que acabou por matá-lo. Antes disso, encontrava-o poucas vezes, pois ele viajava muito para trabalhar em terras alheias, visto que havia torrado a condição de classe média da família.

Até mesmo quando adulta, Socorro costumava despertar no meio da noite, aterrorizada, convencida de que a casa pegava fogo, o que a levava a correr de um quarto a outro esperando encontrar tudo em chamas. Quando o marido lia o jornal para a esposa, ela demonstrava ter especial interesse por terremotos, incêndios, enchentes, estouros de boiadas, e naufrágios de navios. Tornou-se a primeira catastrofista da família, sem dúvida alguma teria enchido Cuvier de orgulho (DÍAZ, 2009, p. 241).

O naturalista e geologista Georges Cuvier foi o fundador da Teoria das Catástrofes. Sua teoria

(...) explica os diversos eventos de extinção que o naturalista constatou terem ocorrido na história de vida da Terra, através da análise de fósseis e estratos

geológicos. O catastrofismo defende que em seu passado, a Terra sofreu a ação de fenômenos catastróficos, principalmente **inundações, que resultaram nas configurações geológicas e biológicas atuais, o que explica, por exemplo, a ocorrência de fósseis marinhos em regiões distantes da costa.**

Cuvier defendia que estas catástrofes, ou como ele denominava, revoluções, atingiram determinadas regiões do globo, extinguindo a fauna e flora local, que somente podiam ser estudadas por intermédio **de seus fósseis**. Posteriormente, a região atingida pela catástrofe era repovoada por organismos que migravam das regiões não atingidas por ela. Este ciclo de extinção e repovoamento se repetiu ao longo da história da Terra (CATASTROFISMO, 2019, grifo meu)

Não estaríamos também falando da leitura de ruínas empreendidas por Yunior e Oscar, e das diásporas, dos apocalipses encampados em terras alheias, enxotando seus moradores para alhures? Beli foi chamada de “Filha do Apocalipse” (DÍAZ, 2009, p. 250), e Yunior descreve a enorme cicatriz em suas costas como a cratera de uma bomba. Ao visitar o local onde Abelard passou seus últimos dias, Yunior afirma que não havia “nada a declarar. Pareceu-lhe igual aos outros campos decadentes de Santo Domingo. Ele acendeu velas, depositou flores, fez uma oração e voltou para o hotel. O Governo ficou de colocar uma placa em homenagem aos mortos no Presídio de Nigüa, porém, nunca o fez” (DÍAZ, 2009, p. 250). Yunior também nos lembra que, diferentemente das documentações deixadas pela Alemanha nazista, “Trujillo e cia não deixaram registros escritos”, assim como o *fukú*. A família Cabral foi atingida por esse silêncio, o que de certa forma explica o quanto a sombra de Trujillo ainda está presente. Podemos conectar tudo isso à presença ominosa de Sem Cara (que pode ser vinculado a personagens de *Dungeons & Dragons*, ao vilão Faceless One, da Marvel, e a Rorschach, de *Watchmen*), cuja ausência de feições denota a face do trauma, o fim da língua e da esperança. É importante lembrar que, após os *Anos Perdidos*, Beli sonhava que a face de seu pai adotivo “se transfigurava” ao pegar a panela quente de óleo (DÍAS, 2009, p. 260). Em inglês, porém, lemos, em vez de “transfigurar”, a expressão “turned blank”.

Ao passo que o rosto desvanecido seria o do *fukú*, lembremos também das máscaras, já muito presentes em *Afogado*, que escondiam rosto destroçado de Ysrael. Lembremos da carcaça do bode (outro animal que é, antes de tudo, um forte), cuja cara era a única parte em que ainda havia pele, como uma máscara funerária. Ou quando Oscar teve sonhos nos quais o mangusto tentava se comunicar com ele e não conseguia, devido ao som alto do merengue que vinha da casa ao lado. Ou quando, ainda convalescendo do espancamento, sonhou com um velho mascarado nas ruínas de um castelo, segurando um livro em branco. “O livro está em branco. Foram essas palavras que a empregada de La Inca ouviu-o balbuciar antes de deixar o plano da inconsciência para ingressar no mundo Real” (DÍAZ, 2009, P. 300). Percebamos o “R” maiúsculo, que nos aponta para psicanálise lacaniana, ao inacessível da

língua, ao trauma. Nos momentos finais do livro, é a vez de Oscar aparecer nos sonhos de Yuniór: está com uma máscara carrancuda e aponta para um livro que parece mostrar os “filmes pirados” de que ele tanto gostava. Embora quisesse *fugir* (como toda a família Cabral), Yuniór permanece e vê que, por trás da máscara, o olhar de Oscar não demonstra tristeza, mas alegria: *Zafa*. Talvez a leitura das ruínas fosse capaz de destituir o poder supremo da máscara, embora Yuniór ainda sonhasse com Oscar sem face e acordasse gritando (DÍAZ, 2009, p. 323). O que os apocalipses têm a nos ensinar sobre isso?

Seguindo Sharae Deckard, a inclusão de cenários apocalípticos para a descrição de Azua demonstra-nos a miséria da história e do tempo presente, as conexões que não desejamos encontrar com a condição do Sul Global. O trabalho de Saldívar acrescenta que elas apontam para as fantasias que mascaram os crimes perpetrados e não assumidos. Voltemos às referências que Yuniór usa para descrevê-las: “Exterior, as Terras Erodidas, a Terra Amaldiçoada, a Zona Proibida, o Grande Ermo, o Deserto de Vidro, as Terras Vulcânicas, o Doben-al, e ainda o Salusa Secundus, o Ceti Alpha 6, o Tatoonine”. O Exterior é o território habitado pelos Brutais, em *Zardoz*; as Terras Erodidas pertencem ao livro pós-apocalíptico *Damnation Alley*; a Terra Maldita²⁰⁵, como já expus, pertence à história em quadrinhos *Judge Dredd*; a Zona Proibida pertence ao filme *Planeta dos macacos*; o Grande Ermo pertence ao jogo de RPG *Dungeons and Dragons*; o Deserto de Vidro pertence a *O mundo de Tékumel* (que foi colonizado por humanos e alienígenas num futuro distante, gerando um desequilíbrio ecológico brutal e destruindo boa parte da flora e da fauna, cujos últimos “exemplares” ficavam restritos a pequenas reservas enquanto os humanos e outras espécies gozavam de prosperidade e avanço tecnológico); As Terras Vulcânicas são de outro livro pós-apocalíptico, o infante-juvenil *The Prince in Waiting*; o Doben-al pertence ao jogo de RPG *Skyrealms of Jorune*; Salusa Secundus, local bastante acidentado e de temperaturas extremas, é o Planeta Prisão Imperial do livro *Duna*; Ceti Alpha VI é o planeta que explode e devasta o planeta vizinho, Ceti Alpha V, tornando-o desértico e ermo; o árido planeta Tatoonine é a terra natal de Luke e Anakin Skywalker em *Guerra nas estrelas*.

Busco a fonte das referências para ir um pouco além da proposta de Deckard – o que a presença massiva de tantos apocalipses e cenários destroçados tem a nos informar? Creio que, a esta altura não seja difícil desvendar por que, enquanto vivia seu momento epifânico, Oscar sonha voltar à República Dominicana como Shûzô Yoshizumi, personagem principal do filme japonês *Vírus* (1980) em seu caminho de volta à Antártida. Yoshizumi havia sido um dos

²⁰⁵ Apesar de a tradução do livro trazer o termo “Amaldiçoada”, os quadrinhos utilizam “Maldita”.

poucos sobreviventes de um vírus tão mortífero e altamente contagioso que dizimou a população de todo o mundo, obrigando-os a se refugiar na Antártida, região cujas baixíssimas temperaturas impediam o contágio. Anos depois, eles descobrem que, antes de morrer, um militar do alto escalão das forças armadas norte-americanas havia acionado um dispositivo que dispararia várias bombas nucleares ao redor do globo caso detectasse tremores similares aos de uma bomba nuclear. Yoshizumi observa que um terremoto em breve abalaria os EUA e, reunindo uma tripulação munida de vacinas experimentais, viaja num quebra-gelo até Washington (cuja população fora totalmente dizimada) na tentativa de desativar o dispositivo. Contudo, eles chegam tarde demais e as bombas são acionadas, o que, por sua vez, aciona as bombas da URSS, destruindo o que restara do mundo e deixando apenas um punhado de mulheres e crianças exiladas na Terra do Fogo. No final, Yoshizumi faz o caminho de volta a pé, percorrendo a cordilheira dos Andes e os escombros de várias civilizações até, por fim, reencontrar-se com os poucos sobreviventes e, é claro, o amor da sua vida. Há um trecho desse longo trajeto que me chamou atenção, por ter me remetido ao povoado de Comala, de Juan Rulfo. Yoshizumi passa por uma igreja em ruínas, onde encontra uma estátua de Jesus Crucificado caída no chão e vários esqueletos humanos. Ele trava um diálogo silencioso com Jesus:

“– O que você está fazendo sozinho num lugar como este?

– ...

– Não vai responder? Então fique aí, dormindo para sempre.”

De repente, o personagem é interpelado por um dos esqueletos, no mesmo diálogo silencioso:

“– Aonde você está indo?

– Meus amigos e meu filho estão ao Sul daqui.

– Filho? Ele é seu?

– Não, mas o amo muito.

– É inútil. Não restou ninguém.

– Não importa, vou para o Sul.” (VÍRUS, 2014, 144min – tradução minha.)

É com esse mesmo ímpeto que Oscar “volta ao Sul”, atravessando e lendo as ruínas de várias gerações, para um improvável e arriscado encontro com Ybón.

Ainda em terrenos nipônicos, que viveram as explosões atômicas em Hiroshima e Nagasaki (e, mais recentemente, o acidente nuclear em Fukushima), e cujas vivências

apocalípticas estão bastante vivas na memória e no imaginário contemporâneo, é possível também traçar relações entre uma de suas narrativas célebres de fantasia/ficção científica, *Akira* (1982), de Katushiro Otomo, e a saga de Oscar, que tinha grande adoração por essa série de mangás. *Akira* se passa na decrépita cidade de Neo-Tóquio, erguida na baía da capital destruída após uma explosão, e que desencadearia a III Guerra Mundial. Quase 40 anos após a hecatombe, em 2019, a “neo-cidade”, que deveria sediar os jogos olímpicos, está corrompida pela corrupção e desigualdades sociais, assolada por conflitos entre gangues e uma dura política paranoica e antiterrorista. Durante um racha entre duas gangues de motoqueiros compostas por adolescentes mergulhados na delinquência e no vício de drogas, um deles, o traficante Tetsuo, sofre um grave acidente quando uma criança de aparência anciã surge em seu caminho. O contato entre os dois transmitiu os poderes sobrenaturais da criança ao jovem, que ganha um poder telecinético acachapante e ameaçador. Essa criança anciã era, como outras que viviam no mesmo laboratório, fruto de experimentos do governo japonês, que despertou nelas a energia portada por todo ser humano ao nascer, mas que se dissipa ao longo da vida. Kiyoko, uma dessas crianças, afirma que nossa enorme quantidade de energia nos difere das amebas, que vivem apenas para consumir tudo o que está ao seu redor.

Após fazer muitos estragos e ser encurralado, Tetsuo assume a forma de uma ameba gigante. É evidente que há enormes variantes e análises conectadas ao contexto japonês e às narrativas apocalípticas dos anos 1980, mas acredito que a obsessão de Oscar com o tropo do jovem “tampinha”, o pangaré de seu grupo de motoqueiros que se tornou um supervilão, não fala apenas de um desejo narcísico de tornar-se todo-poderoso (como sugeriu Deckard), ou até mesmo das conexões que podemos fazer entre os poderes altamente destrutivos e parasitários de Tetsuo e de Trujillo, que são óbvios e bastante coerentes. Gostaria de chamar atenção, no entanto, para o Gângster, pois, segundo Yuniór, “(...) o pessoal sempre subestima o efeito que a perspectiva de uma via cheia de fome, necessidade e humilhação exerce na personalidade de um jovem” (DÍAZ, 2009, p. 125). O Gângster, assim como Tetsuo, recebe superpoderes gerados pelo próprio governo. Sugiro também olharmos pelo prisma da delinquência juvenil e das crianças anciãs, cuja energia é ao mesmo tempo desperdiçada e controlada pelo governo, ou para uma Neo-Tóquio que em muito se parecia com os guetos de Nova Jersey ou da República Dominicana, cheios de sobreviventes da hecatombe da escravidão e do genocídio indígena, do exílio, da morte dos saberes tradicionais, do abandono e desperdício do poder da juventude, que, sem muitas opções e cercada da opressão policial e má qualidade no ensino, acaba optando pela delinquência. Tudo isso nos faz entender por que Oscar tem um cartaz

com os dizeres “NEO-TÓQUIO ESTÁ PRESTES A EXPLODIR” (DÍAZ, 2009, P. 183) no quarto de seu dormitório na universidade. Será que já não vivemos em Neo-Tóquio? E mais: será que não haverá ainda mais Neo-Tóquios adiante? O passado de tragédias ignoradas parece apontar para um futuro ainda mais deprimente, como se uma Neo-Tóquio plantasse outra.

Mencionei o caso da história recente japonesa por enxergar algumas conexões que podem justificar a presença de temas apocalípticos nos mangás, animes e na ficção científica nipônica. É necessário, contudo, refletir: que tipo de justificativa haveria, então, nessa recorrência de tropos apocalípticos no Norte Global, para além das ameaças despertadas por disputas geopolíticas e guerras? O que dizer da história em quadrinhos *Kamandi*, em que acompanhamos o adolescente loiro (e com aspecto de um Tarzan norueguês) que vive num mundo pós-apocalíptico, devastado por motivos nunca revelados. Pouco antes do que ficou conhecido como o “Grande Desastre” ocorrer, um cientista desenvolveu uma substância que dotou animais de inteligência, tornando-os similares aos seres humanos. Esses animais, equipados com os restos da tecnologia humana, passaram a lutar por territórios. Os humanos sobreviventes, por sua vez, regrediram intelectualmente e passaram a ser usados como bichos de estimação e mão de obra, tropo que lembra *O planeta dos macacos*. Vivendo num bunker subterrâneo, o adolescente Kamandi era o único sobrevivente daquele território dotado de inteligência e com acesso privilegiado às desgraças do passado devido ao material guardado pelo avô, que foi assassinado por um rato. Após sua morte, o rapaz parte numa jornada no mundo externo para restabelecer a civilização dos razoáveis seres humanos na Terra. Por meio dos textos de Rieder e Berlatsky, já sabemos das conexões veladas que podemos estabelecer com o colonialismo e o temor de extermínio. Contudo, há outras questões a desvelar.

Segundo John Rieder, as narrativas apocalípticas foram dos temas mais recorrentes nas primeiras histórias de ficção científica, algo que, como podemos perceber, nunca deixou de existir e, de tempos em tempos, ressurge com ainda mais força (como nos anos da Guerra Fria, e os atuais). Segundo Rieder, em seus primórdios, a ficção científica parecia abraçar as ideias da modernidade de progresso social e destino manifesto, mas suas imagens catastróficas mostravam, na verdade, os temores gerados em torno dessa ideologia, como seu lado obscuro, a outra face da moeda da colonialidade.

Environmental devastation, species extinction, enslavement, plague, and genocide following in the wake of invasion by an alien civilization with vastly superior technology – all of these are not merely nightmares morbidly fixed upon by science

fiction writers and readers, but are rather the bare historical record of what happened to non-European people and lands after being ‘discovered’ by Europeans and integrated into economic and political arrangements from the fifteenth century to the present²⁰⁶ (RIEDER, 2008, p. 124).

No artigo “The Ships Landed Long Ago: Afrofuturism and Black SF”, Mark Bould destaca a tendência na ficção científica, a partir dos anos 1950, de apresentar futuros “daltônicos”, ou seja, em que a questão da raça já não era algo relevante. A ausência não só de personagens, mas de temas diretamente ligados à questão insinua que há coisas mais empolgantes e urgentes a serem pensadas, deixando questões negras de lado. Numa longa citação de Robert E. Scholes e Eric S. Rabkin, lemos que os escritores de ficção científica previam um futuro no qual as questões raciais teriam sido “superadas”, afinal, as relações entre homens e seres não humanos, como máquinas, ou alienígenas, pareciam muito mais pulsantes, uma vez que a questão das igualdades de direitos entre os brancos e negros teria se tornado *menor*, catapultando discussões sobre as diferenças de direitos entre raças humanas e não humanas a algo “mais elevado”. O problema estaria no fato de que os autores do gênero, ligados à ciência, se consideravam vanguarda, mas, ao ignorarem o conteúdo ideológico no qual toda essa ciência estava embrulhada, abrindo espaço para questões raciais apenas num nível abstrato, asfixiam suas conexões materiais, históricas e contemporâneas, reforçando perspectivas ideológicas bastante conservadoras.

(...) by presenting racism as an insanity that burned itself out, or as the obvious folly of the ignorant and impoverished who would be left behind by the genre’s brave new futures, sf avoids confronting the structures of racism and its own complicity in them²⁰⁷ (BOULDER, 2007, p. 180).

Essa incoerência, cantada por Gil Scott-Heron na canção “Men on the Moon”,

(...) contrasts the corporate profiteering of the US space program (so close, ideologically, to much of the Campbell-Heilen tradition) with the impoverishment of the black urban communities: “I can’t pay no doctor bill (but Whitey’s on the moon)/ Ten years from now I’ll be paying still (while Whitey’s on the moon)”²⁰⁸ (BOULD, 2007, p. 177).

²⁰⁶ “Devastação ambiental, extinção de espécies, escravidão, epidemia, e genocídio após a invasão de uma civilização alienígena com tecnologia muito superior – tudo isso não são apenas pesadelos morbidamente estabelecidos por escritores e leitores de ficção científica, mas são, a verdade, o registro histórico desvelado do que aconteceu aos povos e territórios não europeus após serem ‘descobertos’ pelos europeus e integrados em arranjos políticos e econômicos do século XV até o presente” (tradução minha).

²⁰⁷ “(...) ao apresentar o racismo como uma insanidade que se esgotou, ou como a tolice óbvia de ignorantes e depauperados que seria deixada para trás pelos admiráveis novos futuros, a fc evita confrontar as estruturas do racismo e sua cumplicidade com elas” (tradução minha).

²⁰⁸ “(...) contrasta a exploração corporativa do programa espacial norte-americano (tão próximo, ideologicamente, da tradição de Campbell-Heilen) com o empobrecimento de comunidades negras urbanas: “Não consigo pagar

Entre as duas exceções de personagens negros citadas pelo autor, destaco o caso do super-herói negro dos quadrinhos Luke Cage, que vai ao encontro do Dr. Destino para pedir que devolva os \$200 que lhe emprestou (é interessante observar que, ao pedir ajuda ao Quarteto Fantástico para chegar ao país da Letônia, onde mora o Dr. Destino, Cage vira motivo de chacota por ir tão longe para cobrar uma dívida. Cage, que faz parte da classe trabalhadora e foi dotado de superpoderes por se submeter a um teste de laboratório, diminuindo sua pena na prisão, morava num local bastante simples, muito distante do apartamento superavanzado no edifício Baxter, habitado pelo Quarteto Fantástico). Ao chegar a Letônia, ele enfrenta vários guardas e conta com a inesperada ajuda de robôs, os quais segue até encontrar-se com seu líder, o personagem *Faceless One*. O vilão afirma que eles estão ali para derrotar o Doutor Destino, e roga que Cage se junte a eles nesse embate com o seguinte argumento:

“The plight of these machines is heart-rending, Cage. Other countries have, in the past, imported slaves (...) but Doctor Doom manufactures his! Surely you can comprehend their feelings?” Cage replies: “Don’t play that song for me, darlin’ – I can dig it right enough! – But jivin’ don’t hook Luke Cage, an’ you couldn’t care less ‘bout American history!”²⁰⁹ (BOULDER, 2007, p. 179).

Para Boulder, essa passagem demonstra

(...) the problem of sci-fi that uses the indirection or metaphor or allegory to consider issues of race and prejudice. Just as the Faceless One elides all experiences of slavery, thus stripping both fictional robots and real African Americans of specific identities and histories, so the satirical sf tale in which the alien or the android is the subject of prejudice, whatever its merit, also avoids direct engagement with the realities of racialized hierarchies and oppressions²¹⁰ (BOULDER, 2018, p. 179).

a conta do doutor (mas os Branquelos tão na lua)/ Daqui a dez anos, ainda estarei pendurado no credor (mas os Branquelos tão na lua)” (tradução minha).

²⁰⁹ “O sofrimento destas máquinas é de cortar o coração, Cage. No passado, outros países importaram escravos (...), mas o Doutor Destino fabrica os seus! Você certamente é capaz de compreender seus sentimentos?” Cage responde: “Não vem com essa pra cima de mim, querido – sei muito bem qual é a tua! – Mas esse papo furado não vai colar pro Luke Cage, e você tá pouco se lixando pra história norte-americana!” (tradução minha).

²¹⁰ “(...) o problema da ficção científica que usa dissimulação, metáfora ou alegoria para considerar questões de raça e preconceito. Assim como Faceless One omite todas as experiências da escravidão, despojando, assim, identidades e histórias específicas tanto de robôs fictícios quanto dos afro-americanos reais, também o conto satírico de ficção em que o alienígena ou o androide é objeto de preconceito, qualquer que seja seu mérito, também evita engajamento direto com as realidades das hierarquias e opressões racializadas” (tradução minha).

Rebobinemos um pouco a fita. Não foi justamente isso que concluímos, ao discutirmos como o Norte Global estava no “cockpit” da fantasia e da ficção científica ao mesmo tempo em que se nega a reconhecer seus elementos mais atemorizantes?

Afinal, como Díaz tenta insistentemente nos mostrar com as referências, e que pude constatar por meio dos estudos teóricos, as viagens no tempo, apocalipses, mutações e mutantes, andróides, vírus, seres alienígenas, inteligências artificiais, utopias, distopias, tudo isso, em alguma medida, pode ser entrelaçado à colonialidade, em termos de expropriação de territórios, genocídios, espólio cultural e material com base em hierarquizações de raça e gênero.

Diante disso, o pesquisador Mark Dery fez algumas provocações relevantes, ainda nos anos 1990:

Why do so few African Americans write science fiction, a genre whose close encounters with the Other – the stranger in a strange land – would seem uniquely suited to the concerns of African-American novelists? (...) This is especially perplexing in the light of the fact that African Americans, in a very real sense, **are the descendants of alien abductees**; they inhabit a sci-fi nightmare in which unseen but no less impassable force fields of intolerance frustrate their movements; official histories undo what has been done; and technology is too often brought to bear on black bodies (branding, forced sterilization, the Tuskegee experiment, and tasers come readily to mind). Moreover, the sublegitimate status of science fiction as a pulp genre in Western literature mirrors the subaltern position to which blacks have been relegated throughout American history (...) Can a community **whose past has been deliberately rubbed out, and whose energies have subsequently been consumed by the search for legible traces of its history, imagine possible futures?**²¹¹ (DERY, 1993, P.180 – grifo meu)

Dery teria sido o responsável por cunhar o termo *afrofuturismo*, relativo a uma ficção científica produzida não só por escritores, mas por músicos, cineastas e artistas plásticos negros, a qual, segundo Boulder, não lembra o tipo de ficção científica a que nos acostumamos. É importante ressaltar aqui que, para os afrofuturistas, a ficção científica

²¹¹ “Por que tão poucos afro-americanos escrevem ficção científica, gênero cujos encontros imediatos com o Outro – o estranho numa terra estranha – pareceriam excepcionalmente adequadas às preocupações dos romancistas afro-americanos? (...) Isso é ainda mais enigmático diante do fato de que os afro-americanos, de forma bastante real, **são os descendentes de alienígenas abduzidos**; eles habitam um pesadelo do sci-fi no qual campos de força invisíveis, mas não menos intransponíveis, de intolerância frustram seus movimentos; histórias oficiais desfazem o que foi feito; e a tecnologia é, com muita frequência, aplicada nos corpos negros (marcações para identificação, esterilização forçada, o experimento de Tugskegee, e armas de eletrochoque logo vêm à mente). Além disso, a reputação sublegítima da ficção científica como um gênero de quinta categoria na literatura ocidental espelha a posição subalterna à qual os negros foram relegados ao longo da história norte-americana (...). Será que uma comunidade cujo passado foi deliberadamente apagado e cujas energias foram subsequentemente consumidas pela busca por traços legíveis de sua história, é capaz de imaginar futuros possíveis?” (tradução minha).

allows for a series of worst-case futures – of hells-on-Earth and being in them – which are woven into every kind of present day reality (Loving the Alien). **The ‘central fact’ of the black sf they produce ‘is an acknowledgement that Apocalypse already happened’**, that, in Public Enemy’s words, “Armageddon been in effect”²¹² (BOULDER, 2007, p. 181 – grifo meu).

Para a população negra e indígena, o apocalipse já aconteceu, continua a acontecer: a distopia é um longo e centenário projeto. Diante disso, não é de se admirar que, durante seu processo de “virada crítica” e empoderamento contra os superpoderes da colonialidade, Oscar estivesse fazendo pesquisas de campo e lendo Octavia Butler. Uma das poucas escritoras negras de FC até bem pouco tempo atrás, Butler escreveu narrativas como *Kindred*, na qual uma mulher negra viaja no tempo para salvar seu antepassado branco, ou *A parábola do semeador*, em que uma garota negra com o poder da hiperempatia vive em tempos de mudanças climáticas, escassez de recursos e aumento de desigualdades (nada menos que no ano de 2020). Habitante de uma cidade murada, protegida da mais profunda miséria que existe do lado de lá, ela funda uma nova religião, a *Earthseed*, e prega que, para a humanidade se tornar adulta, precisa viver em outros planetas. Ou *Dawn*, no qual uma guerra nuclear destrói a Terra completamente, e os poucos seres-humanos sobreviventes são salvos pelos alienígenas Oankali. A personagem Lilith teria despertado 250 anos depois da tragédia, a bordo de uma nave espacial alienígena. Ela dará à luz ao primeiro ser mestiço entre as duas espécies, para o desagrado dos seres humanos.

Há, evidentemente, outras propostas dentro do Afrofuturismo, que envolvem variadas re-imaginações do futuro e reapropriações tecnológicas a seu favor. No entanto, acho importante enfatizar aqui que essas “re-imaginações” não estão destacadas do passado, e que elas batem de frente com uma ficção científica que “(...) has traditionally been constructed to privilege white American pulp-and-paperback and European literary traditions but also, inextricably, to exclude black voices and black experience”²¹³ (BOULDER, 2007, p. 183).

Embora meu foco tenha sido no quanto a colonialidade foi desvelada por meio das referências à fantasia e à ficção científica, também preciso acrescentar que o gênero, como já havia dito Ramón Saldívar, tornou-se também um importante campo de batalha, apropriando-se cada vez mais nos últimos anos cada de agendas feministas, LGBTQI e raciais para buscar

²¹² “(...) proporciona uma série de futuros catastróficos – de infernos na Terra e estar neles – os quais estão entrelaçados em cada tipo de realidade do presente (Loving the Alien)²¹². O “fato central” da fc negra que eles produzem “é um reconhecimento de que o Apocalipse já aconteceu”, que, nas palavras do Public Enemy, “o Armageddon está em vigor” (tradução minha).

²¹³ “(...) tem tradicionalmente sido construída para privilegiar as revistas baratas e os livros de bolso dos brancos norte-americanos e as tradições literárias europeias, mas também, de forma indissociável, para excluir as vozes negras e a experiência negra” (tradução minha).

experimentos e reversões de papéis que também são alusivos de nossas condições, tentando ir na contramão das narrativas tradicionais. Isso, no entanto, não faz jus à ficção científica feminista, por exemplo, que há muito usa o gênero para sugerir inversões de papéis e situações hipotéticas. Achei necessário dizer isso, pois acredito que a virada epistemológica de Oscar ocorreu muito mais em função de olhares opositivos dentro da ficção científica, do que olhares que veladamente reforçavam posicionamentos coloniais (embora eu já tenha afirmado que Díaz sugou de tudo um pouco). Não é por acaso que vemos menções à literatura de ficção científica feminista e negra entre as referências incluídas, que fazem parte do aprendizado sensível acerca de si mesmo, da vivência em seu diário condensado de um retorno ao país natal. Acredito que José David Saldívar foi muito feliz ao imbricar o famoso livro de Césaire às experiências de ficção científica, algo que me remete ao trecho do longo poema do autor martinicano, *Diário de um retorno ao país natal*, no qual ele afirma: “O que posso?! É preciso começar./ Começar o quê?! A única coisa no mundo que vale a pena começar: O Fim do mundo ora essa” (CÉSAIRE, 2012, p. 43). Talvez seja esse o apocalipse tão temido, o momento em que Zed entra no Vórtice e aprende a enxergar-se para além do que dita Zardoz. Afinal, para que haja os Imortais, é necessária uma camada de Brutais a sustentar sua inércia e tédio, e de Brutais Exterminadores a ensinar-lhes a autodepreciação e o medo.

A questão racial é algo que atravessa toda a obra de Díaz, e é possível observar uma virada entre *Afogado* e *A fantástica...* No conto *Como sair com uma garota mulata, crioula...*, em *Afogado*, Yunior fala de suas técnicas para ganhar as *sucias*, separando-as por crioulas, mestiças ou brancas.

Tire o queijo do programa de assistência alimentar da geladeira. Se a garota for do Terrace, empilhe as caixas atrás do leite. Se for da Park ou Society Jill, esconda o queijo no armário em cima do forno, onde ela nunca vai procurar. (...) Tire todas as fotografias de família embaraçosas da área, especialmente aquela das criancinhas seminuas puxando um bode pela ponta da corda. (...) Esconda fotos em que você aparece com cabelo afro (...). Se ela não for da cidade, o pai vai trazê-la, talvez a mãe. Nenhum dos dois quer vê-la saindo com um cara do Terrace – as pessoas tomam facadas no Terrace, mas ela é teimosa e dessa vez vai fazer o que quer. (...) O endereço foi escrito na sua melhor caligrafia, então os pais dela não vão pensar que você é uma besta (DÍAZ, 1998, p. 120).

“E deslize uma das mãos entre os cabelos dela, como fazem os garotos brancos, mesmo que a única coisa que corra facilmente entre os seus próprios cabelos seja a África. (...) As brancas são as que você mais quer, não são?” (DÍAZ, 1998, p. 121).

Uma garota branca vai dar logo de cara. Não a impeça. Ela vai tirar o chiclete da boca, grudar no forro de plástico do sofá e chegar bem pertinho de você. Você tem olhos bonitos, ela dirá. Diga que você ama os cabelos dela, que ama sua pele, os seus lábios, pois é verdade mesmo, você os ama mais do que os seus próprios. (...) Ela não vai querer que você a beije. Dá um tempo, dirá ela. A mestiça vai se encostar no sofá, pra se afastar de você. Ela vai cruzar os braços e dizer, eu odeio meus peitos. Toque em seus cabelos, mas ela vai repelir. Não gosto de ninguém mexendo no meu cabelo, ela vai dizer. (...) Só caras como você me chamam pra sair, ela vai dizer. Você e os garotos negros (DÍAZ, 1998, p. 123).

Em Oscar Wao, é notório o mesmo sentimento de autodepreciação, de inferioridade. Evidente que, para Oscar, o problema é triplicado pela sua falta de masculinidade padrão e a nerdice, elementos alheios ao que Yunion estabelece como uma criação dominicana. Então é interessante observar a mordacidade com que o narrador fala sobre si mesmo em *Afogado* e como isso se transfigura numa jornada da nave *Hijo de Sacrificio* pelo autoconhecimento em *A fantástica...* Todo o conteúdo teórico e sensível de suas descobertas estão no irreal: talvez seja esse o discurso que Díaz deseja compartilhar conosco, a sua forma de falar de algo ao mesmo tempo político e tão íntimo, de suas dores e apagamentos. Estamos lendo as ruínas através do futuro, dos mundos secundários, e conhecendo um passado de tragédias multiplicadas que parece irrefreável, mas, como disse Díaz, “(...) we have to look in our entertainment for truths. And sometimes we have to look in the ruins for hope”²¹⁴ (DÍAZ, 2011).

De que esperança ele estaria falando? Que beleza teria Oscar visto em meio a tanto horror?

²¹⁴ “(...) precisamos examinar nosso entretenimento para encontrar verdades. E, às vezes, precisamos examinar as ruínas para encontrar esperança”

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há quem deixe o melhor para o final. Não será este o caso. Preciso ainda tratar de mais uma sombra, que compõe, juntamente com o eixo das questões raciais, a espinha dorsal não só do romance, mas do próprio conceito de colonialidade. Ora, por que não incluí o tema do machismo, deixando apenas leves pinceladas de amargor emergirem ao longo do texto? Afinal, ao passo que o encontro com a própria pele se dá quase que por códigos, o patriarcado, por outro lado, está mais que escancarado: basta olharmos para Yunior e sua dificuldade em se relacionar com mulheres, a forma superficial como as trata, privando-lhes muitas vezes de um nome. Basta nos determos no império Trujillista, composto por armas, sexo, estupro e dominação, ou no destino cruel de Belicia. Acredito, porém, que o tema tratado com mais cinismo é também o menos perlaborado: embora saibamos que Yunior está ciente de toda a colonialidade que seu corpo carrega, também sabemos que o patriarcado venceu em cada linha, em cada página, em cada mancada, em cada máscara que o impede de tratar do assunto com honestidade. Talvez a resposta seja simples: o patriarcado lhe dá privilégios, a negritude, não. O *fukú* é assim mesmo, como o anel de Sauron. Se até o bem-intencionado hobbit Frodo não conseguiu jogá-lo fora, o que dizer de um narrador cuja índole é duvidosa?

Embora eu veja em *A fantástica...* um profundo reencontro de Oscar com sua cor e seu passado, o que dizer do momento apoteótico em que ele enfrenta o *fukú* emagrecendo, peitando o Gângster e perdendo a virgindade com Ybón? Por que só então o herói ganha sua capa? Repito a fala do próprio Yunior: *irmão, por favor!* No entanto, não acho que Díaz inadvertidamente escreveu daquele jeito, tampouco regozijou-se por ter um narrador digno dos ninfomaníacos e predadores anônimos. Pensemos bem: será que ele, como tantos de nós, não gostaria de soar poético, limpo, imparcial, acima de qualquer suspeita, para lá de decente? Estou certa de que o sujeito Junot Díaz, sim, mas a literatura não se alimenta de máscaras. Se o eixo de *A fantástica...* era a colonialidade, *Dios y Trujillo*, o universo Tony Montana da vida real, como não ter um protagonista que reflete essas doenças? Não seria desonesto manter um narrador isento, protegido atrás de uma figura ilibada? Ouso dizer que o poder de Trujillo também reflete os traumas causados pelo pai de Díaz, talvez um protótipo do *capitán*: as violências herdadas sempre encontram um jeito de nos confrontar, tal como o *fukú*, que sempre encontra sua vítima, independentemente de onde se esconda.

Uma das oportunidades que *A fantástica...* nos dá é a de completar suas lacunas, como nos jogos de RPG em que o jogador escolhe que caminho tomar, a porta 1 ou 2, e, a partir daí, encontrar-se com seu destino. A diferença é que, no RPG, muitas vezes é o mestre, ou contador, que sela os próximos passos; nesse romance, porém, o mestre é o próprio leitor. As páginas em branco não são direcionadas apenas a Yunior ou Oscar, mas a nós: agora é a sua vez de contar a história, de ouvir o ruído dos silêncios.

O que mais senti falta em todo o meu longo processo de pesquisa foi de um olhar mais atento às referências nerd, pois a grande maioria dos críticos e pesquisadores pareciam não enxergar sua importância. Entendo o porquê: para muitos, seria necessário aproximar-se de universos tão desconhecidos e inexplorados, com narrativas tão desinteressantes... Era mais fácil apenas fingir que elas não estavam ali, reiterar sua irrelevância. Mesmo no caso de críticas e estudos que arregaçaram as mangas e tentaram fazer incursões nesse universo, é perceptível o quanto muitos (inclusive eu mesma) eram pouco versados em relação aos temas que vinham diretamente *del basurero de la cultura*²¹⁵. Muitos preferiram julgar as referências como elementos mitificantes, outros atestaram sua importância, mas sem adentrar de fato em seus temas, preferindo, antes, recorrer à gramática que tinham à mão, a qual não incluía epistemologias nerds. Minha jornada, contudo, não foi em vão: a cada referência que eu desvendava, a cada filme e livro de gênero que eu lia, o romance se reconfigurava para mim, como um gigantesco e interminável cubo mágico. *A fantástica...* exige a união de epistemologias, confronta-nos com um imaginário transnacional e aberto ao contato, desafia-nos com a criouliização, pois forma algo novo em cada choque. Nada é descartado, Oscar Wao nos faz enxergar nossa condição de arquipélagos bordejados pelo diverso – espaço que, no mundo terreno, de disputas políticas, está longe de acontecer em termos de justiça e igualdade de direitos. Mas como Quijano, Mignolo, Glissant e Chamoiseau sugerem – a luta começa pelo imaginário. O que Díaz intenta, e o que Glissant sonha, é executar uma metáfora de remontagem, da bricolagem, um caos-mundo encenado por meio de conflitos e choques entre signos conflitantes. O novo ressurge desses embates, dessa fricção entre formas de conceber o mundo; neles, nada se perde ou se dissolve numa pasta homogênea. A criouliização está, acima de tudo, na ambiguidade, no “eterno sendo”, nas interpenetrações incessantes, no conflito que sempre suscita novas perguntas. Glissant, Chamoiseau e Díaz não estavam abordando a literatura como um todo pasteurizado numa mundialidade nociva, cedendo a uma linguagem “mundial” e padronizada, desarraigada de seus horizontes sociais e históricos.

²¹⁵ Reconheço, porém, que possivelmente há estudos voltados a essas questões, embora eles não tenham sido encontrados durante o processo desta pesquisa.

Eles, na verdade, estão envolvidos num fazer literário *transnacional* que promove o choque entre imaginários para contar histórias locais, pertencimentos reais, a partir de variadas janelas de percepção, exacerbando nelas a política da diferença e criando, com o entrechoque, o fulgor inesperado.

Há tantas nuances e lacunas que muitos livros podem ser escritos a partir dessas conexões. Apesar de *A fantástica...* permitir uma experiência de leitura linear e prazerosa, acessível a um público amplo e até desinteressado, ele também nos convida a reconfigurar o seu sistema (e, por tabela, o nosso) inúmeras vezes. Quando li a epígrafe: “Que importância tem as vidas breves e anônimas para Galactus?”, não passou pela minha cabeça questionar a quem a pergunta estava sendo feita. Mas ela foi feita por Galactus ao Vigia, que tentava impedi-lo de engolir o planeta Terra, uma das poucas situações em que o personagem celestial, de fato, se intrometeu na vida do *Quarteto Fantástico*. Mas, pensemos para além disso, que tipo de Vigia é esse que não se limita a apenas a observar, moldando e filtrando esses personagens tão fantasmagóricos como o próprio Oscar Wao? Não seria ele, em vez disso, outro personagem, o vilão Superskrull, que chegou a reunir todos os superpoderes do Quarteto? Seria Yuniór, portanto, o grande antagonista secreto desta trama?

Talvez, sim. Mas, ao passo que Yuniór se apropria e beneficia dos traços de seus vigiados, a existência de cada um deles demonstra uma maneira de manipular também a si mesmo, enxergando em outrem o peso de seus dilemas e entraves. A tirania deste narrador/ditador entrincheirado nas linhas vai além do poder de manipular a história, mas no dom de elidir, esfumaçar, a voz de tantas *vagabas* que não passam de semblantes tão fugidios quanto os de Sem Cara. Mulheres que, talvez como Belicia e Ybón, foram interditadas, podadas, estupradas, e não conseguiram prosperar, tendo como único poder e maldição os atributos físicos. A política do predador está não apenas na história contada, mas em como é contada: nela podemos testemunhar que Yuniór não é tão diferente de seus opressores, curvando-se aos desejos em comum. Nisso está o maior dos paradoxos: embora ele saiba que foi a máscara, o machismo, que arruinou sua vida, bem como a de seus personagens, Yuniór está disposto a tudo para não perdê-la. Afinal, abdicar de seus encantos lhe causaria um desabamento subjetivo, sua própria ruína em meio à extrema e profunda fragilidade das projeções masculinas. Seu comportamento não é só promíscuo, mas predatório, é uma resposta autodestrutiva à violência que ele, enquanto homem que participa da lógica trujillista, não conseguiu perlaborar. À medida que o silêncio de Beli a corroía, o de Yuniór causava dor e sofrimento não só a ele mesmo, mas a todas as mulheres que estavam a seu redor. Talvez

por isso, ao fim do livro, ele imagina-se dizendo as palavras que teriam salvo sua relação com Lola: “_____” (DÍAZ, 2009, p. 325). O preenchimento dessas palavras não parece nada evidente, mas Díaz aponta um caminho: “(...) isn’t promiscuity another typical reaction to sexual abuse? Compulsive promiscuity is certainly Yunior’s problem. A compulsive promiscuity that is a national masculine ideal in some ways and whose roots I see in the trauma of our raped pasts”²¹⁶ (MOYA, 2016, p. 398). O *fukú*, aliás, tem fortes raízes na cultura do estupro, sendo remontado por Yunior à época de Anacaona. O *fukú* da família Cabral, explica Díaz em entrevista a Paula Moya, é o estupro (MOYA, 2016, p. 397), e todos os personagens de algum modo respondem a isso. Para Díaz, o peso excessivo de Oscar, herdeiro dos traumas de Belicia, seria uma forma de se tornar indisponível sexualmente.

Nessa mesma entrevista, o escritor também fala do quanto somos constituídos por nossas opressões e do quanto exercemos o papel tanto de Teseu, quanto do Minotauro (para ele, o problema da supremacia branca não pertence apenas aos brancos: afinal, se todas as pessoas brancas fossem eliminadas do mundo, o problema seria solucionado?, pergunta). A construção de Yunior tem a ver com nosso consentimento e participação no sistema de opressão, e a leitura cifrada da supremacia branca no romance está justamente atrelada ao fato de que ela não é abertamente debatida, escondendo-se por trás do teatro chamado realidade, “da vida como ela é”. Yunior faz parte da polícia beneficiária do regime e perpetradora de violências e paranoias (exemplificada pela imagem recorrente das duplas imensas de capangas, que lembram os brutamontes dos quadrinhos, ou cupinchas de mafiosos), da visita que Abelard faz ao vizinho, na qual se depara com o capataz tentando empreender o cruzamento do garanhão com a égua. Para um narrador envolto pela cultura de hipermachismo e dos traumas que engendra, a mera presença do feminino deve ser extremamente ameaçadora.

Oscar, por sua vez, até poderia ser um Bartleby, aquele que “preferiria não fazer”, “preferiria não ir” ou não compactuar, mas a forma como ele persegue e atazana a vida de suas pretendentes é tão inaceitável quanto a obsessão de Yunior pelo que ele chama de “rabo de saia”. Nem sequer conseguimos saber se Ybón o desejava de fato, se não preferia o seu “grande macho”, o policial. Esta é outra fronteira que Yunior terá de atravessar, outra jornada que terá de empreender se quiser realmente manter-se fiel a seus aprendizados, também

²¹⁶ “(...) a promiscuidade não é outra reação típica ao abuso sexual? A promiscuidade compulsiva é certamente o problema de Yunior. Uma promiscuidade compulsiva que, de algumas formas, é um ideal masculino nacional e que, para mim, tem raízes no trauma de nossos passados estuprados” (tradução minha)

violados pelo machismo. Podemos culpar até Sauron pela condição secular de Belicia, mas sabemos que ela oprimiu os filhos, e que, sempre que volta à República Dominicana, faz questão de voar de primeira classe e demonstrar repugnância pela gente pobre e suja de lá. “Dez milhões de Trujillos, é tudo o que somos!” (DÍAZ, 2009, p. 322), exclama Lola, demonstrando o tamanho de nosso desafio. Embora também sejamos avisados de que “nada chega ao fim, Adrian, nada” (DÍAZ, 2009, p. 329), que a luta de forças é o que nos constitui e que a paz jamais será eterna, também sabemos que, para que o mundo se refaça, que o Mal não triunfe, as máscaras, em algum momento, precisarão cair. Esse é um dos motivos que torna as referências às catástrofes ainda mais relevantes, e talvez seja por isso que Yunion reiteradamente nos remeta às tragédias do passado, do futuro e do presente.

Trazer à tona tantas imagens apocalípticas não só desvela as tragédias não assumidas e esquecidas dos povos subalternos, mas os ensinamentos que suas ruínas podem nos trazer. Uma vez que já não temos garantias da redenção divina, atravessar os resíduos da catástrofe nos obriga também a nos depararmos não só com o sentido da vida, mas com as condições que culminam nas tragédias. Suas revelações podem ser tão fortes e potentes quanto a luz gerada pela explosão de uma estrela; talvez por isso, muitos insistam em virar-lhe as costas. Segundo Díaz em “Apocalypses: what disasters reveal” (2011), os aspectos mais abjetos de nossas sociedades emergem na devastação. Nesse artigo, o autor investiga os rescaldos do terremoto de magnitudes catastróficas que devastou o Haiti em 2010, país historicamente mergulhado na pobreza, no qual 80% da população, segundo Díaz, vive na miséria.

Whether it was Haiti’s early history as a French colony, which artificially inflated the country’s black population beyond what the natural bounty of the land could support and prevented any kind of material progress; whether it was Haiti’s status as the first and only nation in the world to overthrow Western chattel slavery, for which it was blockaded (read, further impoverished) by Western powers (thank you Thomas Jefferson) and only really allowed to rejoin the world community by paying an indemnity to all whites who had lost their shirts due to the Haitian revolution, an indemnity Haiti had to borrow from French banks in order to pay, which locked the country in a cycle of debt that it never broke free from; whether it was that chronic indebtedness that left Haiti vulnerable to foreign capitalist interventions — first the French, then the Germans, and finally the Americans, who occupied the nation from 1915 until 1934, installing a puppet president and imposing upon poor Haiti a new constitution more favorable to foreign investment; whether it was the 40 percent of Haiti’s income that U.S. officials siphoned away to repay French and U.S. debtors, or the string of diabolical despots who further drove Haiti into ruin and who often ruled with foreign assistance — for example, François “Papa Doc” Duvalier, who received U.S. support for his anti-communist policies; whether it was the 1994 UN embargo that whittled down Haiti’s robust assembly workforce from more than 100,000 workers to 17,000, or the lifting of the embargo, which brought with it a poison-pill gift in the form of an IMF-engineered end to Haiti’s protective tariffs, which conveniently enough made Haiti the least trade-restrictive nation in the Caribbean and opened the doors to a flood of U.S.-subsidized rice that accelerated

the collapse of the farming sector and made a previously self-sufficient country overwhelmingly dependent on foreign rice and therefore vulnerable to increases in global food prices; whether it was the tens of thousands who lost their manufacturing jobs during the blockade and the hundreds of thousands who were thrown off the land by the rice invasion, many of whom ended up in the cities, in the marginal buildings and burgeoning slums that were hit hardest by the earthquake — the world has done its part in demolishing Haiti.

This too is important to remember, and this too the earthquake revealed²¹⁷ (DÍAZ, 2011).

Para o escritor, o aumento das desigualdades apenas empurra corpos para valas ainda mais profundas de pobreza – sem a leitura das ruínas, plantamos apenas mais desastres. Vivendo no Brasil de 2019, em que os dados e estudos têm sido ignorados em nome de um pensamento que une a ignorância ao misticismo charlatão, que ignora boa parte do conhecimento acumulado literalmente a duras penas, tachando a ciência e a consciência de balela globalista e comunista, sabemos que estamos plantando, afora a tragédia do dia-a-dia, mais enchentes, deslizamentos de terra, tiroteios, mortes e incêndios. Se a disseminação do conhecimento, a leitura das ruínas, faziam pouco a pouco, mais corações e mentes despertarem, supremacistas do *status quo* investem pesado no misticismo cibernético, em que notícias falsas abundam, atingindo não só os depauperados, ansiosos por promessas messiânicas de libertação, mas aqueles que desejam ardorosamente manter a colonialidade, o

²¹⁷ “Se foi a história primeva do Haiti como colônia francesa, que artificialmente inflou a população negra para além do que a generosidade da terra poderia suportar e impediu qualquer tipo de progresso material; se foi a reputação do Haiti de primeira e única nação no mundo a derrubar a escravidão ocidental, motivo pelo qual foi isolada (leia-se, ainda mais empobrecida) pelos poderes ocidentais (obrigado, Thomas Jefferson), só recebendo permissão para voltar a participar da comunidade mundial via pagamento de uma indenização a todos os brancos que haviam perdido muito dinheiro com a revolução haitiana, indenização para cujo pagamento o Haiti teve de tomar empréstimo dos bancos franceses, o que prendeu o país num ciclo de endividamento do qual nunca conseguiu se livrar; se foi o endividamento crônico que deixou o Haiti vulnerável a intervenções capitalistas estrangeiras – primeiro, os franceses, depois, os alemães, e, por fim, os norte-americanos, que ocuparam o país de 1915 a 1934, instalando um presidente fantoche e impondo ao pobre Haiti uma nova constituição mais favorável ao investimento estrangeiro; se foram os 40% da renda haitiana que funcionários dos EUA desviaram para pagar de volta os franceses e credores norte-americanos, ou a linhagem de déspotas diabólicos que arruinaram o Haiti ainda mais e muitas vezes governaram com assistência estrangeira – por exemplo, François “Papa Doc” Duvalier, que recebeu apoio dos EUA por suas políticas anticomunistas; se foi o embargo de 1994 imposto pelas Nações Unidas que reduziu a robusta força de trabalho de linha montagem haitiana de mais de 100 mil para 17 mil, ou a suspensão do embargo, que trouxe consigo um presente de grego na forma de um fim criado pelo FMI para as tarifas protetivas, que de forma bastante conveniente transformou o Haiti na nação com menos restrições ao comércio no Caribe e abriu as portas para uma inundação de arroz subsidiado pelos EUA, o que acelerou o colapso do setor da agricultura e transformou um país antes autossuficiente em profundamente dependente do arroz estrangeiro e, assim, vulnerável a aumentos nos valores globais do arroz; se foram as dezenas de milhares que perderam seus trabalhos no setor industrial durante o bloqueio e os centenas de milhares que foram expulsos de sua terra pela invasão do arroz, muitos dos quais acabaram nas cidades, nos edifícios marginais e nas florescentes favelas, que foram os mais afetados pelo terremoto – o mundo fez sua parte na demolição do Haiti.

Isso também é importante lembrar, e isso também foi revelado pelo terremoto” (tradução minha).

privilégio branco e as configurações de gênero e raça intocados – como se essas fossem as únicas verdades possíveis. Arrastar o incomensurável dos quadrinhos, dos milagres, das hecatombes seria também reconhecer o tamanho obscuro da colonialidade, e de todas as mortes que ela já foi capaz de arrastar em seu encaixe. Como explicar a colonialidade sem evocar o *fukú* e seu poder inominado? Díaz pouco se compromete em nos reconfortar com a realidade, tanto é que não resolve os eventos sobrenaturais da obra. Mais do que nunca, seria até incoerente rogar por uma realidade sensata quando vivemos num mundo que nos excede cada vez mais, atravessado por uma violência que nos escapa cotidianamente. O caos de notícias falsas em que vivemos hoje apenas exacerba centenas de anos sob a égide de falsos heróis; como disse Díaz, é em meio ao caos e a devastação que podemos enxergar as piores doenças, diretamente vinculadas à tragédia em si. As páginas em branco continuam abertas, e nelas podemos espremer conteúdos reacionários, cegos, escapistas, porém também retorcê-los, encontrar conexões sensíveis no que excede, ensinamentos no mundano: tudo está à mesa, a obra é nossa.

Por outro lado, evoco o livro *O sentimento da catástrofe* (2016), da ensaísta e poeta francesa Annie Le Brun, que nos mostra que a imaginação catastrófica, a representação do caos, são formas de abalar os pilares de nossa supostamente bem assentada civilização, causando uma fenda naquilo que achávamos conhecer perfeitamente. Evocar o incomensurável da catástrofe na forma literária não significa evocar propriamente a tragédia, mas a liberdade desenfreada que ela pode gerar, o olhar atento para o que nos escapa. A poética da crioulização, a união igualitária de elementos diversos, traz consigo esse sentimento de catástrofe – os elementos submersos vêm à tona, misturam-se, irmanam-se a outros – há poder erótico na destruição de formas estanques, na condensação de linguagens distantes. O poder criativo emerge no entrechoque, na remontagem, depredando o escudo da Americanidade. *A fantástica...* é uma obra aberta e, acima de tudo, imprevisível: não há como saber o impacto que as referências serão capazes de alcançar, como elas se relacionam com outros elementos sobrenaturais da narrativa, como tudo isso irrompe numa estrutura realista. A imaginação decolonial e transnacional exige portas abertas, que o passado seja remontado através do máximo de referências, para que se possa ler não só as ruínas e lacunas da história, mas também das culturas. Macondizar McOndo e McOndizar Macondo é uma forma de manter as engrenagens da Queda em movimento, de buscar sentido naquilo que descartamos. Afinal, a Queda de Abelard não é só uma representação das atrocidades de Trujillo, mas um

desmonte de seu refúgio edênico em meio ao caos, de seu privilégio de não se comprometer com nada além de sua família abastada.

Talvez essa conclusão não faça jus a todo o trabalho interpretativo que me trouxe até aqui, e, principalmente, às pulsações ainda mais fortes da obra após os acontecimentos do Brasil pós 2019. *A fantástica vida breve de Oscar Wao* nunca foi tão atual como hoje; possivelmente, continuará sendo ainda mais atual com passar do tempo, como atesta a última coluna de Jô Soares para a *Folha de São Paulo*²¹⁸. A comicidade, a ignorância e a completa incompetência de muitos de nossos líderes tristemente lembram vilões caricatos dos quadrinhos, ou personagens do filme *Dr. Strangelove* (1964), de Stanley Kubrick, ou, ainda, o desfile zumbi da masculinidade ameaçada e disposta a matar e morrer ainda mais em *O conto da aia*, de Margaret Atwood. Trujillo estaria orgulhoso de seus *hermanos* que sobem ao poder ao redor do mundo. Esse momento, no entanto, de Queda, revela nossa sociedade em seu estado mais obscuro, sua máscara é tão profunda que me pergunto se já não está colada à cara: o adensamento das desigualdades, a criminalização da educação e de nós, nerds de todas as ciências, ritos e artes, a política de extermínio que vem se adensando e condenando nossos irmãos de cor à mais humilhação, carência, dor; e nossos biomas à extinção. Nada disso nasceu ontem, mas nossos tempos catapultam os erros à beira do apocalipse final: se já havia desmatamento, táticas de punição medievais, preconceitos contra a comunidade LGBTI+, elas agora viraram abertamente política de Estado.

Quando o neoliberalismo demonstra sua face mais sombria e precária, não faltam voluntários para apontar dedos aos inimigos externos, enquanto a terra e seus condenados sangram ainda mais. Se um dia estivermos aqui para ler essas ruínas, espero que saibamos, dessa vez, encontrar e reconhecer nas disjunções da desmesura, nas tragédias escancaradas, aprendizados. Que o país não seja, mais uma vez, anistiado de suas sombras. A mediocridade do pensamento imediatista e limitado, que rechaça conhecimento e pesquisa para descambar em achismos e teorias da conspiração, transformando os problemas sociais e econômicos em problemas morais, pode levar a tragédias ainda maiores. As crises são velhas, as tecnologias novas, e pouco sabemos o que mais temos adiante... Em face da tragédia real, o que nos resta é sonhar perigosamente, desenfrear a imaginação na ousadia ilimitada. Essa catástrofe na arte, como nos ensina Lebrun, não engendra ou inspira a morte, mas faz a história cintilar ainda mais forte em momentos de perigo. Embora nada pareça interromper a violência real, é preciso de algum modo confrontar essas perspectivas funestas que se desenham no horizonte.

²¹⁸ <https://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2019/07/outra-carta-aberta-ao-nosso-excelentissimo-presidente-da-republica-senhor-jair-bolsonaro.shtml>

Enquanto todas as catástrofes de nosso passado colonial têm hoje sido rechaçadas e postas em dúvida por delírios não só ditatoriais, mas monarquistas, o Brasil deixou de ser o país do futuro, tornando-se uma nação que volta a alimentar os delírios que legitimaram o empreendimento colonial, tapando os ouvidos para as vozes que se levantam. Como podemos duelar com os monstros, se são tantos e demasiado fortes? Quais armas *A fantástica...* nos deixa de herança? A certeza do universo em expansão, do inesperado que brota das incessantes relações, que desfazem e refazem as cinzas do passado, as páginas rasgadas dos livros condenados. Enquanto os muros sobem, o ódio jorra das bocas, a animosidade se acirra, a terra, contudo, não para de tremer: o romance desperta em nós a queda dos muros, convocamos ao reexame, incluindo-nos como parte do problema e da solução. A colonialidade do poder fulgura como uma ameoba gigantesca, inflada pelo machismo mais sórdido e violento, o racismo que nega reparações. Mas a história caminha a passos lentos, arrasta-se como lagarta..., talvez essa seja a cartada final do vilão. Lembremos do que disse Glissant, estamos acompanhando o

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

Eis o fulgor da Relação: embora o sinal esteja se fechado para nós, ainda podemos vislumbrar um horizonte infinito e invencível de esperança. Ao passo que o conhecimento e o afeto levaram Oscar a despertar, descobrindo, por fim, “a beleza! A beleza!”, num enfrentamento direto ao horror vivenciado e perpetrado pelo Coronel Kurtz (de *O coração das trevas* e *Apocalypse Now*), sabemos que a evolução de suas atitudes estava em consonância com o ensinamento dos quadrinhos do *Homem Aranha*: “Com grandes poderes, vêm grandes responsabilidades”. O conhecimento deu a Oscar o poder e a incumbência de transfigurar seu destino (é por isso que o saber é tão perseguido e demonizado em regimes autoritários). Neste momento, em que os ataques contra as liberdades civis estão a pleno vapor, e que a morte, a destruição, se tornaram novamente “processos civilizatórios”, é oportuno lembrar os ensinamentos de José Martí em *Nossa América*:

O aldeão vaidoso acha que o mundo inteiro é sua aldeia e desde que seja ele o prefeito, ou podendo se vingar do rival que lhe tirou a noiva, ou desde que mantenha os cofres cheios, acredita que é certa a ordem universal, ignorando os gigantes que possuem botas de sete léguas e que podem lhe pôr a bota em cima, bem como a luta

dos cometas lá no Céu, que voam pelo ar, adormecidos, engolindo mundos. O que restar de aldeia na América deverá acordar. Estes não são tempos para deitar de touca na cabeça, e sim com armas como travesseiro, como os varões de Juan de Castellanos: as armas do discernimento, que vencem as outras. Trincheiras de ideias valem mais do que trincheiras de pedra (MARTÍ, 1983, p. 194)

Precisamos cada vez mais cultivar uma mente não só aberta ao diverso, mas à solidariedade com toda sorte de sofrimento que recai sobre todos os seres deste planeta, o que inclui sua fauna e flora, ainda mais ameaçadas. O conhecimento engendra, também, responsabilidades. Pois sabemos, tão bem quanto Oscar Wao, que não há nada mais reconfortante que salvar a própria vida (e cultivar tantas outras) simplesmente por despertar.

REFERÊNCIAS

ADAMS, TIM. Ian McEwan: “Who’s going to write the algorithm for the White lie?”. *The Guardian*. Londres, 14 de abril de 2019, Interview. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/14/ian-mcewan-interview-machines-like-me-artificial-intelligence>. Acesso em: 5 junho 2019.

ALVAREZ, Julia. **In the Time of the Butterflies**. Nova York: Plume, 1995.

AMBRÓSIO, Luciana. Patrick Chamoiseau e a releitura do imaginário em país dominado. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê América Central e Caribe: múltiplos olhares**, n. 45, p. 191-210, 2012. Disponível em: <http://www.cadernosdeletras.uff.br/index.php/cadernosdeletras/article/view/469/0> Acesso em: março 2017.

APPIAH, Anthony K.. Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?. **Critical Inquiry**, Chicago, v. 17, n. 2, p. 336-357, 1991. Disponível em: https://www.academia.edu/2995157/Is_the_Post-_in_Postmodernism_the_Post-_in_Postcolonial Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

ASCHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The Empire Writes Back: Theory and Practice in Pos-Colonial Literatures**. Londres: Routledge, 2002.

ATTIAH, Karen. Macron blames ‘civilization’ for Africa’s problems. France should acknowledge its own responsibility. **Washington Post**. Washington, 14 de julho de 2017, Global Opinion. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/news/global-opinions/wp/2017/07/14/macron-blames-civilization-for-africas-problems-france-should-acknowledge-its-own-responsibility/?utm_term=.5d53ac09d647 >. Acesso em: 4 de julho de 2018.

BARNET, Anna. Words on a Page: An Interview with Junot Díaz. **The Harvard Advocate**. [s.l.] [s.d.] Disponível em: <https://theharvardadvocate.com/content/words-page-interview-junot-diaz/>>. Acesso em: 10 de março de 2019.

BARRIOS, Greg. Guest Interview: Junot Díaz. **La Bloga**. [s.l.], 21 de outubro de 2007. Disponível em: <https://labloga.blogspot.com/2007/10/guest-interview-junot-daz.html>>. Acesso em 13 de fev. de 2018.

BAUTISTA, Daniel. Comic Book Realism: Form and Genre in Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. **Journal of the Fantastic Arts**, Idaho, v. 21, n. 1, p. 41-53, 2010. Disponível em: <http://eng529.pbworks.com/w/file/75548417/Bautista%20-%202010%20-%20Comic%20Book%20Realism%20Form%20and%20Genre%20in%20Junot%20D%C3%ADaz's.pdf>. Acesso em 05 de maio de 2016.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas** (trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1994, v. 1.

BERLATSKY, Noah. Why Sci-Fi Keeps Imagining the Imagination of White People. **The Atlantic**. Boston, 25 de abril de 2014. Disponível em:

<<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/04/why-sci-fi-keeps-imagining-the-enslavement-of-white-people/361173/>> Acesso em: 10 de agosto de 2018.

BONNICI, Thomas. Teoria pós-colonialista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (orgs.). **Teoria Literária** – Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2009, p. 223-239.

BRUGIONI, Elena. O pesadelo da história: Romance histórico, literaturas africanas e pós-colonialidade. In: GARCÍA, Flávio.; MATA, Inocencia (Orgs.). **Pós-colonial e pós-colonialismos**: propriedades e apropriações de sentido. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016, p. 88-106.

BALROG. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2006. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Balrog>>. Acesso em: 13 de fev. de 2019.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, jan – abr, 2016.

BOULDER, Mark. The Ships Landed Long Ago: Afrofuturism and Black SF. **Science Fiction Studies**, Indiana, v. 34, n. 2, Afrofuturism, p. 77-188, jul. 2007.

BOWMAN, Moira; ROGERS, David. **A history**: the construction of race and racism. Portland: Western States Center, 2003. Disponível em: http://www.postoilsolutions.org/documents/dismantling_racism_resourcebook_western_states_center.pdf. Acesso em: 09 de jan. 2019.

BURKE, James. **The day the universe changed**. Boston: Little Brown, 1985.

BURY, Liz. Junot Díaz uses social media to share inspiration for Pulitzer-winning novel. **The Guardian**. Londres, 25 de julho de 2013. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2013/jul/25/junot-diaz-shares-pulitzer-prize-novel-inspiration>>. Acesso em: 27 de fev. 2018.

CARPEGGIANI, Schneider. **“Tu me acostumaste”**: Como Alberto Fuguet repensou o legado do *Boom* de Gabriel García Márquez. 2006. 103f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Departamento de Letras/UFPE, 2006. Disponível em: <chrome-extension://oemmndcblldboiebfnladdacbfmadadm/https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7787/1/arquivo7505_1.pdf>. Acesso em: julho, 2016.

CARPENTIER, Alejo. **O reino deste mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. De lo real maravilloso americano. In: **Los passos recobrados**: ensayos de teoria y critica literaria. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003, p. 29-41.

CASTRO, Marcelle de Souza. **Tradução ética e subversão: desafios práticos e teóricos**. 2007. 116f. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras/PUC-RJ, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/33205570-Marcelle-de-souza-castro-traducao-etica-e-subversao-desafios-praticos-e-teoricos-dissertacao-de-mestrado.html>>. Acesso em: outubro, 2015.

CATASTROFISMO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Catastrofismo&oldid=49946062>>. Acesso em: 25 set. 2018.

CÉSAIRE, Aimé. **Diário de um retorno ao país natal** (trad. Lilian Pestre de Almeida). São Paulo: Edusp, 2012.

CÉSPEDES, Diógenes; TORRES-SAILANT, Silvio; DÍAZ, Junot. Fiction Is the Poor Man's Cinema: An Interview with Junot Díaz. **Callaloo**, Baltimore, v. 23, n. 3, Dominican Republic Literature and Culture, verão, p. 892-907, 2000.

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

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

_____. **Écrire en pays dominé**. Paris: Gallimard, 1997.

CHANADY, Amaryll. **Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy**. Nova York e Londres: Garland Publishing, 1985.

_____. (Org.). **Latin American identity and constructions of difference**. Minnesota: University of Minnesota Press, 1993.

CHIAMPI, Irlomar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CORONIL, Fernando. Natureza do pós-colonialismo: do eurocentrismo ao globocentrismo. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Coleção Sur-Sur, Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>

Críticos escolhem livro de Junot Díaz o melhor até o momento no século 21. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 24 jan. 2015. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/01/1580027-criticos-escolhem-livro-de-junot-diaz-o-melhor-ate-o-momento-no-seculo-21.shtml>>. Acesso em: jul. 2015.

CSICSERY-RONAY JR., Istvan. Marxist theory and science fiction. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (orgs.). **Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge: Cambridge UP, 2003.

CUTOLO, Ruby. Guns and Roses: Junot Díaz. **Publishers Weekly**. [s.l.], julho 2012. Disponível em: <<https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/profiles/article/53274-guns-and-roses-junot-diaz.html>>. Acesso em: 12 jan. 2019.

DANQUA, MERI NANA-AMA. So, Junot Díaz, How Does It Feel To Be a Literary Sensation? **Los Angeles Times**. Los Angeles, 31 outubro 1996. Disponível em: < http://articles.latimes.com/1996-10-31/news/ls-59495_1_junot-diaz>. Acesso em: 12 jan. 2019.

DANTICAT, Edwidge. Junot Díaz by Edwidge Danticat. **BOMB Magazine**. Nova York, 1 de out. de 2007. Disponível em: < <https://bombmagazine.org/articles/junot-d%C3%ADaz/>>. Acesso em 05 de agosto de 2018.

DAVIS, Nick. The massacre that marked Haiti-Dominican Republic ties. **BBC News**. Londres, 13 outubro 2012. Disponível em: < <https://www.bbc.com/news/world-latin-america-19880967>>. Acesso em 20 de set. de 2018.

DECKARD, Sharae. “Not even a sci-fi writer”: Peripheral Genres, the World-System Novel, and Junot Díaz. Versão Pré-impressão de: DECKARD, Sharae; VARMA, Rashmi (Orgs.). **Marxism, Postcolonial Theory and the Future of Critique: Essays in Honour of Benita Parry**. Londres: Routledge, 2018. Disponível em: < https://www.academia.edu/36875094/Not_even_a_sci-fi_writer_Peripheral_Genres_the_World-System_Novel_and_Junot_D%C3%ADaz>. Acesso em: dezembro, 2018.

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

DERY, Mark (org.). Black to the Future: Interviews with Samuel A. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: **Flame Wars: The Discourse of Cyberculture**. Carolina do Norte: Duke UP, 1994.

DÍAZ, Junot. **A fantástica vida breve de Oscar Wao** (trad.: Flávia Anderson) São Paulo: Record, 2009.

_____. **Afogado** (trad.: Renato Aguiar). Dão Paulo: Record, 1998.

_____. **É assim que você a perde** (trad. Flávia Anderson). São Paulo: Record, 2012.

_____. **The Brief Wondrous Life of Oscar Wao**. Nova York: Riverhead Books, 2007.

_____. *The Mongoose and the Émigré*. *The New York Times Magazine*. Nova York, 17 de maio de 2017. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/2017/05/17/magazine/the-mongoose-and-the-emigre.html>>. Acesso em: 11 de jan. de 2019.

_____. Apocalypse: What Disasters Reveal. **Boston Review**. Boston, 1 de maio de 2011. Disponível em: < <https://bostonreview.net/junot-diaz-apocalypse-haiti-earthquake>>. Acesso em: 10 abril 2019.

_____. “The brief wondrous life of Oscar Wao” (Talks at Google). **Youtube**. 3 de outubro de 2007. 49m43s. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=I-tD45oj1ro&t=186s>>. Acesso em: 03/10/2018.

_____. The brief wondrous life of Oscar Wao. **BBC World Service** – “World Book Club”. 53min. 7 de março de 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.co.uk/programmes/w3csvtz4>>. Acesso em: 30 julho 2018.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2011

FARIS, Wendy B. **Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative**. Nashville: Vanderbilt, 2004.

FIGUEIRA, Lauro. Realismo mágico ou realismo maravilhoso? **MOARA**, Belém: n. 14, p. 21-33, jul – dez, 2000.

FISHBURN, Evelyn. Humour and Magical Realism in *El reino de este mundo*. In: HART, Stephen M; OUYANG, Wen-Chin (orgs.). **A Companion to Magical Realism**. Woodbridge: Tamesis, 2005.

FLORES-RODRÍGUEZ, Dayanali. **Towards a Trans-Caribbean Poetics: A New Aesthetics of Power and Resistance**. 2008. 211f. Tese (Doutorado em Filosofia). University of Urbana-Champaign, Illinois, 2008. Disponível em: <https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/24226/Flores-Rodriguez_Daynali.pdf?sequence=1>. Acesso em: julho 2017.

FRY, Paul. African-American Criticism (Introduction to Theory of Literature). In: **Open Yale Courses**, 2009. Disponível em: < <https://oyc.yale.edu/english/engl-300/lecture-21> > Acesso em: 3 de jan. de 2019.

FUENTES, Carlos. **Valiente Mundo Nuevo: Epica, utopia y mito en la novela hispanoamericana**. Madrid: Mondadori. 1990.

FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio (orgs.). **McOndo**. Barcelona: Mandadori, 2005.

GALLAS, Luciano. Decolonialidade como caminho para a cooperação (trad. André Langer). **IHU on-line**, ed. 431, 04 de nov. 2013. Acesso em: 27 de fev. de 2018. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5253&secao>.

GARCÍA, Carmen M. Mendez. La huída del Mordor Caribeño: el exilio y la diáspora dominicana en *The brief wondrous life of Oscar Wao*, de Junot Diaz. **Revista de Filología Románica**, Madrid, Anexo VII, p. 265–277, 2011. Disponível em: <https://www.academia.edu/6563058/Escape_from_Caribbean_Mordor_Exile_and_the_Dominican_Diaspora_in_Junot_Diazs_The_Brief_Wondrous_Life_of_Oscar_Wao>. Acesso em: fevereiro, 2019.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **A solidão da América Latina** – Discurso de García Márquez no Nobel de Literatura, 2014. (trad. Eric Nepomuceno). Disponível em: <http://homoliteratus.com/solidao-da-america-latina-discurso-de-garcia-marquez-no-nobel-de-literatura/>. Acesso em: 04 de ago. 2017.

_____. **O outono do patriarca**. São Paulo: Record, 1975.

GARCIA, Luis Felipe. Only Anthropofagy Unites Us – Oswald de Andrade’s Decolonial Project. **Cultural Studies**, dez. 2018. Acesso em: 12 de jan. 2019. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09502386.2018.1551412>.

GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade** (trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha). Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

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

_____. Pela opacidade (trad. Henrique Toledo Groke e Keila Prado Costa). **Revista Criação e Crítica**, n.1, p. 53-55, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/viewFile/64102/66809>.

GROSGOUEL, Ramón. “De la crítica poscolonial a la crítica decolonial” (MAEID - Mestrado em Estudos Interdisciplinarios de Desenvolvimento da Universidad del Cauca). **Youtube**. 16 de outubro de 2014. 1h40m. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IpIfyoLE_ek&t=4612s Acesso em: 02/12/2018.

HANNA, Monica. Reassembling the fragments: Battling Historiographies, Caribbean Discourses and Nerd Genres in Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. **Callaloo**, Baltimore, v. 33, n. 2, p. 498-520, 2010.

HANNA, Monica; VARGAS, Jennifer Harford; SALDÍVAR, José David (Org.). **Junot Díaz and the Decolonial Imagination**. Durham: Duke University Press, 2016.

HARFORD VARGAS, Jennifer. Dictating a Zafa: The Power of Narrative as Ruin-Reading. In: HANNA, Monica; HARFORD VARGAS, Jennifer; SALDÍVAR, José David (Orgs.). **Junot Díaz and the Decolonial Imagination**. Durham/Londres: Duke UP, 2016.

HERRERA, Dalton. Nieto de Trujillo dice no se calzará botas de su abuelo. **Listín Diário**. Santo Domingo, 07 dez. 2017. Disponível em: <https://listindiario.com/la-republica/2017/12/07/493918/nieto-de-trujillo-dice-no-se-calzara-botas-de-su-abuelo>. Acesso em: 06 de out. de 2018.

HOOKS, bell. The Oppositional Gaze; Black Female Spectators. In: Belton, John (org.). **Movies and Mass Culture**. Nova Jersey: Rutgers University Press, p. 247-264, 1996.

HUTCHEON, Linda. “Circling the Downspout of Empire”: Post-Colonialism and Postmodernism, **ARIEL**, v. 20, n. 4, p. 149-175, 1989.

JAGGI, Maya. Junot Díaz: a truly all-American writer. **Independent**. Londres, 29 de fevereiro de 2008. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/junot-diaz-a-truly-all-american-writer-789382.html>. Acesso em: 08 de out. de 2018.

KAIJU. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Kaiju&oldid=54963070>. Acesso em: 31 mai. 2019.

KIRBY, Joseph. The Phenom. **Chicago Tribune**. Nova York, 31 dez. 1996. Disponível em: <<https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1996-12-31-9612310200-story.html>>. Acesso em: 12 jan. 2019.

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

LAGO, Eduardo. EEUU tiene pesadillas en español: entrevista con Junot Díaz. **El País**. Madrid, 1 maio 2008. Disponível em: http://elpais.com/diario/2008/05/01/cultura/1209592801_850215.html Acesso em: 02 de ago. 2017.

LE BRUN, Annie. **O sentimento da catástrofe**. São Paulo: Iluminuras, 2016.

LEDA, Manuela Corrêa. Teorias pós-coloniais e decoloniais: para repensar a sociologia na modernidade. **Temáticas**, Campinas, n. 23, v. 45/46, p. 101-126, fev./dez. 2015.

LEE, Stan; KIRBY, Jack. **Quarteto Fantástico – O Dia do Juízo Final** (Surge o... Dr. Destino!). São Paulo: Panini, 2017.

LLOSA, Mario Vargas. **A festa do bode**. São Paulo: Mandarim, 2000.

LÓPEZ-CALVO, Ignacio. “Coloniality is not over, it’s all over”. Interview with Dr. Walter Mignolo (Part II). **Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World**, UC Merced, v. 6, n. 2, 2016. Disponível em: <<https://ignaciolopezcalvo.blogspot.com/2017/01/coloniality-is-not-over-it-is-all-over.html>>. Acesso em: dezembro, 2017.

_____. A Postmodern Plátano’s Trujillo: Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, more Macondo than McOndo. **Antípodas: Journal of Hispanic and Galician Studies**, Auckland, v. 20, p. 75-90, 2009. Disponível em: <<https://ignaciolopezcalvo.blogspot.com/2010/02/postmodern-platanos-trujillo-junot.html>>. Acesso em: 3 de jan. 2019.

LÖWRY, Michael; SAYRE, Robert. **Romantismo e Política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, v. 73, p. 73-101, jul-dez 2008.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance** (trad. José Marcos Mariani de Macedo). São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MACRON, Emmanuel. 60% of the Nigerian population is aged under 25. That’s 60% of the population which, like me, did not witness colonisation. We are the new generation. We are going to dispel prejudice by rebuilding a new future through culture. 4 julho 2018. Twitter: (@EmmanuelMacron). Disponível em: <https://twitter.com/emmanuelmacron/status/1014510126852603904> Acesso em: 4 agosto 2018.

MAHLER, Anne Garland. The Writer as Superhero: Fighting the Colonial Curse in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. **Journal of Latin American Cultural Studies**, v. 19, n. 2, p. 119-140, 2010.

MARÇAL, Márcia Romero. A tensão entre o fantástico e o maravilhoso. **FronteiraZ**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 1-8, 2009.

MARQUES, Mirane Campos. **Uma história que não tem fim**: um estudo sobre a fantasia literária. 2015. 202f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”/Unesp, São Paulo, 2012.

MARTÍ, José. **Nossa América** (trad. Maria Angélica de Almeida Triber). São Paulo: HUCITEC, 1983.

MATA, Inocência. **Ficção e história na literatura angolana**: O caso de Pepetela. Lisboa: Edições Colibri, 1993.

_____. O pós-colonial como ideologia: Os estudos literários e a ordem eurocêntrica. In: COSTA, Fernando Gil; MATA, Inocência. **Colonial** (org.). **Post-Colonial: Writing as Memory in Literature**. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

_____. Estudos pós-coloniais: Desconstruindo genealogias eurocêntricas. **Civitas**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan.-abr. 2014.

MCARTHUR FOUNDATION. Junot Díaz. 3m01s. Disponível em: <https://www.macfound.org/fellows/864/>. Acesso em: 05/05/2018.

MCDONALD, Jennifer B.. Junot Díaz's “Run don't walk books”. **The New York Times**. Nova York, 19 de out., 2010. Disponível em: <https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2010/10/19/junot-diazs-run-dont-walk-books/>. Acesso em: 07 janeiro 2019.

MEGENNEY, William W. Gabriel García Márquez y El Caribe Afronegroide. **Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo**, Bogotá, v. 41, n. 1-3, p. 211-224, 1986.

MIÉVILLE, China. Cognition as Ideology: A Dialectic of SF Theory. In: BOULD, Mark; MIÉVILLE, China (orgs.). **Red Planets: Marxism and Science Fiction**. Londres: Pluto, 2009.

MIGNOLO, Walter. La opción decolonial. **Letral**, Granada, n. 1, Granada: Universidade de Granada, 2008.

_____. **The idea of Latin America**. Massachusetts: Blackwell Publishing, 2005.

MILIAN, Claudia. Latino/a Deracination and the New Latin American Novel. In: HANNA, Monica.; VARGAS, Jennifer Harford; SALDÍVAR, José David (orgs.). **Junot Díaz and the Decolonial Imagination**. Durham: Duke UP, 2015. p. 173-200.

MILLER, T. S. Prenatural Narration and the Lens of Genre Fiction in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. **Science Fiction Studies**, Indiana, v. 38, p. 92-114, 2011.

MITCHEL, W. J. T. **Iconology: Image, Text, Ideology**. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

MONTAGUE, Dena. José David Saldívar Discusses Junot Díaz: a symposium. **CCSRE Stanford University**, [s.l.: s.n.], 2012, p. 17-20. Acesso em: 15 de jul. 2015. Disponível em: https://ccsre.stanford.edu/sites/default/files/images/2012sa-junot_diaz-a-symposium.pdf. Acesso em: 17 julho 2015.

MORAIS, Maria Carolina. Quando acordou, Macondo ainda estava lá. **Suplemento Pernambuco**. Recife, agosto 2016. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/77-capa/1670-quando-acordou,-macondo-ainda-estava-l%C3%A1.html>>. Acesso em: 02 de ago. 2017.

MOTA, Ariane da. Estudos interamericanos: Américas francófonas e poéticas da guerra em Patrick Chamoiseau e Wajdi Mouawad. Recife, 26 p., 2017. [artigo não publicado]

_____. Chamoiseau – “Guerreiro do imaginário”: o lugar em Écrire en Pays Dominé no combate à colonialidade ocidental. Recife, 17 p., 2018. [artigo não publicado]

MOYA, Paula. The Search for Decolonial Love: A Conversation between Junot Díaz and Paula M. L. Moya. In: HANNA, Monica; VARGAS, Jennifer Harford, SALDÍVAR, José David (orgs.). **Junot Díaz and the Decolonial Imagination**. Durham: Duke UP, p. 391–402, 2016.

MOYERS & company Show 151: Rewriting the Story of America. **Youtube**. 20 de dezembro de 2012. 56m46s. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UuOGIPKEgfY>>. Acesso em: 02 de junho de 2019.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: BRAUDY, Leo; COHEN, Marshall (Orgs.). **Film Theory and Criticism: Introductory Readings**. Nova York: Oxford University Press, p. 833-844, 1999.

NEILSON, Jim. The Geek vs. The Goat: Popcultural Politics in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. **Contracorriente**, Carolina do Norte: v. 11, n. 2, p. 256-277, Inverno 2014.

NETO, Gilberto Clementino Neto. O barroco e o neo-barroco em *O outono do patriarca*. **Revista Entrelaces**. Fortaleza: v. 1, n. 12, abr – jun, 2018.

NOGUEIRA FILHO, Carlos Alberto. **Dimensões do fantástico e aventuras da tradução em The Lord of the Rings, de J. R. R. Tolkien**. 2013, 84f. Dissertação (Mestrado em Letras) – PUC/GO, 2013.

OBEJAS, Achy. Translating Junot. **Chicago Tribune**, Chicago, 14 de set., 2008. Disponível em: <<http://www.chicagotribune.com/lifestyles/books/ct-prj-0916-book-of-the-month-20120914-story.html>> Acesso em: 02 janeiro 2018.

OLIVEIRA, Paulo Ferraz de Camargo. **As representações temporais na obra de Juan Rulfo**. 2011. 196f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, São Paulo, 2011.

ONLINE Catalogue (author Q&A). **Random House for high school teachers**. [s.l.] [s/d.] Disponível em: <http://www.randomhouse.com/highschool/catalog/display.pperl?isbn=9781594489587&view=qa>. Acesso em: 5 janeiro de 2019.

OPEN letter against media treatment of Junot Díaz. **The Chronicle of Higher Education**. [s.l.], 14 maio 2018. Disponível em: <https://www.chronicle.com/blogs/letters/open-letter-against-media-treatment-of-junot-diaz/>>. Acesso em: 12 jan. 2019.

ORCS. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2006. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Orc_\(Middle-earth\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Orc_(Middle-earth))> . Acesso em: 12 de fev. de 2019.

O'ROURKE, Meaghan. The Brief Wondrous Life of Oscar Wao: Questions for Junot Díaz. **Slate**. Nova York, 8 abril 2008. Disponível em: <http://www.slate.com/articles/news_and_politics/the_highbrow/2007/11/the_brief_wondrous_life_of_oscar_wao.html>. Acesso em: 02 de ago. 2017.

ORTIZ, Fernando. Do fenômeno social da transculturação e sua importância em Cuba (trad. Livia Reis). **El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco**. Havana: Editorial de ciencias sociales, 1983. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/ortiz/ortiz.pdf>>. Acesso em: 02 setembro 2018.

PARRY, Benita. Aspects of Peripheral Modernisms. **Ariel**, v. 40, n. 1, p. 27-55, 2009.
PONS, Frank Moya. **The Dominican Republic: A National History**. 3ª ed. Nova Jersey: Marcus Wiener, 2010.

PAULINO, Cynthia. Junot Diaz: The Writer & Immigrant Q&A by Cynthia Paulino. [s.l.], maio 2008. **Spanglish Magazine**. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/cynthiapaulino/writing-samples/books-and-writers>>. Acesso em: 12 jan. 2019.

PIFANO, Diana. Reinterpreting the Diaspora and the Political Violence of the Trujillo Regime: The fantastic as a tool for Cultural Mediation in The Brief Wondrous Life of Oscar Wao. **Belphegor**, v. 12, n. 1, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/belphegor/454>>.

PRYSTHON, Ângela. **Absolut Beginners**: circunstâncias e algazarra da ficção pop no Brasil nos anos 80. 1993. 168f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Departamento de Letras, UFPE, Recife, 1993.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidad y Modernidad/Racionalidad**. Perú Indígena. Lima, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

_____. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**.

Perspectivas latino-americanas. Coleção Sur Sur, Buenos Aires: CLACSO, 2005.
Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>>.

QUIJANO, Anibal; WALLERSTEIN, Immanuel. La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. **Revista Internacional de Ciencias Sociales**, Catalunha, v. 44, n. 4, 1992.

RAPHAEL, T.J. Looking back at the panic caused by ‘Dungeons and Dragons’ in the ‘80s and ‘90s. **The Takeaway**. Nova York, 19 de abril, 2016. Acesso em: 27 de fev. de 2018.
Disponível em: <https://www.pri.org/stories/2016-04-19/looking-back-panic-caused-dungeons-and-dragons-80s-and-90s>

RIEDER, John. What is SF? Some thoughts on genre. **A Virtual Introduction to Science Fiction**. SCHMEINK, Lars (org.), p.1-17, 2012. Disponível em: <http://virtual-sf.com/?page_id=137>. Acesso em: ago. 2018.

ROSE, Jacqueline. **States of Fantasy**. Nova York: Oxford UP, 1996.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Cia das Letras, 2015. 1ª edição.

_____. **Colonialism and the Emergence of Science Fiction**. Connecticut: Wesleyan UP, 2008.

SALDÍVAR, José David. Conjectures on “Americanity” and Junot Díaz's “*Fukú Americanus*” in The Brief Wondrous Life of Oscar Wao. **The Global South**, Indiana, v. 5, n. 1, p. 120-136, 2011.

_____. Junot Díaz’s Search for Decolonial Aesthetics and Love. In: HANNA, Monica; HARFORD VARGAS, Jennifer; SALDÍVAR, José David Saldívar (orgs.). **Junot Díaz and the Decolonial Imagination**. Durhan/Londres: Duke UP, 2016.

SALDÍVAR, Ramón. Historical Fantasy, Speculative Realism and Postrace in Contemporary American Fiction, Oxford, **American Literary History**, v. 23, n. 3, pp. 574-599, 2011.

_____. Imagining Cultures: The Transnational Imaginary in Postrace America. **Journal of Transnational Studies**, Santa Barbara, v. 4, n. 2, p. 19, 2012.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaio sobre a dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SHOHAT, Ella. Notes on the post-colonial. **Social Text**. Connecticut, n. 31/32, Third World and Post-Colonial Issues, p. 99-113, 1992.

SOUSA, Livia Santos de. Diáspora e linguagem de Junot Díaz. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 15, 2017, Rio de Janeiro. **Anais...** (on-line). Rio de Janeiro, Abralic, 2018. 31 – 48 p.

SILVA, Kalina Vanderlei Silva; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2009.

SIMON, Sherry. Translation, Postcolonialism and Cultural Studies. **Meta: Translator's Journal**, Montreal, v. 42, n. 2, p. 462-477, 1997.

SIMMONS, Kimberly Eison. **Reconstructing Racial Identity and The African Past in the Dominican Republic**. Flórida: University of Florida Press, 2009.

SOME Favorite Writers: Junot Díaz (Hammer Readings). **Youtube**. 17 de março de 2008. (1h01m55s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=3iJWaO78jK0>>. Acesso em: 20/10/2018.

STAVANS, Ilan. **Episode #24: The End of Representation – Junot Díaz** (New England Public Radio – “Program In Contrast”). 47m55s, 30 de maio de 2018. Disponível em: < <http://www.nepr.net/post/episode-24-end-representation-junot-diaz#stream/0>>. Acesso 30 julho de 2018.

TAVARES, Bráulio. **O que é ficção científica**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica** (trad. Maria Clara Correa Castello). São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOLKIEN, J. R. R. **Árvore e Folha**. São Paulo: Martins Fontes, 2014

TORRE, Michelle Márcia Cobra. **Transculturização e Dialogismo/Pátria, Nação e Memória em O outono do patriarca**. 2011. 110f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – UFMG, Belo Horizonte, 2011.

TORRES-SAILANT, Silvio. Artistry, Ancestry and Americanness. In: HANNA, Monica; HARFORD VARGAS, Jennifer; SALDÍVAR, José David Saldívar (orgs.). **Junot Díaz and the decolonial imagination**. Durham/Londres: Duke UP, 2016.

_____. El Caribe frente al discurso occidental. In: DE MAESENEER, Rita; VAN HECKE, An (orgs.). **El artista caribeño como guerrero de lo imaginario**. Madrid: Iberoamericana Vervuert, p. 181-197, 2004.

TUHIWAI SMITH, Linda. **A descolonizar las metodologias** (trad. Kathryn Lehman). Santiago: LOM Ediciones, 2016.

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. **De Macondo a McOndo: os limites do real-maravilhoso como discurso de representação da América Latina (1947-1996)**. 2012. 148f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História/Unicamp, Campinas, 2012.

VIRUS. **Youtube**. 2 de fev. de 2014. 256 mins. Disponível: < <https://www.youtube.com/watch?v=xiPgnXygor8&t=796s>>. Acesso em: 3 de jan. de 2017.

WALTER, Roland. Tecendo identidade, tecendo cultura: os fios da memória na literatura afro-descendente nas Américas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11, 2008, São Paulo. **Anais...** (on-line). Rio de Janeiro: Abralic, 2009. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/>.

_____. **Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction.** Frankfurt: Vervuert, 1993.

WISHNIA, Kenneth. Science Fiction and Magic Realism: Two Openings, Same Space. **Foundation: The Review of Science Fiction.** n. 59, p. 29-41, outono de 1993.