

**SHERAZADE CARIBENHA-ESTADUNIDENSE: DESLOCAMENTOS,  
HIFENIZAÇÃO E NARRATIVAS (DE) SOBRE-VIVÊNCIA(S) NA ESCRITA DE  
JULIA ALVAREZ**

*CARIBBEAN-AMERICAN SCHEHERAZADE: DISPLACEMENT, HYPHENATION AND  
(DIS)LOCATING NARRATIVES IN THE WRITING OF JULIA ALVAREZ*

Tito Matias-Ferreira Júnior<sup>1</sup>

**Resumo:** A escritora caribenha-estadunidense Julia Alvarez aborda, em suas narrativas ficcionais e não ficcionais, a condição da mulher dentro de um contexto social hegemônico fortemente marcado pelo manejo entre o patriarcalismo, as questões socioeconômicas e étnico-raciais, assim como as mulheres no mundo contemporâneo. Dessa forma, este estudo visa discutir o papel da escrita e das vivências de Julia Alvarez, uma vez que a autora experimenta uma série de transformações devido aos seus deslocamentos, dentre elas transformações culturais, linguísticas e identitárias. Para tanto, este artigo investiga a maneira como Alvarez trata das vivências de seu deslocamento para compreender a maneira em que sua identidade se configura após ser submetida a deslocamentos geográficos que, por consequência, fomentam seus conhecimentos e reconhecimentos enquanto mulher na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Deslocamentos. Hifenização. Escrita. Julia Alvarez.

**Abstract:** Through her fictional and non-fictional narratives, the Caribbean-American Julia Alvarez addresses women's condition within a hegemonic social context, which happens to be heavily plagued by the maneuver among patriarchy, socioeconomic and ethnic-racial issues. Thus, this work draws on the role of Julia Alvarez's writing and life experiences, once several transformations in her life are brought about due to the displacements the writer undergoes, such as cultural, linguistic, and identification ones. For this purpose, this study examines how Alvarez deals with experiencing displacement in order to comprehend the way her identity is configured after being subjected to geographical displacements that consequently foster Alvarez's knowledge and recognition of herself as a modern world woman.

**Keywords:** Displacement. Hyphenation. Writing. Julia Alvarez.

I hadn't fit into any of the stories – that was the problem – like Cinderella's ugly sister with a shoe store worth of discards – not the love story, the sob story, the homegirl-made-good story. [...]. I'd bypassed the other stories afraid of their golden cages, pretty heroines rattling the bars after their happy endings [...] – [...] I hung back, unsure, if this was the thing I'd die for, and so perhaps never found what it was I would live for<sup>2</sup>.

Julia Alvarez

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada (UFRN), com estágio doutoral na Duke University/EUA (bolsista Fulbright). Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da UFRN (PPgEL/UFRN). Professor Efetivo do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN).

<sup>2</sup> Eu não tinha me encaixado em nenhuma das histórias – esse era o problema – como a irmã feia da Cinderela, com uma loja de sapatos descartáveis – não a história de amor, a história triste, a história da boa menina de família. [...]. Eu contornei as outras histórias com medo de suas gaiolas de ouro, das heroínas bonitas sacudindo suas barras depois de seus finais felizes [...] – [...] eu hesitei, insegura, se essa era a coisa pela qual eu morreria, e talvez nunca encontrasse o motivo pelo qual eu viveria. (ALVAREZ, 1996, tradução nossa).

Por meio de sua escrita, Julia Alvarez narra histórias sobre suas vivências como meio de sobrevivência, atitude semelhante à de Sherazade, principal personagem feminina da antiga lenda da Pérsia, *As Mil e Uma Noites*. Conforme a lenda, a jovem tinha sua morte prorrogada todas as noites, pois sua habilidade na contação de histórias prendia a atenção do rei. Ao aguçar a curiosidade do rei Xariar, fazia com que este consentisse em ceder-lhe mais uma noite de vida para que Sherazade pudesse finalizar o enredo da história contada na noite anterior. A esse respeito, para Fernanda Coutinho (2006),:

[...] a elevada voltagem das histórias de Sherazade, nascidas cada uma delas da potência de excitação deixada pela anterior, como num *thriller* emocional, esvazia a lógica da destruição existente no reino em que morava, e, pelo domínio exercido sobre a sede de sonho do sultão, institui para ele uma nova dimensão do poder. (COUTINHO, 2006, p. 82).

As narrativas contadas a cada noite por Sherazade são as ferramentas utilizadas pela jovem para mudar não somente o seu destino, mas o destino de outras mulheres ao seu redor, como o de sua irmã Dinarzade, que, possivelmente, seria a próxima a ser executada pelo Rei Xariar, caso Sherazade não tivesse sobrevivido ao narrar seus contos. Nesse sentido, segundo Sandra Almeida (2011), Sherazade possui

[...] a função da mulher narradora que detém o poder de criar mundos alternativos, mudar o curso da estória e o controle de agenciar seu destino. Na verdade, como a voz poética nos informa, Sherazade não inventa nada, simplesmente acorda os demônios escondidos nos mais recônditos espaços lacunares e transporta o ouvinte/leitor para outros mundos imaginados. Esse é o poder da narração de uma estória [...]. (ALMEIDA, 2011, p. 297).

Dessa forma, Sherazade se empodera por meio de seus contos; modificando a sua própria história face à perspectiva de violência e silenciamento que a aguardava ao fim de todas as noites após casar-se com o rei. Sendo assim, as narrativas contadas por Sherazade possibilitam a sua sobrevivência. Para Coutinho (2006), Sherazade é

[...] uma personagem que desconstrói a representação unívoca da mulher, entendida como um ser perverso, o que repercutia o predomínio da visão masculina. [...] Como toda personagem marcante, a sultana deambula pelos séculos afora, inspirando discussões, questionamentos e analogias, com relação à mulher – ou melhor, às relações entre gêneros – dos tempos modernos e mesmo pós-modernos. A personagem faz com que pensemos na condição feminina no curso de sua inserção nos vários mundos [...]. (COUTINHO, 2006, p. 83-84).

Do mesmo modo, a escritora Julia Alvarez aborda, em suas narrativas ficcionais e não ficcionais, a condição da mulher dentro de um contexto social hegemônico fortemente marcado pelo manejo entre o patriarcalismo, as questões socioeconômicas e étnico-raciais, assim como as mulheres no mundo contemporâneo. Dessa forma, este estudo visa discutir o papel da escrita e das vivências de Julia Alvarez, uma vez que a autora experimenta uma série

de transformações devido aos seus deslocamentos, dentre elas transformações culturais, linguísticas e identitárias. Para tanto, este artigo investiga a maneira como Alvarez trata das vivências de seu deslocamento para compreender a maneira em que sua identidade se configura após ser submetida a deslocamentos geográficos que, por consequência, fomentam seus conhecimentos e reconhecimentos enquanto mulher na contemporaneidade. À vista disso, de acordo com Almeida (2011),

[...] o estudo da literatura, em especial da literatura comparada, nos permite entrar no campo das performatividades culturais por meio de narrativas que colocam o leitor diante do esforço de compreensão do outro por meio da imaginação. [...] A literatura pode, assim, ocupar um espaço de interação e imbricação, marcando sua presença na cosmópolis contemporânea por meio do “exercício jamais fechado da leitura” que nos coloca diante de um outro e da descoberta de nós mesmos. (ALMEIDA, 2011, p. 298).

Ademais, nascida no dia 27 de março de 1950, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, a escritora Julia Alvarez foi criada na ilha da República Dominicana, terra natal de seus pais e de toda a sua família, até os 10 anos de idade. Em seu *site* oficial<sup>3</sup>, Alvarez esclarece a confusão em torno de seu local de nascimento, ocorrida a partir da biografia fornecida na aba de seu primeiro romance, *How the García Girls Lost their Accents* (1991), pela menção somente de ela ter crescido na República Dominicana, mas sem se referir ao seu local de nascimento. Pouco depois, suas outras biografias passaram a trocar o fato de ter sido criada no Caribe para ter nascido na ilha caribenha, que, segundo ela, “[...] soon I was getting calls from my mother<sup>4</sup>” (ALVAREZ, 2020), para explicar o engano. De acordo com a escritora, seu nascimento aconteceu durante a primeira tentativa de permanência de seus pais, ambos da República Dominicana, na cidade de Nova Iorque. Após completar três meses de vida, os pais de Alvarez decidiram voltar com a família para a ilha, escolhendo retornar para sua terra natal e enfrentar a ditadura militar de Rafael Trujillo no início dos anos de 1950 a ficar nos Estados Unidos. De acordo com a autora, em um de seus ensaios publicado em seu livro não ficcional intitulado *Something to Declare* (1998b) [*Algo a declarar* (1998b), tradução nossa],

My father’s activities in the underground were suspected, and it would be only a matter of time before he would be hauled away if he stayed. And who knew where else the ax might fall – on his wife and children? Friends in the States rigged up a fellowship for my father. The pretext was that he would study heart surgery since there wasn’t a heart surgeon in the Dominican Republic. What if our dictator should develop heart trouble? Papi was petitioning for a two-year visa for himself and his

---

<sup>3</sup> Disponível em: <[www.juliaalvarez.com/](http://www.juliaalvarez.com/)>. Acesso em: 25 ago. 2020.

<sup>4</sup> [...] logo começou a receber ligações de sua mãe. (ALVAREZ, 2020, tradução nossa).

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.juliaalvarez.com/about/>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

family. No, he told the authorities, he would not go without us. That would be a hardship.<sup>6</sup> (ALVAREZ, 1998b, p. 16).

Silvio SÍrias (2001) também descreve o momento político vivenciado pela família Alvarez na República Dominicana antes de decidir abandonar a ilha:

[...] the political climate of the Dominican Republic cast threatening clouds over the lives of the Alvarez Family. The terror of living under the tyrannical rule of Rafael Leonidas Trujillo weighed heavily on them. Moreover, Julia's father had become involved in a failed plot to overthrow the dictator. After the plot was discovered, it became only a matter of time before he would be implicated. Through the intervention of some American co-conspirators, Julia's father, a physician, was offered a fellowship to specialize in heart surgery in the United States.<sup>7</sup> (SÍRIAS, 2001, p. 1-2).

Aliás, em seu *site* oficial, Julia Alvarez deixa claro as razões de ter se tornado uma escritora:

[...] When I'm asked what made me into a writer, I point to the watershed experience of coming to this country. Not understanding the language, I had to pay close attention to each word -- great training for a writer. I also discovered the welcoming world of the imagination and books. There, I sunk my new roots. [...]. As a kid, I loved stories, hearing them, telling them. Since ours was an oral culture, stories were not written down. It took coming to this country for reading and writing to become allied in my mind with storytelling<sup>8,9</sup> (ALVAREZ, 2020).

A propósito, SÍrias (2001, p. 3-4) relata que, após completar seu mestrado em 1975 pela Syracuse University, em Nova Iorque/EUA, Alvarez atuou como escritora e professora visitante da Kentucky Arts Commission. Depois de deixar o estado de Kentucky, Julia Alvarez exerceu vários trabalhos temporários como professora na Califórnia, em Delaware, na Carolina do Norte, em Massachusetts, e na capital do país, Washington D.C., até conseguir o cargo de professora assistente de língua inglesa da Universidade de Illinois, em Urbana. A autora se transferiu para a Middlebury College em 1988, após ser convidada a lecionar na

---

<sup>6</sup> As atividades conspiratórias de meu pai tornaram-se suspeitas, e seria apenas uma questão de tempo até que ele fosse levado caso permanecesse. E quem sabia onde mais o machado poderia cair – em sua esposa e filhas? Amigos nos Estados conseguiram uma bolsa de estudos para meu pai. O pretexto era que ele estudasse cirurgia cardíaca, já que não havia cirurgião cardíaco na República Dominicana. E se o nosso ditador desenvolvesse problemas cardíacos? *Papi* pediu um visto de dois anos para ele e sua família. Não, ele disse às autoridades, ele não iria sem nós. Assim seria muito mais difícil. (ALVAREZ, 1998b, p. 16, tradução nossa).

<sup>7</sup> O clima político da República Dominicana lançou nuvens ameaçadoras sobre as vidas da família Alvarez. O terror de viver sob o domínio tirânico de Rafael Leonidas Trujillo pesou sobre eles. Além disso, o pai de Julia havia se envolvido em um plano fracassado para derrubar o ditador. Depois que a trama foi descoberta, seria apenas uma questão de tempo até descobrirem o seu envolvimento. Por meio da intervenção de alguns co-conspiradores estadunidenses, o pai de Julia, médico, recebeu uma bolsa para especializar-se em cirurgia cardíaca nos Estados Unidos. (SÍRIAS, 2001, p. 1-2, tradução nossa).

<sup>8</sup> [...] [q]uando me perguntam o que me transformou em escritora, aponto para a experiência divisora de águas de ter vindo para este país. Por não entender a língua, tive que prestar muita atenção em cada palavra – um ótimo treinamento para uma escritora. Eu também descobri o mundo acolhedor da imaginação e dos livros. Lá, eu finquei minhas novas raízes. [...]. Quando criança, adorava histórias, ouvi-las e contá-las. Como a nossa cultura era oral, as histórias não eram escritas. Precisei vir para este país para que a leitura e a escrita se tornassem aliados em minha mente junto com a contação de histórias. (ALVAREZ, 2020, tradução nossa).

<sup>9</sup> Disponível em: <[www.juliaalvarez.com/](http://www.juliaalvarez.com/)>. Acesso em: 25 ago. 2020.

universidade onde se graduou. Contudo, depois do lançamento de seus dois primeiros romances, ela desiste do seu cargo de professora efetiva do departamento de língua inglesa de Middlebury College no final do ano acadêmico de 1994-1995, para se dedicar à sua escrita.

Julia Alvarez publicou sua primeira obra em 1984, um livro de poemas intitulado *Homecoming*. Seu primeiro romance, *How the García Girls Lost their Accents* (1991), foi bem recebido por leitores e críticos, fazendo do romance debutante de Alvarez um sucesso. Publicou em 1994 seu segundo romance, *In the Times of Butterflies*. Seu terceiro, *¡Yo!*, sequência da história de *How the García Girls Lost their Accents*, foi publicado em 1997. Publicou outras obras, a saber: *In the name of Salomé* (2000), *A Cafesito Story* (2002), *Saving the World* (2006), *Return to Sender* (2009) e *Afterlife* (2020). Seu fazer literário é composto também de livros não ficcionais, tais como *Something to Declare* (1998), *Once Upon a Quinceñera: Coming of Age in the USA* (2007) e *A Wedding in Haiti: The Story of a Friendship* (2012). Além de seu primeiro livro de poesias, *Homecoming* (1984), Alvarez publicou uma nova coletânea de poemas em 1995, intitulada *The Other Side / El Otro Lado*. Mais tarde, em 1996, republicou seu primeiro livro de poesias com um novo título: *Homecoming: New and Collected Poems* e, em 2004, a obra *The Woman I Kept to Myself* com poesias inéditas. A partir dos anos 2000, Julia Alvarez passou a escrever também livros infantis e infanto-juvenis: *The Secret Footprints* (2000), *A Cafecito Story* (2001), *How Tía Lola Came to Visit Stay* (2001), *Before we were free* (2002), *finding miracles* (2004), *A Gift of Gracias: the legend of AltaGracia* (2005), *The Best Gift of All: The Legend of La Vieja Belén / El mejor regalo del mundo: la leyenda de La Vieja Belén* (2008), *How Tía Lola Learned to Teach* (2010), *How Tía Lola Saved Summer* (2011), *Where Do They Go?* (2016)<sup>10</sup>. A autora possui inúmeros prêmios e reconhecimentos relativos à sua produção literária.

Sobre sua determinação em se tornar escritora, Julia Alvarez, em conversa com Heather Rosario-Sievert (1997), professora associada da Hostos Community College/EUA, atribui o início de seu fazer literário à imigração forçada para os Estados Unidos no ano de 1960. Por ter iniciado seu ofício muito jovem, Alvarez constata que talvez nunca tivesse se tornado escritora se ela e sua família tivessem permanecido na República Dominicana e, por consequência, falasse somente a língua espanhola. Por gostar de histórias, caso não tivesse imigrado para os EUA, ela acredita que poderia ter se tornado uma contadora de histórias, mas não escritora. (ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 32).

<sup>10</sup> Informações sobre as publicações da autora retiradas do site <<http://www.juliaalvarez.com/books/booklist.php>>. Acesso em: 25 ago. 2020.

A mudança geográfica, junto com a mudança linguística, despertou o interesse de Alvarez para o mundo da linguagem e, de maneira igual, para a escrita. Compreender a língua inglesa aos dez anos se tornou uma necessidade de sobrevivência para a escritora e, assim, a compreensão do funcionamento da linguagem e dos discursos em inglês, naquela época ainda sua língua estrangeira, impulsionou seus primeiros escritos. Segundo ela,

[...] [m]y interest in language developed because of being suddenly transposed to this language, to this place, and suddenly having to learn a language intentionally. It's something that happens to all writers even in their own language, but I was ten years old and listening to what people were saying, wondering why they used one word instead of another, why they phrased something this way or that way. And I also realized it was power. We—my family—just didn't have the language. I saw how important having a skill in language was. For instance, my father had a thick accent and couldn't be understood, my mother had an accent, too: it meant we were treated in a certain way<sup>11</sup>. [...] I saw that words were power, and that made me listen carefully to language and learn it in a very deliberate way. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 32).

Pelo fato de ter aprendido uma nova língua aos dez anos de idade, Julia Alvarez considera ter percorrido os passos de um escritor em sua língua nativa, uma vez que, para a autora, escrever leva escritores a se posicionarem outra vez enquanto aprendizes de sua língua, mas, para ela, essa aprendizagem aconteceu ainda muito jovem. Ter perdido sua língua da infância (a língua espanhola), sua casa na ilha caribenha, suas conexões familiares, sua forma de lidar com o mundo, fez com que ela se voltasse para o seu interior e tecesse um mundo de imaginação, por meio de sua escrita, onde fincou suas raízes. Sendo assim, conforme Alvarez, “[...] I left the Dominican Republic and landed not in the United States but in either the English language or the world of imagination<sup>12</sup>”. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 32).

A língua espanhola, então, permaneceu como sua língua da oralidade, até mesmo porque em sua infância na República Dominicana, nem a leitura ou a escrita eram hábitos da família Alvarez:

[...] [i]n the Dominican Republic I grew up in oral tradition. My parents were not avid readers. I seldom saw people read. There weren't many books in the house. So as a child the telling of stories was really important, as well as learning to be a good

---

<sup>11</sup> [...] meu interesse pela linguagem se desenvolveu por ter sido repentinamente transposta para essa língua, para esse lugar e, de repente, ter que aprender uma língua intencionalmente. É algo que acontece com todos os escritores, mesmo em seu próprio idioma, mas eu tinha dez anos de idade, ouvia o que as pessoas estavam dizendo, e ficava imaginando porque eles usavam uma palavra em vez de outra; porque eles expressavam algo desse ou daquele jeito. E também percebi que era [uma questão de] poder. Nós, minha família, simplesmente não sabíamos o idioma. Eu vi o quão importante era ser hábil na língua. Por exemplo, meu pai tinha um sotaque forte e não era compreendido, minha mãe também tinha sotaque: isso significava que éramos tratados de maneira diferenciada. [...] Eu percebi que as palavras tinham poder, e isso fez com que eu ouvisse a língua atentamente para aprendê-la de forma cuidadosa. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 32, tradução nossa).

<sup>12</sup> [...] saí da República Dominicana e desembarquei não nos Estados Unidos, mas na língua inglesa ou no mundo da imaginação. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 32, tradução nossa).

listener. That's why the voice of a character is so important to me. I grew up in a culture that wasn't, in truth, literary, but it certainly had a rich folk culture, a culture full of stories<sup>13</sup>. (ALVAREZ *apud* TABOR & SÍRIAS, 2000, p. 151).

Essa talvez seja uma das razões pelas quais Julia Alvarez não escreve em espanhol, pois, para ela, saber uma língua não significa ter a capacidade de se tornar um escritor da mesma, visto que “[...] writing requires an apprenticeship because it's a craft, and I never went through that apprenticeship in Spanish<sup>14</sup>”. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 32). Mesmo assim, Alvarez ressalta a incompreensão de muitos por ela não escrever em língua espanhola, mas inserir algumas expressões da língua em seus textos. Existe, segundo ela, a curiosidade de entender em que língua ela sonha, algo sem muito sentido para a autora já que, quando seu pai, falante de língua espanhola, aparece em seus sonhos, ela fala em espanhol; agora se seu chefe de departamento, nativo da língua inglesa, se faz presente em sua imaginação enquanto ela dorme, invariavelmente ela fala em inglês.

Contudo, assim como ocorre em sua escrita, Julia Alvarez constata momentos de transferência de ambas as línguas, inglesa e espanhola, em sua fala. O surgimento dessa combinação de linguagens, como percebemos, diz respeito à hifenização, à posicionalidade de sujeitos diaspóricos, pertencentes a dois ou mais lugares, ou a nenhum deles, mas ao mesmo tempo a ambos, à condição de entre-lugar(es). Como ressaltado por ela,

[...] I think our world is becoming a place with shifting borders, where nations form and reform. But what we're really creating are new languages. There are so many hyphenated people, combination people who hear musical cadences in one language that come from another<sup>15</sup>”. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 33).

Sua hifenização, ao se nomear uma dominicana-estadunidense, do mesmo modo, não permite a singularização de sua escrita como alusiva a um dos seus posicionamentos geográficos no mundo, ou seja, ser escritora dominicana, ou estadunidense, mas, na verdade, seu fazer literário se estabelece pelas negociações representadas pelo seu hífen:

[...] I'm not a *Dominican* writer. I can't pretend to be *Dominican*. But by the same token, when people ask me if I'm an American writer, I have to say I don't think myself as being in the same tradition as Melville or Hawthorne. I'm a hyphenated

---

<sup>13</sup> [...] [n]a República Dominicana eu cresci [em uma] tradição oral. Meus pais não eram leitores ávidos. Eu raramente via as pessoas lendo. Não havia muitos livros na casa. Então, quando criança, contar histórias era realmente importante, assim como aprender a ser um bom ouvinte. É por isso que a voz de um personagem é tão importante para mim. Eu cresci em uma cultura que não era, na verdade, literária, mas certamente tinha uma rica cultura popular, uma cultura cheia de histórias. (ALVAREZ *apud* TABOR & SÍRIAS, 2000, p. 151, tradução nossa).

<sup>14</sup> [...] escrever requer um aprendizado porque é um ofício, e eu nunca passei por esse aprendizado em espanhol. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 32, tradução nossa).

<sup>15</sup> [...] eu penso que o nosso mundo está se tornando um lugar com fronteiras deslizantes, pelas quais as nações se formam e se reformam. Mas o que estamos realmente criando são novas línguas. Há tantas pessoas hifenizadas, pessoas que ouvem cadências musicais em um idioma que vêm de outro. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 33, tradução nossa).

person interested in the music that comes out of a language that hears both languages. My stories come out of being in worlds that sometimes clash and sometimes combine<sup>16</sup>. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 33, grifos no original).

Por esse ângulo, Sírias (2001, p. 6) argumenta que a escrita alvareiziana não se enquadra na produção literária dominicana, em seu sentido tradicional, e, ao mesmo tempo, não se vincula à produção literária hegemônica dos Estados Unidos, já que sua escrita se posiciona, de forma distintiva, no hífen da existência humana, constituída de combinações repletas de conformidades e conflitos. Quando há a tentativa de marginalizar sua escrita face à produzida por escritores estadunidenses canônicos, Julia Alvarez se coloca como uma “[...] Latina who writes, but not only one who writes only for Latinos<sup>17</sup>”. (ALVAREZ *apud* SÍRIAS, 2001, p. 6). Da mesma maneira, Rosario-Sievert (1997) adiciona que a hifenização de Julia Alvarez se correlaciona com a latinidade da autora, e a compreensão de que, apesar de ser uma escritora de origem Latina, Alvarez não se considera uma escritora Latina em si. Assim, em seu fazer literário, sua latinidade não se posiciona como o cerne de sua escrita, mas pertence a um dos assuntos em torno de seus escritos. Para Alvarez, “[...] that’s the writer’s task. To see the subject clearly—let’s say the Latina experience—but above all, to be a writer. But because I am Latina, there are certain themes, concerns, ways of focusing subjects to which I navigate<sup>18</sup>”. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 33).

Assim como evitar o rótulo de escritora Latina, Julia Alvarez também não aceita a inscrição de sua identidade enquanto mulher, bem como sua posição enquanto escritora, como uma mulher dominicana ao ponderar que “[...] being female makes being a writer harder<sup>19</sup>”. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, p. 33). Apesar disso, Alvarez reconhece a relevância de sua dominicanidade em seu papel de escritora:

[...] [s]ometimes being a Dominican woman who writes has made it hard within the Dominican context. I was raised when women didn’t really have a profession, and to measure where you were going by this absolute passion for an art instead of having a nice family—I messed up on all fronts—was hard for me. And to think of myself as a female who could have a voice, well, it was always men who had opinions. Women

<sup>16</sup> [...] eu não sou uma escritora *dominicana*. Eu não posso fingir ser *dominicana*. Mas, da mesma forma, quando as pessoas me perguntam se eu sou um escritora americana, tenho que dizer que não me considero estar na mesma tradição de Melville ou Hawthorne. Sou uma pessoa hifenizada interessada na música que sai de uma língua que ouve ambas. Minhas histórias vêm de mundos que às vezes se chocam e às vezes combinam. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 33, grifos no original, tradução nossa).

<sup>17</sup> [...] Latina que escreve, mas não uma Latina que escreve somente para Latinos. (ALVAREZ *apud* SÍRIAS, 2001, p. 6, tradução nossa).

<sup>18</sup> [...] essa é a tarefa do escritor. Enxergar o assunto claramente—digamos a experiência latina—mas acima de tudo, ser escritor. Mas porque eu sou latina, há certos temas, preocupações, formas de focalizar assuntos por onde eu navego. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 33, tradução nossa).

<sup>19</sup> [...] ser uma mulher faz com que ser uma escritora seja algo mais difícil. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 33, tradução nossa).

catered to them and kept their mouths shut, and I was brought up with some of that<sup>20</sup>. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 33).

Decepcionar as expectativas de seus pais e familiares ao escolher se dedicar à escrita foi apenas uma das vicissitudes de Alvarez em seu ofício de escritora. Histórias como as dela não costumavam ser publicadas nos Estados Unidos e todos os padrões literários da época se espelhavam em homens brancos da Europa ou dos Estados Unidos, pois o início de sua carreira ocorreu “[...] before multicultural studies and even before women’s studies. Imagine that! [...] I thought I would either have to translate my characters or get them a green card<sup>21</sup>”. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 34). Como ela mesma pontua:

[...] [t]his is especially true when writing out of a Latino heritage that has heretofore not had a voice. You don’t have models to help guide you on your way, you don’t have a written down tradition – Latino Literature in English, say – to help you frame what you are trying to understand, you don’t even know what your voice “should” sound like. Meanwhile the air waves and media waves are flooded with stories in which Latinos have a voice, yes, as maids or drug addicts or background characters!<sup>22</sup> (ALVAREZ *apud* TABOR & SÍRIAS, 2000, p. 155-156, grifo no original).

Nesse aspecto, a sua vivência diaspórica afeta sua escrita, pois o agenciamento de sua porção estadunidense e sua porção caribenha, em geral, colidem e criam conflitos que transparecem em seus textos, mas, por ser o resultado desta mistura de mundos, Alvarez é capaz de enxergar certas perspectivas culturais nem sempre compreendidas pela cultura hegemônica. Sua escrita, então, resulta dessas negociações geográficas, linguísticas e culturais. Logo, a escritora elucida que: “[...] I think a lot of the way I see the world has to do with [myself] being a combination, feeling slightly marginal in each place. So the things I observe—my consciousness of class or race—certainly come out of the fact that I’m the person that I am<sup>23</sup>”. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 36).

---

<sup>20</sup> [...] às vezes, ser uma escritora dominicana se torna algo difícil dentro do contexto dominicano. Cresci quando as mulheres realmente não tinham uma profissão, e ser julgada pela paixão absoluta por uma arte ao invés de ter uma boa família—eu arruinei tudo de todas as formas—foi difícil para mim. E pensar em mim como uma mulher que poderia ter uma voz, ora, sempre foram os homens que tinham opiniões. As mulheres obedeciam e mantinham suas bocas fechadas, e eu cresci com um pouco disso. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 33, tradução nossa).

<sup>21</sup> [...] antes dos estudos multiculturais e até antes dos estudos das mulheres. Imagine isso! [...] eu pensei que teria que traduzir meus personagens ou conseguir um *green card* para eles. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 34, tradução nossa).

<sup>22</sup> [...] [i]sto se torna real quando se escreve a partir herança latina que até agora não tinha voz. Você não tem modelos para ajudar a guiá-la em seu caminho, você não tem uma tradição literária – Literatura Latina em Inglês, por exemplo – para ajudá-la a enquadrar o que você está tentando entender, você nem compreende como a sua voz “deveria” soar. Enquanto isso, as ondas do ar e da mídia têm sido inundadas com histórias em que os latinos têm voz, sim, como empregadas domésticas ou como viciados em drogas ou como personagens secundários! (ALVAREZ *apud* TABOR & SÍRIAS, 2000, p. 155-156, grifo no original, tradução nossa).

<sup>23</sup> [...] eu creio que muito do jeito que eu enxergo o mundo tem a ver por [eu] ser uma combinação, me sentindo um pouco marginal em cada lugar. Então as coisas que eu observo—minha consciência de classe ou

Ter se estabelecido como escritora, mesmo pertencendo a mundos tão conflitantes, propicia a Alvarez um senso de sobrevivência, já que, em suas palavras, “[...] I’d been at it for so long without receiving much affirmation or confirmation that I can call myself a survivor<sup>24</sup>” (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 37). O reconhecimento tanto dos leitores quanto da crítica literária estadunidense, por meio dos prêmios recebidos pelas publicações de suas obras, parece atenuar seu esforço de uma possível adequação entre culturas. Nessa lógica, Salman Rushdie (1990) afirma que o esforço linguístico exercido pelos sujeitos diaspóricos reflete de seus outros esforços na vida real: o de conciliar duas ou mais culturas entre eles (RUSHDIE, 1990). Tais esforços remetem a Julia Alvarez os seguintes momentos:

[...] [w]hen the kids in the playground would make fun of something I said, I swore I would learn their language so well, I would *whup* them with it. I remember teaching in a school, and a parent called up to ask why a Spanish woman was teaching the kids English. That stoked the fire in me. So I had a great sense of feeling affirmed<sup>25</sup>. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 37, grifo no original).

Com efeito, a escrita de Julia Alvarez se baseia em suas experiências enquanto uma mulher diaspórica e permeia o limiar entre o biográfico e o ficcional. Contudo, ela afirma que, apesar de seu primeiro romance *How the García Girls Lost their Accents* (1991) possuir traços marcantes de sua vivência de imigrante nos Estados Unidos, há também muita ficcionalização. Para Alvarez, é a combinação, o exagero, a adição e a recriação dos elementos biográficos, geralmente presentes, segundo a autora, na escrita de primeiros romances, que tornam uma obra mais original do que autobiográfica. (ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 35). Acerca do caráter autobiográfico de algumas obras literárias, Alvarez (2000), em seu ensaio intitulado “A Note on the Loosely Autobiographical”, observa que:

[...] [a]ll novels are loosely autobiographical, but some novels are more loosely autobiographical than others. The fiction in some novels is more transparent than in others. We can see through it to the life of the writer. [...] [I]f we didn’t have this cult of the personality of the writer, we wouldn’t have all this information about writers. Novels would be just novels, works that operate on their own art – which they must do over time, anyhow, if they are to last<sup>26</sup>. (ALVAREZ, 2000, p. 165).

---

raça—certamente ocorre porque eu sou a pessoa que sou. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 36, tradução nossa).

<sup>24</sup> [...] eu estive nisso por tanto tempo sem receber muita afirmação ou confirmação, que posso me chamar de sobrevivente. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 37, tradução nossa).

<sup>25</sup> [...] [q]uando as crianças no parquinho tiravam sarro de alguma coisa que eu dizia, eu jurava que aprenderia muito bem a língua deles, e os *socaria* com ela. Lembro-me de ensinar em uma escola, e um pai ligou para perguntar porque uma mulher espanhola ensinava inglês para as crianças. Isso alimentou o fogo em mim. Portanto, eu possuía uma grande necessidade de me afirmar. (ALVAREZ *apud* ROSARIO-SIEVERT, 1997, p. 37, grifo no original, tradução nossa).

<sup>26</sup> [...] [t]odos os romances são vagamente autobiográficos, mas alguns romances são mais do que outros. A ficção em alguns romances é mais transparente que em outros. Podemos ver a vida do escritor através dela. [...] Se não tivéssemos esse culto à personalidade do escritor, não teríamos todas essas informações sobre escritores.

Alvarez então supõe o porquê que a vida dos escritores interessa tanto aos leitores, talvez pelo fato deste interesse satisfazer a necessidade de desvendar se as histórias têm algum cunho de realidade. Entretanto, a escritora apreende o perigo da busca de tal factualidade, pois essa procura impõe a construção de uma escrita baseada, sobretudo, em realidades confiáveis, ou seja, aquelas em relação direta com a vida do autor. A confiança esperada por alguns leitores, assim, ocasiona perspectivas perigosas que podem restringir o fazer literário, já que, dessa forma,

[...] only a black woman can write about a black woman, only a Latino can write about Latinos, only a victim can write the victim's story. But even the black woman writing her black woman story is not writing a factually true story. The minute she composes those quantified, observable, recorded facts into language and narrative, she is constructing, emphasizing things, leaving things out, selecting this word and not another<sup>27</sup>. (ALVAREZ, 2000, p. 165).

Para Alvarez (2000), a construção de textos vagamente autobiográficos percorre territórios deslizantes e fantasiosos, repletos de mentiras, vidas e ficção. O desapontamento da família da escritora em relação ao seu primeiro romance, *How the García Girls Lost their Accents* (1991), trouxe julgamento de seus familiares, por não a considerar uma escritora pela publicação de um livro em que os personagens se assemelham tanto com a sua própria história. Em sua defesa, Julia Alvarez argumentava que “[...] that's not how fiction works[.] [...] It's not even how memory works<sup>28</sup>”. (ALVAREZ, 2000, p. 166). Na tentativa de fazer seus pais e irmãs compreenderem que as fortes semelhanças das vidas retratadas em *How the García Girls Lost their Accents* e a da sua família não correspondiam a um retrato fiel de suas experiências, Alvarez propõe um exercício de memória, no qual eles deveriam se lembrar de uma conversa, um acontecimento, ou um conjunto de detalhes do que realmente ocorreu no dia em que eles foram obrigados a deixar a República Dominicana. Seu intuito era o de comparar a descrição de sua família com a representada em seu romance. Seu intuito é o de demonstrar o quão ficcional o capítulo da partida da família García se difere da família Alvarez, uma vez que Alvarez atestou não recordar seu último dia na República Dominicana. Como resultado:

---

Romances seriam apenas romances, obras que operam em sua própria arte – algo que eles devem fazer com o tempo, de qualquer forma, se quiserem durar. (ALVAREZ, 2000, p. 165, tradução nossa).

<sup>27</sup> [...] apenas uma mulher negra pode escrever sobre uma mulher negra, apenas um latino pode escrever sobre latinos, apenas uma vítima pode escrever a história da vítima. Mas mesmo escrevendo sua história de mulher negra, a mulher negra não está escrevendo uma história factualmente verdadeira. No minuto em que ela compõe esses fatos quantificáveis, observáveis e registrados em linguagem e narrativa, ela está construindo, enfatizando coisas, descartando outras coisas, selecionando uma palavra e não outra. (ALVAREZ, 2000, p. 165, tradução nossa).

<sup>28</sup> [...] não é assim que a ficção funciona[.] [...] E nem mesmo como funciona a memória. (ALVAREZ, 2000, p. 166, tradução nossa).

[...] [t]he arguments began. Everyone's last day was so different from another's last day. My mother remembered going to a fortune-teller to find out whether or not we would make it out of the island. My father said that such a trip would have been impossible because we received word at the last minute, and then had to leave immediately. One sister remembered that we pushed the car down the driveway, afraid to turn it on in case the secret police, SIM, would hear our departure. My older sister laughed when she heard that story. "That's from *The Sound of Music*!" In the movie there is a scene of the Trapp family pushing the car down the driveway to avoid being caught by the SS. No doubt my sister, still traumatized by our departure, had extrapolated that scene because it captured the emotional truth of what had happened to us<sup>29</sup>. (ALVAREZ, 2000, p. 166).

O exercício de rememoração de uma vivência de sua família evidencia que a memória é reconstruída por pequenos fragmentos, sem uma cronologia exata e nem uma constância. É por meio deste mecanismo contraditório que os escritores diaspóricos constroem a sua verdade, verdade possibilitada pelo uso de suas reminiscências. Pelo fato de usarem suas memórias para restabelecer o que já foram e o que são, tais autores se valem de sua verdade imaginativa (RUSHDIE, 1990, p. 10). Portanto, escritores como Julia Alvarez são conscientes de que não são capazes de obter uma verdade precisa sobre seu passado. Na realidade, suas visões fragmentadas e memória falível possivelmente permitem que eles somente se lembrem de fragmentos do que eles já foram, sem alcançar uma verdade universal. Dessa forma, "[m]emory is a composite of what we remember and what we are reminded to remember"<sup>30</sup>. (ALVAREZ, 2000, p. 166).

Ademais, no ensaio "An Autobiography of Scheherazade" ["Uma Autobiografia de Sherazade", tradução nossa], publicado no livro *Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore their Favorite Fairy Tales* (1998a) [*Espelho, Espelho Meu: Mulheres Escritoras Examinam seus Contos de Fadas Favoritos*, tradução nossa], uma coletânea de ensaios pessoais de diferentes escritoras e suas autorreflexões sob a ótica de seu conto de fada preferido, Julia Alvarez relata a escolha de se tornar escritora espelhando sua autobiografia a história de Sherazade, personagem da coleção de histórias *As Mil e Uma Noites*.

Ainda criança e vivendo na República Dominicana, Alvarez, entre os seus seis e dez anos de idade, retrata o seu encontro com Sherazade. Naquela época, a ilha caribenha de onde

---

<sup>29</sup> [...] [a]s disputas começaram. O último dia de cada um foi totalmente diferente. Minha mãe se lembrou de ir a uma cartomante para descobrir se iríamos ou não sair da ilha. Meu pai disse que tal ida teria sido impossível porque recebemos a notícia em cima da hora e tivemos que partir imediatamente. Uma irmã se lembrou que empurramos o carro pela rua, com medo de ligá-lo caso a polícia secreta, SIM, ouvisse nossa fuga. Minha irmã mais velha riu quando ouviu essa história. "Isso é a *A Noviça Rebelde*!" No filme, há uma cena da família Trapp empurrando o carro pela rua para evitar serem pegos pela SS. Sem dúvida minha irmã, ainda traumatizada pela nossa partida, havia extrapolado a cena porque a mesma capturava a verdade emocional do que havia acontecido conosco. (ALVAREZ, 2000, p. 166, tradução nossa).

<sup>30</sup> [...] a memória é um composto daquilo que nos lembramos e do que somos feitos lembrar. (ALVAREZ, 2000, p. 166, tradução nossa).

sua família era originária vivia sob a ditadura de Rafael Trujillo, conhecido como *El Jefe*, ditador a quem seu pai, junto com outros familiares e amigos, tramava derrubar. Contudo, por ser muito criança, esse não é o cenário da ilha recordado pela escritora, a não ser a de frequentar a escola Carol Morgan School, uma das filiais da escola estadunidense na República Dominicana.

Para escapar do tédio de sua vida escolar, algo que se configurava como um certo tipo de ditadura para a estudante, a autora recorria ao livro *As Mil e Uma Noites*, quando conseguia enganar sua mãe ao se esconder embaixo do cobertor de sua cama para não comparecer à aula do dia. Ela havia sido presenteada com esse livro por sua Tia Titi, a única leitora que Alvarez, até então, conhecia. Como recordado pela autora:

[...] I felt as if I had actually been transported to a silken tent in a faraway country with nothing but my wits to keep me alive. [...] *The Thousand and One Nights*, it was called and on its cover sat a young girl with a veil over her long dark hair and beside her, reclining on one elbow and listening to what she was saying, was a young man with a turban wound around his head. What I liked about this young girl was that unlike the fairy princesses and pale blond and brunette heroines in the other storybooks, Scheherazade could have been a Dominican girl: dark-skinned, dark-haired, almond-eyed. She was the only heroine who looked like another smart girl from the Third World<sup>31</sup>. (ALVAREZ, 1998a, p. 8).

Julia Alvarez enxergava na personagem Sherazade uma representatividade atípica de outras obras literárias, que costumavam apresentar pessoas de aparência nada similar com as daquelas ao seu redor. Por ser considerada uma aluna fraca e mal comportada, a escritora, em sua infância, não se interessava por livros ou por leitura, mas, a obra supracitada era a única leitura feita de forma voluntária. Assim como na grande maioria dos livros ao seu alcance, que retratavam vidas e histórias com pouca proximidade à sua vivência, ela não possuía entusiasmo em frequentar a sua escola primária, pois era ensinada em inglês na escola por ser forçada a seguir uma educação estadunidense. O ambiente tropical, colorido e perigoso da República Dominicana, inserido em um contexto ditatorial no fim dos anos de 1950, não fazia parte do conteúdo ministrado na escola estadunidense, onde se reverenciava a cultura, história e língua dos Estados Unidos. Segundo a autora (1998a), “[...] [m]y education was a colonialist one: not imposed from the outside but from within my own family. I was to learn the culture, tongue, manners of the powerful country who had put our dictator in place and kept him there

---

<sup>31</sup> [...] [s]entia como se tivesse sido transportada para uma tenda de seda em um país distante, com nada além de minha inteligência para me manter viva. [...] *As Mil e Uma Noites*, este era seu nome e em sua capa estava uma jovem garota com um véu sobre seus longos cabelos escuros e ao lado dela, reclinado sobre um cotovelo e ouvindo o que ela estava dizendo, se encontrava um garoto com um turbante enrolado em volta da cabeça. O que eu gostava nessa jovem era que, ao contrário das princesas de contos de fadas e das heroínas loiras pálidas de outros livros de histórias, Sherazade poderia ser uma garota dominicana: de pele escura, cabelos escuros, olhos amendoados. Ela era a única heroína parecida com qualquer garota inteligente do Terceiro Mundo. (ALVAREZ, 1998a, p. 8, tradução nossa).

for thirty-one years<sup>32</sup>”. (ALVAREZ, 1998a, p. 9). Por isso, ela preferia enfrentar a punição de sua mãe por não comparecer a uma aula na escola estadunidense para ter a chance de ficar em sua casa e ler o seu livro predileto.

As feições e personalidade de Sherazade, assim como seu posicionamento enquanto mulher, se relacionavam, de forma direta, àquele momento de infância de Alvarez, por seus próprios enfrentamentos e questionamentos sobre a sua condição de mulher. Julia não concordava com o fato de somente seus primos homens serem perguntados sobre suas vidas no futuro, ao passo que para ela, suas irmãs e primas, não havia perguntas ou opções, pois só lhes caberiam os papéis de esposas e mães. Um dos poucos questionamentos sobre o futuro das meninas era saber o número de filhos que elas teriam e os maridos que escolheriam. Alvarez se identificava com Sherazade quando lia a personagem dizer:

[...] *I am Scheherazade, she would Always begin. I am a girl stuck in a kingdom that doesn't think females are very important. [...]. But even though I am a girl, Scheherazade went on, I am ambitious and clever and I've found ways of getting around the restraints put upon me*<sup>33</sup>”. (ALVAREZ, 1998a, p. 10, grifos no original).

A escritora, ainda criança, conversava com a personagem e atestava também ser capaz de escapar das amarras impostas a ela, e utilizava o fato de estar em casa lendo a obra *As Mil e Uma Noites* e não na escola como um dos exemplos. Em sua mentalidade infantil, uma outra forma de contornar as imposições de sua família e da sociedade paternalista como um todo, era se imaginar no futuro como uma atriz de cinema famosa a viajar pelo mundo: “[...] I've already told Mami that when I grow up, I'll go ahead and have those half-dozen babies I'm supposed to have, but I'm also going to become a famous actress who gets to travel around the world and do whatever she wants—<sup>34</sup>”. (ALVAREZ, 1998a, p. 10).

Como visto, Alvarez aprendeu desde cedo o poder das histórias. Apesar de ter a sua Tia Titi como referência de leitora que, por seu hábito de leitura, ainda estava solteira naquela época já com os seus vinte anos de idade, a menina Julia também se encontrava rodeada por contações de histórias, já que, “[...] [w]ith over eighty percent illiteracy when I was growing

---

<sup>32</sup> [...] minha educação foi colonialista: imposta não de fora, mas pela minha própria família. Eu tinha que aprender a cultura, a língua, os modos do país poderoso que colocou nosso ditador onde estava e o manteve lá por trinta e um anos. (ALVAREZ, 1998a, p. 9, tradução nossa).

<sup>33</sup> [...] [e]u sou Sherazade, ela sempre começava assim. Uma garota presa em um reino que pensa que as mulheres não são muito importantes. [...]. Mas apesar de eu ser uma menina, Sherazade continuou, sou ambiciosa e inteligente e descobri maneiras de contornar as restrições colocadas sobre mim. (ALVAREZ, 1998a, p. 10, tradução nossa).

<sup>34</sup> [...] [e]u já disse a Mami que quando eu crescer, vou logo ter a meia dúzia de bebês que sou obrigada, mas também vou me tornar uma atriz famosa que viaja pelo mundo e faz o que quiser—. (ALVAREZ, 1998a, p. 10, tradução nossa).

up, the culture was still an oral culture<sup>35</sup>”. (ALVAREZ, 1998a, p. 13). Pela tradição oral de histórias na República Dominicana, Alvarez não se surpreende em ter se tornado contadora de histórias, mas o que a surpreende é ter se tornado escritora mesmo com toda aversão à escrita e tudo relacionado à escola, bem como sua infância sem quase nenhuma tradição literária.

Outra grande surpresa em sua infância foi ter emigrado de repente, no meio da noite, para os Estados Unidos, devido à descoberta da participação de seu pai na conspiração para derrubar o ditador Trujillo do comando da República Dominicana. Como Alvarez (1998a) enfatiza, “[...] [w]e lost everything: a homeland, an extended family, a culture, and yes, even a language, for Spanish was my mother tongue, the language I used inside my head<sup>36</sup>”. (ALVAREZ, 1998a, p. 14). As aulas de inglês da escola estadunidense na República Dominicana não ajudaram em nada a adaptação da escritora à sua nova cultura, sua nova língua e ao seu novo território. O ambiente escolar também não colaborava com sua habituação, pois os garotos de sua escola a intimidavam durante o recreio; arremessando pedras em seu corpo e gritando “[...] Spic<sup>37</sup>! Spic! Go back to where you came from<sup>38</sup>!” (ALVAREZ, 1998a, p. 14). Ao invés de se portar de maneira corajosa como a de sua personagem favorita, Sherazade, Julia Alvarez utiliza o silêncio como estratégia inicial e recorre tanto à leitura quanto à escrita em língua inglesa para ter a chance de se equiparar àqueles garotos no futuro:

[...] “I don’t ehspeak een-gleesh,” I lied, taking the easy way out instead of being brave and speaking up like Scheherazade. But silence was also my strategy. Inside my head a rich conversation had started, inspired by the world of books. Not only *The Thousand and One Nights*, but Nancy Drew mysteries, *Little Women*, *Winnie-the-Pooh*. [...]. By rubbing the lamp of language I could make the genie appear: the sights, sounds, smells, the people and places of the homeland I lost. I realized something I had always known lying on my stomach under the bed:

<sup>35</sup> [...] [c]om com mais de oitenta por cento de analfabetismo quando eu crescia, a cultura ainda era uma cultura oral. (ALVAREZ, 1998a, p. 13, tradução nossa).

<sup>36</sup> [...] [n]ós perdemos tudo: nossa pátria, nossa família extensa, nossa cultura, e sim, até nossa língua, pois o espanhol era minha língua materna, a língua que eu usava dentro da minha cabeça. (ALVAREZ, 1998a, p. 14, tradução nossa).

<sup>37</sup> O termo ‘*Spic*’ é uma palavra pejorativa em inglês usado para caçoar dos falantes nativos de língua espanhola ao tentarem falar inglês com os estadunidenses. Devido ao forte sotaque, muitos destes imigrantes, ao se comunicarem em língua inglesa, por vezes demonstram a sua incapacidade de diferenciar vogais longas e vogais curtas, fato fonético de grande recorrência em inglês. Então, ao pronunciarem a palavra ‘*speak*’ de forma equivocada, acabam por pronunciar ‘*spic*’. Com isso, ao se dirigir à Julia Alvarez por meio deste adjetivo pejorativo, os garotos da escola manifestam a sua insatisfação diante da presença da escritora em seu território.

<sup>38</sup> [...] Spic! Spic! Volte para o lugar de onde você veio! (ALVAREZ, 1998a, p. 14, tradução nossa).

language was power. Written-down language was money in the bank<sup>39</sup>. (ALVAREZ, 1998a, p. 14-15).

Os rostos dos garotos estadunidenses ainda assombram os pensamentos da autora; gritando insultos e caçoando de seu sotaque. Em suas recordações, “[...] [t]hey glared at me as if I were some repulsive creature [...]”<sup>40</sup>. (ALVAREZ, 1998a, p. 15). Ao refletir sobre este ocorrido, Julia Alvarez acredita que sua idealização em se tornar escritora tenha advindo da abordagem dos meninos no recreio da escola:

[...] I told myself I would learn English so well that Americans would sit up and notice. I told myself that one day I would express myself in a way that would make those boys feel bad they had tormented me. Yes, it was revenge that set me on the path of becoming a writer [...]. At some point, revenge turned into redemption. [...] I wanted to change those looks of hate and mistrust, to transform the sultan's face into the beautiful face of the reclining prince on the cover of my childhood story-book<sup>41</sup>. (ALVAREZ, 1998a, p. 15-16).

Sua realização profissional como escritora, entretanto, não condizia com a educação e a intenção de seus pais, familiares e professores. Se a sua biografia tivesse sido escrita por eles, o papel de escritora não estaria presente em suas páginas, mas sim, suas adaptações utilizariam as histórias de Cinderela, misturada com a da Bela Adormecida e, também, a da Virgem Maria, para tecer a versão final de quem Alvarez seria e o que faria em seu futuro:

[...] *Once upon a time there was a sweet, pretty, passive, powerless, and probably blond (stay out of the sun!) princess who never played hooky from school or told lies [...]. The handsome (Catholic) prince of the land fell in love with her, married her, and she lived happily ever after as his lucky wife and the mother of his kids*<sup>42</sup>. (ALVAREZ, 1998a, p. 16, grifos no original).

Julia Alvarez relembra que diziam a ela, principalmente após se tornar uma adolescente, que essa biografia deveria ser a aspiração de todas as mulheres, pois “[...] [t]his

---

<sup>39</sup> [...] “[e]u não falo inglês”, eu mentia, escolhendo o caminho mais fácil ao invés de ser corajosa e falar como Sherazade. Mas o silêncio também foi minha estratégia. Dentro da minha cabeça uma rica conversa começou, inspirada no mundo dos livros. Não só *As Mil e Uma Noites*, mas também os mistérios de Nancy Drew, *Little Women*, *O Ursinho Puff*. [...] Esfregar a lâmpada da língua faria o gênio aparecer: as visões, os sons, os cheiros, as pessoas e lugares da pátria que eu perdi. [...] Percebi algo que sempre soube deitada de bruços debaixo da cama: a linguagem era poder. A linguagem escrita era tirar a sorte grande. (ALVAREZ, 1998a, p. 14-15, tradução nossa).

<sup>40</sup> [...] [e]les me olhavam como se eu fosse uma criatura repulsiva [...]. (ALVAREZ, 1998a, p. 15, tradução nossa).

<sup>41</sup> [...] [e]u disse a mim mesma que aprenderia inglês tão bem que os estadunidenses se sentariam para ouvir e [me] notariam. Eu disse a mim mesma que um dia eu me expressaria de uma maneira que faria aqueles garotos se sentirem mal por terem me atormentado. Sim, foi a vingança que me colocou no caminho de me tornar escritora [...]. Em algum momento, a vingança se transformou em redenção. [...] Eu queria mudar aqueles olhares de ódio e desconfiança, transformar o rosto do sultão na face linda do príncipe reclinado na capa do meu livro de infância. (ALVAREZ, 1998a, p. 15-16, tradução nossa).

<sup>42</sup> [...] Era uma vez uma princesa doce, linda, passiva, sem poder e provavelmente loira (fique longe do sol!) Que nunca matou aulas ou mentiu [...]. O príncipe (católico) de sua terra se apaixonou por ela, casou-se com ela e ela viveu feliz para sempre como sua esposa sortuda e mãe de seus filhos. (ALVAREZ, 1998a, p. 16, grifos no original, tradução nossa).

is the true shape of every happy woman's life [...]”<sup>43</sup>. (ALVAREZ, 1998a, p. 17). Alvarez, no entanto, idealizava a carreira de escritora e decidiu produzir, assim como Sherazade, a sua própria versão de biografia, ao se desvincular da pressão de seus pais e de sua família. A constante pressão de sua mãe e suas tias de deixar a escrita para mais tarde e aconselhá-la a se casar jovem, “[...] [b]e smart: get married while you're still young and pretty and can attract a good man [...]”<sup>44</sup> (ALVAREZ, 1998a, p. 17), assim como ter filhos ainda nova e com energia para criá-los, fez com que Julia Alvarez passasse por dois divórcios antes de chegar aos trinta anos de idade:

[...] “[...] [y]ou can always write”. That is what they said. You can *always* write, as if writing were some automatic skill you could just pick up when you wanted. As if it did not have to be cultivated, worked at [...]. As if you did not have to give your whole life over to it—isn't that what Scheherazade had done? [...] And so I married, not once, but twice before I was thirty, searching for that right man, for that elusive happiness. With each marriage, I put aside my writing. It was nobody's fault, really<sup>45</sup>. (ALVAREZ, 1998a, p. 17, grifo no original).

Seus dois casamentos não duraram muito tempo, e mesmo abdicando da escrita durante o período de ambos matrimônios, o desejo de escrever continuava presente, e Sherazade se tornou um pensamento constante de Julia Alvarez, “[...] waking me up in the middle of the night with her stories of the life I could be living if I trusted myself, if I became my own woman [...]”<sup>46</sup>. (ALVAREZ, 1998a, p. 18). Após as separações, a autora foi deixada de lado por seus familiares; ninguém de seu círculo familiar e de amigos conhecia alguém divorciado, a não ser atores e atrizes de cinema. Considerada “[...] a true failure at the fairy tale—princess story [...]”<sup>47</sup> (ALVAREZ, 1998a, p. 18), já não havia mais expectativas em relação ao seu futuro. Dessa forma, conforme Alvarez (1998a),

[...] ironically, my two failures freed me to be whoever I was. On my customs card coming back from the D. R., where I had gone after my second divorce, I wrote down *teacher* after *occupation*. Then I rethought my answer and made a slash mark and added *writer*. “Oh?” the customs officer asked me when he had skimmed

<sup>43</sup> [...] [e]sse era o modelo verdadeiro da vida de toda mulher feliz [...]. (ALVAREZ, 1998a, p. 17).

<sup>44</sup> [...] [s]eja inteligente: se case enquanto você ainda é jovem e bonita e consegue atrair um homem bom [...]. (ALVAREZ, 1998a, p. 17, tradução nossa).

<sup>45</sup> “[...] [v]ocê *sempre* poderá escrever”. Isso é o que elas diziam. Você sempre poderá escrever, como se a escrita fosse uma habilidade automática que você pode simplesmente selecionar quando quiser. Como se ela não precisasse ser cultivada, trabalhada [...]. Como se você não tivesse que dedicar toda a sua vida para ela—não foi isso que Sherazade fez? [...] E então eu me casei, não uma vez só, mas duas vezes antes de completar trinta anos, procurando pelo homem certo, por aquela felicidade indescritível. A cada casamento, deixei minha escrita de lado. Sinceramente, não foi culpa de ninguém. (ALVAREZ, 1998a, p. 17, grifo no original, tradução nossa).

<sup>46</sup> [...] me acordando no meio da noite com histórias da vida que eu poderia viver se eu confiasse em mim mesma, se eu me tornasse minha própria [versão de] mulher [...]. (ALVAREZ, 1998a, p. 18, tradução nossa).

<sup>47</sup> [...] um verdadeiro fracasso em história de contos de fadas e princesas [...]. (ALVAREZ, 1998a, p. 18, tradução nossa).

through the card “What have you written? Anything I’ve heard of?” “Not yet,” I murmured<sup>48</sup>. (ALVAREZ, 1998a, p. 18, grifos no original).

Por falar nisso, o sinal que configura tanto a união quanto a separação da identidade fragmentada de Julia Alvarez, ao expressar a sua condição de dominicana-estadunidense, parece também fazer parte da vida profissional da escritora a partir daquele momento, quando passa a se intitular professora-escritora.

Porém, conciliar o ofício de professora com o de escritora foi desafiador para Alvarez. Após cursar uma oficina de escrita no verão seguinte ao seu segundo divórcio, a escritora passou a escolher empregos que lhe permitissem escrever e lecionar ao mesmo tempo. Nem sempre foi possível conseguir equilibrá-los e, quando não havia tempo para a escrita, Alvarez, assim como na história de Sherazade, se sentia “[...] off balance, defeated, as if I were one of the damsels who had not gotten away from the sultan<sup>49</sup>”. (ALVAREZ, 1998a, p. 19). Mesmo assim, a escritora investia em trabalhos temporários como professora universitária para poder pagar seu aluguel e se alimentar e, também, ter a possibilidade de continuar escrevendo. O aumento de suas publicações a oportunizou empregos como escritora visitante, uma carreira nem sempre segura, em decorrência dos escassos números de matrículas de alunos, assim como seu pouco financiamento. A escritora viajou aos Estados Unidos, lecionando, escrevendo e publicando seus escritos. Paralelamente, em seu círculo de familiares e de amigos,

[...] everyone had married, once, or if twice, they stayed married. Many had children and seemed to be settled down for the rest of their lives. And here I was, still on the road, in a rusted, old car, supporting myself with hand-to-mouth jobs. Many nights I woke up at three in the morning in Illinois or Washington, D.C., or Delaware or Vermont and wondered if I was fooling myself. Maybe I was a deluded Scheherazade? The few single men I was now meeting looked over my shoulder at the pretty, young arrivals in the field of time. It was just as well, I told myself (not fully convinced). I had never been successful at picking a lover with whom I could be both a wife *and* a writer.<sup>50</sup> (ALVAREZ, 1998a, p. 20, grifo no original).

<sup>48</sup> [...] ironicamente, meus dois fracassos me libertaram para ser quem eu quisesse ser. No meu formulário da alfândega voltando da República Dominicana, para onde eu tinha ido depois do meu segundo divórcio, escrevi *professora* depois de *profissão*. Eu então repensei a minha resposta e coloquei uma hifen e acrescentei *escritora*. “Oh?” O funcionário da alfândega me perguntou quando folheou o formulário “O que você já escreveu? Algo que eu já tenha ouvido falar?” “Nada ainda,” eu murmurei. (ALVAREZ, 1998a, p. 18, grifos no original, tradução nossa).

<sup>49</sup> [...] desequilibrada, derrotada, como uma das donzelas que não tinha escapado do sultão. (ALVAREZ, 1998a, p. 19, tradução nossa).

<sup>50</sup> [...] todos se casaram uma vez ou, se duas vezes, continuaram casados. Muitos tiveram filhos e pareciam ter se estabelecido pelo resto de suas vidas. E aqui estava eu, ainda na estrada, em um carro velho e enferrujado, sobrevivendo em trabalhos temporários. Muitas noites eu acordava às três da manhã em Illinois ou Washington, D.C., ou Delaware ou Vermont e me perguntava se eu estava me enganando. Talvez eu fosse uma Sherazade iludida? Os poucos homens solteiros com quem eu me encontrava olhavam por cima do meu ombro para ver as meninas belas e jovens recém chegadas à batalha do tempo. É assim mesmo, eu falava para mim (não totalmente convencida). Nunca tive sorte em escolher um companheiro com quem pudesse ser esposa e escritora. (ALVAREZ, 1998a, p. 20, grifo no original, tradução nossa).

Dez anos depois de seu segundo divórcio, a felicidade surpreendeu a autora, ao conseguir publicar seu primeiro romance por meio de uma editora renomada por intermédio de uma agente no estilo Sherazade de ser. E, concomitantemente, encontrar um companheiro “[...] for the woman I had become<sup>51</sup>”. (ALVAREZ, 1998a, p. 20). Alvarez finaliza seu ensaio refletindo a importância da história de Sherazade em sua vida; como um exemplo de busca por outras chances, pela personagem ser uma mulher “[...] who was not going to be a victim, a woman who took matters into her own hands [...]”<sup>52</sup>. (ALVAREZ, 1998a, p. 20-21). Portanto, a personagem das histórias de *As Mil e Uma Noites* servia de reflexo e de mecanismo de autoinvenção para Julia Alvarez:

[...] in coming to this country and all this new language, I discovered new resources and the need for self-invention. [...] Early on I became Scheherazade—one of her thousand and one incarnations. I began to tell stories to anyone who would listen and even to those who would not. It was just a matter of time before I, too, listened to the story I was telling myself about who I really was<sup>53</sup>. (ALVAREZ, 1998a, p. 21).

Para Alvarez, enfim, ter lido as histórias de Sherazade quando criança e, mais tarde, sua própria história, permitiu que ela não se levasse por outras narrativas e vozes que a afastavam de se tornar escritora. Por fim, “[...] [I]ike her role-model [...] Scheherazade [...], Alvarez tells stories to save herself [...][:] [...] by telling stories [she] gains her life, saves the other women in the kingdom, and transforms the sultan’s hatred to love<sup>54</sup>”. (SÍRIAS, 2001, p. 9).

## Referências

- ALMEIDA, Sandra R. G. O poder da escrita: gênero, espaço e afeto na literatura contemporânea. *Cerrados* (UnB. Impresso), v. 31, p. 293-315, 2011.
- ALVAREZ, Julia. *The other side/El otro lado*. Plume, 1996.
- \_\_\_\_\_. An Autobiography of Scheherazade. In: BERNHEIMER, Kate. (Ed.). *Mirror, mirror on the wall: women writers explore their favorite tales*. New York: Anchor Books, 1998a, p. 7-21.
- \_\_\_\_\_. *Something to declare*. Chapel Hill: Algonquin Books Chapel Hill, 1998b.
- \_\_\_\_\_. A Note on the Loosely Autobiographical. *New England Review*, vol. 21, nº 4, 2000, p. 165-166.

<sup>51</sup> [...] para a mulher que eu havia me tornado. (ALVAREZ, 1998a, p. 20, tradução nossa).

<sup>52</sup> [...] que não iria ser vítima, uma mulher que tomava as rédeas de suas próprias mãos. (ALVAREZ, 1998a, p. 20-21, tradução nossa).

<sup>53</sup> [...] ao chegar a este país e encontrar essa nova língua, descobri novos meios e a necessidade de autoinvenção. [...] Desde muito nova me tornei Sherazade—uma de suas mil e uma encarnações. Comecei a contar histórias para quem quisesse ouvir e até para quem não quisesse. Era só uma questão de tempo até eu também ouvir a história que eu estava contando sobre quem eu realmente era. (ALVAREZ, 1998a, p. 21, tradução nossa).

<sup>54</sup> [...] como sua modelo [...] Sherazade [...], Alvarez conta histórias para se salvar [...][:] [...] ao contar histórias ganha sua vida, salva as outras mulheres do reino e transforma o ódio do sultão em amor. (SÍRIAS, 2001, p. 9, tradução nossa).

\_\_\_\_\_. Julia Alvarez. In: JULIA ALVAREZ. 2020. Disponível em:

<[www.juliaalvarez.com/](http://www.juliaalvarez.com/)>. Acesso em: 25 ago. 2020.

COUTINHO, Fernanda. Narrar para não morrer: a história de Sherazade. *Academia Cearense de Letras*. A Mulher na Literatura: criadora e criatura. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010. p. 77-84.

ROSARIO-SIEVERT, Heather. Conversation with Julia Alvarez. *Review: Literature and Arts of the Americas*, vol. 30, nº 54, p. 31-38.

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

SÍRIAS, Silvio. *Julia Alvarez: a critical companion*. Westport, Conn: Greenwood Press, 2001.

TABOR, Maria García; SÍRIAS, Silvio. The Truth According to your Characters. *ni*, vol. 74, nº 2, 2000, p. 151-156.

**Recebido em:** 28/08/2023; **Aceito em:** 10/12/2023.