

As vozes narrativas e seus impactos em *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, de Junot Díaz

The narrative voices and their impacts in *The fantastic brief life of Oscar Wao*, by Junot Díaz

Amanda Bernardo Silveira¹ , Adriana Carvalho Capuchinho¹ 

¹ Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO, Brasil

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo, compreender os elementos narrativos em *A Fantástica Vida Breve de Oscar Wao*, do escritor dominicano, Junot Díaz, bem como observar como o conceito metaficcional se aplica ao narrador e amigo de Oscar, Yuniór. A narrativa apresentada por Yuniór com traços de um perfil autobiográfico é dividida em três atos e concentra-se na vida do adolescente americano de ascendência dominicana, Oscar, de sua irmã Lola e de sua mãe Hypatía Belicia Cabral alinhavados pelo fukú, uma suposta maldição que ronda a família de Léon há gerações e os leva a sofrer agressões perante a ditadura de Trujillo na República Dominicana e também como fruto da cultura machista do país. Para que os questionamentos sejam elucidados, apoio-me nos conceitos de metaficção pelos autores Linda Hutcheon (1980, 1991) e Wladimir Krysinski (2005), como também nos métodos dos teóricos Tzvetan Todorov (1970), Gilda Neves da Silva Bittencourt (1999) e Cândida Vilares Gancho (1997). Buscando elucidar a temática proposta, serão analisados os narradores de Ligia Leite em seu livro *O Foco Narrativo* (1985). Por fim, será apresentada a tipologia de Norman Friedman (1967) para levantar as principais questões para discorrer sobre o narrador. O presente trabalho reconhecerá os narradores Yuniór e Lola como sendo distintos e como suas posições refletem na construção do romance, bem como demonstrará como o narrador Yuniór se encontra amparado nos pressupostos teóricos da metanarrativa e mostrará como esse conceito metanarrativo é essencial na compreensão dos narradores no romance.

Palavras-chave: Metanarrativa; Foco narrativo, Narrador; Literatura Dominicana

ABSTRACT

This article aims to understand the narrative elements in *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* by Dominican writer, Junot Díaz, as well as observing how the metafictional concept applies to Oscar's narrator and friend, Yuniór. The narrative presented by Yuniór holding traces of an autobiographical profile is divided into three acts and focuses on the life of the American teenager of Dominican ancestry, Oscar, his

sister Lola and his mother Hypatía Belicia Cabral under the fukú, an alleged curse that León's family has been around for generations and leads them to suffer aggressions under the Trujillo's dictatorship in Dominican Republic and under the country's macho culture. In order to elucidate questions, we rely on the concepts of metafiction by the authors Linda Hutcheon (1980, 1991) and Wladimir Krysinski (2005), as well as on the methods of theorists such as Tzvetan Todorov (1970), Gilda Neves da Silva Bittencourt (1999) and Cândida Vilares Gancho (1997). Seeking to elucidate the proposed theme, the narrators according to Ligia Leite will be analyzed in her book *O Foco Narrativo* (1985). Finally, Norman Friedman's (1967) typology will be presented to raise the main questions to discuss about the narrator. This work has recognized the narrators Yuniór and Lola as being distinct and how their positions reflect in the construction of the novel, as well as demonstrate how the narrator Yuniór is supported by the theoretical assumptions of the metanarrative and show how this metanarrative concept is essential in understanding the narrators in the novel.

Keywords: Metanarrative; Narrative focus, Narrator; Dominican literature

1 INTRODUÇÃO

"Que importância têm as vidas breves e anônimas... para *Galactus*?" (Lee; Kirby, 1966 apud Díaz, 2015, posição 07). É com essa pergunta que o escritor Junot Díaz introduz *A Fantástica Vida Breve de Oscar Wao* (2008), que ao refletir sobre esta narrativa astuta, buscamos aqui verificar os elementos narrativos e metaficcionais deste romance narrado pelo personagem Yuniór, o alter ego fictício de Junot Díaz.

Autor dos contos "Afogado (1998)" e "É assim que você a perde (2012)", Díaz é dominicano, nascido em Santo Domingo, no entanto, aos 6 anos de idade imigrou com sua família para Nova Jersey e atualmente é professor de escrita criativa no Instituto de Tecnologia em Massachusetts (MIT) no estado de Massachusetts, EUA.

Depois de se formar na Rutgers, Díaz criou Yuniór, o personagem parcialmente autobiográfico em uma história que Díaz usou como parte de sua inscrição para o programa de mestrado em 1991. O personagem se tornaria importante para muitos de seus trabalhos posteriores como revela em entrevista: "Minha ideia, desde "Afogado", era escrever seis ou sete livros sobre ele (Yuniór) que formariam um grande romance" (Scarano, 2012)¹

Conforme mencionado, o romance é semiautobiográfico como Junot Díaz, o

¹ <https://www.complex.com/pop-culture/2012/12/junot-diaz-interview>

autor da obra, deixa claro em entrevista à Edwidge Danticat (2007):

Mas o próprio personagem, este supernerd. Eu era um nerd supremo do gueto: um garoto esperto em uma comunidade pobre pra caramba. A coisa comigo é que eu era um nerd enfiado em uma família militar ditatorial em que os garotos tinham que lutar o tempo todo, em que nós apanhávamos do nosso pai regularmente (para nos fazer durões), em que nós atirávamos com armas todo fim de semana (apenas para o caso de acontecer algo), onde você só era humano se você fosse um homem violento e agressivo. Então eu era um nerd que teve todo esse treinamento para ser “homem”, por falta de um termo melhor. (...). Então, eu cresci com este grupo de garotos inteligentes de cor, era um deles e não era, e foi assim que Oscar aconteceu. Oscar é uma junção de todos os nerds com quem cresci e que não tinham uma reserva especial de privilégio masculino.²

A obra *A Fantástica Vida Breve de Oscar Wao* foi merecedora do prêmio Pulitzer de ficção em 2008. Tendo destaque na cultura nerd por sua escrita heteróclita sobre a história dominicana, quadrinhos, ficção científica e literatura fantástica com extensas, mas não enfadonhas, notas de rodapé que complementam a narrativa e trazem as investigações do narrador sobre a ditadura de Rafael Leónidas Trujillo, assim como aprofunda a perspectiva de uma família que vive a diáspora dominicana nos EUA utilizando como referências a literatura e o cinema, que de forma inocente soa como uma fonte para amenizar o impacto de sua narrativa, mas que no fim simboliza uma narrativa cheia de metáforas, recurso retórico que escritores usavam para manobrar

² No original. But the character himself, this supernerd. I was a ghetto nerd supreme: a smart kid in a poor-ass-community. The thing with me was that I was a nerd embedded in a dictatorial military family where the boys had to fight all the time, where we were smacked around regularly by our father (to toughen us up), where we shot guns every weekend (just in case anything should happen), where you were only a human being if you were an aggressive violent hombre. So I was a nerd who had all this “man” training, for lack of a better term. (...) So I grew up with this whole group of smart kids of color, was one of them and yet wasn’t, and that’s how Oscar came to be. Oscar was a composite of all the nerds that I grew up with who didn’t have that special reservoir of masculine privilege. (tradução nossa). <https://bombmagazine.org/articles/junot-d%C3%ADaz/>

a censura dos regimes ditatoriais e expor os horrores daquele momento.

A narrativa de Yunion com perfil bibliográfico é dividida em três partes, totalizando oito capítulos e um prefácio e concentra-se na vida do jovem nerd e desajustado, Oscar de León e sua linhagem: sua irmã chamada Lola de León, de sua mãe Hypatía Belicia Cabral e seu finado avô, Abelard Cabral que seria responsável por uma suposta forma de maldição, denominada fukú, que rondaria a família de Cabral/León há gerações.

As seções do romance entre o prefácio e o epílogo alternam-se entre períodos, localizações geográficas e personagens. O romance cobre mais de cinquenta anos (1944-1995), enquanto o cenário se alterna entre Paterson, cidade de New Jersey nos Estados Unidos e a República Dominicana. Esse movimento entre os anos, localidades e personagens permite que obtenhamos uma visão ampliada, focalizada dos fatos que determinaram a origem e o resultado do caminho percorrido pela maldição fukú no espaço e tempo já citado. Para melhor compreensão da obra, farei um breve resumo.

No primeiro capítulo, Yunion relata a infância de Oscar, entre os anos de 1974 a 1987, depois seus momentos como um estudante nerd do ensino médio farto em massa corpórea e insuficiente em questões de relacionamentos amorosos. No segundo capítulo é Lola quem narra momentos de oposição e de conflitos. Já no terceiro capítulo Yunion nos leva ao passado a fim de que possamos “conhecer” a intensa história da mãe de Lola e Oscar. Em seguida, no quarto capítulo, Yunion surge apresentando mais de si e alguns aspectos de sua vida e de sua amizade com Oscar, ambos agora na Universidade e, mais uma vez, a voz de Lola aparece como narradora.

No capítulo cinco, retornamos ao passado, mas desta vez é sobre o Dr. Abelard e seus dias em meio a ditadura e o reflexo que sua posição política causa sobre o futuro de suas filhas e esposa. Posteriormente, no capítulo seis, Oscar já graduado, volta para lecionar em sua antiga escola. Em um momento de férias decide visitar a abuela La Inca em Baní, na república dominicana e por lá conhece Ybón, uma mulher por quem se apaixona e que, por consequência dessa paixão, abrevia os seus dias de vida. No sétimo capítulo, Oscar decidido a investir em sua paixão por Ybón é reduzido

a não existência pelo então namorado de Ybón. E no capítulo final, Yuniór conclui o seu chamado fornecendo à próxima geração seus manuscritos a fim de desfazer por completo a maldição histórica, ou o fukú da família de Oscar.

No romance em questão, Diaz apresenta Yuniór como narrador principal, entretanto a voz de Lola insiste em mostrar-se durante a narrativa. Ambos são personagens e ambos buscam serem lidos. A importância da pesquisa surgiu diante da dúvida perante o modo como o livro manifesta os seus narradores. A busca é sobre o foco narrativo e o seu impacto diante de uma obra tão vasta e singular. Portanto, o presente trabalho vem discutir sobre a relevância destes narradores e o foco narrativo dentro do romance, assim como verificar a maneira como Lola obteve voz dentro da narrativa de Yuniór e por fim como o narrador Yuniór se encontra amparado nos pressupostos teóricos da metanarrativa e como esse conceito metanarrativo é essencial na compreensão dos narradores no romance.

Para que esses questionamentos sejam elucidados apoio-me nos conceitos da metaficção pelos autores Linda Hutcheon, nas obras *Poética do pós-modernismo* (1991) e *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (1980), Wladimir Krysinski em Borges, Calvino, Eco: *Filosofie della metanarrazione* (2005), e nos métodos dos teóricos Tzvetan Todorov (1970), Gilda Neves da Silva Bittencourt (1999), Cândida Vilares Gancho (1997). Buscando elucidar a temática proposta, serão analisados os narradores de acordo com Ligia Leite (1985) e será apresentada a tipologia de Norman Friedman (1967) para levantar as principais questões para discorrer sobre os narradores.

2 O OLHAR E A FALA

Personagens possuem diferentes importâncias dentro da narração. Para que essas personagens sejam incorporadas, manifestadas, precisamos que o narrador, responsável pela narrativa, ou em outras palavras, quem conta a história tenha uma relação clara com o seu ponto de vista, pois corresponde a dar voz aos personagens, cenário e espaço, sem ser confundido com a figura do autor. Trata-se de uma voz que

se esconde atrás da narração e que fala ao leitor.

O modo como a voz do narrador é inserido na voz dos personagens é chamada de discurso. O discurso narrativo é a forma pela qual o narrador escolhe transmitir toda a narrativa. Muniz Sodré define a narrativa como sendo um

discurso capaz de evocar, através da sucessão de fatos, um mundo dado como real ou imaginário, situado num tempo e num espaço determinados. Na narrativa distingue-se a narração (construção verbal ou visual que fala do mundo) da diegese (mundo narrado, ou seja, ações, personagens, tempos). Como uma imagem, a narrativa põe diante de nossos olhos, nos apresenta, um mundo. (Sodré, 1988. p, 75).

Efetivamente, o narrador Yunion de *A Fantástica Vida Breve de Oscar Wao* (2008), com o auxílio de gírias e referências nerds, nos apresenta o seu mundo utilizando o Spanglish (alternância do inglês e espanhol, ou no caso da tradução utilizada, português e espanhol), com a intenção de aproximar “despropositadamente” o leitor à narrativa ou mesmo um modo de suavizar os temas por ele abordado. Como consta, a duas línguas compartilham o espaço logo na introdução do livro

[...] exigir a mais absoluta idolatria por parte do seu pueblo (com efeito, o lema nacional era “Dios y Trujillo”); por governar o paíamigos e aliados de seus postos e propriedades sem o menor motivo; e por deter poderes quase sobrenaturais. (Díaz, 2015. posição, 13)

O joguete na narrativa de Yunion, apresentado por Díaz, não é apenas para se mostrar “descolado”. Como Lima (2014) indica, o Spanglish, configurado como sendo um hibridismo linguístico, não representa apenas um modo de falar “diferente”,

mas expressa a diversidade linguística e cultural em que estão inseridos os hispano-falantes nos Estados Unidos da América. Levando em consideração os falantes que, mesmo dominando os dois idiomas, optam por utilizar a alternância e/ou a mistura de códigos, característicos deste fenômeno.

O Spanglish segundo Lima (2014) tem sido utilizado, por muitos hispano-falantes, como um modo de manifestarem sua “identidade híbrida”, assim como é uma forma de afirmar seu “pertencimento” a dois mundos diferentes e reconhecer sua identidade mestiça e manifestar seu orgulho em pertencer a esse multiculturalismo, conceito tão presente na obra de Díaz, tal como neste trecho do livro

Esse muchacho está bueno! (Que mal havia em ele ser ansioso e ter déficit de atenção? Nenhum!) Na RD, durante as visitas de férias à família em Baní, Oscar ficava ainda mais impossível; postava-se diante da casa de Nena Inca e mexia com as transeuntes: Tú eres guapa! Tú eres guapa!, até que um dia uma adventista se queixou com a avó dele, que deu fim à farra na mesma hora. Muchacho del diablo! Isto aqui não é cabaré não! (Díaz, 2015, posição 17)

Díaz nos revela as velhas identidades, reverberando nas novas identidades ao trazer o hibridismo na fala de Yúnior, e nas transcrições de Oscar, o passado e o presente se misturando, isso define uma identidade fragmentada, reflexo que fora delimitado por duas nacionalidades e culturas que diante da desintegração, se consolidou de forma única e particular nos personagens do romance. A “crise de identidade” apresentada por Stuart Hall (2006) aponta como as velhas identidades que resistiram em sustentaram o mundo social por tanto tempo estão em declive, fazendo com que surjam novas identidades que fragmentam e desunificam o sujeito moderno que agora é visto “como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e

abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”. Tal como as histórias contadas, as referências e a mistura dialética sustentada por Yunion enfatiza e faz um reconhecimento das vozes reais, as vozes do hoje, não o que eles queriam dizer, mas o que eles de fato, disseram.

Consta, portanto, que para falar ao público, o autor Diaz de forma enfática, serve-se do discurso do narrador para que os personagens sejam lidos pelos leitores. O texto narrativo, nesse caso, o romance de Junot Diaz, é baseado na ação que envolve personagens, tempo, espaço e conflito e também elementos como: narrador, enredo, personagens, espaço e tempo. Doravante atentemos aos narradores e ao seu discurso.

Cândida Vilares Gancho (1997, p. 16), revela dois exemplos de termos que definem o modo de relatar a forma como um narrador conta a sua história, e explica que “não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história. Dois são os termos mais usados para designar a função do narrador na história: foco narrativo e ponto de vista (do narrador ou da narração”. Nessa situação, a autora levanta dois tipos de narradores, este em primeira e terceira pessoa.

Primeira pessoa ou narrador personagem é por Gancho (1997, p. 21) definido como aquele que “participa diretamente do enredo como qualquer personagem, portanto tem seu campo de visão limitada”. Eu e nós, é comumente utilizado por personagens dentro da obra. As variantes do narrador personagem são o narrador testemunha e o narrador protagonista. Podemos observar que o narrador Yunion possui estes dois elementos, exemplo do trecho a seguir, onde o narrador em primeira pessoa sendo ele protagonista, até aquele momento sem nome, introduz a si mesmo como narrador de sua própria obra quando afirma:

Algumas semanas atrás, enquanto **eu** terminava este livro, lancei o tema “fukú” no DRI, um fórum da República Dominicana, por pura curiosidade. [...] Como vocês já devem ter adivinhado a essa altura, também tenho uma história de fukú. Bem que eu queria

dizer que a minha é a melhor de todas — a maior das maldições —, só que não é esse o caso. Não se trata da mais óbvia e aterradora, tampouco da mais comovente e deslumbrante. É apenas a que apertou o meu pescoço. (Díaz, 2015, posição. 11, grifo meu).

E testemunha, pois é um dos personagens da história a ser contada “[...]. Se, como eu, Oscar conseguisse disfarçar sua condição de *otaku*³, de fissurado por anime e mangá, talvez a parada toda tivesse sido mais fácil para ele, mas o fato é que ele não conseguia”. (Díaz, 2015, posição 22)

Friedman (2002), identifica como narrador testemunha aquele que narra de dentro da história, como um personagem secundário. Yuniór atende as particularidades deste narrador, pois como afirma o autor americano, “o narrador-testemunha é um personagem em seu próprio direito dentro da estória, mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos familiarizado com os personagens principais, que fala ao leitor na primeira pessoa. (Friedman, 2002, p. 175-176)”.

Um narrador personagem pode ser tanto um personagem principal ou secundário, como um narrador protagonista ou testemunha. Por efeito, como um personagem, Yuniór não é um narrador privilegiado, pois tem o ponto de visão periférica nômade dos acontecimentos. Friedman (2002) aponta, como consequência desse narrador, o medíocre acesso dos estados mentais dos que os cercam e simultaneamente o leitor fica reduzido apenas aos pensamentos, sentimentos e percepções enquanto narrador-testemunha.

Já em terceira pessoa, é caracterizado como um narrador que está fora dos fatos narrados, portanto seu ponto de vista tende a ser mais imparcial. Ele, geralmente classificado como em terceira pessoa, é descrito por Gancho (1997, p. 20) como sendo um narrador observador, sendo ele intruso ou parcial e suas características principais são a onisciência e a onipresença, situação, em que o narrador sabe tudo e está

³ Otaku é um termo usado no Japão e outros países para designar os fãs da cultura pop japonesa, exemplo de animes (animação) e mangas (histórias em quadrinhos). Entretanto, no Japão, o termo pode ser utilizado para designar uma pessoa que é fã em excesso de uma determinada coisa.

presente em todos os lugares da história.

Fato que, como personagem Yuniór, tem a visão limitada. Mas ao se apresentar como o Vigia, (o observador que atravessa três gerações da família Cabral com o intuito de narrar a vida de Oscar e eliminar o fukú das próximas gerações), converte-se em um narrador observador abrindo espaço para uma onisciência e onipresença capaz de “voltar ao passado” e reproduzir falas como as de Abelard, em “Pobre Abelard 1944-1946”:

Cuba era o sonho de Lydia, seu México. Sempre falava em se mudar para lá. Mas eu teria que pedir autorização do Governo! Então, pede. E se El Jefe encontrar a petição? Lydia pôs a escova na mesa, provocando um ruído seco. Quais são as chances disso acontecer? Nunca se sabe, disse ele, na defensiva. Neste país, nunca se sabe. (Díaz, 2015, posição 154).

Manifestos os tipos de narradores, Gancho (1997) continua declarando ser possível reconhecer o que é narração (fala do narrador) e o que dizem os personagens expondo as três possibilidades que o narrador dispõe para registrar as falas dos personagens. O discurso direto, indireto e o discurso indireto livre. O discurso direto é caracterizado por Gancho como sendo uma reprodução exata da fala do personagem, sem a interferência do narrador na enunciação da frase. O discurso indireto é a fala do personagem transcrita pelo narrador, ou seja, quem fala aqui é o narrador. Já o discurso indireto livre é conjunto do discurso direto e indireto na narrativa, com a presença do narrador nas falas dos personagens.

No Capítulo Cinco do livro, por meio do discurso indireto livre, Yuniór se apresenta como um narrador Onisciente Intruso, “uma marca característica do autor onisciente intruso” segundo Friedman (2002, p. 173), “é a presença de intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais” tanto dos personagens quanto de si próprio, portanto, “ele é livre não apenas para informar-nos as ideias

e emoções das mentes de seus personagens como também as de sua própria mente”. Desse modo este narrador consegue um ponto de vista totalmente ilimitado, escolhendo alternar os ângulos sempre que for do seu interesse, por exemplo, no trecho a seguir Yuniór narra momentos e reflexões que apenas Abelard em vida poderiam descrever. Ele anuncia:

Abelard só havia tratado da questão da filha com três pessoas. A primeira delas, claro, era a esposa, Socorro, mulher (é preciso dizer) de enorme Talento. Beldade famosa do Leste (Higüey), fonte de toda a beleza das filhas. Quando jovem, além de parecer uma Deja Thoris morena (um dos principais motivos que levaram Abelard a cortejar uma garota tão abaixo de sua classe social), era também uma das melhores enfermeiras com quem ele tivera a honra de trabalhar no México e na República Dominicana, o que, considerando sua opinião sobre os colegas mexicanos, devia ser tomado como um grande elogio. (Segundo motivo que o levou a ir ao encalço dela.). (Díaz, 2015, posição. 153)

Diante disso, podemos observar que o narrador e personagem Yuniór, narra com o uso do discurso indireto livre em primeira e também em terceira pessoa e de modo Onisciente Intruso, como indica o texto a seguir no Capítulo Um, “Nerd do gueto no fim do mundo 1974-1987”, onde, retratando a infância de Oscar, a narrativa se transforma em “ele”:

O que é que houve com você?, perguntou a mãe. Ela se preparava para ir ao segundo emprego, o eczema das mãos lembrando restos de comida velha grudada. Quando Oscar respondeu, queixoso, Meninas, a Mãe de León quase teve um piripaque. Tú ta llorando por una muchacha? Agarrou as orelhas do menino até ele ficar de pé. Mami, para!, gritou a irmã, para! A mãe jogou o menino no chão. Dale un galletazo, disse ela, sem fôlego, aí vê se

la putita não vai te respeitar! (DÍAZ, 2015, posição. 18)

Fundamentando, Todorov (1970), declara que toda narrativa combina várias visões ao mesmo tempo e com múltiplas formas intermediárias, Yuniór como um personagem pode trapacear consigo mesmo ao contar, como pode confessar tudo o que sabe sobre a história; pode analisá-la até os mínimos detalhes ou satisfazer-se com a aparência das coisas; pode apresentar-nos uma dissecação de sua consciência (o “monólogo interior”) ou uma palavra articulada; todas essas variedades fazem parte da visão que põe em condição de igualdade narrador e personagem. (Todorov, 1970, p.61)

Yuniór ostenta essa igualdade de narrador e personagem quando decide alterar as informações de Oscar, apresentando-se assim como um narrador não confiável ao carregar fartos comentários pessoais os quais transcreve no decorrer da narrativa gerando uma atmosfera duvidosa sobre os acontecimentos, visto que o personagem Yuniór não revela suas fontes de informação a respeito da família de Oscar.

Os narradores são às vezes chamados de não confiáveis quando fornecem informação suficiente sobre situações e pistas a respeito de suas predisposições para nos fazer duvidar de suas interpretações dos acontecimentos, ou quando encontramos motivos para duvidar que o narrador partilha os mesmos valores que o autor. Os teóricos falam de narração auto-reflexiva quando os narradores discutem o fato de que estão narrando uma história, hesitam sobre como contá-la ou até mesmo ostentam o fato de que podem determinar como a história vai acabar. A narração auto reflexiva realça o problema da autoridade narrativa. (Culler, 1999, p. 06)

No trecho abaixo, Yuniór diverge nas informações de Oscar ao afirmar que ele viveu na República Dominicana nos primeiros anos de sua vida, só se mudando

posteriormente para Nova Jersey:

De onde veio toda essa paixão por ficção científica e fantasia ninguém sabe dizer. Poder ser sido uma consequência da procedência antilhana (o que é mais sci-fi que a gente?) ou da estadia na RD nos primeiros anos de vida. Só depois ele se mudou, de modo abrupto e doloroso, 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 [...]. (Díaz, 2015, posição. 41-42)

Entretanto, este ponto, faz com que coloquemos toda a narrativa em dúvida, pois Beli, a mãe de Oscar, conheceu o pai de seus filhos no avião a caminho dos EUA “O que mais não sabia: que o homem ao seu lado se tornaria seu marido e seria pai de seus dois filhos, que, após dois anos juntos, ele a deixaria, sua terceira e última desilusão; então, Beli jamais voltaria a amar”⁴. A estrutura do romance compreende vários “campos de visão”, em sua gama de vozes Yunior constrói sua narrativa para incluir períodos de tempo, localizações geográficas, vozes e visões narrativas. O romance de Díaz, representa então uma pluralidade de vozes autênticas em sua estrutura narrativa. Em sua construção, o romance inclui trechos de Oscar, por exemplo, momento em que o narrador Yunior no capítulo um, “Nerd do gueto no fim do mundo 1974-1987”, “volta no tempo” e apresenta a juventude de Oscar De León, seguida por seções narradas em primeira pessoa por sua irmã, Lola de León, no capítulo dois “Wildwood 1982-1985”, e que mais se assemelha a uma carta à Yunior, sem contar a narrativa sobre Abelard, avô de ambos, entre 1944-1946.

Em “Pobre Aberlard 1944-1946, ” o capítulo cinco, que abre a “Parte II”, o narrador Yunior deixa claro que tinha poucas informações sobre a trama familiar que

⁴ (Díaz, 2015, posição. 111)

se propusera a escrever: “Quando a família trata do assunto — o que, tipo assim, nunca acontece — sempre começa do mesmo ponto: Abelard e a Grande Bobagem que ele foi dizer sobre Trujillo.” (Díaz, 2015, posição. 149)

Yunior narra acontecimentos de outrora, acontecimentos dos quais ele não estava presente, ocorridos com pessoas conhecidas dele ou não, como foi o caso do pai de Beli, que vivendo sob o obscuro véu da ditadura de Trujillo teria iniciado a maldição fukú na família. Diante disso, Yunior dispõe das características do narrador observador parcial onipresente quando assume narrar informações das quais ele não teve acesso, favorecendo apenas partes dos eventos iniciais.

Portanto, podemos deduzir a partir dos fragmentos abaixo que Yunior para obter conhecimento dos fatos usou de documentos como cartas, “Vinte e sete dias. Se o que Oscar relatou nas cartas estiver correto, ele escreveu em cada um deles, totalizando cerca de 300 páginas. (Díaz, 2015, posição. 220)”, relatos históricos como os de sua mãe, “Lugar favorito de Trujillo, foi o que minha mãe me contou quando eu estava prestes a concluir o manuscrito. (Op. Cit., posição.115)”, e de fotografias por parte dos familiares de Oscar, como por exemplo quando Yunior exclama: “Dios mío! Até mesmo seu humilde Vigia, revendo as fotografias antigas dela, ficou impressionado com a beleza da garota” (Op. Cit., posição. 68). Aqui o narrador se coloca em terceira pessoa, como um observador, como um Vigia ele revê as fotografias.

Yunior alterna a narrativa entre distante e próximo, entre mostrar e esconder, o que faz o leitor sentir parte da história como um ouvinte, como um amigo dentro do carro. Friedman (2002, p. 173) declara ser a principal virtude do médium narrativo, a infinita flexibilidade, que ora se expande em detalhes vívidos, ora contrai em econômico sumário, ou seja, segundo o autor “onisciência” significa um ponto de vista totalmente ilimitado. A estória pode ser vista de um ou de todos os ângulos, com excelentes pontos além do tempo e do espaço, podendo ele escolher qualquer um deles ou mesmo alternar entre um e outro.

E como narrador, Yunior nos brinda com sua posição privilegiada oferecendo

mais do que uma mera reprodução da voz de Díaz, pois é ele o “autor” de Oscar Wao. Sendo ele, o autor, a sua criação permite a ele optar, nesse caso, decidir-se pelo uso do discurso indireto, trazendo a voz de Abelard, à sua própria maneira, rememorar momentos de Oscar, ou mesmo incluir a voz de Lola, algo que não poderia fazer, sendo ele o narrador, foi preciso que Lola falasse para que fosse possível ter acesso aos seus pensamentos e sentimentos, “Uma garota punk. Foi o que virei. Uma punk fissurada pela Siouxsie & The Banshees” (Díaz, 2015, posição. 45).

Yunior como autor busca incluir a voz de Lola que, em primeira pessoa, relembra de modo informal e profundamente honesto seus dias em Baní, na República Dominicana e seu retorno à Paterson, no estado de Nova Jersey. O modo como Lola inicia sua narrativa denuncia a maneira como Yunior teve acesso as suas palavras, pois como se estivesse respondendo uma carta direcionada à Yunior, Lola narra:

Claro que tentei outra vez. E foi mais estúpido que da primeira vez. Quatorze meses e Abuela anunciou que estava na hora de eu voltar para Paterson, para a minha mãe; mal consegui acreditar no que dizia. Encarei aquilo como a pior das traições. Eu só senti algo parecido quando terminei com você. (Díaz, posição. 144.)

Lola e Yunior haviam terminado a relação após Lola descobrir as infidelidades dele durante o namoro. Apesar disso, a conexão entre ambos sempre permanecia. Lola enviou a suposta carta depois da morte de sua mãe, ou seja, também depois da morte de Oscar. “Agora que eu também sou mãe, sei que ela não poderia ter sido diferente. Aquela era sua personalidade” (Díaz, p. 146).

A ligação entre ambos é traduzida em especial por Lola no seguinte desabafo, “assim que entrei no avião, comecei a chorar. Sei que parece bobagem, mas acho que só parei quando me encontrei com você. ” (Díaz, 2015, posição. 147). Díaz, em um ensaio para a revista eletrônica Huffington, admite que

Yunior sempre fala como se estivesse em um carro com seus melhores amigos a caminho da costa. Brutalmente sem censura, ele sente que ninguém vai realmente tentar dizer a ele para ficar quieto. Lola é igualmente honesta, mas não tenho certeza se ela está agindo sob a mesma sensação inebriante de liberdade.

Compreende-se que Lola se apresente como uma narradora por meio de cartas quando dentro da obra de Yunior encontram-se referências a trocas de correspondências por parte dos personagens, como por exemplo quando Lola afirma escrever para amigos distantes “Querida a vida que via quando criança no seriado Big Blue Marble, que me inspirou a escrever cartas para amigos distantes (Díaz, 2015, posição. 45), ou quando Oscar deixar mensagens, “Tinha deixado um bilhete para mim, claro. (E, sob ele, três cartas: para a irmã, para mãe e para Jenni.) (Op. Cit., posição. 134)”, “Sou o eterno solteirão, escreveu Oscar numa carta para a irmã, que tinha largado o Japão para ficar em Nova York comigo. (Op. Cit., posição. 186)”, por fim em A Última Carta, Yunior explica tratar-se de “[...] uma longa carta dirigida a Lola — as últimas palavras escritas por Oscar, ao que parece, antes de ser assassinado (Op. Cit., posição. 229)”. Desse modo, podemos inferir que é através de cartas que Yunior possibilita a narração em primeira pessoa totalmente profunda e pessoal da vida de Lola de León.

3 UM ROMANCE METANARRATIVO

Não só o Spanglish configura a narrativa, uma vez que Oscar e Yunior representam o antagonico, uma coisa os une: ficção científica. A narrativa está repleta de referências à Senhor dos Anéis, X-men, Guerra nas Estrelas, Quarteto Fantástico e comentários sobre cultura pop das HQs, otakus, RPG (Role-Playing Game) e ao Vigia que “assistia a tudo na Área Azul da Lua”, correspondendo ao narrador revelado no capítulo quatro, como sendo um observador autorizado e imparcial de eventos: “permita que eu, seu

humilde Vigia, revele de uma vez por todas a Verdade absoluta” (Díaz, 2008, p. 10).

Uatu, muitas vezes conhecido simplesmente como o Vigia, é um personagem fictício de histórias em quadrinhos publicados pela Marvel Comics. Um membro dos Vigilantes, uma espécie extraterrestre que no passado distante estacionou no espaço para monitorar sem qualquer interferência, as atividades de outras espécies. Uatu é o Vigilante designado para vigiar a Terra de sua casa na Área Azul da Lua.

A vista desse personagem de HQs, Yuniór cria para si uma persona, uma figura capaz de estar e ver o que ele jamais poderia, porém, sem interferir. Para que pudesse escrever o seu livro e narrar coisas que ele não presenciou Yuniór veste a identidade de um Vigia. Este mesmo Vigia estava observando Abelard ser cumprimentado por Trujillo, igualmente vê quando Beli perde seu bebê, ou mesmo quando Oscar leva uma surra brutal no canavial, este mesmo Vigia que sem face, apenas observa e narra o que Yuniór escreve em seu manuscrito.

E na presença recorrente do “homem que não tinha face” assim como da aparição do animal mangusto que o realismo maravilhoso se faz presente na obra, é quando Yuniór reconhece

[...] 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 ao seu lado uma criatura que teria sido um amável mangusto, não fosse por seus olhos dourados leoninos e seus pelos totalmente pretos. Bastante grande para a espécie, o bicho astucioso pousou

as patinhas no seu peito e a fitou. (Díaz, 2015, posição. 102)

Yunior questiona se os acontecimentos mágicos à família Leon foram reais ou fruto de imaginação, porém, eles são perfeitamente aceitáveis para os dominicanos. Desse modo, a aparição mágica do animal mangusto em dois momentos de risco de morte a Beli e a Oscar, o fukú que amaldiçoaria a família, o poder superior do rosário de La Inca que reuniu amigos e inimigos por Beli em concentração inabalável, bem como as inúmeras referências e associações a narrativas como Jornada nas Estrelas e Senhor dos Anéis fazem da obra de Díaz um romance com elementos do realismo maravilhoso. O realismo maravilhoso, que nada mais é, segundo Carpentier (2007), uma característica que

[...] surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de um destaque incomum ou singularmente favorecedor das inadvertidas riquezas da realidade, ou de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade, em virtude de uma exaltação do espírito, que o conduz até um tipo de “estado limite”. Antes de tudo, para sentir o maravilhoso é necessário ter fé. (Carpentier, 2007, p. 8)

A presença do realismo maravilhoso, assim como a alternância de ângulos e a reflexão social, política e narrativa que há por trás da narração de Yunior, confirmam o método de Díaz ao escrever um romance de ficção onde o porta voz da história usa ficção para falar sobre os acontecimentos que por ele foram vivenciados, mas que por sua vez são ficção de Díaz.

Como aponta Natália Prudente (2015) em sua dissertação “A metaficção é um termo cunhado inicialmente pelo crítico americano e romancista William H. Gass em um ensaio

intitulado *Philosophy and the Form of Fiction*, publicado no ano de 1970”, Prudente afirma, com base em Grass, que a dominação ao termo surgiu em parte dos romances norte-americanos do pós-primeira guerra mundial, estes romances dissolviam os elementos característicos do romance tradicional “(a trama bem-feita, sequência cronológica, narrador onisciente, conexões racionais e atmosfera de certeza) e privilegiavam a metalinguagem em detrimento do enredo, interrupção da sequência linear da narrativa, pluralidade de vozes e atmosfera de incerteza. (Prudente, 2015, p.22) ”

Segundo Krysinski (2005), entende-se por metaficção, metaliteratura ou metanarrativa os livros que falam sobre livros, obras de um gênero literário que se voltam para si mesmas, ou seja, para a essência do gênero onde elas próprias se inscrevem, adquirindo, assim, um caráter autorreflexivo, como são exemplo os romances que refletem sobre o próprio processo de escrita do romance e a sua ficcionalidade. Trata-se por fim, *A Fantástica Vida Breve de Oscar Wao* de Junot Díaz, de um romance metanarrativo. A partir desse ponto, destacamos Wladimir Krysinski (2005), ao afirmar que:

a metanarração não é um discurso monorreferencial homogêneo resultante de um conjunto limitado de problemas relacionados ao processo narrativo e romanesco. Metanarração é mais uma problematização polivalente da perspectiva crítica, reflexiva, analítica e lúdica do que é narrado, refletida em si mesma ⁵

Trata-se de um romance que carrega referências de uma época sombria e as notas de rodapé que Yunion apresenta são como uma partícula de história da era Trujillo, que por 30 anos comandou a República Dominicana, repercutindo na realidade narrativa

⁵ la metanarrazione non è un discorso monoreferenziale omogeneo risultante da una limitata serie di problemi collegati al procedimento narrativo e romanzesco. La metanarrazione è piuttosto una problematizzazione polivalente della prospettiva critica, riflessiva, analitica e ludica di ciò che viene narrato -, riflesso su se stesso. (KRYINSKI, p.140. tradução nossa.)

dos habitantes do país. *A Fantástica Vida Breve de Oscar Wao* é um reflexo, uma das muitas interpretações de um momento de horror que por muito tempo ficou apenas no imaginário dos cidadãos dominicanos e é permeado de lacunas de informações que nunca se mencionavam: as folhas em branco mencionadas por Yunior.

Esses fatores o caracterizam como um romance de “Metaficção historiográfica”, termo que Linda Hutcheon em *Poética do pós-modernismo* (1991, p.21) usa para descrever um romance da estética pós-moderna. A autora se refere “àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”. Hutcheon define, na introdução de sua obra *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (1980) o termo metaficção como sendo a “ficção sobre ficção - isto é, ficção que inclui em si um comentário sobre sua própria narrativa e/ou identidade linguística. ‘Narcisista’ - o adjetivo figurativo escolhido aqui para designar essa autoconsciência textual”. Essa autoconsciência é manifestada por Yunior ao refletir desde o início da obra que o que lemos talvez seja seu contrafeitiço para superar todo o sofrimento ali envolvido, seu zafa definitivo. Ele narra:

Ela costumava ser mais popular nos velhos tempos, mais importante, por assim dizer, em Macondo que em McOndo. Só que tem gente, como mi tío Miguel, do Bronx, que ainda usa zafa o tempo todo. Ele é antiquado a esse ponto. Se os Yanks errassem no final da partida, zafa; se alguém trouxesse conchas da praia, zafa; se se servisse parcha para um cara, zafa. Na esperança de que o azar não tivesse a chance de se instalar, zafa 24 horas por dia. Até mesmo agora, enquanto escrevo, eu me pergunto se este livro não é uma espécie de zafa. Meu próprio contrafeitiço. (Díaz, 2015, posição. 12)

E ao final de nossa leitura, quando Oscar Wao, como uma provocação inconsciente, volta sem face aos sonhos de Yuniór, e o instiga a concluir suas pendências. Yuniór se rende, "OK, Wao, OK. Você venceu. ", e dez anos depois, Yuniór, um novo homem um professor de produção textual e escrita criativa se dirige em fim, à Área Azul da Lua.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desse modo, a narrativa metaficcional de *A Fantástica Vida Breve de Oscar Wao* apresenta Yuniór como o sendo o narrador da própria escritura, que como autor constrói um narrador-protagonista e possibilita a Lola, por meio de cartas, ter sua voz ouvida e como personagem de seu próprio romance personifica um narrador Onisciente Intruso, o Vigia com o objetivo de preencher as "páginas em branco". Ao buscar unir os fios históricos entre Abelard, Belicia e Oscar, ele dá forma a histórias silenciadas fragmentadas ou perdidas, expõe o horror da ditadura, a cultura machista, os maus-tratos contra as figuras femininas e o impacto desse momento histórico na vida das pessoas comuns.

Ou seja, o romance metaficcional de Junot Díaz se constrói e desconstrói de uma maneira, onde este autor ao afirmar ser parte do romance, perde o status real, configurando - o em um ser ficcional ao dar sua voz ao personagem Yuniór, o seu alter ego. A narrativa não é sobre Oscar Wao, mas sim sobre um escritor rememorando pontos como num processo de catarse; a fim de sepultar a suposta maldição fukú. Por fim, a penúltima seção do romance, onde, ao que parece, a história de Oscar termina, Yuniór compartilha a esperança por um futuro imaginado - que a filha de Lola, Ísis, virá visitá-lo e ler seus escritos para acabar com a maldição. O livro de Yuniór não é sobre Lola, Oscar ou Belí, mas sim sobre o fukú, ou seja, sobre as dificuldades e tragédias que cercaram a vida dos Léon/Cabral e de como ele queria refletir, superar e interromper essas maldições com o contrafeitiço Zafa, que seria o próprio livro em nossas mãos.

REFERÊNCIAS

- ABITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O ato de narrar e as teorias do ponto de vista**. Cerrados (UnB), Brasília, 1999, v. 8, p. 107-124.
- CARPENTIER, Alejo. **O reino deste mundo**. São Paulo: Record, 2007. [recurso eletrônico/digital]
- CULLER, Jonathan. **Narrativa**. In: _____. Teoria literária: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.
- DANTICAT, Edwidge. **Junot Díaz by Edwidge Danticat**. Entrevista. Bomb, Número 101, out. 2007. Disponível em <https://bombmagazine.org/articles/junot-d%C3%ADaz/>. Acesso em 28 de set, 2019.
- DÍAZ, Junot. **A fantástica vida breve de Oscar Wao**. Tradução Flávia Carneiro Anderson. - 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015. [recurso eletrônico/digital]. Disponível em <https://lelivros.love/book/baixar-livro-a-fantastica-vida-breve-de-oscar-wao-junot-diaz-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>. Acesso em mar, 2019.
- DÍAZ, Junot. **Advice For Young Writers On Creating A Strong Voice**. Huffington Post, 11 de maio de 2011. Disponível em https://www.huffpost.com/entry/junot-diaz-creating-a-str_n_1077760. Acesso em 28, set, 2019.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. 2. ed. Porto Alegre. Globo. 1974. p. 43.
- FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**. Revista USP. São Paulo, CCS-USP, n. 53, março/maio 2002, p. 166-182.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar uma narrativa**. São Paulo: Ática, 1997.
- GOMES, Hélder. **Metaliteratura (verbetes)**. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: < <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metaliteratura/> >. Acesso em: 03 dezembro 2020.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, Linda. **Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox**. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1980.
- KRYSINSKI, Wladimir. **Borges, Calvino, Eco: Filosofie della metanarrazione**. Signótica. Goiânia: UFG, v. 17, n. 1, jan/jun, 2005, p. 139-164.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).
- LIMA, T. C. G. . **Spanglish: representações, ideologias e políticas linguísticas**. In: V Seminário de Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras - UFF, 2014, Niterói. Anais do V SAPPIL Estudos de Linguagem. Niterói: Letras da UFF, 2014. v. 01. p. 483-498.
- PRUDENTE, Natália L. **Relações dialógicas entre autor e leitor em serena, de Ian McEwan**.

Orientador: Profº. Drº. João Vianney Cavalcanti Nuto. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, 2015.

SCARANO, Ross. **Junot Díaz Talks Dying Art, the Line Between Fact and Fiction, and What Scares Him Most.** Entrevista com Junot Díaz. Complex, 17 dez. 2012. Disponível em <https://www.complex.com/pop-culture/2012/12/junot-diaz-interview>. Acesso em 21 de jan, 2021.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller: a literatura de mercado.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

Contribuições de autoria

1 – Amanda Bernardo Silveira

Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-4198-8786> • itsmandyblue@hotmail.com

2 – Adriana Carvalho Capuchinho

Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0003-4034-306X> • driowlet@uft.edu.br

Como citar este artigo

SILVEIRA, A. B.; CAPUCHINHO, A. C. As vozes narrativas e seus impactos em A fantástica vida breve de Oscar Wao, de Junot Díaz. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 42, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849x72329>.