



## MULHERES NO EXÍLIO E SUAS ESTRATÉGIAS DE SOBREVIVÊNCIA

Priscila Campello <sup>1</sup>

Nos parágrafos finais do capítulo “The Blood of the Conquistadores” [O sangue dos conquistadores] do romance *How the García Girls Lost Their Accents* (1992), Julia Alvarez narra os últimos dias da família García na República Dominicana, antes da viagem para o exílio nos Estados Unidos. Esses momentos são lembrados através da narrativa da empregada, a haitiana Chucha, que havia ficado na ilha. Chucha descreve precisamente a partida, o choro das meninas, sua preocupação com o futuro delas e com suas obrigações futuras como o cuidado com a casa e os preparativos para a viagem de outros membros do clã. Como uma espécie de benzedeira e feiticeira, Chucha também reza pela família e prevê como será a nova vida, ao recordar:

Nos quartos das meninas, lembro-me de cada uma delas como um certo peso, agora no meu coração, agora nos meus ombros, agora na minha cabeça ou pés. Sinto suas perdas se empilhando como terra atirada a um caixão após ter sido colocado na cova. Vejo o futuro delas, a difícil vida pela frente. Serão assombradas pelo que lembram e não lembram. Mas elas têm espírito. Elas inventarão o que for preciso para sobreviver.<sup>2</sup>

Essa fala de Chucha é um prenúncio do que aconteceria com a família no exílio. Várias questões marcantes aí também se colocam, como as perdas, a vida difícil que espera pelas meninas, as lembranças e os esquecimentos causados pelo tempo e distância e uma possível solução de se inventar algo para sobreviver. Então, se, em um primeiro momento, temos uma Chucha pessimista em relação ao futuro das meninas, logo em seguida, em sua última frase, seu tom já se torna mais otimista. “Inventar algo para sobreviver” passa a ser uma estratégia crucial na vida do imigrante, aparecendo nos romances de Alvarez através das “invenções” de Laura García e da escrita da filha Yolanda, para citar alguns exemplos. Segundo Karen Christian, “[e]ssa necessidade de invenção é o legado dos imigrantes, uma vez que o acesso à sua terra natal e à cultura ancestral, que eles consideram como a fonte e fundação de sua história, é limitado ou inexistente”.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários: Literatura Comparada (UFMG) e professora de literatura em língua inglesa da PUC Minas. Email: priscilaccampello@yahoo.com.br

<sup>2</sup> ALVAREZ, Julia. *How the García girls lost their accents*. New York: Plume, 1992, p. 223. Texto original: *In the girls' rooms I remember each one as a certain heaviness, now in my heart, now in my shoulders, now in my head or feet; I feel their losses pile up like dirt thrown on a box after it has been lowered into the earth. I see their future, the troublesome life ahead. They will be haunted by what they do and don't remember. But they have spirit in them. They will invent what they need to survive.* [Todas as traduções das citações para o português são de minha autoria.]

<sup>3</sup> CHRISTIAN, Karen. *Show and tell: Identity as performance in U.S. Latina(o) fiction*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1997, p. 117. Texto original: *This necessity of invention is the legacy of immigrants, for access to their homeland and ancestral culture, which they view as the source and foundation of their history, is limited or nonexistent.*



No caso de Laura, a necessidade de suas invenções dizem menos respeito ao seu passado e à sua condição de imigrante, como ocorre com suas filhas, mas refere-se diretamente à diferente posição social da mulher nos dois países. Nos Estados Unidos, além de enfrentar verbalmente o marido, o que já é um grande avanço dentro da perspectiva machista e patriarcal da qual fazia parte, Laura começa a inventar pequenos equipamentos que facilitariam a vida das mães estadunidenses. Ela volta toda a sua atenção para essa atividade, mesmo sem obter qualquer sucesso. Na verdade, sua intenção era tornar-se tão importante e conhecida quanto fora na República Dominicana. Novamente aqui aparece a questão do sobrenome e da procedência familiar. Ser uma García de la Torre abria portas na ilha, ou melhor, apenas a menção do sobrenome já era o suficiente para que as pessoas reconhecessem que estavam diante de alguém de prestígio. Nos Estados Unidos, esse sobrenome não significava absolutamente nada, por isso então a idéia de inventar algo para que ali, longe da pátria, fosse também reconhecida.

Que mal ela podia fazer e, além do mais, precisava do reconhecimento. Ela recebia isso automaticamente no velho país por ser uma de la Torre. “García de la Torre”, Laura pronunciaria cuidadosamente, dando seu nome de solteira assim como o de casada quando eles chegaram. Mas os sorrisos inexpressivos nunca haviam ouvido o seu nome. Ela lhes mostraria. Provaria para esses americanos o que uma mulher inteligente poderia fazer com um lápis e um bloco de papel.<sup>4</sup>

Para Laura, a sobrevivência no exílio teria que remeter a algo que lhe fosse de alguma maneira familiar. Ela precisava ser alvo de atenções, de se destacar de algum modo. Assim, nada mais apropriado do que inventar um objeto que atingisse o lado consumista das mulheres norte-americanas, e que também fosse direcionado para o bem-estar e conforto delas. Fatima Mujčinović pontua também um desejo de Laura por sua independência financeira, assim como por um deslocamento da esfera privada para a pública. Ela queria ser produtiva também fora do âmbito doméstico. “Seu desejo de aparecer com uma invenção próspera para o mercado consumidor norte-americano reflete sua necessidade de participar ativamente na esfera pública e obter poder econômico e reputação social”.<sup>5</sup>

No exílio, Laura percebeu que as mulheres também eram reconhecidas por papéis desempenhados fora da esfera familiar. Na República Dominicana, o valor da mulher ainda se

---

<sup>4</sup> ALVAREZ, Julia. *How the García girls lost their accents*. New York: Plume, 1992, p. 139. Texto original: *What harm could she do, and besides, she needed the acknowledgement. It had come to her automatically in the old country from being a de la Torre. “García de la Torre,” Laura would enunciate carefully, giving her maiden as well as married name when they first arrived. But the blank smiles had never heard of her name. She would show them. She would prove to these Americans what a smart woman could do with a pencil and pad.*

<sup>5</sup> MUJČINOVIĆ, Fatima. *Postmodern cross-culturalism and politicization in U. S. Latina literature: from Ana Castillo to Julia Alvarez*. New York, NY: Peter Lang Publishing, 2004, p. 46. Texto original: *Her desire to come up with a successful invention for the consumerist U.S. market reflects her need to take an active part in the public sphere and earn her own economic power and social reputation.*



restringia ao de boa mãe, dona de casa, esposa. A mulher ainda vivia à sombra do marido e se em algum momento ela alcançasse algum lugar de destaque, este se limitaria aos muros de sua casa. Nos Estados Unidos, pós-guerra, essa perspectiva já estava ultrapassada. As mulheres eram obrigadas a enfrentar o mercado de trabalho, a sustentarem seus filhos e a si mesmas, e a participarem do mundo externo. As mulheres norte-americanas buscavam não só sua independência financeira, mas também sua igualdade social com reconhecimento e respeito. Laura passou a ver naquele modelo a possibilidade de ser como essas mulheres, por isso tamanho afincamento para que suas invenções fossem aceitas.

Retomo a citação de Karen Christian de que “a necessidade de invenção é o legado dos imigrantes” para discutir como Yolanda também inventa uma atividade para si – a escrita – para sobreviver ao/no exílio, dar conta da sua condição de exilada e se aproximar da República Dominicana. As palavras passam a preencher a vida de Yolanda e, ao invés de recorrer ao mundo externo para obter as respostas, ela aposta na sua imaginação e na sua capacidade de criação. Novamente cabe lembrar que “a família” é a temática mais utilizada por Yolanda, dado que nos remete a essa questão apontada por Christian que concerne à cultura ancestral. Escrever sobre a própria família é uma forma de se recuperar o passado, não apenas aquele construído e vivido por seus ancestrais e lembrado de geração em geração, mas também o seu próprio passado vivenciado nos anos pré-exílio.

No capítulo “The teacher” [O professor], do romance *¡Yo!* (1997) que apresenta-se como uma continuidade ao retrato da família apresentado em *García Girls*, através do ponto de vista do professor de poesia Garfield, assistimos o conflito de Yolanda para se posicionar diante de sua escrita, para assumir a escrita como uma profissão e abrir mão de outras possíveis atividades, como o de professora universitária. Garfield apresenta-nos uma aluna exemplar, cujos trabalhos “[...] ressoavam com *insight* e paixão”<sup>6</sup> e cujo inglês era “[...] impecável. Embora ainda exibindo um leve sotaque [...], ela tinha um domínio intuitivo típico do falante da língua de Milton e Chaucer e Shakespeare”.<sup>7</sup> O professor faz uma retrospectiva dos últimos quinze anos em que estivera em contato com Yolanda, lembrando das várias vezes em que ela recorre a ele para que escreva cartas de recomendação para ela ingressar em um programa de pós-graduação. Porém, as cartas nunca chegam aos seus destinos finais, ora ela abandona o curso por uma paixão, ora ela resolve ir para a República Dominicana para lutar em uma revolução. Todos os contatos com Yolanda são marcados

<sup>6</sup> ALVAREZ, Julia. *¡Yo!* New York: Plume, 1997, p. 73. Texto original: [...] sang with insight and passion.

<sup>7</sup> ALVAREZ, Julia. *¡Yo!* New York: Plume, 1997, p. 74. Texto original: [...] flawless. Though still sporting a slight accent [...] she had a native's intuitive grasp of the language of Milton and Chaucer and Shakespeare.



pela forte insistência de Garfield para que ela siga a carreira acadêmica, mas são tentativas frustradas por ela se esquivar dos compromissos, conforme se pode perceber no trecho abaixo:

O curso de pós-graduação era uma ótima idéia para a senhorita García. Ele havia desencorajado sua preocupação com “oficina de texto”, um campo delicado, para não dizer outra coisa. O indivíduo sempre poderia escrever em paralelo, caso quisesse, mas ele deveria ser instruído em algo substancial. [...] “Sempre achei que suas análises e trabalhos eram material de pós-graduação. Em relação ao passado, acabou. Todos nós cometemos erros. O desafio está em seguir adiante. ‘Lutar, procurar, encontrar, e nunca ceder’”, concluiu, citando Tennyson.<sup>8</sup>

A fala do professor é bastante reveladora e manipuladora. Ele tenta convencer Yolanda da importância de terminar um curso de pós-graduação. Se, por um lado, sua opinião tem um caráter elogioso e incentivador, por outro, Garfield apresenta um tom preconceitoso e depreciativo em relação à escolha de Yolanda em ser uma escritora, apontando constantemente a sua habilidade enquanto crítica literária e deixando a escrita para as horas vagas. Percebe-se, assim, que há a imposição do professor em ditar para Yolanda o que seria melhor para ela. Ao mesmo tempo em que emite a sua opinião porque ela sempre recorre a ele para escrever as cartas, ele se deixa levar por um desejo seu, por uma frustração sua de não conseguir escrever o seu próprio livro, “[...] o livro sobre a descoberta vitoriana do épico em forma reduzida que ele nunca tinha escrito [...]”.<sup>9</sup>

Ao longo do capítulo, Yolanda entra em contato com Garfield outras vezes para que ele lesse seus textos e desse sua opinião. Ele, em contrapartida, continuava insistindo que ela entrasse no programa de doutorado. Esse vaivém sem fim (movimento oscilatório de ir e vir, também associado à condição de imigrante) de pedidos, encontros, poemas, sugestões, cartas não entregues, chega ao seu fim quando Yolanda decide seguir o conselho de Garfield e entrar em um programa de doutoramento. Nesse último encontro com a aluna, no entanto, Garfield percebe que agira errado durante todos esses anos em que havia insistido para que ela se transformasse em uma acadêmica e deixasse sua escrita de lado. Ele percebe que ela decidira entrar no doutorado por razões suas (de Garfield) e não por suas próprias razões, por vocação ou desejo exclusivamente seu e sim para atender às expectativas dos outros. Ao rasgar a carta de recomendação e lhe devolver todos os manuscritos enviados para sua apreciação, Garfield afirma: “[...] Você tem material suficiente para um livro, dois livros. Essa é a sua tarefa, senhorita García. Ligue para mim quando estiver pronta

---

<sup>8</sup> ALVAREZ, Julia. *¡Yo!* New York: Plume, 1997, p. 80. Texto original: *Graduate school was a marvelous idea for Miss García. He had discouraged her preoccupation with “creative writing,” a soft field to say the least. One could always write on the side if one wished, but one had to be trained in something substantial. [...] “I always thought your analyses and papers were graduate school material. As for the past, it’s over. We all make mistakes. The challenge is to keep moving. ‘To strive, to seek, to find, and not to yield,’” he concluded, quoting Tennyson.*

<sup>9</sup> ALVAREZ, Julia. *¡Yo!* New York: Plume, 1997, p. 80. Texto original: *[...] the book on the Victorian discovery of the epic in diminished form he had never written [...].*



para que eu dê uma olhada na sua versão final' ”.<sup>10</sup> Embora sua primeira reação seja de se opor, de manter o discurso sobre a necessidade de se ter um título de Ph.D. para se obter um bom emprego, Garfield insiste na sua falta de escolha. Yolanda deve seguir a carreira como escritora e caso encerrado.

Esse capítulo funciona como um divisor de águas, porque é nele que Yolanda recebe um aval consistente e confiável sobre sua capacidade literária. Embora o professor aja contrariamente por mais de uma década, insistindo em um outro caminho para Yolanda e por questões que não diziam respeito diretamente a ela, percebe-se que o fato de Yolanda não conseguir concluir seus estudos, não seguir os aconselhamentos dados por Garfield, já demonstra a sua própria escolha em relação à sua carreira. Durante todos esses anos, Yolanda não deixou a escrita de lado, tanto que ela havia produzido material suficiente para dois livros. Por isso, acredito que o movimento de inconstância da personagem aponta muito mais para conflitos internos que dizem respeito à sua condição de imigrante do que para conflitos em relação a que rumo profissional tomar. A ida à República Dominicana para participar de uma revolução também revela uma busca por algo que estivesse relacionado à sua origem. Estar em contato com seu país natal acaba sendo uma tentativa de descoberta, de auto-conhecimento e de compreensão.

Em *García Girls*, havia os frequentes retornos nas férias, e posteriormente, ou inicialmente se obedecermos a seqüência do próprio romance, o desejo de busca identitária é metaforizado pelo desejo pelas goiabas. Em *¡Yo!*, temos os retornos com o objetivo claro e explícito de se isolar do mundo e encontrar fonte de inspiração para escrever, conforme explicação dada pelo tio, Don Mundín, ao seu empregado a respeito da ida de Yolanda para a sua casa de campo: “ ‘Ela quer isolamento, ela quer inspiração’ ”.<sup>11</sup>

Desse modo, percebe-se que a escrita de Yolanda, seja ela descontínua, fragmentada como sua própria condição, seja ela sistematizada e disciplinada quando já está mais madura, fomenta a busca por uma identidade e possibilita a compreensão de seu não-lugar e/ou entre-lugar, que é seu papel de escritora nesse universo complexo, sua hibridez. Se, por um lado, há o retorno físico, a ida à República Dominicana, o passeio de carro à procura de goiabas, as temporadas na casa de campo de Don Mundín para poder escrever, há as outras inúmeras voltas que se dão no processo da escrita. Todas as vezes que Yolanda senta para escrever, que exerce a sua profissão/vocação, ela está fazendo o mesmo exercício de retorno. Tanto o retorno físico quanto o retorno “virtual” no papel

<sup>10</sup> ALVAREZ, Julia. *¡Yo!* New York: Plume, 1997, p. 96. Texto original: “[...] You’ve got enough material there for a book, two books. That’s your assignment, Miss García. Call me when you are ready for me to look at your final draft.”

<sup>11</sup> ALVAREZ, Julia. *¡Yo!* New York: Plume, 1997, p. 114. Texto original: “She wants solitude, she wants inspiration.”



não esgotam a busca, mas garantem a sua continuação. Deixar de procurar, dar essa busca por esgotada, e, até quem sabe, encontrar as respostas na realidade não resolvem as questões subjetivas levantadas com a imigração. Retornar e escrever são tentativas de compreensão da identidade. Ela não quer encontrar as respostas, mas acreditar que elas existem e ter certeza de que lhe é permitido continuar a procura.

Embora Yolanda tenha começado a escrever suas primeiras linhas nos Estados Unidos e tomado como modelo autores canônicos, como Walt Whitman, Robert Frost, Rainer Maria Rilke e Wallace Stevens, é interessante pensar nesse retorno à ilha também como um desejo inconsciente de se distanciar de formas mais conhecidas e tradicionais e, conseqüentemente, mais praticadas por ela no exílio e, portanto, tentar se aproximar de algum modelo literário mais ligado às suas origens ou, quem sabe, mais individual, com a sua cara. Nesse caso, vale pensar que a “cara” da escrita de Yolanda seria como ela: multifacetada e híbrida. Segundo Maude M. Adjarian,

[...] Yolanda é o objeto da hegemonia masculina (branca) da língua e literatura que esses escritores representam, que pode ser parte da razão pela qual ela não consegue fundir suas vidas lingüísticas. Ela não tem um modelo que a ensinara de outra forma. E seu meio não a encorajou a seguir uma vocação natural para a experimentação.<sup>12</sup>

Assim, já adulta, Yolanda parece perceber essa possibilidade e ao querer se isolar na ilha, tenta escapar desse padrão. Seria, talvez, uma tentativa de deixar de escrever como uma pseudo-norte-americana e passar a escrever como uma *Dominican-American*.

Outra possibilidade para a escolha da ilha para escrever seu livro, o que de forma alguma exclui a primeira aqui exposta, é, como já foi dito anteriormente, a busca por uma compreensão maior de sua condição e de onde seria o seu lar. Em outras palavras, esses retornos significam para Yolanda, justamente nos momentos em que ela está escrevendo um livro, isolamento, distanciamento, tranqüilidade e inspiração que o lar poderia lhe proporcionar. Acredito que, para Yolanda, escrever na República Dominicana passa por uma questão mais simbólica. Ao resolver se instalar no andar mais alto da casa de Don Mundín, “[...] um quarto como uma torre, com janelas para os quatro lados [...]”<sup>13</sup> para que pudesse contemplar a paisagem da ilha, Yolanda demonstra sua necessidade de estar de alguma forma próxima àquele cenário. Não bastava apenas estar na ilha,

---

<sup>12</sup> ADJARIAN, M. M. *Allegories of desire: body, nation, and empire in modern Caribbean literature by women*. Westport, Conn.: Praeger, 2004, p. 124. Texto original: [...] Yolanda is the subject of the (white) masculinist hegemony of language and literature these writers represent, which may account for part of the reason she cannot seem to merge her linguistic lives. She has no model that has taught her otherwise. And her environment has not encouraged her to follow a natural inclination toward experimentation.

<sup>13</sup> ALVAREZ, Julia. *¡Yo!* New York: Plume, 1997, p. 117. Texto original: [...] a tower room with windows on all four sides [...].



mas era preciso também “ver” a ilha de onde ela estivesse. Ouso dizer que tamanha necessidade parece ser uma forma de saciar o desejo por todo o tempo em que ela estivera distante daquele lugar, como se precisasse “devorar” tudo aquilo que estava à sua disposição, pois, talvez, fosse essa a sua única oportunidade. Vejo nessa atitude uma Yolanda faminta pela paisagem, pela proximidade com a terra, pelos habitantes mais típicos (menos influenciados por coisas estrangeiras), motivo pela qual ela também se isola do centro urbano, mesmo que dominicano.

Contudo, não posso deixar de perceber que também há um sentimento de superioridade nesse pedido. Instalar-se na parte mais alta da casa é ocupar literalmente um lugar de onde ela visse a ilha de cima para baixo, assim como os norte-americanos enxergam os imigrantes. É um olhar vertical; simbolicamente aponta para a perspectiva de Yolanda de não se ver semelhante aos habitantes daquele lugar. A torre refere-se também ao sobrenome da família: García de la Torre. Estar na “torre” fisicamente e ser uma “de la Torre” de batismo seria o mesmo que estar no topo, no pedestal, em um lugar de destaque. Enquanto na ilha ser uma García de la Torre é sinônimo de *status* e reconhecimento, sabemos que o mesmo não ocorria no exílio. Logo, parece que Yolanda ainda quer desfrutar desse prestígio. Seu comportamento demonstra o entre-lugar no qual a personagem se encontra. Nas atitudes contraditórias e impulsivas, Yolanda ora age como uma norte-americana, ora como uma dominicana, nunca se definindo nem encontrando um ponto de equilíbrio; em alguns momentos tentando se assemelhar, em outros não escondendo seu sentimento de superioridade.

Para tentar lidar com isso, a escrita para Yolanda configura-se também como uma invenção, conforme Chucha havia previsto, para que de alguma forma ela se aproximasse de um lugar que pudesse considerar o seu lar. Tanto a autora Julia Alvarez quanto sua personagem utilizam a escrita de forma semelhante, pois “[é] na escrita, [Alvarez] afirma, que ela passa a entender a sua vida. ‘*El papel lo aguanta todo*,’ diz, citando sua mãe: ‘O papel agüenta tudo.’ Esse é um dos mandamentos pelo qual ela escreve e vive”.<sup>14</sup> A noção de “lar” assim é retomada pelo e no papel. Se há a impossibilidade de se encontrar um espaço físico, localizado no mapa, para considerar como o seu “lar”, o papel dá conta dessa impossibilidade. É nele que há uma possível solução e resposta para as incertezas, as angústias, as buscas.

---

<sup>14</sup> PRESCOTT, Stephanie. Julia Alvarez: Dominican American storyteller. *Faces: People, Places, and Cultures*, v. 15, fev. 1999, p. 32. Texto original: *It is in writing, she says, that she has come to understand her life. “El papel lo aguanta todo”, she says, quoting her mother: “Paper holds everything”. It is one of the commandments by which she writes and lives.*



No primeiro ensaio de *Something to Declare* (1999), intitulado “First Muse” [Primeira musa], Alvarez revela que a história de Sherazade em *As mil e uma noites* foi a única “leitura voluntária”<sup>15</sup> feita por ela na infância durante a ditadura na República Dominicana, dado que a tradição literária dominicana ainda era predominantemente oral e as leituras não fossem atividades bem vistas por sua família. A única leitora na família era a solteirona tia Tití, cujo estado civil justificava-se pela dedicação aos livros. Foi através da narrativa da história da princesa árabe que a menina Julia descobriu que “[...] as histórias poderiam te salvar. Que as histórias poderiam enfeitiçar até mesmo fortes adultos [...]”.<sup>16</sup> Essa descoberta da autora funciona como o seu porto seguro, sua escora, porque é nas suas narrativas que ela vai se ancorar para dar conta da sua hibridez e das escolhas que fizera ao longo da vida, como ela mesma justifica no final do capítulo:

Mas estou feliz que ela tenha entrado tão cedo na minha vida e na minha imaginação, de tal forma que sua voz não fosse completamente abafada pelas outras vozes que estavam me dizendo outra coisa. Ela foi minha primeira musa muito antes de saber o que era uma musa. Bem cedo, comecei a contar histórias para qualquer um que quisesse ouvir e até mesmo para aqueles que não quisessem. Foi só uma questão de tempo antes de eu também escutar a história que estava contando a mim mesma sobre quem eu realmente era.<sup>17</sup>

Como *alter ego* da escritora, Yolanda também tenta, de uma certa maneira, ser salva pelas histórias que escreve. Há aqui duas escritoras, uma de carne e osso, palpável e outra inventada, ficcionalizada, que se apoderam das histórias familiares, dos acontecimentos históricos que as cercam para construírem suas narrativas e, conseqüentemente, conseguirem lidar com as incertezas, angústias e o sentimento de deslocamento causados pelo deslocamento para o exílio. Percebe-se o importante papel que a musa Sherazade desempenhou para que Alvarez desenvolvesse sua vocação. Ao criar uma personagem que também é escritora e compartilha desse talento, ela está projetando no seu texto questões que lhe são muito caras.

Desse modo, é possível afirmar que tanto as invenções de Laura como a escrita de Yolanda/Alvarez e as histórias de Sherazade funcionam para elas como estratégias de sobrevivência. Essas mulheres inventam artifícios para darem conta de sua condição: no caso de Sherazade, o aprisionamento físico e a possibilidade de morte; no de Yolanda/Alvarez, incertezas e angústias, enquanto sujeitos fronteiriços em busca de identidade e pátria; Laura, por sua vez,

<sup>15</sup> ALVAREZ, Julia. *Something to declare*. New York: Plume, 1999, p. 134. Texto original: *voluntary reading*

<sup>16</sup> ALVAREZ, Julia. *Something to declare*. New York: Plume, 1999, p. 138. Texto original: *[...] stories could save you. That stories could weave a spell even over powerful adults [...]*.

<sup>17</sup> ALVAREZ, Julia. *Something to declare*. New York: Plume, 1999, p. 145. Texto original: *But I am glad that she came so early into my life and into my imagination, so that her voice was not completely drowned out by the other voices that were telling me something else. She was my first muse long before I knew what a muse was. Early on, 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.*





vivendo uma condição social e econômica superior na República Dominicana, mas inferior nos Estados Unidos. Embora as invenções manuais de Laura não tenham sido bem-sucedidas nem lhe tenham rendido fama e dinheiro, tiveram um papel crucial para a sua nova vida no exílio, pois foi através delas que pôde perceber o valor das mulheres fora da esfera privada e das funções de mãe e esposa. Já para Yolanda, sua escrita configura-se como um instrumento de aproximação entre as duas culturas, de negociação pelo pertencimento e também como uma forma de suturar algo que está para sempre perdido na vida do sujeito marcado pelo exílio.

*Bibliografia:*

ADJARIAN, M. M. *Allegories of desire: body, nation, and empire in modern Caribbean literature by women*. Westport, Conn.: Praeger, 2004.

ALVAREZ, Julia. *How the García girls lost their accents*. New York: Plume, 1992.

\_\_\_\_\_. *Something to declare*. New York: Plume, 1999.

\_\_\_\_\_. *¡Yo!* New York: Plume, 1997.

CHRISTIAN, Karen. *Show and tell: Identity as performance in U.S. Latina(o) fiction*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1997.

MUJČINOVIĆ, Fatima. *Postmodern cross-culturalism and politicization in U. S. Latina literature: from Ana Castillo to Julia Alvarez*. New York, NY: Peter Lang Publishing, 2004.

PRESCOTT, Stephanie. Julia Alvarez: Dominican American storyteller. *Faces: People, Places, and Cultures*, v. 15, p. 30-32, fev. 1999.