

SUGESTÃO PARA UM ESTUDO COMPARADO ENTRE MILTON HATOUM E JUNOT DIAZ

Me. Marcelo Lotufo

Aluno de doutorado em literatura comparada Brown University,
Providence, EUA

{RESUMO}

A partir das teorizações propostas por Roberto Schwarz (“as ideias fora do lugar”) e do modelo desenvolvido por Franco Moretti para se estudar a literatura mundial, este trabalho visa a ler os romances *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, do americano-dominicano Junot Díaz, e *Dois Irmãos*, do brasileiro Milton Hatoum, mostrando os desenvolvimentos contemporâneos do romance, tanto nos Estados Unidos como no Brasil, e se perguntando sobre os possíveis caminhos dos estudos comparados em tempos de globalização.

{PALAVRAS-CHAVE}

Junot Dias. Milton Hatoum. Romance contemporâneo. Literatura comparada.

{ABSTRACT}

Having as a start point Roberto Schwarz’s theorization of Brazilian Culture (“misplaced ideas”) and Franco Moratti’s model for World Literature, this paper seeks to analyze the novels *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (by the American-dominican Junot Diaz) and *Dois Irmãos* (by the Brazilian author Milton Hatoum), underlining the developments of contemporary literature – both in Brazil and the United States of America – and inquiring into the possibilities Globalization offers for novels and for comparative literature in general.

{KEY WORDS}

Junot Dias. Milton Hatoum. Contemporary Novel. Comparative literature.



Não é por acaso que, para os teóricos do Romance, os séculos XVIII a XIX tenham se consolidado como paradigmáticos. George Lukács e Balzac; Ian Watt e Defoe; ou Roberto Schwarz e Machado de Assis, para ficarmos nos casos mais conhecidos. É exatamente entre estes séculos que o romance se consolida como gênero literário consciente de si mesmo, de suas regras e limitações¹. É verdade, entretanto, que, de uma perspectiva histórica, a forma do romance tenha continuado a se desenvolver e, mesmo entre estes teóricos, tenha adquirido configurações diversas. Em outras palavras, o romance, como forma literária, vai além de seus exemplos mais marcantes e adentra o presente. Na literatura contemporânea encontramos alguns interessantes exemplos de como esta forma tem sido pensada e transformada em anos recentes. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, escrito pelo americano-dominicano Junot Diaz levanta questões bastante relevantes acerca do desenvolvimento e futuro do romance como forma literária em tempos de globalização cultural e intenso tráfego de pessoas através de uma grande variedade de fronteiras. Ainda que o tráfego de pessoas não seja tão bem visto como o tráfego de mercadorias – o livre comércio – os dois sem dúvida se apresentam alinhados e, com eles, a própria noção corriqueira de “globalização”. No século dezenove, por exemplo, a exploração de colônias europeias na África e Ásia levou a um maior contato da Europa com os povos destas regiões e a um aumento no tráfego (e tráfico) de pessoas entre ambas. No âmbito literário, este mesmo processo de exploração colonial criou as condições de possibilidade para o desenvolvimento de certas inovações literárias e ampliou os horizontes para a apreensão e compreensão que se tinha do “outro” e, conseqüentemente, de nós mesmos, algo bastante claro, por exemplo, na obra do modernista Joseph Conrad².

No momento “pós-colonial” (ou “neocolonial”) em que vivemos hoje, deslocamentos como imigração e migração e o encontro entre realidades diferentes ainda são relevantes, pois – entre outras coisas – continuam abrindo novas possibilidades para a literatura. Assim como a posição periférica do Brasil e sua relação como as metrópoles culturais no século dezenove tiveram grande influência na literatura Brasileira do período, como mostra Roberto Schwarz³, é preciso refletir como hoje estas relações – sempre dinâmicas – se dão e, mais importante, como afetam a produção literária, tanto no centro como na periferia. O escritor americano Junot Diaz (2007), neste sentido, parece ser um autor interessante. Diaz aponta, em sua literatura, exatamente para os efeitos e conseqüências de uma relação entre centro e periferia, entre os Estados Unidos e a República Dominicana, entre o poder hegemônico mundial e a ditadura de Trujillo, que, nas suas palavras, fora “one of the longest, most damaging U.S.- backed dictatorships”

¹Ver o livro seminal de WATTS, Ian. *The rise of the novel*. Berkeley: University of Califórnia Press. 2001. Ainda que o debate sobre o surgimento do romance seja bastante complexo (para outra leitura, ALBERT, Robert. *Partial Magic*. Berkeley: University of Califórnia Press. 1975.), é difícil negar o fato de que é no século dezenove que os grandes romancistas modernos e o ápice do gênero, como ele veio a ser discutido pela crítica do século dezenove e vinte, acontecem.

²Ver JAMESON, Fredric. “Modernism and imperialism” in *Nationalism, colonialism and literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

³SCHWARZ, Roberto “As ideias fora do Lugar” in *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34. 2000.

(2007, p. 3). Diaz trata, portanto, das relações desiguais entre centro e periferia e das conseqüências reais que estas têm ainda hoje, em época de globalização, na qual muitos críticos preferem ignorar tais desigualdades e diferenças em prol de uma unidade – sempre fictícia – não hierárquica.

Ainda que existam diversas diferenças entre a realidade do século dezenove e mesmo entre as diversas migrações e imigrações do século vinte e vinte e um, é mais produtivo para nossa análise focar naquilo que existe de semelhante nestes processos, ao invés de em suas diferenças, pois é do nosso interesse encontrar dentro a diversidade, a semelhança, o que, mesmo quando ignoramos, se dá negativamente pela força do capital. Existe nestas relações uma hierarquia entre centro e periferia, além de claras conseqüências e sequelas políticas e culturais; o que, no romance, seguindo a formulação de Roberto Schwarz, se mostra como um confronto entre forma estrangeira (central) e conteúdo local (periférico)⁴. O ponto a ser enfatizado aqui não é que Junot Diaz seja um autor representativo de literaturas de imigração (ou diáspora), mas que o seu romance apresenta algo que é – no contexto atual de “globalização” – cada vez mais comum, isto é, que sua literatura é representativa de um confronto entre realidades divergentes, entre uma forma estrangeira, herdada do romance europeu do século dezenove (Balzac, Flaubert, Walter Scott etc.) e um conteúdo contemporâneo (estrangeiro ou não, mas cada dia mais fluido, com limites nacionais menos aparentes) que não corresponde a esta forma. O resultado deste confronto, na boa literatura, como bem nos lembra Schwarz, é a subversão da própria forma que, em uma relação dialética com o conteúdo, é criativamente transformada, dando nova cara ao romance. A ideia aqui, vale ressaltar, não é propor uma análise externa ao romance, na qual importamos uma realidade sociológica para explicar o romance contemporâneo, procurando uma correspondência direta entre fato social e forma artística, mas pensar como nossa realidade social afeta, dialeticamente, as estruturas que formam o romance contemporâneo. Em outras palavras, não é somente o caso de importar o mundo social para o romance como sua causa, mas sim entendê-lo como um de seus significados, isto é, como tendo um importante papel na construção da estrutura, enredo e linguagem de cada obra.

Ainda que estejamos claramente seguindo a ideia já consolidada de um compromisso (ou acordo) entre forma estrangeira – aquilo que Fredric Jameson chama de “*the abstract formal patterns of western novel construction*”⁵ – e um conteúdo local, isto é, uma experiência social particular (local); ou, o modelo de Franco Moretti, constituído de “*foreign form, local material – and local form*”, no qual ele aponta para a existência de elementos locais na construção estrutural de personagens, principalmente do narrador

⁴Ver Schwarz, Roberto. “Nacional por Subtração” in *Que Horas São?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁵Fredric Jameson, “In the Mirror of Alternate Modernities”, in Karatani Kojin, *Origins of Modern Japanese Literature*, Durham-London 1993, p. xiii. Citado por Franco Moretti in “Conjectures on World Literature” p. 58.

⁶Moretti, Franco. “Conjectures on World Literature” in *New Left Review*, no 1 (Jan/Feb 2000): 54-68.



“local”; o romance de Diaz não parece se integrar de forma satisfatória a estes modelos. Em seu romance, Diaz narra a história de Oscar Wao, um dominicano-americano que vive em Nova Jérsei, tentando se integrar à vida adolescente e adulta, mas sempre sentindo-se deslocado. Oscar tenta se refugiar em sua identidade Dominicana, mas não consegue se integrar, pois é pouco “dominicano”. Ao mesmo tempo, entretanto, Oscar também não consegue se integrar a sua vida americana, pois também não é americano. Seu refúgio, aos poucos, se torna a cultura alternativa “geek”, com jogos de RPG, desenhos japoneses e livros de ficção científica. Oscar vive entre nacionalidades e o romance, mesmo sendo primordialmente em inglês, se alimenta consideravelmente de ambas as tradições, isto é, das culturas americana e dominicana. Estrangeiro e nacional, assim, não parecem, num primeiro encontro, categorias aplicáveis a este autor “transnacional” e, por não se enquadrar na ideia de nacional, Diaz parece pedir uma nova classificação, uma nova tradição. O argumento aqui seria então que Diaz é representativo de uma nova – ou ao menos mais significativa – experiência da realidade contemporânea, onde fronteiras são mais permeáveis, tanto fisicamente como metaforicamente (isto é, através da mídia e indústria cultural), o que, num primeiro momento, problematizaria o embate entre forma estrangeira e conteúdo nacional. É possível dizermos que o narrador Yuni e o protagonista Oscar são em diversos sentidos dominicanos; mas também podemos afirmar que eles são, em outros muitos sentidos, americanos.

Assim, ler este romance como um simples confronto entre uma forma estrangeira e um conteúdo local parece ser uma fácil – porém superficial – maneira de entender sua estrutura e construção. Local e estrangeiro, quando visto com cuidado, não parecem realidades claramente distinguíveis. Precisamos levar em conta, então, que esta relação entre nacional e estrangeiro – entre estas diferentes realidades – é algo intrínseco ao romance e não uma simples fórmula na qual enquadrar o livro. Se considerarmos ambas as realidades como tecidas no romance, tanto em seu conteúdo como em sua forma, podemos perceber como o romance representa uma realidade que não é nem estritamente “local” e nem “estrangeira”. De certa forma, o romance lida com uma dupla realidade, de subdesenvolvimento dentro do próprio mundo desenvolvido (e vice-versa), algo que influencia tanto a forma como o conteúdo da literatura produzida por Diaz e, acreditamos, por outros autores contemporâneos, como veremos a seguir.

Mutatis mutandis, o que propomos aqui é uma ampliação das teorizações já referidas. É preciso que repensemos o modelo desenvolvido por Roberto Schwarz, em que países periféricos recebem influências culturais que não conformam com as realidades sociais locais e, por esta razão, são adaptadas e alteradas, gerando novas formas. No âmbito literário, este confronto gera uma transformação da forma consolidada – isto é, do romance europeu do século XIX, burguês *par excellence* – pelo conteúdo local. Se tomarmos, retornando ao romance de Diaz, a experiência social norte-americana como a experiência paradigmática burguesa de nossos dias, e que a experiência burguesa é (ou fora) exatamente a experiência geradora desta forma na Europa (isto é, o conteúdo que dialeticamente se manifestara como o que conhecemos hoje por romance), analisar Oscar

Wao – um romance americano – em termos de um confronto entre forma estrangeira (europeia, ou americana) e um conteúdo local (também americano) não parece ser uma escolha produtiva. Mas, se aceitarmos o insight do sociólogo Robert Blauner⁷, podemos atentar para o romance pensando não em termos de estrangeiro e local, de desenvolvido e subdesenvolvido, mas sim em termos de subdesenvolvimento dentro do desenvolvimento, do “local” dentro do “estrangeiro”.

Não podemos negar que Oscar procure se identificar com suas origens dominicanas, mas, ainda assim, sempre que visita seu país, é constantemente lembrado que também é americano, que é o “New Yorker” (295). É importante apontarmos que a experiência representada por Junot Diaz e seus personagens, de ser parte de uma minoria latina (periférica) nos Estados Unidos (no centro) não é uma experiência incomum. E, se estendermos esta experiência para minorias em geral, o que representa uma relação particular com a cultura americana hegemônica, independentemente de esta experiência ser Latina, Afro-americana, Asiática, ou Indígena, a própria experiência de ser minoritário nos Estados Unidos se torna majoritária, se torna a experiência comum no centro do capitalismo⁸. A consequência mais imediata deste fato para a literatura é bastante clara no romance de Junot Diaz. Se retomarmos o modelo proposto por Moretti, podemos dizer que a presença de um “terceiro mundo” dentro do “primeiro mundo”, ou de subdesenvolvimento dentro de países teoricamente desenvolvidos, da República Dominicana dentro dos Estados Unidos, não aparece somente como o conteúdo dos romances, somente na história que contam, mas também em como o autor desenvolve suas personagens, seu narrador e o próprio enredo do romance; ou seja, nos elementos formais de sua história. O modelo teórico deixa de se referir somente à periferia e passa, também, a ser um importante paradigma para a literatura americana, para os desenvolvimentos das próprias literaturas nacionais centrais.

Uma maneira de abordarmos a relação entre forma e conteúdo em *Oscar Wao* é através do elemento mais básico da literatura, isto é, da própria linguagem. O livro, para ficarmos em um chavão, é escrito em “*spanglish*”. Em qualquer página em que abriremos o romance, encontramos frases como: “*I’d like to see our country be a democracia like the United States*” (Ibid, p. 96); ou “*Dale um galletazo, she panted, then see if the little puta respects you*” (Ibid, p. 14). O que faz esta mistura de inglês e espanhol significativa é que ela, além de extremamente frequente, acontece com grande loquacidade; de uma forma natural e fluida. *Spanglish*, aqui, não é um “toque” de exotismo e etnicidade, mas uma prática integrada à própria escrita que ocorre sem itálico ou aspas. E, se alguma palavra em espanhol soa estranha ao leitor anglófono, a impressão passada pela fluidez

⁷Ver Blauner, Robert. “Colonized and immigrant minorities,” *Classes, Power, and Conflict*. ed. Giddens and Held. Los Angeles: University of California Press, 1982.

⁸De acordo com o U.S. Census Bureau, por exemplo, em 2007, nos Estados Unidos, a população de crianças até cinco anos já estava dividida pela metade entre “minorias” e crianças com origem européia. Ver: <http://www.census.gov/compendia/statab/cats/population/estimates_and_projections_by_age_sex_raceethnicity.html>



do texto é a de que, por estarmos lendo o romance, deveríamos saber seu significado. Inglês e espanhol parecem estar tão integrados, tão próximos um do outro na vida das personagens, que praticamente formam uma terceira língua. Não é o caso de enquadrar uma realidade latina – dominicana – nos limites da tradição e língua anglo-saxã, ou vice-versa. Uma palavra como “*fukú*”, por exemplo, não pode ser traduzida sem perder grande parte de seu significado, tanto linguístico como emocional, e necessita de um prefácio para que o autor possa explicá-la com toda sua carga cultural de maldição e destino. A tarefa autoimposta por Diaz, então, é a de recriar uma linguagem, um processo que, sendo comum ao dia a dia de muitos americanos, é incorporado pelo autor em sua escrita, transformando esta realidade em um princípio formal de seu romance. A idiosincrasia linguística dos Estados Unidos se transforma em elemento orgânico da trajetória de Oscar Wao. Inglês e espanhol se re-significam e, mesmo que o leitor não saiba o significado exato de uma palavra, pois ela é estrangeira à sua língua materna, o próprio contexto e a naturalidade de Diaz oferecem significado suficiente, possibilitando uma leitura fluida e tornando toda palavra estrangeira nativa para o leitor, além de alterar o significado das próprias palavras que já conhecemos. *Democracy* e democracia, neste caso, se completam e ressignificam.

Outro elemento marcante do romance *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* que também pode ser lido através de um confronto entre forma e conteúdo é o narrador Yunior. Diaz constrói seu narrador exatamente em cima do conflito entre os elementos dominicanos e americanos de sua história, oferecendo como resultado uma personagem dividida, híbrida. Yunior quer fazer o moralmente correto, quer se oferecer para dividir o quarto com Oscar, tomar conta do “*Crazy-ass brother*” de sua amiga Lola. Mas, ao mesmo tempo, também diz que estava “*taking care of [his] own damn self*” (Ibid, p.170), pois havia tirado um número baixo na loteria do dormitório de sua faculdade, e morar com o renegado Oscar poderia ser sua única opção de dormitório. O narrador é, de acordo com Diaz, um típico dominicano, um tipo machão que dorme com diversas garotas e faz musculação sem parar: “*I picked big fucking piles than [Oscar] every day*” (Ibid, p. 171). Ao mesmo tempo, entretanto, Yunior é um narrador capaz de ler a escrita élfica de Oscar, e que conhece ficção científica melhor que muitos “nerds”: “*I liked shit like Akira*” (Ibid, p.172). É um típico dominicano interessado em garotas e sexo, mas com uma produção literária própria: “[*I*] showed him some of my fiction too” (Ibid, p. 173). Ainda que Yunior seja um dominicano que “gets laid” com frequência, ele também é um “geek” americano, que escreve e gosta de escrever. Yunior certamente não é um estereótipo; ele não é nem um americano nem um dominicano típico, não é nem um “nerd” nem um “valentão”; ele é, sim, uma mistura inseparável de realidades aparentemente divergentes.

Este mesmo confronto entre uma realidade Americana e outra Dominicana se mostra central para a construção da personagem título do romance, Oscar. Desde o início do livro Oscar é representado como a negação do que ser dominicano significa, como “*un-Dominican*” (Ibid, p. 11) – “*Our hero was not one of those Dominican cats everybody’s always going on about – he wasn’t no home-run hitter or fly bachatero, not a playboy with a million*

hots on his jock” (Ibid, p. 11). Ainda assim, a origem Dominicana de Oscar é central para o romance, pois o deixa com um sentimento de incompletude e com dificuldade de formar uma personalidade una. Oscar é incapaz de preencher seu papel de dominicano; não sabe abordar as garotas e, fisicamente, lembra mais haitianos, que no romance são apresentados como os vizinhos perseguidos dos dominicanos, como seus opostos. Ele é mais escuro do que “deveria” ser, tem cabelo “ruim” (um afro) e está sempre acima do peso. De acordo com o narrador, ele tem “*no looks*” (Ibid, p. 20). De certa forma, é exatamente a incapacidade de responder às expectativas de ser dominicano que levam Oscar a procurar sua identidade em outro lugar, isto é, em sua outra cultura, a americana. Oscar, entretanto, também não se encaixa na cultura hegemônica americana – pois é latino – e acaba se identificando com a cultura de nicho “*sci-fi geek*”. Diferentemente do narrador, Oscar não tem como esconder sua “nerdice”, pois não pode oferecer uma persona dominicana como fachada. “*Perhaps if like me he’d been able to hide his otakuness maybe shit would have been easier for him, but he couldn’t*” (Ibid, p. 21). O ponto a ser enfatizado aqui é que a personagem não deve ser vista somente como um confronto entre elementos exóticos (ou dominicanos) e elementos americanos (ou burgueses típicos), mas sim como uma síntese deste encontro, como o resultado de não ser nem um estereótipo americano e nem um estereótipo dominicano, mas a coexistência destas realidades; um resultado advindo de, exatamente, não se enquadrar nestes papéis; uma crise de identidade que, ao menos no romance em questão, parece formar a verdadeira experiência de mundo contemporâneo. Percepção reforçada pelos debates recentes sobre a contemporaneidade, sobre pós-modernismo (ou capitalismo tardio, como coloca Jameson), onde a falta de historicidade e a crise de identidade (seja como exposto por Lyotard ou Fukuyama, ou pelo próprio Jameson) são constantemente utilizadas para definir nosso momento, o que demonstra que estas não são questões levantadas somente por Diaz, mas partes integrais da experiência e leitura de nosso tempo.

Outra forte manifestação desta relação entre uma forma estabelecida e um conteúdo novo, ou uma nova experiência que a subverte, uma experiência que não é nem exclusivamente “local” e nem exclusivamente “estrangeira”, é a maneira como Diaz constrói sua narrativa. Oscar Wao não parece pertencer ao gênero do “realismo mágico”, tão importante para a tradição latino-americana, mas também não parece pertencer ao gênero realista, central para o estabelecimento do romance no século dezenove e ainda dominante nos Estados Unidos. O romance de Diaz não subverte por completo a realidade ao explorar seus elementos mágicos, mantendo em diversos momentos um tom cético, que aponta para uma tradição “racional”, “iluminada” ou, ainda, europeia. A história começa com uma espécie de oração ao “*fukú*”, “*the curse and the Doom of the new World*” (Ibid, p. 1), trazido com os escravos africanos para as Américas: um convite “*to calamity on the heads of you and the yours*” (Ibid, p. 1). E, bem ou mal, os elementos mágicos continuam aparecendo ao longo da narrativa. Para evitar e combater o “*fukú*” existe somente o poder de “Zafa” e a ajuda do “*mongoose*”, uma entidade mágica que prolonga a vida de Oscar após seu primeiro encontro com a “*polícia*” dominicana. Esta mesma entidade também



aparece para ajudar Beli (a mãe de Oscar), quando espancada por capangas do regime de Trujillo, ou ainda quando Oscar tenta se suicidar pulando de uma ponte. O “fukú”, a maldição que paira sobre a família de Oscar, junto com o poder mágico de “Zafa” e do “mongoose”, reforçados pelas orações de La Inca (a avó de Oscar), aproximam Diaz do realismo fantástico latino- americano. Corroborando para esta leitura, a narrativa é construída em torno de diferentes gerações de uma família amaldiçoada, algo recorrente na tradição do realismo mágico e que remonta a Gabriel Garcia Marques. Ainda assim, em diversos momentos a história se distancia desta tradição. Apesar da importância dos elementos mágicos para a narrativa, estes elementos são constantemente confrontados com o ceticismo do narrador, tendo seu verdadeiro “poder” questionado dentro da própria narrativa, rompendo o encantamento semeado pelo autor. Yuniór, o narrador da história, duvida da veracidade da visão de Beli no canal: *“Whether what follows was a figment of Beli’s wracked imagination or something else altogether I cannot say”* (Ibid, p. 149). Ou se a maldição que paira sobre a família de Oscar é mais que mera superstição: *“If I had really been old-school Dominican I would have (a) listened to the Idiot, and then (b) run the other way”* (Ibid, p. 171). Os elementos mágicos e realistas do romance se contradizem o tempo todo, não permitindo que o romance seja enquadrado em uma das tradições – realista ou mágica –, mas mantendo-o suspenso entre ambas. E quando imaginamos que Yuniór é um cético americano questionando as tradições dominicanas, ele parece começar a acreditar na maldição que paira sobre a família de Oscar. Mas, neste ponto da história, o narrador já colocou seus questionamentos e dúvidas sobre o leitor, minando a realidade mágica que deveria nos enfeitiçar.

O que é interessante perceber, e ajuda a fortalecer a leitura que vimos propondo, é que a relação intrínseca de forma e conteúdo vista em Diaz a partir da coexistência e confronto entre centro e periferia também pode ser percebida em outras regiões do globo, com tradições e histórias diferentes. Crise de identidade, relacionamento entre culturas distintas, imigração e pobreza parecem ser temas recorrentes em grande parte da literatura contemporânea e, podemos estender, da experiência típica de nossos dias. Se atentarmos, por exemplo, para o romance *Dois Irmãos* (2000), de Milton Hatoum, podemos perceber como, na periferia do capitalismo, questões muito semelhantes às de Diaz também estão presentes, dando forma, através de processos similares, ao conteúdo e à forma da literatura brasileira.

Dois Irmãos (2000), a história de uma família desafortunada (ou amaldiçoada) de imigrantes árabes em Manaus também levanta questões acerca de um mundo onde desenvolvimento, subdesenvolvimento e modernização parecem não respeitar fronteiras e formam as contradições que fazem a realidade contemporânea. As semelhanças entre *Dois Irmãos* e *Oscar Wao* são muitas, sejam elas as características típicas da realidade latino-americana, ou de um mundo em rápida transformação e “modernização”. Sexualidade, exotismo, pobreza, violência e ditaduras militares estão presentes em ambas as histórias e são elementos marcantes das realidades que elas representam. Além destes elementos contextuais, facilmente identificáveis como parte do conteúdo destes romances, existem

semelhanças estruturais intrínsecas aos dois romances. O mesmo confronto entre realidades divergentes que coexistem – de subdesenvolvimento e desenvolvimento (ou entre centro e periferia) – já discutidos em *Oscar Wao*, além da crise de identidade gerada por este confronto, também são estruturantes em *Dois Irmãos*.

O enredo do romance é construído em torno de uma família de imigrantes árabes em Manaus e de seus dois filhos gêmeos: Yakub e Omar. Historicamente o romance se passa em um momento de grandes mudanças no Brasil, quando o país (e principalmente sua elite), mesmo imerso numa ditadura militar, atingia grande desenvolvimento econômico. O romance, de forma quase esquemática, apresenta os dois irmãos como representativos destas realidades, de uma realidade subdesenvolvida e de outra em rápido desenvolvimento. Yaquub, o irmão mais velho, é representado como o mais racional e menos impulsivo dos dois. Como aquele que, ao participar em aventuras de infância, não conseguia se entregar a cidade de Manaus, pois lhe faltavam coragem e energia: “Não, fôlego ele não tinha para acompanhar o irmão. Nem coragem.” (Ibid, p. 18) Após passar uma longa temporada no Líbano, na casa de parentes, longe de seus “pais, do país e dessa paisagem” (Ibid, p. 9), Yaquub retorna a Manaus como um rapaz quieto e sisudo, com grande dom para a matemática e interesse pela engenharia. Omar, por outro lado, nunca deixara o calor de Manaus e, muito menos, a presença opressora de sua Mãe, e acaba por se tornar, praticamente, o contrário de Yaquub, não terminando o colegial e nutrindo grande amor pela vida noturna. Como representantes de realidades opostas, os dois irmãos estão, no romance, em constante confronto. Após terminar seus estudos secundários, Yaquub deixa sua família novamente, indo para São Paulo, a cidade paradigmática do “progresso” e “desenvolvimento” do país. Em São Paulo, Yaquub se torna um engenheiro, lucrando com a “euforia econômica” (Ibid, p. 130) dos anos da ditadura militar. Seu irmão, entretanto, se mantém em Manaus, vivendo uma vida de lumpem proletariado, uma vida de contrabandista e arruaceiro. “O engenheiro” – o filho que representa a integração na modernidade – “se engrandecia, endinheirado” (Ibid, p. 126). Seu irmão, entretanto, continuava vivendo o subdesenvolvimento dos becos de Manaus, vivendo de sua mãe e irmã, sem trabalhar, sem precisar “de dinheiro para ser o que era, para fazer o que fez” (Ibid, p. 126).

As duas realidades representadas pelos irmãos, entretanto, não podem se ignorar e, como já vimos no romance de Diaz, precisam coexistir. Em Hatoum, entretanto, isto se dá de forma conflituosa. No romance, um destes momentos de encontro se dá quando Omar viaja a São Paulo – a cidade onde vive e trabalha seu irmão – para estudar e trabalhar distante das “más” influências dos becos de Manaus. Yakub paga a estadia de Omar em uma pensão, mas mantém distância de seu irmão baderneiro, pois “acreditava que o sofrimento, a labuta, o transtorno do dia a dia e o desespero da solidão seriam decisivos para a educação de Omar” (Ibid, p. 109), como foram para a sua no Líbano. Em outras palavras, Yaquub acreditava na necessidade de seu irmão se adaptar a esta realidade diferente, à realidade de um país em rápido desenvolvimento econômico que, supostamente, valorizava o estudo, o trabalho árduo e a prosperidade. Yakub não queria



a coexistência pacífica com a realidade de seu irmão, mas sim transformá-la. Após alguns meses de trabalho duro, Omar volta a ser quem sempre fora e invade o apartamento luxuoso de seu irmão, roubando e depredando seus pertences. Toda a disciplina demonstrada por Omar, seus estudos, sua transformação em uma pessoa “civilizada”, em um homem moderno, não passavam de uma farsa. Sua realidade continuava a mesma. Ele continuava diferente de Yaqub e sua realidade “atrasada” não se transformara e ele não se integrara nesta nova sociedade que emanava de São Paulo e, supostamente, transformava os cantos mais longes e subdesenvolvidos do Brasil. Omar, sempre envolvido em novas aventuras e negócios escusos, carregara sua realidade “subdesenvolvida” junto de si. Do apartamento de seu irmão, Omar roubara um “passaporte, uma gravata de seda, e duas camisas de linho irlandês” (Ibid, p. 123), além de uma grande quantia em dinheiro: “Uma fortuna!” (Ibid, p. 124). O pior, entretanto, de acordo com Yakub, não fora o roubo em si. Omar encontrara os álbuns de fotografia de Yakub e invadira sua privacidade, escrevendo obscenidades em seu álbum de casamento. Não há possibilidade de reconciliação entre os irmãos, entre as duas realidades diferentes, entre a modernidade impaciente para desenvolver (ou explorar) o mundo subdesenvolvido; não há coexistência pacífica entre o mundo do futuro e o mundo do “passado”. A história nos mostra, entretanto, que estas realidades convivem e se transformam, mesmo que isto gere resultados piores que os originais, mesmo que Omar e Yakub não consigam se entender. Yakub “Jurou que um dia ia se vingar” (Ibid, p. 125) e, do alto de seu mundo racional, se transformou em semelhante ao seu irmão.

Os confrontos entre Yakub e Omar, a dificuldade destas realidades em coexistir, formam grande parte do enredo de *Dois irmãos*. O confronto mais relevante, entretanto, se dá no final do livro. O golpe militar de 1964 trouxera grande desenvolvimento econômico ao país, pois permitira acesso a fluxos internacionais de capital. Manaus torna-se uma área de livre comércio, sendo inundada pelo capital internacional: “Manaus está cheia de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus” (Ibid, p. 223). Omar, já de volta das viagens que fizera com o dinheiro roubado de seu irmão, tenta tirar proveito deste cenário de desenvolvimento econômico, e começa a trabalhar com a especulação imobiliária de Manaus. Seu irmão, ainda em busca de vingança, consegue interferir em seus negócios. Se, em algum momento, parecia possível reunir os dois irmãos, Yaqub consegue trapacear Omar, roubando seu maior cliente, e pondo fim em qualquer aparência de fraternidade: Omar “foi traído pelo irmão (...) [Yakub] fez tudo escondido (...), estragou tudo” (Ibid, p. 236). O resultado deste confronto é trágico... Omar, sentindo-se traído e inferior às habilidades de negociante de seu irmão, recorre àquilo que aprendera em seus anos de vadiagem pelos becos de Manaus, seus anos rumando por prostíbulos e casas noturnas, e ataca seu irmão fisicamente quando ele menos espera, esmurrando-o até quase a morte.

Manaus, entretanto, mudara e agora é Yakub quem representa a ordem. O mundo em que Omar vivia deixara de existir. Se, quando crianças, era a sua força que prevalecia, agora é a razão técnica de Omar que tem a última palavra. A cidade não é mais

uma terra perdida no meio do Amazonas, sem dono e lei, mas um importante polo de desenvolvimento. Yakub, através de sua influência, dinheiro e advogados consegue que a polícia militar prenda seu irmão. O “irmão distante havia calculado o momento adequado para agir. Yaqub esperou a mãe morrer. Então, com truz de pantera, atacou” (Ibid, p. 257). Yakub friamente planejara sua traição e a prisão de seu irmão. O “progresso” lhe fornecera as ferramentas para vingança. A vantagem física de Omar e seu conhecimento dos cantos escuros de Manaus não eram mais suficientes para protegê-lo de seu influente e rico irmão, completamente adaptado à nova ordem, ao mundo “desenvolvido” e moderno. O confronto entre os gêmeos suspende qualquer juízo de valores entre as realidades, pois ambas se mostram selvagens ainda que a de Omar aparente ser menos fria e calculista que a realidade “racional” de seu irmão. O que importa, entretanto, é como é exatamente este confronto entre realidades, simbolizado pelos dois irmãos, o elemento estruturante da narrativa. A coexistência entre duas realidades distintas é, assim como em *Oscar Wao*, o eixo central de *Dois irmãos*.

Outra manifestação deste confronto entre realidades pode ser percebida na transformação que sofre a cidade de Manaus no romance em questão: o desenvolvimento econômico gerado durante a ditadura e a criação da área de livre comércio de Manaus transforma drasticamente a paisagem da cidade. Se, no início do livro, Manaus estava “longe da era industrial” e “a euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado (...) [e] a ideia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico” (Ibid, p. 128). Já no fim do livro a cidade está sofrendo grandes transformações, mesmo que este desenvolvimento, como os moradores pobres da cidade aprendem, não seja para todos. As transformações da cidade se davam em grande velocidade, mas deixavam a maioria dos habitantes locais de lado, vivendo em situação de pobreza e subdesenvolvimento. Desenvolvimento e modernização, mesmo quando ocorrendo em Manaus, continuava distante da população pobre, não alterando o caráter “subdesenvolvido” da cidade e de seus habitantes. Os bares e prostíbulos frequentados por Omar, e as cenas da infância de Yakub, estavam sendo substituídos por prédios novos, sendo movidos para longe do “centro” da cidade, onde agora existiam extravagantes lojas e ricas vizinhanças. Pescadores, peixeiros, barqueiros e comerciantes “[a]ssistiam, atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio” (Ibid, p. 211). O esperado “progresso” finalmente atingira Manaus, mas sem melhorar as condições das populações miseráveis, sem melhorar a vida daqueles que, em tese, mais precisavam de “progresso” e “desenvolvimento”; estes assistiam impotentes os ricos ficarem mais ricos e suas vidas ficarem ainda mais difíceis, pois não tinham mais acesso aos seus meios tradicionais de subsistência. O esperado “desenvolvimento” finalmente atingira a periferia, mas, ao invés de substituir o subdesenvolvimento, se estabeleceu lado a lado com ele, ignorando grande parte da população. Assim como Omar, estes habitantes não estavam adaptados para a nova ordem, para o Brasil do futuro, e, por isso, foram removidos para fora da cidade, continuando – literalmente – na periferia. A cidade, assim como as personagens de *Dois*



Irmãos e de Oscar Wao, também sofre uma crise de identidade trazida pelo processo de modernização e fluxo de capital, pela chagada de um mundo exterior que nem sempre se dá conta da existência de uma realidade local.

E, assim como no romance de Diaz, o narrador de *Dois Irmãos* também é estruturado em cima de um confronto entre realidades distintas. O confronto e a coexistência de mundos divergentes, do centro e da periferia, de desenvolvimento e subdesenvolvimento, é o que está por trás tanto de Oscar como de Nael. O filho bastardo de um dos gêmeos com a empregada da família, Nael narra a saga dos irmãos, junto com a história da própria cidade de Manaus, tentando descobrir, neste processo, a sua origem, a sua identidade. A história de Nael se confunde com a história da família e da cidade, a história de um país subdesenvolvido em processo de modernização. Nael é o filho de Domingas, “uma beleza de cunhatã” (Ibid, p. 64), cristianizada pelas freiras da cidade e oferecida à família dos gêmeos, “meio escrava, meio ama, louca para ser livre (...) cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade” (Ibid, p. 67). A história de Nael começa lado a lado com o progresso do Brasil, lado a lado com ideias de modernização e grandeza, mas não deixa de ser fruto de uma sociedade com “meio escravos” como sua mãe, que trabalhava para viver e vivia para trabalhar. É uma tentativa de entender como podem conviver realidades tão díspares como a São Paulo de Yakub e a Manaus de Omar, ou como a promessa de desenvolvimento e a realidade deste processo.

Assim como a história de Oscar é uma maneira para Yuniór entender a si mesmo, a história dos gêmeos também é uma maneira para Nael investigar sua própria identidade: “Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens” (Ibid, p. 73). O único passado que ele conhecia era o de semiescravidão de sua mãe, que ainda persistia no presente. Durante a história, entretanto, Nael começa a suspeitar que é filho de um dos gêmeos, o que é confirmado por Halim, o patriarca da família. A partir desta descoberta, Nael procura saber se ele é o filho do “selvagem” Omar, que violentara sua mãe, ou do “perfeito” Yakub, adorado por ela: “Se ele for meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito” (Ibid, p. 111). É entre este dilema, entre ser filho do passado ou do futuro, do atrasado Omar ou do estudado Yakub, que Nael é construído. “Eu me enredava em conjecturas, matutava, desconfiava de Omar, dizia a mim mesmo: Yakub é meu pai, mas também podia ser o caçula” (Ibid, p. 133). Não demora, entretanto, para Nael descobrir que Yakub, o símbolo da modernização, o engenheiro desta nova sociedade, não é o homem perfeito que ele imaginara, mas um homem frio e calculista, capaz de abandonar sua família e seu passado em nome do progresso e da vingança. No romance, Nael nunca descobre quem realmente é seu pai, se é filho do impulsivo gêmeo do passado ou do calculista gêmeo do “futuro”, nunca descobre a qual sociedade realmente pertence, vivendo o dilema de ver ambas coexistirem dentro de si, para o bem e para o mal. Nael, assim como Yuniór, é um narrador dividido entre duas realidades, é o

fruto da convivência destes opostos, que parecem marcar presença tanto nas literaturas brasileiras como americana dos últimos anos. E é este confronto que estrutura sua história.

Vemos, então, o mesmo confronto que estrutura Oscar Wao agora assombrar Nael e moldar as personagens de *Dois Irmãos*, confirmando a importância deste confronto de realidades díspares como parte de uma experiência contemporânea que, dialeticamente, influi tanto na forma como no conteúdo dos romances. Uma experiência ainda pouco explorada, mas que já desponta como parte importante de nossa literatura e se mostra tema dos mais relevantes para a crítica literária, tanto do Brasil como dos Estados Unidos. Um tema, sem dúvida, profícuo e central para os estudos literários contemporâneos.

{REFERÊNCIAS}

- BLAUNER, Robert. *Colonized and immigrant minorities, Classes, Power, and Conflict*. ed. Giddens and Held. Los Angeles: University of California Press, 1982.
- DÍAZ, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books, 2007. 335p.
- HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 266p.
- JAMESON, Fredric. *Modernism and imperialism*. In *Nationalism, colonialism and literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990
- MORETTI, Franco. *Conjectures on World Literature*. In *New Left Review*, no 1 (Jan/Feb 2000): 54-68.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. 5 ed. São Paulo: Editora 34, 2000. 236 p.
- _____. *Nacional por Subtração*. In *Que Horas São?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 180 p.

Texto enviado em abril de 2013

Aceito em junho de 2013

