

Desenvolvimentos formais do romance contemporâneo: um estudo comparado entre Milton Hatoum e Junot Díaz.

Doutorando Marcelo Freddi Lotufo (Brown)ⁱ

Resumo:

A partir das teorizações propostas por Roberto Schwarz (“as idéias fora do lugar”) e do modelo desenvolvido por Franco Moretti para se estudar a literatura mundial, este trabalho visa 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 Chaves: Romance Contemporâneo, Literatura Comparada, Centro-Periferia, Franco Moretti, Roberto Schwarz.

1 Introdução

Não é por acaso que, para os teóricos do Romance, os séculos XVIII e 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. É verdade, entretanto, que de uma perspectiva histórica a forma do romance tenha continuado a se desenvolver e, mesmo entre estes teóricos, adquiriu configurações diversas. O romance, portanto, vai além de seus exemplos mais marcantes e adentra o presente. E é exatamente na literatura contemporânea que encontramos alguns interessantes exemplos de como esta forma tem sido pensada e transformada no decorrer dos anos. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, escrito pelo americano-dominicano Junot Díaz, por exemplo, 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 na África e na 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 Conrad.

2 Aspectos formais do romance contemporâneo

No momento “pós colonial” (ou “neo-colonial”) em que vivemos hoje, deslocamentos como imigração e migração e o encontro entre realidades diferentes ainda são relevantes, pois continuam abrindo novas possibilidades para a literatura. Assim como a posição periférica do Brasil e sua relação com as metrópoles culturais no século dezenove teve grande influência na literatura Brasileira do período, como mostra Roberto Schwarz, é preciso refletir como hoje estas relações – sempre dinâmicas – se dão e, mais importante, como afetam a produção literária, tanto do centro como da periferia. Em sua literatura, Diaz aponta exatamente para os efeitos e conseqüências de uma relação centro e periferia, entre os Estados Unidos e a República Dominicana, entre uma democracia e a ditadura de Trujillo, “*one of the longest, most damaging U.S.- backed dictatorships*” (3). Diaz trata, então, de um caso emblemático da relação centro - periferia e de suas conseqüências para os dias atuais – principalmente, no caso de *Oscar Wao*, de suas conseqüências culturais.

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. Existe nestas relações uma hierarquia entre centro e periferia, além de claras conseqüências e seqüelas 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).¹ 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 moderno (estrangeiro ou não) 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.

Ainda que estejamos claramente seguindo a idéia já consolidada de um compromisso (ou acordo) entre forma estrangeira – aquilo que Fredric Jameson chama de “*the abstract formal*

¹ Ver Schwarz, Roberto. “Nacional por Subtração” in *Que Horas São?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

patterns of western novel construction”² – e um conteúdo local – isto é, uma experiência social particular (local); ou, ainda, o modelo de Franco Moretti, constituído de “*foreign form, local material – and local form*”³, no qual ele aponta para a existência de elementos locais na construção estrutural de personagens, principalmente do narrador “local”; o romance de Diaz, ainda assim, 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 se sentindo 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 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 idéia 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 física 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, sim, o narrador Yunió 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 (burguesa) e um conteúdo local parece ser uma maneira fácil – porém superficial – de entender sua estrutura e construção. Local e estrangeiro, quando vistos com cuidado, em Diaz 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 ao autor 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,

² Fredric 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.

³ Moretti, Franco. “Conjectures on World Literature.” In *New Left Review*, no 1 (Jan/Feb 2000): 54-68.

de subdesenvolvimento dentro do próprio mundo desenvolvido (e vice versa), algo que influencia tanto a forma como o conteúdo da literatura que produzimos hoje, como veremos a seguir.

Grosso modo, o que propomos aqui é uma ampliação das teorizações já referidas. É preciso que estendamos o modelo desenvolvido por Roberto Schwarz, em que países periféricos recebem influências culturais que não conformam com as relações 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, burguês – 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 (européia, ou americana) e um conteúdo local (também americano) não parece ser uma escolha produtiva. Mas, se aceitarmos o *insight* do sociólogo Robert Blauner⁴, 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, também, 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 se torna majoritária, se torna a experiência comum nos Estados Unidos.⁵ 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, 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

⁴ Ver Blauner, Robert. “Colonized and immigrant minorities,” *Classes, Power, and Conflict*. ed. Giddens and Held. Los Angeles: University of California Press, 1982.

⁵ De 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

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 abrirmos o romance encontramos frases como: “*I’d like to see our country be a democracía like the United States*” (96); ou “*Dale um galletazo, she panted, then see if the little puta respects you*” (14). O que faz esta mistura de inglês e espanhol significativa em Diaz é que ela, além de extremamente freqüente, 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 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 lingüístico como emocional, e necessita de um prefácio para que o autor possa explicá-la com toda sua carga cultural. A tarefa auto-imposta por Diaz, então, é a de recriar uma linguagem, um processo que mesmo sendo comum ao dia a dia dos americanos, é incorporado pelo autor em sua escrita, transformando esta realidade em um princípio formal de seu romance. A idiossincrasia lingüística 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 *democracía*, neste caso, se completam e re-significam.

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 Yunion. 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. Yunion 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*” (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 quarto. 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*” (171). Ao mesmo tempo, entretanto, Yuniór 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*” (172). É um típico dominicano interessado em garotas e sexo, mas com uma produção literária própria: “[*I*] *showed him some of my fiction too*” (173). Ainda que Yuniór seja um dominicano que “*gets laid*” com frequência, ele também é um “*geek*” americano, que escreve e gosta de escrever. Yuniór certamente não é um estereótipo, não é nem um americano nem um dominicano típico, não é nem um “nerd” nem um “valentão”; ele é, sim, uma mistura 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*” (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 milion hots on his jock*” (11). Ainda assim, a origem Dominicana de Oscar é essencial 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*” (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*” (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 da contemporaneidade.

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. 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, européia. A história começa com uma espécie de oração ao “*fukú*”, “*the curse and the Doom of the new World*” (1), trazido com os escravos africanos para as Américas, um convite “*to calamity on the heads of you and the yours*” (1). 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, na história, prolonga a vida de Oscar após seu primeiro encontro com a “*polícia*” dominicana, ou quando 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. 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 canavial: “*Whether what follows was a figment of Beli’s wracked imagination or something else altogether I cannot say*” (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*” (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. 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 através da narrativa.

De certa forma, então, o romance de Diaz não se enquadra nos modelos tradicionais de narrativa. Não é um romance que pode ser chamado de “mágico”, “emblemático” da América

Latina, pois está fortemente embebido na tradição e realidades norte americana. Ao mesmo tempo, entretanto, este não parece ser um romance “típico” da experiência burguesa americana, pois depende fortemente de tradições latino americanas, “periféricas”. *The brief wondrous life of Oscar Wao* pede, sim, uma nova abordagem, que se preocupe exatamente com o confronto entre tradições diferentes, entre “primeiro” e “terceiro mundo”, com a coexistência de subdesenvolvimento e desenvolvimento, que gera um novo conteúdo, e, por consequência, afeta as formas estabelecidas. Oscar Wao não é nem realismo tradicional, nem realismo mágico, mas sim um híbrido, uma nova forma, que ainda precisa ser explorada e compreendida. O que é interessante perceber e ajuda a fortalecer a leitura que vimos propondo, é que a relação intrínseca entre 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*, 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, 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 representada. 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 excessiva, 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, 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, sem fazer juízo de valores, e apresentando um final trágico para ambas as realidades. Mais interessante que o embate esquemático entre os irmãos, entretanto, é o fato deste mesmo confronto entre realidades diferentes ser, também em *Dois Irmãos*, elemento estruturante do narrador e gerar, assim como em *Oscar Wao*, crise de identidade. Assim como no romance de Diaz, o confronto e a coexistência entre centro e periferia, entre desenvolvimento e subdesenvolvimento, são centrais para o narrador. Nael, o filho bastardo de um dos gêmeos com a empregada da família, narra a saga dos irmãos, junto com a história da própria cidade de Manaus, tentando descobrir, neste processo, a sua origem, firmando uma identidade própria. A história de Nael se confunde com a história da família e da cidade, a história de um país subdesenvolvido em modernização. Nael é o filho de Domingas, “uma beleza de cunhatã” (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” (HATOUM, 2000 p.67).

A história de Nael começa lado a lado com o progresso do Brasil, lado a lado com idéias de modernização e grandeza, mas acontece em uma sociedade com “meio escravos” como sua mãe, que trabalhava para viver e vivia para trabalhar, uma sociedade na qual desenvolvimento e subdesenvolvimento achavam uma maneira de existir um ao lado do outro.

A história contada por Nael é, então, uma tentativa de consolidar sua própria identidade. “Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens” (73). O único passado que conhecia era o de semi-escravidão 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” (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” (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. Nael, assim como Yuniors, é um narrador dividido entre duas realidades, é o fruto da convivência destes opostos.

Conclusão

O mesmo confronto que estrutura *Oscar Wao* também assombra e molda as personagens de *Dois Irmãos*, confirmando a importância deste confronto – entre centro e periferia – como 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 em literatura comparada contemporâneos, mostrando que modelos pensados originalmente para literaturas “periféricas” também podem trazer grandes contribuições para as literaturas “centrais”.

Referências Bibliográficas

- DÍAZ, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books, 2007. 335p.
- HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 266p.
- 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.

ⁱAutor

Marcelo Freddi LOTUFO, Doutorando
Brown University (Brown)
Department of Comparative Literature
marcelo_lotufo@brown.edu