



Identidades plurais em **O sol se põe em São Paulo**, de Bernardo Carvalho



Luiz Guilherme Sakai



RESUMO

Desde o século XIX, a literatura brasileira anseia por exprimir a marca nacional diante da estrangeira. Assim, este artigo objetiva demonstrar como a identidade, vinculada à nacionalidade, aparece interpelada na escritura do romance *O sol se põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho. Para tanto, faz-se necessário apresentar alguns tipos de movimento, elencados por da Mata, em cruzamento com a obra em questão.



PALAVRA-CHAVE

Literatura brasileira – identidade – movimento - hibridismo.



ABSTRACT

Since the nineteenth century, Brazilian literature yearns to express the national attributes against the foreign ones. Thus, this paper aims to demonstrate how the identity, linked to nationality, appears in the Bernardo Carvalho's novel *O sol se põe em São Paulo*. So it is necessary to introduce some movements listed by da Mata in dialogue with this novel.



KEYWORDS

Brazilian literature – identity – movement - hybridism.

Introdução

Beatriz Resende, em **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI** (2008), dedica-se a diversas manifestações literárias, sobretudo no que se refere à prosa de ficção dos anos 90 até o correr da primeira década deste século. Para a estudiosa, escrever sobre o presente implica “deslocar a atenção de modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até pouco tempo atrás”, isto é, “deixar jargões tradicionais no trato do literário” (RESENDE, 2008, p. 15). Como tentativa de dar conta da multiplicidade de expressões artísticas, a autora, além de abordar vertentes literárias da contemporaneidade como o microconto, a literatura nos blogs, elenca uma geração de autores promissores deste século - dentre eles Bernardo Carvalho - que

colocaram a literatura em sintonia com os tempos pós-modernos que se anunciavam, e apresentaram outra dicção com a emergência de novas subjetividades, da tensão entre o local e o global, da desterritorialização, da ruptura com os cânones ordenadores vigentes, da absorção de eventuais recursos midiáticos na construção do

texto e, sobretudo, da ausência de uma preocupação em garantir as barreiras que iam sendo rompidas entre alta cultura e cultura de massa (RESENDE, 2008, p. 22-3).

Ademais, Bernardo Carvalho tem sido, das vozes da literatura brasileira contemporânea, um dos autores mais contemplados. O escritor e jornalista nascido em 1960, no Rio de Janeiro, possui dez obras ficcionais publicadas¹ e já acumulou diversos e importantes prêmios literários, como o Jabuti, com **Mongólia**, e o Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira, com **Nove noites**. Mas o que caracteriza as narrativas de Bernardo Carvalho, a ponto de ele ser considerado uma das principais vozes da literatura brasileira contemporânea?

De acordo com Klinger (2007, p. 157), a obra do autor em questão é atravessada por duas questões claramente inter-relacionadas, referentes à representação e à identidade. Por outros termos, “em todos os romances de Carvalho, trata-se de uma trama labiríntica na qual os personagens vivem sob a ameaça da perda da identidade”. (KLINGER, 2007, p. 157). É justamente a iminência dessa perda que configura um dos traços mais instigantes de Bernardo Carvalho, uma vez que a identidade, vinculada a questões de nacionalidade, tem sido tema recorrente na literatura brasileira desde o século XIX, com o projeto de construção de uma nação pelos escritores românticos. Àquele período, já era perceptível, todavia, a originalidade relativa das manifestações literárias nacionais, na medida em que, conforme Pelegrini (2004), seus escritores, posto que não possuísem um modelo de gênero literário europeu, adaptavam os ideários daquele continente ao quadro nacional². Assim, o que se nota, a partir dessas expressões literárias, é a “dificuldade de explicitar a tensão que liga o nacional e o estrangeiro, componentes do cerne das culturas coloniais e que, com modificações mais ou menos importantes, no Brasil veio se mantendo até por volta dos anos 60”. (PELEGRINI, 2004, p. 124). Dito de outra forma:

A literatura brasileira, como modalidade de representação artística historicamente situada na periferia dos fluxos capitalistas globais, lidou (e, de certa maneira, ainda lida) com esses anseios identitários, não apenas por sua condição subdesenvolvida (no sentido pauloemiliano), que a faz transitar – como numa gangorra – entre os influxos externos e as particularidades locais, mas, sobretudo, pela necessidade de marcar estética e politicamente sua singularidade em relação ao outro estrangeiro. (SILVA, 2010, s/p.).

Grosso modo, a obra de Bernardo Carvalho também é atravessada por essas questões. Contudo, ao invés de tentar exprimir a singularidade dita brasileira diante do estrangeiro, suas narrativas apontam para a inviabilidade da construção dessa marca, entendida como identidade. Dito isto, objetivamos verificar como a escritura do romance **O sol se põe em São Paulo** (2007) caminha a contrapelo de uma identidade estável. Para tanto, faz-se necessário apresentar alguns tipos de movimento patentes nos seus romances.

O TEXTO EM MOVIMENTO: BERNARDO CARVALHO E AS IDENTIDADES CAMBIANTES

Publicado pela primeira vez em 2007, **O sol se põe em São Paulo** revela-se como uma de suas principais e mais emblemáticas narrativas de Bernardo Carvalho, na medida em que nela, “mais do que em qualquer outro romance [de Bernardo Carvalho], a matéria é a ficção e, eventualmente, a reflexão sobre a literatura”. Essa obra, escrita por “um defensor da literatura de ficção”, também pode ser entendida como uma espécie de uma “defesa incondicional da imaginação”. (RESENDE, 2008, p. 90). **O sol se põe em São Paulo** tem o seu complexo *plot* ambientado principalmente na cidade que serviu ao escritor carioca de título ao livro: num restaurante no bairro da Liberdade, um cliente é abordado pela dona do recinto, necessitada de alguém que escreva a história que tem a contar. Trata-se de Setsuko, que, no decorrer da narrativa, aparecerá com outro nome, Michiyo, e que deseja ter registrada a história dos relacionamentos amorosos com Jokichi, seu marido e rico industrial, e com Masukichi, um ator de teatro cômico japonês.

A história desse triângulo amoroso, iniciada no Japão durante a Segunda Guerra Mundial e narrada pelo aspirante a escritor contratado pela velha japonesa, prolonga-se até os dias de hoje. Suas consequências e rastros podem ser encontrados em Lins, interior de São Paulo, bem como na capital paulista. Aliás, mais do que se prolongar, a narrativa de Setsuko desdobra-se, dando início a uma série de novas histórias que ora fornecem pistas, ora intensificam os mistérios em torno do triângulo amoroso que permeia todo o romance. Por outros termos, o relato da dona do restaurante serve como estopim para que pouco a pouco se evidencie, conforme discorreremos adiante, um peculiar e desconcertante jogo de espelhos que incita à reflexão sobre a literatura, uma vez que, entre outros motivos, escritores como Junichiro Tanizaki aparecem como personagens do romance.

A breve apresentação do enredo já nos dá indícios de alguns movimentos,

característicos não só de **O sol se põe em São Paulo**, mas também de outros romances de Bernardo Carvalho. Tudo isso, segundo da Mata (2005, p. 01), representa a crise dos sujeitos contemporâneos, calcada no “vazio encontrado após a euforia de libertação, traduzidos na obra sob a forma de impossibilidade de movimentos” (DA MATA, 2005, p. 01). É o mesmo pesquisador que levanta os seus principais tipos. Vejamos, então, cada um deles. O primeiro movimento tange aos territórios. Conforme da Mata (2005, p. 03), as personagens de Bernardo Carvalho estão, via de regra, em trânsito, isto é, estão “migrando, viajando ou, simplesmente, passando”, de modo que se possa deduzir que “esses sujeitos não têm uma territorialidade definida”. No caso da obra em questão, esse deslocamento se explicita primeiramente com Setsuko, que vivera boa parte de sua vida no Japão da Segunda Guerra Mundial, num país “que não existe mais³” (CARVALHO, 2007, p. 31), e que, logo no início, já se apresenta num restaurante na cidade de São Paulo. O narrador anônimo do romance, o escritor responsável pelo registro de sua história e cada vez mais envolvido com os mistérios referentes ao triângulo amoroso, desloca-se da capital paulista a Osaka, cidade natal da velha dona do restaurante. Outro indicador desse movimento revela-se por meio do desconforto ou mesmo do rechaço em relação à ascendência do narrador: bisneto de japoneses, nascido e criado no Brasil, frequentemente reconhece as diferenças entre a sua nacionalidade e a de seus ascendentes, ou melhor, faz dessas diferenças um questionamento no que tange à identidade pessoal: “eu tinha esgotado todas as chances de fazer parte do mundo, de me sentir integrado a ele, e que não bastava falar português, ter nascido e vivido no Brasil (...)”. (p. 19) Mais do que isso, o aspirante a escritor revela desconhecer a língua e a literatura do Japão:

o romance tinha que ser escrito em português. (...) [Setsuko] Queria ter a certeza de que eu não tinha ouvido falar deste ou daquele escritor. Precisava se certificar de que eu não tinha condições de reconhecer nada. Tudo tinha de ser novo para mim. De todo modo, o Japão que ela ia me contar já não existia. Se é que um dia existiu (p. 21)

Desse modo, o que se vê, aqui, é que a desterritorialização não implica somente o trânsito de uma personagem de um país a outro, mas também o sentimento de não pertencimento ao seu país de origem.

O segundo movimento diz respeito à questão de gênero de suas personagens, cuja sexualidade pode ser considerada ambivalente. Desse modo, a homossexualidade ou a bissexualidade estão presentes, ora velada, ora explicitamente, em boa parte de suas obras. Não obstante,

conforme bem observa da Mata (2005, p. 06), as relações homoafetivas são de “importância até periférica” nas suas narrativas. Apoiado no pensamento de Maffesoli⁴, o estudioso constata que o posicionamento da personagem nesse “entre (ou entre-lugar) gêneros” funciona como um questionamento referente à ordem estabelecida pela Modernidade, ou seja, a inscrição desses grupos “em uma ou outra identidade de gênero pode se operar numa outra lógica que não a heterossexista, atrelada aos valores da família, instituição que Maffesoli considera a residência da era da racionalidade moderna”. (DA MATA, 2005, p. 07).

Assim, o movimento referente ao gênero surge a partir do momento em que Setsuko/Michyo começa a desconfiar de que Mazukichi e Jokichi estariam apaixonados um pelo outro. A suposta relação entre esses dois homens perturba a japonesa, que, no entanto, não chega a confirmar a sua suspeita. A esse respeito, vejamos o seguinte excerto:

Michiyo passou a acreditar numa versão inverossímil dos fatos, deturpada pela imaginação e pelo ciúme (...). Vivía numa realidade doentia, masoquista, atormentada pelo que não podia possuir e atraída pelo que estava prestes a perder. Tinha sido apaixonada por um, que não a queria; agora estava ligada ao outro, por ciúme. Não conseguia imaginar nenhuma outra explicação para os encontros além de uma paixão entre os dois. (p. 87)

Com base nisso, convém reiterar que a homossexualidade, enquanto tema, ocupa uma posição periférica no romance. Todavia, a desconfiança da japonesa aponta para um traço marcante da narrativa, na medida em que a dúvida suscitada em relação à paixão entre essas duas personagens sugere o não acabamento no que toca ao modo como são construídas. A dúvida, a desconfiança ou a incerteza, a nosso ver, reforçam, assim como os demais movimentos mencionados, o caráter instável da obra de Bernardo Carvalho. Já o terceiro movimento refere-se aos nomes de suas personagens. Os nomes, entendidos como elementos fixadores de uma identidade e como uma espécie de “eu” social, ou seja, “relacional”, costumam sofrer transmutações na obra de Bernardo Carvalho. Dessa forma, da Mata (2005), agora calcado no pensamento de Bourdieu, alerta para a relevância do nome próprio, “pois num mundo em que o sujeito detém uma grande mobilidade nos papéis que desempenha, é o nome próprio que garante a sua identidade”, ainda que uma identidade diante de um contexto jurídico-social, e não a que diz respeito à personalidade do sujeito. (DA MATA, 2005, p. 09).

Tal movimento explicita-se por meio da troca de Michiyo por Setsuko: o

primeiro está vinculado à sua juventude no Japão; o segundo foi por ela mesma adotado já no Brasil, com a finalidade de que o escritor contratado não a associe ao seu próprio passado:

Se eu agora sabia o nome, era porque já não precisava não saber. De alguma maneira, tudo tinha sido planejado. Michiyo (Setsuko, afinal, não existia, era apenas uma invenção dela) havia calculado o tempo certo para me contar a história, escondida por trás de um nome falso, enquanto preparava a sua saída de cena. (p. 97)

Cabe dizer que a revelação de que Setsuko e Michiyo são, na verdade, a mesma pessoa, bem como o desaparecimento dessa personagem, estão atrelados a um processo de desconstrução que o romance exerce sobre si mesmo. Ora, de acordo com Silva (2010), composto por dezoito capítulos, **O sol se põe em São Paulo** parece estar simetricamente dividido em duas partes: os nove primeiros são dedicados à vida do escritor-narrador no Brasil e ao momento a partir do qual conhece Setsuko; os demais apresentam a história da velha japonesa, agora nomeada Michiyo. Assim, inicia-se um desconcertante jogo de espelhos entre essas duas partes – a segunda, grosso modo, contradizendo a primeira – de tal maneira que se pode afirmar que, através disso, “identidades pessoais, de gênero, geográficas, espaciais e temporais são questionadas em construções que evidenciam sempre quanto é fictício o texto ficcional”. (RESENDE, 2008, p. 78). Tudo isso, a nosso ver, aponta para o quarto e principal movimento patente no romance. Trata-se do deslocamento referente ao próprio texto, a serviço do qual, aliás, encontram-se todos os demais movimentos aqui elencados. É esse movimento, marcado também por esse jogo de espelhos, que propicia a reflexão sobre a própria literatura.

HIBRIDISMO E CONTAMINAÇÃO EM O SOL SE PÕE EM SÃO PAULO

Um dos traços mais instigantes, compreendido como movimento dos textos de Bernardo Carvalho, está calcado no fato de que os narradores esforçam-se para “convencer o leitor do sentido que eles acreditam [...] ou declaradamente fingem acreditar”. (DA MATA, 2005, p. 11). É lícito mencionar que esse deslocamento dá espaço, no seio das narrativas, a

reflexões que “estão a todo tempo apontando para a questão da autoria, da escrita e da leitura como mecanismos de entendimento, mas frágeis a ponto de expor seu autor à confusão”. (DA MATA, 2005, p. 11). Por outras palavras, os romances do escritor carioca constroem-se “como percursos sobre os textos em que os narradores trabalham com pontos e contrapontos a fim de atribuir um sentido para as narrativas”. Esses sentidos, não obstante, “residem muito mais na exposição dessa crise interpretativa do que propriamente nos enredos a que se tenta atribuir sentido”. (DA MATA, 2005, p. 17)

Não seria descabido reiterar que os movimentos apresentados estão atrelados à relação que o deslocamento das personagens e das narrativas de Bernardo Carvalho possui com a fixidez da racionalidade inerente à Modernidade. Como bem observa da Mata (2005, p. 09), “a oposição entre as estruturas fixas e a mobilidade das personagens do escritor em questão sobre elas faz sentido quando pensamos que qualquer prática de libertação só é possível diante de estruturas fixas”. Sendo assim, “a fixidez da racionalidade moderna é estruturante da mobilidade”. (DA MATA, p. 09) Desse modo, o escritor estaria a questionar, também, o estatuto da própria literatura?

Ora, se atentarmos novamente ao enredo do romance, veremos que Setsuko carece de um escritor para construir em ficção aquilo que foi a sua vida. “O melhor escritor é sempre o que nunca escreveu nada” (p. 12), sentencia a japonesa, para quem escrever ou “contar significava reconhecer um pesadelo, mas também lhe dar um fim”. (p. 33) De fato, fazer ficção, na obra em questão, configura um desafio, cuja solução parece ser apontada pela mesma personagem, que afirma: “só os outros podem contar as histórias” (p. 48).

Essas duas frases, repetidas diversas vezes no decorrer da narrativa, corroboram o movimento referente ao texto, oriundo do qual pode ser considerado, também, o processo de reflexão sobre a própria literatura. Vejamos, então, como espécie de síntese aos demais movimentos elencados, de que maneira incide esse deslocamento em **O sol se põe em São Paulo**. “Tudo funciona por contaminação” (p. 58), constata o escritor-narrador do romance. Embora relacionada ao seu envolvimento (que aos poucos se torna obsessivo) com a história que Setsuko/Michyo quer registrada, a frase também funciona como uma sugestão àquilo que o romance possui de mais fascinante: o diálogo estabelecido com as manifestações culturais estrangeiras. Desse modo, à constatação do narrador sucede uma série de referenciais da cultura e da literatura japonesas, como o secular **Conto de Genji** ou a variante cômica do teatro Nô, Kyogen, que significa “farsa, artimanha, simulação” (p. 84). Mais do que isso,

o romance faz menção às narrativas de Yukio Mishima e de Junichiro Tanizaki, o qual aparece como a personagem que teria abandonado um romance inspirado no triângulo amoroso de Setsuko/Michiyo.

É, então, para continuar a literatura abandonada ou não realizada por Tanizaki que a velha japonesa recorre ao escritor brasileiro. Por outro lado, são os referenciais japoneses e principalmente as narrativas de Tanizaki que permeiam **O sol se põe em São Paulo**. Daí o jogo de espelhos envolvendo a literatura desses dois países, afinal, “só os outros podem contar as histórias”, ou melhor, “tudo funciona por contaminação”. Tudo isso, a nosso ver, revela o movimento característico ao texto, pois a construção do sentido da narrativa só é possível se levarmos em conta a relação dialógica entre essas duas culturas/literaturas, ou ainda, se reconhecermos o paradoxo de que, no romance, as fraturas mencionadas são elementos que dão condição ao surgimento de uma identidade. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que se apropria de uma cultura estrangeira, tece um questionamento acerca do “ritual antropófago da literatura latino-americana” (SANTIAGO, 2000, p. 26). Sobre essa fusão de culturas, bem como sobre as diversas fraturas, citemos o próprio Bernardo Carvalho:

N’O elogio da sombra, Tanizaki diz que a beleza oriental nasce das sombras projetadas no que em si é insignificante. O belo nada mais é do que um desenho de sombras. Os ocidentais são translúcidos; os orientais são opacos. Ninguém veria a beleza da lua de outono se ela não estivesse imersa na escuridão. Temos mais em comum do que podemos imaginar. O oposto é o que mais se parece conosco. (p. 164).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bernardo Carvalho é considerado um dos principais escritores brasileiros em atividade deste início de século. Segundo a fortuna crítica consultada, sua obra é atravessada por duas questões, inter-relacionadas, referentes à identidade e à representação. Para verificar de que maneira essas questões são representadas em suas narrativas, resgatamos os principais tipos de movimentos elencados por da Mata.

Dessa forma, em diálogo com **O sol se põe em São Paulo**, constatamos que há deslocamentos no que tange ao território, aos gêneros, aos nomes e aos textos. Este último movimento, relacionado à construção do sentido e funcionando como síntese aos demais deslocamentos mencionados, pôde

ser compreendido como uma reflexão acerca do que Silviano Santiago entende pela literatura latino-americana contemporânea, que exerce uma espécie de “ritual antropofágico”. Por outros termos, o deslocamento inerente à própria narrativa pôde ser relacionado à construção da relação dialógica entre diferentes culturas que se contaminam e ao reconhecimento das fraturas identitárias como condição das personagens, da obra em questão e, por que não, da própria literatura brasileira.

NOTAS:

1 A saber, o volume de contos **Aberração** (1993) e os romances **Onze** (1995), **Os bêbados e os sonâmbulos** (1996), **Teatro** (1998), **As iniciais** (1999), **Medo de Sade** (2000), **Nove noites** (2002) **Mongólia** (2004), **O sol se põe em São Paulo** (2007) e **O filho da mãe** (2009). O escritor possui, também, uma coletânea de crônicas e resenhas enquanto articulista do jornal Folha de São Paulo. Trata-se de **O mundo fora dos eixos** (2005).

2 Tania Pelegrini, no ensaio **O regionalismo revisitado**, para ilustrar essa questão restringe-se às narrativas da vertente regionalista. Desse modo, o quadro nacional, apresentado pelos escritores românticos, é constituído por meio da descrição elementos da fauna e da flora brasileiras.

3 Os demais fragmentos extraídos do romance aparecerão apenas com a paginação da edição em questão.

4 Trata-se de **Sobre o nomadismo**. Segundo da Mata, Maffesoli, nessa obra, discorre sobre o caráter nômade dos sujeitos pós-modernos, entendido como causa e consequência da libertação de uma forma de viver e pensar limitadora e opressiva, porque temente à racionalidade”. Desse modo, “a tensão entre a pluralidade dos sujeitos e a dificuldade de conciliação dessas subjetividades numa unidade coerente significa para Maffesoli um impulso para a construção da identidade sob a marca do nomadismo”. Convém mencionar que o movimento não se caracteriza apenas pelo deslocamento entre espaços geográficos, mas também pelas práticas sociais desses sujeitos. (DA MATA, 2005, p. 02).



REFERÊNCIAS

CARVALHO, Bernardo. **O sol se põe em São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MATA, Anderson Luis Nunes da. “À deriva: espaço e movimento em Bernardo Carvalho”. in: **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, Brasília, nº 2, 2005. Disponível em: <www.revistafenix.pro.br>

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. **Luso-Brazilian review**. Vol. 41, 2004.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino americano”. In: _____. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Marcel. “Narradores transnacionais na ficção brasileira contemporânea”. **Revista Crioula**. São Paulo, nº 7, 2010.

O autor é Mestrando em Literatura e Crítica Literária na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Bolsista CAPES.