

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

Janine Resende Rocha | UFMG

Ao enredar vozes e identidades e histórias, rasuradas à exaustão, as páginas de *O sol se põe em São Paulo* descortinam um *mis-en-abyme* vertiginoso, base para o jogo e a trapaça narrativa, marca do escritor e jornalista Bernardo Carvalho na cena literária contemporânea.

“Não vejo nenhuma metáfora no que eu digo. É como se tudo estivesse na sombra.”<sup>1</sup> com essa advertência o narrador abre o romance, que evidencia no seu decorrer, de maneira sistemática, uma poética da sombra, constituição decisiva para sua estrutura.

Além de aludir à penumbra do fim da tarde, o título sugere a diferença cultural – entre ocidente e oriente, referenciados mais exatamente em São Paulo e Japão – presente no livro e delineada pelo movimento do sol, que “se põe quando devia nascer e nasce quando devia se pôr”.<sup>2</sup> Em São Paulo também, como conta o narrador a um misterioso personagem com lábio leporino em Tóquio, o pôr-do-sol “é reputado como um dos mais espetaculares, por causa da poluição.”<sup>3</sup>

1. CARVALHO, 2007, p. 9.
2. CARVALHO, 2007, p. 163.
3. CARVALHO, 2007, p. 13.

A partir da ênfase no pôr-do-sol paulistano, inferimos dois dados fundamentais no livro, resultantes da constituição mencionada: o desacordo como lógica operante e a presença de anteparos, como exemplificam os mecanismos da fantasia, da memória, do ciúme e da embriaguez, que tornam incertas tanto a referência como a origem. Tais dados, que espelham a epígrafe do romance,<sup>4</sup> de Paul Valéry, condicionam as *histórias roubadas* apresentadas por ele.

Numa época anterior à da enunciação, o narrador freqüentava o restaurante Seiyoken, na Liberdade, bairro que retrataria o quesito mais autêntico da capital paulista: “a vontade de passar pelo que não é”.<sup>5</sup> Quando volta ao restaurante, quase dez anos depois, redator desempregado de anúncios publicitários, é abordado por sua proprietária, revelando-se escritor – atividade que sempre andou no encaixo do seu desejo e da imaginação –, papel da farsa que lhe cabe encenar.

O embuste irresistível, cuja deixa surge com a pergunta dela “O senhor é escritor?”,<sup>6</sup> dá o tom da intriga do romance e questiona a perspectiva segundo a qual o mundo só pode ser conhecido e movido pela verdade. Ao responder para o narrador “O melhor escritor é sempre o que nunca escreveu nada”,<sup>7</sup> desconfiamos de que a proprietária sabe – e bem – da farsa dele, indício de que a mentira perfaz um pacto implícito. Como ninguém mente sozinho neste romance, os personagens acabam se tornando aquilo que não são. Assim, o que poderia impulsionar o elogio da mentira ou um efeito ilusionista, traduz a medida da realização:

[A proprietária] Deve ter reconhecido o desacordo em mim. Quis me tomar por escritor, o que não sou. E me fazer escrever na frente da batalha, “onde a civilização encontra a barbárie e deixa entrever o que dela traz em si”, nesta cidade que não pode ser o que é, uma história de homens e mulheres tentando se fazer passar por outros para cumprir a promessa do que são: um ator a quem proíbem atuar; um homem que precisa deixar de ser quem é para lutar pelo país que o rejeita; outro que já não pode viver com o próprio nome, pois morreu numa guerra de

4. “[...] estranhos discursos, que parecem feitos por um personagem distinto daquele que os diz e dirigir-se a outro, distinto daquele que os escuta.”

5. CARVALHO, 2007, p. 13.

6. CARVALHO, 2007, p. 11.

7. CARVALHO, 2007, p. 12.

que não participou; uma mulher que só ama quando não podem amá-la; um escritor que só pode ser enquanto não for. Uma história de párias, como eu e os meus, gente que não pode pertencer ao lugar onde está, onde quer que esteja, e sonha com outro lugar, que só pode existir na imaginação em nome da qual ela me contou uma história que pergunta sem parar a quem a ouve como é possível ser outra coisa além de si mesmo.<sup>8</sup>

Para que as surpresas não sejam abreviadas – o que seria fatal para o mérito do romance de tragar a atenção do leitor com os volteios da narrativa –, cumpre esclarecer rapidamente que *O sol se põe em São Paulo* comporta a história contada pela proprietária ao narrador e a história da pesquisa realizada por ele para completá-la, cujas veredas urdem caminhos paralelos. A divisa entre estas duas partes, por assim dizer, ocorre no décimo capítulo (de um total de dezoito), quando a proprietária ausenta-se repentinamente, fazendo com que o narrador assuma a sua função de escritor: “Agora era a minha vez de sentir a dor dos personagens que tudo perdem. O meu romance começa aqui.”<sup>9</sup>

Bisneto de japoneses, o narrador não conhece o Japão, cenário da história da proprietária, e está apto para o desconhecido que matiza o apanágio da imaginação. Como ela requer: “Preciso que você imagine. E o que você imagina nunca vai ser o que foi”<sup>10</sup> ou “Queria que eu escrevesse sobre o que não podia ver: ‘A literatura é o que não se vê. A literatura se engana. Enquanto os escritores escrevem, as histórias acontecem em outro lugar. [...]’”<sup>11</sup> É preciso também que o narrador não tenha leitura da literatura japonesa, pois, como ele e o leitor descobrirão, a história contada guarda uma intertextualidade com os romances do escritor japonês Junichiro Tanizaki, autor de *A chave*, *Voragem*, *As irmãs Makioka*, *O elogio da sombra*, livros mencionados na própria narrativa.

A proprietária conta, então, uma história – posta como a sua vida em Osaka no período posterior ao ingresso do Japão na Segunda Guerra, em 1941 – semelhante às de Tanizaki. Contar, para ela, é um gesto que implica “reconhecer

8. CARVALHO, 2007, p. 163-164.

9. CARVALHO, 2007, p. 93.

10. CARVALHO, 2007, p. 31.

11. CARVALHO, 2007, p. 31.

um pesadelo, mas também lhe dar um fim”<sup>12</sup> e alterar sua identidade, como se a condição para ser narrador estivesse num “sair de cena” de si mesmo.

Na história que conta, a proprietária chama-se Setsuko e torna-se dependente das confidências de Michiyo e dos comandos que essa amiga dá a seu marido, Jokichi, e a Masukichi, ator de kyogen. As conflituosas e incertas relações do trio são alimentadas por uma intensa troca e desvio de cartas – o que, diga-se de passagem, não pode faltar numa narrativa de Bernardo Carvalho –, que incitam um mundo paralelo na cabeça passional de Michiyo.

Michiyo conta essa “realidade” a Setsuko, que, por sua vez, depois de se identificar arrebatadamente com personagens dele, conta para um velho escritor em Kyoto, cuja casa fica numa localidade sugestiva – há que se lembrar que, em Carvalho, qualquer coincidência não é mera obra do acaso –, o bosque Todasasu-no-Mori, “onde as mentiras se revelam”.

Esse escritor com biografia parecida com a de Tanizaki escreve a história contada por Setsuko, que, publicada com o título *Kyogen* – que quer dizer farsa, artimanha, simulação –, em capítulos semanais numa revista feminina de Osaka, foi interrompida porque os envolvidos “projetaram na ficção a vida que conheciam”.<sup>13</sup> A proprietária convoca os trabalhos de um escritor dissimulado para que, desvelando as *confissões de uma máscara*,<sup>14</sup> termine essa história. Romance que fraciona uma pulsão – a de quem escuta e a de quem narra –, *O sol se põe em São Paulo* compõe um mosaico narrativo sob o lema: “para que a história pudesse ser transmitida, [...] só os outros podem contar”.<sup>15</sup>

A narração de histórias imbricadas acaba por exemplificar as estratégias inventivas do discurso literário, agenciador de vozes fictícias e de mundos possíveis, que constroem domínios e fundamentações impensadas, garantia do exercício de alteridade de quem escreve e de quem lê. Nesse sentido, o livro desdobra a fala, já citada, da proprietária – “Enquanto os escritores escrevem, as histórias acontecem em outro lugar” – expondo onde e como as histórias se realizam nesta duplicação a contrapelo.

12. CARVALHO, 2007, p. 33.

13. CARVALHO, 2007, p. 143.

14. Referência à obra homônima de Yukio Mishima mencionada no romance de Bernardo Carvalho.

15. CARVALHO, 2007, p. 163.

Elas podem acontecer no livro de outro autor, como mostra a confluência entre o mote do romance de Carvalho e as obras de Tanizaki, na imaginação e – como deve supor o leitor afeiçoado à insistência do autor de *Nove noites* (2002) e *Mongólia* (2003) em reiterar a tensão entre os limites do horizonte do mundo e os da ficção – nos refúgios da realidade.

No romance em questão, os rastros do real põem em relevo os ataques terroristas do PCC que paralisaram a capital paulista em 2006 e o encontro inusitado do narrador com uma mulher, num trem no Japão, em circunstâncias idênticas às que Bernardo Carvalho, numa de suas crônicas publicadas em jornal,<sup>16</sup> diz ter vivido em 2004.

No entanto, a estrutura narrativa criada pelo autor burla a paranóia da referência, enfatizando os percalços que dificultam incondicionalmente o acesso a ela. Se nos romances anteriores a *O sol se põe em São Paulo* há um movimento mais contundente da ficção em direção ao real – por ser ela devedora de certa aferição realista advinda da importância conferida a fotos, diários e recortes de jornal, à maneira de W.G. Sebald –, o último romance destaca que a percepção do real não deixa de evidenciar uma engrenagem associada tradicionalmente à seara do ficcional. Ainda que não seja o caso de filiá-lo ao *mal de Montano*, de Enrique Vila-Matas, que consiste na dificuldade de elaborar a realidade senão sob o prisma da literatura.

#### Referência Bibliográfica

CARVALHO, Bernardo. Estranhos num trem. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 dez. 2004. Caderno Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2112200412.htm>>. Acesso em: 20 abr. 2007.

16. Ver o texto “Estranhos num trem”.