

ESPAÇOS URBANOS CONTEMPORÂNEOS EM *O SOL SE PÕE EM SÃO PAULO*, DE BERNARDO CARVALHO¹

Candice Martins Alves²

RESUMO:

Este artigo busca analisar a construção dos espaços urbanos contemporâneos em *O sol de põe em São Paulo*, do autor brasileiro Bernardo Carvalho, a fim de compreender as novas linhas de criação e os novos tratamentos temáticos na produção ficcional brasileira. Partindo da reflexão sobre alguns aspectos teóricos da categoria *espaço* na literatura contemporânea, visamos apresentar o modo como o autor criou os espaços das cidades e como os personagens se deslocam e se identificam nesse espaço onde fervilham diferenças e traços multiculturais. As representações de espaços despersonalizados e caricaturados, devido às trocas culturais que nele se realizam, levam a reflexão em torno da dificuldade em se identificar com o próprio espaço nacional. Fazendo referências aos clássicos da literatura japonesa, Bernardo Carvalho se apropria da sombra e da opacidade para caracterizar esses espaços urbanos, encobrindo, assim, a trama dos personagens. Num romance em que os personagens se reinventam, a cidade também acaba por se tornar uma personagem ao se modificar conforme o olhar do narrador, um sujeito em permanente crise, que duvida de tudo e de todos, inclusive de sua própria narrativa. Enfim, através da compreensão de diferentes conceituações do espaço, o presente trabalho visa contribuir para os estudos da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-Chave: Literatura contemporânea, espaço urbano, crítica literária, literatura brasileira.

RÉSUMÉ:

Cet article explore la construction des espaces urbains contemporains dans l'oeuvre *O sol se põe em São Paulo*, de l'auteur brésilien Bernardo Carvalho, afin de comprendre la création de nouvelles lignes et de nouveaux traitements thématiques dans la production

¹ Esta pesquisa foi orientada pela professora Dra. Maria Zilda Ferreira Cury e foi desenvolvida no âmbito do projeto Os espaços em *O Sol se põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho.

² Graduanda em Letras, bolsista de iniciação científica PROBIC/Fapemig, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

de la fiction brésilienne. À partir de la réflexion sur les aspects théoriques de la catégorie d'espace dans la littérature contemporaine, nous avons l'objectif de présenter la façon dont l'auteur a créé les espaces des villes et la façon dont les personnages se déplacent et identifient cet espace où bouillonnent les différences et les traits multiculturels. Avec des références à des classiques de la littérature japonaise, Bernardo Carvalho s'approprie l'ombre et l'opacité pour caractériser ces espaces urbains, couvrant ainsi l'intrigue des personnages. Dans un roman où les personnages se réinventent, la ville se devient aussi un personnage parce qu'elle est modifiée par la vision du narrateur qui est en crise. Enfin, par la compréhension des différentes conceptualisations de l'espace cet article vise à contribuer à l'étude de la littérature brésilienne contemporaine.

Mots-Clés: Littérature contemporaine, espace urbain, critique littéraire, littérature brésilienne.

INTRODUÇÃO

No oitavo romance de Bernardo Carvalho, *O sol se põe em São Paulo*, a figura do narrador circula num espaço urbano em constante mutação e perda de referências. Publicitário desempregado, bisneto de imigrantes japoneses, esse protagonista, que vive às margens da sociedade, nega toda a tradição de seus ancestrais e se faz passar pelo que não é – um escritor. Marcado pelo deslocamento, o personagem perambula pelas ruas de São Paulo, Promissão e Tóquio buscando desvendar a vertiginosa história da personagem Setsuko, proprietária de um velho restaurante japonês no bairro da Liberdade. Confrontado com a fantasia de se tornar um escritor, o narrador será o responsável por não deixar que essa história se perca. Setsuko encontra, então, um cúmplice para quem revela a misteriosa trama sobre um triângulo amoroso que tem como cenário o Japão da II Grande Guerra. Intrigado com o passado nebuloso dos personagens, o protagonista passa a buscar informações sobre o desfecho dessa narrativa.

Bernardo Carvalho nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 1960. Formado em jornalismo, surge na cena literária em 1993, com o livro de contos *Aberração*. Nos últimos anos se consolidou como um dos principais escritores jovens com vários títulos, entre eles: *Onze* (1995), *Os Bêbedos e o Sonâmbulo* (1996), *Teatro* (1998), *As Iniciais* (1999), *Medo de Sade* (2000), *Nove Noites* (2002), *Mongólia* (2003), *O Mundo fora dos Eixos* (2005), *O Sol se põe em São Paulo* (2007) e, recentemente, publicou *O Filho da Mãe* (2009). Com

extrema habilidade, Carvalho cria personagens obcecados por elaborar respostas e que estão sempre em movimento, procurando investigar fatos e eventos que forneçam pistas que levem às suas origens familiares e às suas identidades.

Conhecido por apresentar lugares exóticos e inóspitos, marcados por personagens desenraizados, o autor carioca escreve um livro no qual não poderia ser reconhecido diretamente, já que todos os seus personagens são japoneses ou descendentes de japoneses. O narrador-escritor, estratégia textual presente em vários de seus livros, aparece nesse romance atrelado à discussão do tópico *pertencimento*, revelando sua marca híbrida com referências culturais japonesas e brasileiras, e ao entrelaçamento cultural da realidade a que chamamos cultura brasileira.

CONFIGURAÇÕES ESPACIAIS

O termo *espaço* tem passado, ultimamente, por revisões em várias áreas de conhecimento. Autores de áreas como a Geografia, a Antropologia, a Comunicação e a Teoria da Literatura discutem e questionam o significado do termo no âmbito de suas disciplinas e métodos científicos. Essa revisão ocorre, principalmente, devido à transformação constante da sociedade e da economia mundial surgindo, assim, a necessidade de rever a dimensão conceitual de espaço, registrando que estudá-lo como “território significa estudar o modo com podemos ler e interpretar a cultura entre o espaço e a comunicação” (FERRARA, 2008, p. 59).

Nos estudos literários contemporâneos, essa categoria tem atuado, com essas novas revisões, como referência para análise de obras ficcionais. Representado de modo diversificado nas narrativas, o espaço torna-se uma temática importante, pois se relaciona ao hibridismo cultural, à questão das identidades em crise, à desterritorialização, aos processos de migração e imigração, à transculturação, à multiculturalidade, à espacialidade da linguagem e da ficção, entre outras realidades tão presentes e importantes em nossas sociedades globalizadas. Como realidade estruturadora, o espaço torna-se elemento interiorizado na dinâmica movente da linguagem literária, na mistura de gêneros, no caráter fragmentário das narrativas.

Como apontam Santos e Oliveira (2008), “na narrativa contemporânea, o espaço constrói-se a partir do cruzamento de variados planos espaços-temporais experimentados pelo sujeito” (SANTOS, 2008, p. 28). Deixa de ser, então, um conceito “pré-determinado”, uma realidade estática, para ser tomado como uma “realidade relacional” e sua definição “só pode ser encontrada em relação a outras realidades” (SANTOS, 2008, p. 28). De acordo com o geógrafo Milton Santos, “o espaço, por conseguinte, é isto: um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento” (SANTOS, 2008, p. 28), movimento esse, hoje, certamente modificado pelo aprofundamento da globalização.

O impacto da globalização, ademais, não só tem mundializado os espaços, mas como também subvertido os modelos culturais. As diferentes identidades que eram concebidas anteriormente como estáveis, intensificam o processo de dissolução já trazido pela modernidade. Igual intensificação sofrem as fronteiras na medida em que novas tecnologias, mídias e redes de comunicação se estabelecem no mundo contemporâneo. O que se percebe no retrato que se faz do espaço nas narrativas contemporâneas é um sentimento de estranheza, de desterritorialização, de não pertencimento a lugares exclusivos, colocando em dúvida a própria identidade do sujeito: estar em trânsito torna-se uma necessidade e a marca mais característica do sujeito contemporâneo.

Pensando de outra maneira a questão, Santos e Oliveira afirmam que “nas narrativas literárias, o espaço tende a estar associado a referências internas ao plano ficcional, mesmo que, a partir desse plano, sejam estabelecidas relações com espaços extratextuais” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p. 74). Dessa forma, o modo como o autor pretende criar sua obra em relação à realidade configura a representação do espaço no texto literário. Conforme ressalta Antoine Compagnon,

Os textos de ficção utilizam, pois, os mesmos mecanismos referenciais da linguagem não ficcional para referir-se a mundos ficcionais considerados como mundos possíveis. Os leitores são colocados dentro do mundo da ficção e, enquanto dura o jogo, consideram esse mundo verdadeiro, até o momento em que o herói começa a desenhar círculos quadrados, o que rompe o contrato de literatura, a famosa “suspensão voluntária de incredulidade” (COMPAGNON, 2003, p. 136-137).

Nas últimas décadas, a literatura contemporânea se apropria do cenário urbano elegendo-o como temática, especialmente, as grandes cidades. O espaço urbano deixa de ser mero cenário no qual se desenrola a ação e passa a ser, também, determinante da própria ação. A cidade, então, mostra-se como personagem de migrações e etnias, de narradores que são estrangeiros em sua própria terra, não sendo mais apenas a materialização de espaços visíveis, mas também, elemento das relações de ordem linguística e discursiva.

Segundo Ferrara, “conhece-se o fenômeno urbano através da linguagem que o representa e constitui a mediação necessária para a sua percepção: não pensamos o urbano senão através dos seus signos” (FERRARA, 1993, p.202). A linguagem literária reflete esse fenômeno através da representação da imagem que ela constrói do urbano, isto é, ela se apropria das transformações econômicas e sociais que deixam marcas na cidade para recriar na ficção esse espaço urbano. Assim, os escritores constroem o espaço da cidade enquanto o lêem. A literatura seria, pois, instância construtora do real, instância que a ele confere significação e chaves de leitura.

O espaço ficcionalizado por Carvalho será habitado por sujeitos rasurados, deslocados, que se disseminam em vários papéis. O sentimento do narrador em relação à cidade é de angústia e solidão, uma cidade composta por fragmentos, na qual tenta desesperadamente encontrar sua identidade. Será a partir desses conceitos até aqui propostos que analisaremos os espaços urbanos por onde se desloca o narrador-protagonista na obra *O sol se põe em São Paulo*, do escritor brasileiro Bernardo Carvalho.

A CIDADE ONDE O SOL SE PÕE

Quem chega à cidade de São Paulo reconhece a presença de uma grande variedade de culturas: a italiana, a portuguesa, a japonesa e tantas outras que na sua miscigenação traçam o painel de seus habitantes. Como toda metrópole, contudo, é uma cidade atravessada por sujeitos anônimos e dispersos que se movimentam num espaço urbano retraído e opressor, marcado pela despersonalização e violência.

As correntes migratórias chegaram à cidade, em grandes levas, no contexto da pós-abolição da escravatura, porque os barões do café necessitavam de mão de obra de baixo custo para substituir o braço escravo. Com o declínio da exportação de café, São Paulo cresceu impulsionada pelo movimento de expansão industrial. Atraídos pelas possibilidades de incorporação ao mercado de trabalho nas fábricas, mais e mais imigrantes chegavam à cidade aumentando, assim, a população e promovendo a mistura de culturas. De cidade pacata até os meados dos anos 50 à megalópole de hoje, São Paulo foi construída com a ajuda desses grupos de imigrantes, cada um transplantando traços da sua cultura para a sociedade de adoção.

Entre tantos imigrantes que ajudaram a construir São Paulo, destacam-se os japoneses. Os primeiros nipônicos chegaram ao Brasil em 1908. Subsidiados pelo Estado de São Paulo e pelas companhias japonesas de imigração, os trabalhadores japoneses eram orientados a produzir matéria-prima para o mercado japonês que investia capital tanto no setor agropecuário quanto no setor industrial brasileiro. Se, num primeiro momento, os imigrantes japoneses eram vistos como substitutos dóceis para os imigrantes europeus, com o estouro da II Guerra Mundial a população nipônica passa a ser uma ameaça para a nação brasileira. Com a declaração de guerra aos países do Eixo, em 1942, o governo brasileiro cessa totalmente os subsídios para a migração nipônica, como ocorreu em vários países das Américas do Sul e do Norte.

Proibida de exercer qualquer atividade política ou cultural e, até mesmo, de falar a língua natal, a comunidade japonesa, no Brasil, foi duramente perseguida e considerada espiã. O clima de paz e harmonia só volta a reinar entre brasileiros e japoneses quando Yukishige Tamura é eleito vereador em São Paulo em 1948. A partir desse momento, muitos dos jovens descendentes de japoneses deixaram a agricultura para estudar e trabalhar no centro urbano de São Paulo.

Há cem anos no país, os indivíduos dessa etnia continuam contribuindo para o desenvolvimento do país e já fazem parte de sua paisagem, isto é, constroem juntamente com outros o espaço urbano, sempre em movimento e em relação. O tema da imigração, não é intenção deste trabalho investigar a história e a cultura dos povos imigrantes, nem mesmo o japonês, matéria da peça ficcional do romance de Bernardo Carvalho.

A CONSTRUÇÃO FICCIONAL DAS CIDADES ANTÍPODAS

Aproveitando a data simbólica do centenário da imigração japonesa, Carvalho publica seu romance. Nele, cria um espaço onde as diferenças entre as duas culturas mostram a dificuldade de compreender e de ir ao encontro do outro. Os orientais representam, na obra, aquilo que é estranho e aflitivo para o narrador: a sua condição de estrangeiro no seu próprio país.

Tal sensação é plenamente compreensível, uma vez que alguns nativos, mesmo sem conseguir se conscientizar a respeito, frequentemente se sentem estrangeiros em seu próprio lugar de origem. Percebemos, na esteira do que Freud já havia afirmado antes, que o estranho pode estar em nós mesmos, já que, em algum momento, cada indivíduo é levado a se tornar estrangeiro, seja como turista ou como profissional de alguma empresa internacional. É a partir do mal-estar em relação ao outro que percebemos a nossa própria estranheza e alteridade. O narrador-personagem, no romance, sente-se estrangeiro porque recalca aquilo que outrora fora familiar: sua ascendência nipônica. Confrontado por essa condição, o protagonista do romance buscará na ficção uma forma de assumir a identidade que por tanto tempo o assombrava e seduzia. O romance é construído nos intervalos existentes entre dois mundos, isto é, a partir das memórias da velha Setsuko e do tempo presente do narrador. A história é narrada pelo protagonista em primeira pessoa, porém esse personagem passa a narrar também a história de outros personagens: “um ator a quem proíbem atuar; um homem que precisa deixar de ser quem é para lutar pelo país que o rejeita; outro que não pode viver com o próprio nome, uma mulher que só ama quando não podem amá-la; um escritor que só pode ser enquanto não for” (CARVALHO, 2007, p.163). Enfim, são narrativas que se desenvolvem dentro da narrativa.

Ao menos geograficamente – São Paulo e Japão – são espaços antípodos. São estes dois espaços que o autor Bernardo Carvalho toma como referência para construir a espacialidade ficcional de seu romance.

Espaços distantes e estranhados têm sido uma temática recorrente na literatura brasileira contemporânea, em obras como *Budapeste*, de Chico Buarque e *Mongólia*, do próprio Bernardo Carvalho, que já trazem no título a idéia de deslocamento.

Ao analisarmos o livro *O sol se põe em São Paulo*, visamos apresentar um exemplo dessa temática, no intuito de refletir sobre o modo como os espaços da cidade são construídos e como os personagens se deslocam e se identificam nesse espaço onde fervilham diferenças e traços multiculturais.

Em resenha sobre o livro, Beatriz Resende afirma que “a cidade de São Paulo da realidade” não “escapa ao olhar do romancista”. Uma outra característica comum nas obras de Bernardo Carvalho é justamente essa proximidade com a realidade. No contexto desse livro, São Paulo havia sido tomada pelos ataques brutais do crime organizado PCC (Primeiro Comando da Capital) ocorridos em 2004. Já nas primeiras páginas do livro percebemos o olhar questionador do protagonista em relação ao espaço urbano:

Quase cem anos depois, o poder do novo dinheiro ergueu em São Paulo – uma cidade sitiada pela miséria e pelo crime, dos quais esse mesmo poder se alimenta embora tente em vão excluí-los – prédios de estuque, que foram batizados de “estilo florentino”, na tentativa de imitar a antiga Nova York. Não é que esteja tudo fora do lugar. Está tudo fora do tempo também. (CARVALHO, 2007, p.14)

Esse trecho, logo no início do romance, revela que o autor ficcionalizou, em tom de crítica, a situação social em que São Paulo se encontrava naquele momento. Atribui-se ao espaço um profundo sentido político e de reflexão sobre a realidade urbana brasileira problematizada pelo olhar do narrador. Além disso, o espaço urbano, no romance, se caracteriza pela falta de originalidade e a transferência cultural ressalta sua desordem. Apesar da tentativa de imitar a antiga Nova York, a cidade é marcada pela violência e pela caricatura:

É uma cidade que quer estar em outro lugar e em outro tempo. E essa vontade só a faz ser cada vez mais o que é e o que não quer ser. As mansões mouriscas e ecléticas do começo do século XX (a maioria derrubada) e os prédios mediterrâneos, neoclássicos, florentinos e normandos construídos há poucas décadas revelam o atraso do presente. Cada imigrante achando que transplantava o estilo da sua terra e dos seus antepassados, acabou contribuindo para a caricatura local. (CARVALHO, 2007, p. 14)

A espacialidade ficcional, baseada na cisão concreta e na existência real da cidade de São Paulo, estabelece um confronto entre a subjetividade do personagem e a realidade objetiva, ou seja, o narrador descreve a cidade de acordo com a sua impressão deixando explícito seu negativismo. Apesar da aproximação com a realidade, sabemos

que se trata de um universo ficcional, com isso, Carvalho amarra a ficção a uma outra noção de real, um real trágico e inevitável, ao mesmo tempo performático e irrepresentável. Como poderemos constatar, essa visão distorcida trará consequências para a espacialização na narrativa.

As perambulações do narrador se iniciam pelo bairro da Liberdade, lugar marcado pelo “mau gosto da sua rala fantasia arquitetônica”. O protagonista descobre, então, um pedaço do Japão em São Paulo, a casa da personagem Setsuko transplanta a tradição e a cultura japonesa para a metrópole. Atordoado com a imagem, o narrador retoma o espaço imaginário do Japão formado quando ainda era criança. Para ele, o país onde o sol nasce era como uma brincadeira, um parque infantil, mas que traz ao mesmo tempo a sensação de horror, de não caber neste mundo. Acreditando que o inferno era lá, uma vez que seus bisavós vieram para o Brasil, ele se convence de que o inferno também poderia ser aqui, quando sua irmã avisa que faria o percurso de volta, pois lá ganharia mais como operária do que como professora universitária no Brasil. A imigração para o Brasil fora uma humilhação, assim como o contrário também o é. Deste modo, podemos afirmar que o espaço japonês é construído negativamente, mas essa negatividade também se reflete no espaço nacional, como se viu. A contradição entre o desejo de pertencer a um conjunto de valores e o de rechaçar a identidade japonesa se faz presente, já que o protagonista nega tanto o espaço nacional quanto o de ascendência.

Obcecado por se tornar escritor, o narrador busca na literatura uma salvação, pois “não bastava falar português, ter nascido e viver no Brasil, era preciso escrever também”. Isto significa que escrever em português é, ao mesmo tempo, uma forma de romper com a ilusão de imigrantes dos seus bisavós, ou seja, retornar a cidade natal e também, uma forma de reconhecer a identidade nacional. Desse modo, podemos ressaltar a relação da linguagem com o espaço e uma relação psicológica do personagem com esse espaço, pois escrever na língua do local é uma forma de integração, de estabelecer um vínculo com o lugar.

Mas escrever sobre um espaço no qual “nunca tinha posto os pés” seria problemático para o protagonista. Para construir a imagem de um Japão idílico, a velha Setsuko precisava de alguém que nunca estivera lá, de um olhar de fora, que não reconhecesse sua autoria, era preciso imaginar. Esse “olhar de fora” permitiria recriar um

lugar sem ter a necessidade de conhecê-lo. Com isso, cabe ao imaginário do protagonista, assim como ao leitor construir através da narrativa de Setsuko uma imagem do Japão, isto é, de um Japão que não existe, que não está contaminado pela experiência efetiva. O papel do leitor se confunde, então, com os lugares intercambiáveis de autor, leitor, personagem e narrador. Entretanto, o imaginário do narrador já está contaminado negativamente pela imagem criada na infância, assim cabe ao leitor confrontar essa reprodução do espaço narrado.

Como numa peça de teatro, o narrador sabe que está interpretando, mas não sabe ao certo seu papel na trama. Não é sem propósito que Bernardo Carvalho faz referências ao Teatro Japonês Nô e Kyogen. Enquanto o teatro Nô busca o máximo de significação com o mínimo de expressão recaindo o foco narrativo sobre o protagonista (o único a portar uma máscara), o Kyogen (versão cômica do Nô) revela os defeitos do ser humano aproximando, assim, as narrativas ao cotidiano das pessoas. No romance, os personagens escondem suas identidades ao interpretarem diferentes papéis, cada um carregando uma máscara que será revelada com o desenrolar da narrativa. Essa encenação leva o narrador a se deslocar da cidade de São Paulo para Promissão, cidade que já traz no nome uma promessa, talvez a revelação de uma parte oculta da história que o leitor só irá compreender ao final do romance. Antes mesmo de revelar o final de sua história, Setsuko some misteriosamente. Curioso em desvendar o paradeiro da personagem, o protagonista parte para a cidade, cuja população é composta, em sua maioria, por japoneses e seus descendentes. Promissão traz a sensação de mal-estar e de horror novamente despertando um conflito no narrador:

A estrada vicinal de acesso a Promissão é flanqueada por árvores robustas. Vinha distraído quando, de repente, num vislumbre, notei um monumento japonês na beira do caminho, virado para os carros que passavam. Freei, parei no acostamento e voltei a pé. Era um monumento em homenagem ao homem que mandou asfaltar a estrada e que ali era chamado de pai da Imigração Japonesa no Brasil. Num instante, me vi de novo diante do mundo em miniatura que me perseguia desde a infância, os canteiros com as bordas de cimento caído, os bancos de cimento, um mundo hesitante entre o parque de diversões de província e o cemitério. O aspecto fúnebre e macabro daquela pequena encenação tão simples e tão pobre me fez querer sair dali às pressas, sufocado, à procura de um pouco de ar. (CARVALHO, 2007, p.95)

Nessa passagem, podemos perceber que o personagem brasileiro traz resquícios da cultura japonesa, mas são resíduos de uma tradição com a qual não

consegue lidar. Qualquer lugar que reflita traços dessa tradição suscita a sensação de sufocamento, mas revela, também, que não há meios nem imaginários de escapar a esse espaço tão negado. Dessa forma, a partir da curiosidade em saber o desfecho da narrativa contada por Setsuko e pela necessidade de se distanciar do local de estranhamento, o narrador irá de encontro ao espaço antípoda.

A cidade de Tóquio, porém, não é nada acolhedora, principalmente porque o protagonista não sabia a língua, da qual sempre fugira, encontrando dificuldades para se locomover nesse espaço estranhado. O bisneto de imigrantes vive na pele a experiência da xenofobia:

Esbarrei em dois ou três pedestres. Em geral, desviavam-se de mim como o demônio. Eu estava perdido. Resolvi pedir informação a alguém – não havia um único ocidental nas ruas. Me dirigi a um homem de terno, em inglês. E, se num primeiro instante ele chegou a mostrar alguma boa vontade, fugiu de mim assim que percebeu que eu era estrangeiro. Eu tentava me aproximar das pessoas, em inglês, e todas fugiram de mim. Desviavam-se, olhavam para o chão, fingiam que não me viam que não me ouviam. Uma mulher chegou a apertar o passo, como se eu fosse um mendigo bêbado a importuná-la, enquanto eu a acompanhava, repetindo “por favor, por favor”. Eu era a lepra. (CARVALHO, 2007, p.106)

Essa experiência revela que mesmo carregando algum traço de pertencimento em sua fisionomia, por ser um brasileiro com traços orientais, não é nada mais que um estrangeiro perdido na metrópole japonesa. Esse rosto estrangeiro traz a marca de um limite transposto, assinalando que ele está a “mais”, porém são traços que atraem e repelem ao mesmo tempo. A impossibilidade de se reconhecer no outro ou de ser reconhecido pelo outro impede a identificação com o espaço. A doença torna-se, então, uma metáfora para o seu descentramento. A cidade se transforma no inferno o qual sempre temeu, até se deparar com uma ocidental que o ajuda a encontrar o hotel onde ficaria hospedado.

Vagando pelas ruas de Tóquio, o protagonista aguarda pelo momento do único encontro com sua irmã. Há dois anos ela vive a condição de *dekassegui*, isto é, a condição dos descendentes de japoneses que voltam ao Japão em busca de trabalho. A personagem se constrange em convidar o irmão a visitá-la, pois não queria impressioná-lo com seu estilo de vida, já que ainda não compreendia a língua dos antepassados ou seus costumes. O mundo operário era de quase escravidão e sacrifícios. Até mesmo sua aparência havia mudado, o corpo estava pequeno, magra e pálida, sendo a prova viva de

que nada tinha adiantado os seus bisavós fugirem para o “outro lado do mundo, para viver debaixo do sol e de toda aquela claridade ofuscante”, pois ali ia desaparecer nas sombras como todos os outros (CARVALHO, 2007, p. 113).

É num cenário envolto de sombras e escuridão que os dois irmãos se encontram na tentativa de descobrir o paradeiro de Masukichi, personagem da história contada por Setsuko. Marcado pela luz artificial, máquinas, vidros fumê e baias, o espaço escolhido foi um impessoal cybercafé, espaço arquétipo do não-lugar. Segundo Marc Augé, os não-lugares são os espaços “onde nem a identidade, nem a relação, nem a história fazem realmente sentido” (AUGÉ, 2007, p.81-82), ou seja, são espaços onde não há afetividade. Para o antropólogo, “os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não-lugares criam tensão solitária”, é nesse mesmo espaço de tensão que ocorre o jantar “em família”, partilhado pelos dois irmãos. A culinária que antes fora um elo poderoso com o passado e a tradição para as primeiras gerações de imigrantes, é agora fornecida por máquinas de comida mostrando, assim, que para essa geração desenraizada e solitária nem mesmo a comida é ponte para a terra dos ancestrais.

A opacidade está presente não só no espaço despersonalizado, mas também ao longo de todo o romance. Fazendo uma clara intertextualidade com o autor Junichiro Tanizaki, Bernardo Carvalho traz elementos da literatura japonesa ao enredo da obra. Tanizaki, além de criar um novo estilo, trata das diferenças entre cultura oriental e ocidental a partir de uma reflexão sobre os modos como cada uma delas se relaciona e atribui valor às luzes e às sombras. Ao estabelecer um diálogo com as obras do autor Japonês, *Elogio a Sombra* e *As irmãs Makioka*, o autor brasileiro se apropria da escuridão e da sombra, tão comuns nas narrativas de Tanizaki, para encobrir as farsas e imposturas de revelações que se afirmam e se desmentem durante a narrativa. Aparecem também referências ao clássico da literatura japonesa, *Conto de Genji* (Genji Monogatari), da escritora Murasaki Shikibu, do século XI, cujo enredo de enganos e desenganos remete à própria elaboração da história de Carvalho (e ao escritor Yukio Mishima, também um personagem da trama). Para solucionar a enigmática história de Setsuko, que na verdade é outra pessoa – Michiyo, tanto o protagonista quanto o leitor mergulham nesse universo ficcional obscuro e desconhecido.

ESPAÇO DA FICÇÃO

Como uma espécie de um *flâneur* pós-moderno, o narrador circula pelo espaço urbano, observando-o e lança um olhar sobre a cultura; mas não é um simples olhar destituído de valor, e sim um olhar atento e crítico. Sem nome e com uma identidade em crise, o protagonista só vai se relacionar com a tradição de seus antepassados através da literatura, quando finalmente re-escreve, partindo dos fragmentos das histórias reveladas. Desse modo, esse peregrino se transforma constantemente assim como o espaço que tanto observa.

Podemos perceber com os exemplos citados acima que, à medida que o espaço sofre influências externas de outras culturas, de outros lugares, de imagens da mídia e dos novos sistemas de comunicação, as identidades culturais se tornam mais “desalojadas” de tradições e histórias específicas (HALL, 2006, p.75). Contudo, isso não significa que as identidades nacionais se perderam, pelo contrário, é a partir dessa interação que surgem “novas identificações globais” e “novas identificações locais”(HALL, 2006, p.78).

Além dessas temáticas, como em outros de seus romances, Bernardo Carvalho procura aqui fazer um elogio à ficção através de histórias que se desdobram dentro de histórias, de identidades que se reinventam e de relatos que são desmentidos. As referências culturais e espaciais não servem só como meros exemplos, mas para mostrar que, conforme o próprio Bernardo ressalta, “o autor está em toda parte, ele pode recriar identidades como pode também sair de si e se encontrar no outro, fora da nação e do consenso que, em princípio, o constitui” (CARVALHO, 2009, p.177). Enfim, o espaço urbano no livro convida o leitor a questionar o retrato da cidade através do olhar desse narrador em movimento.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. 6a ed. Campinas: Papyrus, 2007.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 164p.
- CARVALHO, Bernardo. *Aberração*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 176p.
- CARVALHO, Bernardo. *Onze*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 179p.
- CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 176p.
- CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 192p.
- CARVALHO, Bernardo. Experiência da ficção. In: ALMEIDA, Sandra Regina Goulart; STARLING, Heloisa Maria Murgel. *Sentimentos do Mundo: Ciclo de conferências dos 80 anos da UFMG*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p. 169-178.
- CHIARELLI, Stefania. As coisas fora do lugar: modos de ver em Bernardo Carvalho. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília: Gráfica Qualidade, nº. 30, julh. – dez. 2007, p. 71-78.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias narrativas. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 7-17, dezembro 2007.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Comunicação Espaço Cultura*. São Paulo: Annablume, 2008.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. As máscaras da cidade. In: *Olhar Periférico: Informação, Linguagem, Percepção Ambiental*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1993, p. 201-225.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. Trad. Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1976.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988.

MASINA, Lea; BITENCOURT, Gilda N.; SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.

RESENDE, Beatriz. Bernardo Carvalho e o Trágico Radical. In: *Contemporâneos: Expressões da Literatura Brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. Casa da Palavra Biblioteca Nacional, 2008. P. 77-92.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001. 101 p.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. Espaços Literários e suas expansões. In: *Aletria Revistas de estudos de literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, v. 6, n. 15, p. 207-220, jan./jun. de 2007.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia*. 6 ed. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2008. 132 p.