

## Bernardo Carvalho, madeira de lei

por Moisés Neto

O escritor Bernardo Carvalho nasceu no Rio de Janeiro, vive em São Paulo, mas para ele é fundamental o sentimento de não pertencer a um lugar, um certo deslocamento que impossibilita ao mesmo tempo integração e reconhecimento, ver as coisas de fora. São Paulo é sua terra estrangeira dentro do Brasil, seu estranhamento e, em *O sol se põe em São Paulo*, o narrador-protagonista (publicitário, neto de japoneses imigrantes) encontra-se com a dona de um restaurante japonês, Setsuko (80 anos). Instalam ali mesmo um terceiro espaço, cheio de identidades trocadas: ela lhe conta para que ele escreva, e fazemos assim a *viagem* com eles a um Japão reinventado: “*Ela vinha de Osaka, o berço da Yakuza. No fundo, sou um moralista. O mundo está cheio deles. É um azar quando se tornam escritores. Estão sempre prontos a dar opinião sobre tudo.*” (p.16) Ele critica a opção da irmã, que migrou para o Japão, em busca de emprego. O jogo metalingüístico é óbvio, as frases curtas nos remetem ao narrador que retornara àquele restaurante depois de 10 anos. Este narrador está desempregado e descasado; é descendente de japoneses; sua irmã foi morar no Japão – ele não fala muito sobre as duas. É a inquietação de um eu em *passagem*, há também o triângulo amoroso que nos remete ao passado, no Japão, depois da guerra. E os personagens nesse *entre-lugar* tentam reconstruir suas identidades. Pós-moderno? Avesso dos estrangeiros no Brasil? Parecem inúteis tais classificações aqui, onde as informações históricas, geográficas mesclam-se em tom agressivo: “*depois de me foder por nada, trabalhando como redator de comerciais de uma agência de publicidade...*”. Parece Dashiell Hammet. Presentimos o Noir.

O pôr-do-sol em São Paulo pode ser belo na poluição e Setsuko, voz dupla com o narrador, vem da terra do sol nascente, que vem se *pôr* em São Paulo. São universos paralelos, sutilmente contraditórios: nissei (americano filho de japonês), sansei (neto). Da Ásia, da América do Sul, fugindo da miséria, da opressão, do nada e seguindo um sonho. E o narrador escuta as histórias como se tudo estivesse na sombra no restaurante Seiyoken.

Sakê, cerveja, o apagar das luzes, perguntas, códigos: *estrada de palavras*. Fecha-se a trilogia "Nove noites" (2002) e "Mongólia" (2003) são fronteiras apagadas, Setsuko foi jovem de família respeitada, conhecemos através dela o filho de um industrial e um ator de kyogen, o teatro cômico local. Tudo parece um *outro lugar*, a ambigüidade, a entrega, as imposturas, angústia, a literatura como dissimulação...

**O sol se põe em São Paulo** foi reescrito 20 vezes. Temos nele a metalinguagem. É um livro que trata de literatura japonesa, cuja sociedade não preza a individualidade, não preza o estilo individual - a ruptura não faz parte da tradição cultural.

Carvalho faz parte de uma vertente da literatura brasileira a partir dos anos 80: Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll e Chico Buarque. O jogo e a história em dubiedade: toda parte, lugar nenhum. A desconfiança, a relação com o passado, com o conhecer-se, qual Édipo. Em "O sol se põe...", há ainda a história contada pelo *homem com o lábio leporino* que vamos conhecer no final da obra. Paira sobre tudo a desconfiança em relação a uma verdade histórica. Há muitos *microrelatos*, vestígios, alguns enganosos. É literatura falando de si em processo metaficcional historiográfico, o errante e sua relação com as coisas. Instabilidade, o desconhecido, projetos da existência e da experiência subjetiva: problematizações, desconstruções, como em *O sol se põe em São Paulo*, a construção do personagem principal, ambígua: "Voltar ao Japão como operário (apesar de nunca ter posto os pés lá antes) seria perpetuar o fracasso e o erro, a fuga apenas nos afundava ainda mais no inferno. A literatura podia ser a minha miragem, mas pelo menos era uma forma de abraçar o inferno como pátria. No fundo, era nisso que eu acreditava." (CARVALHO, 2007, p. 20)

Carvalho ressalta: "A literatura que serve para alguma coisa é a que o mercado quer. Se vivêssemos na Idade Média, a literatura serviria para a Igreja. Se vivêssemos num país comunista, faríamos literatura oficial. Não servir para nada é um negócio radical e muito importante; permite que se faça uma literatura de ruptura, que não obedece a demandas

preexistentes. Não é o novo pelo novo. Não é isso. É criar um mundo que ainda não existe. Criar uma vontade nas pessoas que elas ainda não têm (romance de *demanda*). Isso é genial. É uma oferta para ver se germina. É lógico que eu acho que a literatura serve para alguma coisa. Mas preciso manter esta idéia, porque é uma idéia política, de resistência: literatura não serve para nada mesmo. Mas eu vou continuar fazendo. A ilusão de que não tem função é super-importante. Para mim, é fundamental; me dá um alento; me deixa respirar. Para o tipo de literatura que eu faço, há cada vez menos espaço. A maioria dos escritores é composta por ingleses e americanos. Passei dois meses convivendo com alguns escritores anglo-saxões e me dei conta de que a importância do mercado é um negócio chocante. Esses escritores só funcionam em função do mercado porque se você for um escritor nos Estados Unidos e na Inglaterra e não funcionar no mercado, você não existe. Para mim, fazer literatura com essa preocupação é algo muito sem graça.”

A literatura no Brasil, país de analfabetos, onde o texto faz parte apenas de uma cultura de classe média ou de uma elite grosseira, iletrada, ignorante, que cultiva e reproduz a ignorância para os seus filhos: a arte que Carvalho defende não funciona na sociedade, não tem função, entra em desacordo - não tem lugar no Brasil. Trata-se de um tipo de literatura que tem importância mas ele diz não ter nenhuma consequência social. Uma literatura que pode ser de resistência, a idéia de que a literatura não serve para nada surgiu na modernidade, e ele a considera importante. É uma idéia política. É essa idéia que faria a literatura de verdade sobreviver.

É uma literatura que se quer militante contra a perda do interesse dos leitores pela ficção na literatura. “Parte do livro pode ser lida como um pastiche dos romances do Tanizaki, narrado por uma das personagens principais. O Japão produziu grandes escritores no século XX. E isso em termos absolutos, mundiais. No caso desse romance, o que me interessava era o deslocamento do qual eu vinha falando, o Japão no Brasil e o Brasil no Japão, as coisas fora do lugar. E o curto-circuito que a inadequação e o estranhamento podem provocar na criação de outros pontos de vista, de outras maneiras de ver. Há uma

frase no final do livro que resume esse sentimento e essa vontade: o oposto é o que mais se parece conosco”.

“Uma professora universitária escreveu um ensaio longuíssimo sobre **Nove noites**, dizendo que o personagem era um gay enrustido. E como o romance seria autobiográfico, só podia ser eu o gay enrustido. Então, com **O sol se põe em São Paulo**, eu queria fazer um livro que essa professora não descobrisse que o gay enrustido era eu. Até agora ela não descobriu. Se eu trato de gay enrustido, é porque isso me interessa, mas aquele não sou eu.”

Bernardo lembra **Beckett** e escreve algo dissonante, novo e inovador que demanda força de vida, um mundo sombrio, **Sade** também: vozes dissonantes, incompatíveis com seu tempo. Forte, paradoxal. Uma celebração do humano.

Ele faz o elogio da ficção e propõe uma formulação que não é simples ao ver “a imaginação como elemento constitutivo da realidade e não um artigo supérfluo”. É parte da tendência da literatura brasileira contemporânea ao realismo e ao documental, uma tendência *natural*. Quanto maior a violência dessa realidade, mais ela vai impor uma representação unívoca, mais ela vai reduzir as possibilidades de representação. A questão não é representar ou deixar de representar a realidade (até porque, de alguma forma, ela sempre acaba representada), mas não sucumbir a uma determinada idéia de representação da realidade como modelo e paradigma. A imaginação é um elemento complexo da realidade. A literatura e a arte cessam quando você passa a aceitar modelos para a criação.

Os seus livros explicitam a *manipulação do leitor até quase o grotesco*. É muito visível. Mas o que o romance faz é manipular o leitor e fazer com que ele participe?

Carvalho polemiza: “**Guimarães Rosa**, que eu considero um gênio. Há três traduções no mundo do Rosa: duas boas (Itália e Alemanha) e uma na França (mais ou menos). Mas

se perguntar para um alemão, italiano ou francês quem é Guimarães Rosa, ninguém sabe. Nos Estados Unidos, **Grande Sertão** foi traduzido como banguê-banguê. Este jornalista nunca ouviu falar em Guimarães Rosa. É triste: você pode ser um gênio da literatura, pode fazer uma obra incontestável, e mesmo assim não vai ter lugar para você. No cânone internacional, ocidental, não tem lugar para o brasileiro, pode ser o maior gênio da raça. Você fica babando ovo para escritor inglês e americano (há alguns geniais), mas não tem a contrapartida. Ninguém vai ler escritor brasileiro. E não é escritor pequenininho como eu, é Guimarães Rosa. Ninguém sabe quem é Guimarães Rosa e nem quer saber. A cultura brasileira é samba, futebol e música popular. Não é alta cultura. O Brasil tem a oferecer cultura popular, futebol e administração da miséria. Não sei como lidar com isso. Eu sou um pouco paranóico. Mas se pode ver a paranóia como a criação do sentido. Se o mundo não faz sentido - e não faz -, o paranóico é que aquele que vê sentido onde não tem. O mundo não faz sentido, a vida não tem sentido, não faz sentido eu estar vivo. A paranóia me atraía como uma matriz de sentido, uma matriz desvairada. A idéia da paranóia me atraía como ficção, como produção de ficção. Eu escrevo os romances que eu gostaria de ler. É importante que o leitor participe de forma ativa da leitura, que seja empurrado para dentro do texto não de maneira meramente passiva, queria deixar isso claro. Então, o jogo em meus livros é importante. Tem a função de cooptar o leitor, de fazê-lo ter uma participação ativa no livro”.