

As coisas fora do lugar: modos de ver em Bernardo Carvalho

Stefania Chiarelli

Em 2008 se comemora o centenário da chegada dos primeiros imigrantes japoneses ao Brasil. Indivíduos dessa etnia estão presentes no país há cem anos, e mesmo assim é escassa sua representação na literatura brasileira. Sem pretender fazer sociologia ou dar voz a um segmento marginalizado, Bernardo Carvalho, em *O sol se põe em São Paulo* (2007), estabelece um espaço para nomear a situação de expressivo número de pessoas que formam a sociedade brasileira. E que, se raramente surgiram como personagens, menos ainda como narradores.

O oitavo romance do escritor e jornalista carioca traz a figura de um narrador marcado pelo deslocamento: descendente de japoneses, o protagonista dessa narrativa perambula pelas ruas de São Paulo, Promissão e Tóquio, buscando desvendar a obscura história contada pela proprietária de um restaurante da Liberdade. Escolhido para ser o depositário das revelações de Setsuko, passa a buscar informações sobre o passado nebuloso de vários personagens no Japão da Segunda Guerra.

Presente em vários de seus livros, o personagem-escritor reaparece, mas em *O sol se põe em São Paulo* a discussão sobre a função de contar histórias se atrela ao tópico do pertencimento, da marca híbrida de um narrador que tem familiaridade com referências culturais distantes, a japonesa e a brasileira. Conhecido por ambientar suas tramas em cenários cosmopolitas, marcados por personagens desenraizados, Bernardo Carvalho elege nessa narrativa uma figura um tanto rara na tradição literária brasileira. Todos os personagens são japoneses ou descendentes nascidos no Brasil.

Em resenha sobre o romance, Contardo Calligaris frisa a relevância da leitura da memória da imigração para a compreensão do imaginário americano. O psicanalista italiano destaca o fato de que, nas Américas, não há acesso verdadeiro à subjetividade sem abrir as malas de quem veio, “sem reconstruir a vida pregressa e a história dos sonhos, da tragédia ou da agonia da emigração do sujeito ou a de seus ascendentes que

emigraram”¹. Do gesto de vasculhar a história de quem partiu surge um dos tópicos de *O sol se põe em São Paulo*.

A tentativa em si não caracteriza novidade. Parte dos intelectuais do modernismo elegeu o imigrante como personagem. O projeto de assumir a diversidade étnica brasileira, valorizando todas as culturas que formaram o país, e vendo nessa mistura um aspecto afirmativo, gerou as histórias dos italianos de Alcântara Machado em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de 1927. Já Oswald de Andrade, com *Marco Zero* – romance publicado em dois volumes, *A revolução melancólica* (1943) e *Chão* (1946) –, incorpora personagens japoneses ao traçar um panorama da sociedade paulista nos anos 1930. Nestas e em outras narrativas, trata-se de uma fala estropiada, que mimetiza a dificuldade do imigrante de dominar a nova língua.

De fatura mais recente, destaca-se “O japonês de olhos redondos”, de Zulmira Ribeiro Tavares. Nesta narrativa curta, a autora paulista trabalha com maestria o discurso preconceituoso em relação ao estrangeiro. Publicado em 1980, em momento de abertura política, a escritora constrói seu texto a partir do diálogo travado entre dois personagens, revelando com fina ironia um olhar sobre a alteridade. O personagem que dá título ao conto é desprovido de voz ou nome próprio, mas referido e julgado o tempo todo pelos detentores do discurso. Sedução e ameaça constituem pólos intercambiáveis dos efeitos causados pelo personagem nipônico.

Por outro lado, está presente na série literária brasileira o que se poderia chamar de literatura de imigração, tipo de narrativa produzida por imigrantes ou por indivíduos interessados em preservar sua história. Romances memorialistas e depoimentos constituem a vasta produção de biografias e relatos de estrangeiros empenhados em resgatar suas vivências de deslocamento geográfico e cultural. *O imigrante japonês* (1987), de Tomoo Handa, e *Sonhos bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa, são exemplos dessa vertente.

Em seu romance, Bernardo Carvalho dialoga com todas essas referências. Mas já não se trata do intelectual modernista, que atua como mediador entre poderosos e oprimidos, dando voz ao personagem marginalizado. Tampouco se faz presente a descendência ou vínculo familiar com a

¹ Calligaris, resenha disponível em <http://www.verdestrigos.org>.

comunidade japonesa que justifique uma narrativa autobiográfica. Perguntado sobre a escolha da deriva geográfica pelo Japão, afirmou:

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 ver².

Tais coisas fora do lugar remetem para a sensação de mal-estar do narrador, alguém que não domina a língua ou os códigos do país de onde partiram os ancestrais. Não reconhece a própria tradição e nela não encontra amparo ou orientação. O legado se resume ao fato de serem indivíduos que não cabem em *nenhum* lugar. Predomina a repulsa e o desejo de apagar esse passado de humilhação e desterro. Nas palavras de Edward Said,

o exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre³.

O autor questiona por que motivo o exílio, sendo uma condição de perda terminal, foi tão facilmente transformado num tema vigoroso para a cultura moderna. Responde que essa literatura do exílio assumiu seu lugar como *topos* da experiência humana, como possibilidade de ver com outros olhos. Ou, como nomeia Bernardo Carvalho, a chance de enunciar outros modos de ver. O protagonista desse romance não é, ele próprio, um exilado, mas o descendente que agudiza em seu discurso essa condição de errância. O recalçamento dessa origem termina por exigir alguma expressão, e ela volta de modo inesperado, na figura da japonesa Setsuko, que conta ao narrador uma história para que ele possa narrá-la de modo

² Carvalho, *Revista Z*.

³ Said, *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, p. 46.

apropriado. A viagem de volta para onde nunca tinha ido acontece, e com ela o retorno a um lugar desconhecido, que se expressa na força das origens e do pertencimento a uma tradição obliterada.

O narrador passa então a narrar a história dos outros, mas também retoma uma experiência pessoal, de raízes longínquas e de uma identidade esfacelada. Para equacionar tais dilemas, o personagem se move entre distintas referências e temporalidades, em narrativa que problematiza o hibridismo como uma das marcas históricas das culturas latino-americanas, conforme postula Néstor García Canclini. O personagem brasileiro traz resquícios da cultura japonesa, resíduos de uma tradição com a qual não consegue lidar. O simples vislumbre das reproduções arquitetônicas de estilo japonês causa “uma sensação de horror, de não caber neste mundo e de já não ter os meios, nem materiais nem imaginários, de escapar a ele”⁴.

Persiste a contradição entre o desejo de pertencer a um conjunto de valores e o de rechaçar a identidade japonesa, como se percebe no trecho que o narrador tenta em vão decifrar um mapa de Tóquio, “escrito numa língua de que sempre tentei escapar, por achar que ela pudesse me condenar a ir aonde eu não queria”⁵. O bisneto de imigrantes sente na pele a experiência da xenofobia, na cena em que as pessoas nas ruas da metrópole evitam sua aproximação, em clima de pesadelo:

Eu tentava me aproximar das pessoas, em inglês, e todas fugiam de mim. Desviavam-se, olhavam para o chão, fingiam que não me viam, que não me ouviam. (...) Eu era a lepra. Comecei a rir sozinho na rua. Que é que eles tinham? Eu olhava para o alto, para deus, acho, e ria. As pessoas me evitavam⁶.

Ainda que carregue algum sinal de pertencimento em sua fisionomia, um brasileiro com traços orientais, falando inglês no Japão sempre será a imagem de uma alteridade radical. Em *O sol se põe em São Paulo*, a *diferença* cultural se constrói *negativamente*: comparecem idéias referentes a exclusão, marginalização, incomunicabilidade. A identidade é vista pelo prisma do ressentimento.

⁴ Carvalho, *O sol se põe em São Paulo*, p. 28.

⁵ *Id.*, p. 106.

⁶ *Id.*, *ibid.*

Nesse sentido, vale lembrar que a presença japonesa no país se deu de forma controversa. Historicamente, a sociedade percebeu esses indivíduos ora como minoria modelo, cuja etnia viria a melhorar a identidade nacional e trazer o crescimento econômico, ora como “perigo amarelo”, ameaça à constituição da nacionalidade, como demonstra o historiador Jeffrey Lesser⁷. Se no início do século passado os imigrantes japoneses eram vistos como substitutos dóceis para os imigrantes europeus, dez anos depois integrantes da elite brasileira iniciariam um movimento anti-nipônico.

A retórica da tolerância cai por terra ao se discutir a imigração. Marcado pelo discurso nacionalista e pela campanha da brasilidade, a ditadura de Getúlio Vargas conduziu um ataque feroz aos imigrantes japoneses, tidos como grupo menos assimilado e menos assimilável. Em abril de 1938, o governo Vargas baixou o Decreto-Lei 383, que proibia os estrangeiros de exercerem qualquer atividade de natureza política. Iniciava-se um período de censura à imprensa de língua estrangeira, assim como à prática de outros idiomas. Falar línguas estrangeiras em público foi proibido, e pessoas de aparência asiática eram tachadas de agentes infiltrados durante a Segunda Guerra. Apesar de os japoneses não terem sido expulsos ou deportados, nesse período sofreram inúmeros tipos de perseguição promovida pela máquina de propaganda antijaponesa, que incitava sentimentos xenófobos. As determinações atingiram em cheio a colônia japonesa, que dava os primeiros passos na adaptação ao novo país.

Esse contexto de repressão e hostilidade possibilita o entendimento da formação identitária desses indivíduos e a sensação da identidade como fardo a ser carregado. Na narrativa, a figura do descendente que retorna ao Japão em busca de trabalho – o *dekassegui* – remete à idéia de refugio, de lixo humano, imagem sugerida por Zygmunt Bauman ao se referir aos indivíduos que não puderam ser aproveitados ou reconhecidos em uma sociedade cada vez mais competitiva. Seriam vidas desperdiçadas, segundo o sociólogo polonês, que analisa o cenário de uma modernização em que só aumenta o número de pessoas consideradas desnecessárias, excessivas.

⁷ Lesser, *A negociação da identidade nacional*, p. 212.

A invisibilidade nessa nova contigência demonstra o quanto de desencanto existe na condição *dekasegui*. Após dois anos no país, a irmã do narrador sequer domina a língua de seus antepassados, e se constrange em convidar o irmão a visitá-la. Como mais um elemento da engrenagem do mundo da fábrica, do universo operário, a personagem reconhece a falência de seus projetos acadêmicos e a exclusão do mundo letrado da universidade. A vida em Nagóia é de escravidão e sacrifício. O corpo se apequena, empalidece, vai desaparecendo como um fantasma, “para mostrar aos bisavós que de nada tinha adiantado fugir para o outro lado do mundo, para viver debaixo do sol e de toda aquela claridade ofuscante. A sombra sempre estaria no nosso encalço”⁸. E a que sombra se refere o narrador? Da mácula de um desprestígio antigo, persistente, da falta de lugar em uma sociedade habituada a ler a experiência da imigração como sinal de pobreza.

A obscuridade também dá o tom ao único encontro entre o narrador e a irmã, em um cybercafé de Tóquio. Conforme conceitua Marc Augé, os chamados não-lugares seriam espaços do anonimato e da despersonalização, tais como os aeroportos, hotéis, estações de trem. Para o antropólogo francês, a definição de lugar pode vir das relações identitárias, históricas ou relacionais que são estabelecidas pela cultura com o espaço. Diante da ausência destas três variáveis, configura-se o não-lugar. Marcado pela luz artificial, baias, carpetes e vidro, o espaço impessoal do cybercafé é o cenário do encontro dos irmãos em busca pelo paradeiro de Masukichi. Após o insucesso na procura pelo nome do ator na internet, ambos decidem comer ali mesmo, e o jantar em família é fornecido por uma máquina que provê potes de macarrão.

Associada à afirmação da identidade, a culinária constitui para as primeiras gerações de imigrantes um poderoso elo com o passado e a tradição, um modo de perpetuar o sabor que remete à terra de origem. Para essa geração desenraizada e solitária, a comida já não é ponte para a casa materna. Revela ato mecânico, de um paladar que perdeu o vigor. A língua despotencializada, que engole o alimento de plástico, é a mesma que não articula o idioma dos ancestrais. A origem latina comum de saber/sabor, como lembra Roland Barthes, reforça esse vín-

⁸ *Id.*, p. 113.

culo entre as palavras. Não há uma relação de prazer ao receber o alimento, assim como inexistente a celebração da potencialidade do idioma dos antepassados.

A opacidade referida anteriormente aparece ao longo de todo o romance, encobrindo situações obscuras, verdades frágeis, versões que se desmentem a cada tanto. As imposturas e farsas se sucedem, encenando a visão do mundo como teatro. A verdade está no jogo, nas máscaras dos personagens, de modo análogo às representações do teatro kyogen – a versão cômica do Nô – encenadas por Masukichi. O tópico é recorrente na obra de Bernardo Carvalho. *Teatro* (1998) é uma narrativa composta por duas histórias paralelas em que o escritor busca reproduzir os meandros de uma mente perturbada pela paranóia. A interpenetração da verdade e da mentira, o jogo entre loucura e sanidade vai tecendo um universo ficcional onde não mais é possível que se estabeleça uma só verdade, que se torna “mais inverossímil do que a mentira”⁹, como afirma o personagem do primeiro relato. Nesse romance, o escritor anunciava questões que reaparecem em *O sol se põe em São Paulo*. Além da idéia do artifício, da fabricação de uma multiplicidade de versões, comparece também a discussão da linguagem como índice da não integração, da marginalidade e do degredo, não só cultural, mas também psicológico.

Essa escuridão proposital remete, igualmente, a *Em louvor da sombra*, uma das principais obras de Junichiro Tanizaki (1886-1965), ensaio de 1933 em que o autor discorre sobre os ideais estéticos japoneses. Segundo Tanizaki, para os ocidentais, o mais importante aliado da beleza foi sempre a luz, a ausência de sombras. Já para a estética tradicional japonesa, do rosto das mulheres às salas dos templos, o essencial está na sombra e nos seus efeitos. Tanizaki fala ao leitor sobre arquitetura, culinária, teatro nô, alertando contra os excessos do brilho e da transparência.

O diálogo estabelecido por Bernardo Carvalho aponta para a incorporação desse e de outro texto de Tanizaki, *As irmãs Makioka* (1943). Essa obra aparece diretamente referida na cena em que o narrador a lê em uma tradução para o inglês, mas principalmente como intertexto de toda a trama, que remete a elementos do famoso romance japonês. Para compreender a intrincada história de Michiyo/Setsuko, o protagonista mer-

⁹ Carvalho, *Teatro*, p. 82.

gulha em um universo desconhecido e sedutor. O narrador sem nome, que ostenta a própria ignorância em relação à língua e à literatura japonesa, passa a fazer parte dessa teia de relatos, e vai se relacionar com a tradição por meio da literatura. Mas essa tradição é também uma invenção, e ele passa a criar sua própria maneira de se conectar a um passado familiar e cultural por meio da re-escrita de todas essas histórias.

No romance de Bernardo Carvalho, escrever em português, escrever no Brasil, é a maneira encontrada pelo descendente de lidar com a cicatriz, com a marca do desmembramento das línguas, das vivências e da experiência do deslocamento. Movendo-se entre versões, invenções e tradições, recuperando memórias e inventando outras, o narrador, enfim, sente-se em casa.

Referências bibliográficas

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CALLIGARIS, Contardo. “O barulho de fundo da metrópole americana é o burburinho de mil histórias engasgadas”. Disponível em <http://www.verdestrigos.org>.
- CARVALHO, Bernardo. *Teatro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. “Entrevista”. *Revista Z*, nº 2, ano III, abr.-jul. 2007. Disponível em <http://www.pacc.ufrj.br>. Entrevista concedida a Beatriz Resende.
- LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. Trad. de Patrícia Zimbres. São Paulo: UNESP, 2001.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Recebido em outubro de 2007.

Aprovado para publicação em dezembro de 2007.