

A INTERPENETRAÇÃO DA LITERATURA E DA HISTÓRIA: UM ENSAIO EM *O SOL SE PÕE EM SÃO PAULO*, DE BERNARDO CARVALHO*

FAVORETO, Selma Aparecida Dias**

Introdução

O sol se põe em São Paulo do escritor Bernardo de Carvalho é um romance que apresenta uma tendência comum às narrativas contemporâneas que faz da fragmentação do homem moderno seu eixo. Seguindo essa perspectiva, o trabalho salienta o desdobrar de narrativas montadas inicialmente pelo encaixe narrativo de octogenária Setsuko. Essa característica do romance tem um vínculo explicitamente ligado aos homens-narrativas de Tzvetan Todorov (TODOROV, 1979, p. 119). Para Todorov é difícil ignorar a existência de uma tendência da literatura “na qual as ações não existem para servir de “ilustração” à personagem mas onde, pelo contrário, as personagens estão submetidas à ação” (TODOROV, 1979, p. 120). Os narradores e os narratários do romance estão imbuídos de ações. E as ações importam por si mesmas e não como indício de caráter das personagens. Esse recurso proporciona um constante diálogo, mesmo que tenso e incompleto, entre a tradição, representada pelo Japão da Segunda Guerra Mundial e a contemporaneidade, o século XXI das megalópoles de São Paulo e Tóquio (CARVALHO, p. 128). O diálogo entre Setsuko – às vezes monólogos dela – e o narrador sem nome integram o que há de comum entre suas vidas, criando uma narrativa que não rompe, mas antes integram as duas personagens.

Os narradores e os narratários terão total liberdade para apresentar o universo ficcional de *O sol se põe em São Paulo*. O escritor terá liberdade em contar as histórias proporcionadas por meio das “múltiplas identidades” (REUTER, 2002, p. 19), seja de Setsuko, Michiyo, o narrador sem nome, Jokichi ou Masukichi.

Apoiamo-nos nas palavras do crítico Walter Benjamin (1994) para comentar sobre a arte do escritor e o ato isolado da criação:

O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. (BENJAMIN, 1994, p. 201)

* O presente trabalho faz parte de um recorte da Dissertação, em andamento, apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas, para obtenção do Título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários. Linha de Pesquisa: Historiografia Literária: Recepção E Crítica

** PG-UFMS - Três Lagoas - CAPES: jfavoreto@uol.com.br

O crítico alemão afirma que a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode falar de suas reais preocupações, um indivíduo que não saberia dar conselhos. Os personagens do romance de Bernardo Carvalho erram pela vida; a narradora Setsuko a espera de um determinado dia, e o narrador sem nome prossegue a esmo, simplesmente prossegue.

1. Sturm und Drang e a modernidade: contatos

A narrativa de *O sol se põe em São Paulo* enfoca em seu início a cidade de São Paulo, com os problemas dos centros urbanos. Manuel da Costa Pinto, em *Literatura brasileira hoje* (2004), aborda sobre a tematização urbana nos romances modernos:

A ficção brasileira contemporânea está concentrada em solo urbano. E, assim como acontece com as grandes metrópoles, é difícil encontrar um eixo que a defina. Não existe homogeneidade de estilos, no máximo uma afinidade temática –que às vezes pode ser surpreendente. Assim, se os autores da chamada Geração 90 frequentam os mesmos lugares inóspitos que os escritores da periferia–ruas deterioradas, botecos esqueléticos, casas traumatizadas pelo desemprego, pela violência e pela loucura -, há uma percepção geral do isolamento e da vulnerabilidade do sujeito moderno (e urbano). Essa percepção pode tomar a forma dos fragmentos de Dalton Trevisan, das narrativas ‘instáveis’ de Bernardo Carvalho e Chico Buarque ou dos nomadismos de João Gilberto Noll. Em todos eles, permanece como experiência de fundo o desenraizamento proporcionado pela cidade. (COSTA PINTO, 2004, p. 82)

As personagens Setsuko e o escritor sem nome estão imbuídos de características comuns aos dois: as personagens é a síntese de desejo e culpa, carregam determinismos materiais impostos por suas condições e a tentativa de transcendê-los social e espiritualmente. Elas estão na fronteira entre lucidez e possessão, e loucura. “Estava tomada de uma loucura que só na aparência nada tida a ver com a minha. No fundo, sofríamos do mesmo mal.” (CARVALHO, 2007, p. 18)

Antonio Candido em *A Personagem do Romance* (CANDIDO ET ALL 2002) afirma que da leitura do romance fica a impressão duma série de fatos e das personagens que vivem esses fatos, enfim na vida que levam essas personagens “traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente.” (CANDIDO ET ALL, 2002, p. 53). E o crítico sintetiza que os três elementos centrais em um desenvolvimento novelístico – o enredo, o personagem que “representam a sua matéria; as “idéias”, que representam o significado” (CANDIDO ET ALL, 2002, p. 54) – somente existem inseparáveis nos romances bem realizados. É, assevera o crítico, a personagem que vive o enredo e as idéias e os torna vivos. Não espanta, portanto, afirma Candido (CANDIDO ET ALL, 2002) que a personagem é o que há da mais

“vivo” (CANDIDO *ET ALL*, 2002, p. 54) no romance. Mas Antonio Candido também ressalva que se trata de um erro acreditar que o “essencial do romance é a personagem” (CANDIDO *ET ALL*, 2002, p. 54) é, entretanto o elemento mais atuante e que só adquire pleno significado no contexto, já que “a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance” (CANDIDO *ET ALL*, 2002, p. 55) conclui o crítico. Interessar-se pela organização das personagens principais, – narradores e narratários – em *O sol se põe em São Paulo* é privilegiar questões “Para quê” e “Quais efeitos que possa produzir”, sem, entretanto, excluir outras análises interessantes e entendermos que essa escolha é somente uma das possibilidades para as quais o romance se abre. As personagens comunicam “a impressão da mais lídima verdade existencial.” (CANDIDO *ET ALL*, 2002, p. 55) e dessa maneira não podemos deixar de apontar o paradoxo que Antonio Candido (CANDIDO *ET ALL* 2002) já havia questionado diante da possibilidade do ser do mundo fictício comunicar verdades. Para o crítico isso só é possível devido à relação entre ser vivo e o ser fictício “manifestada através da personagem, que é a concretização deste.” (CANDIDO *ET ALL*, 2002, p. 55). Desde a primeira impressão que temos sobre as personagens do romance de Bernardo Carvalho sabemos que se trata de um conhecimento fragmentário – a ser revelado a doses pequenas – e essa impressão se torna certeza, de maneira especial em relação a Setsuko, à medida que avançamos na leitura.

Diante da livre manipulação dos elementos da realidade existentes no romance para comunicar a visão dos narradores, propõe-se uma reflexão sobre os possíveis ligamentos entre o romance de Carvalho e as características estéticas e as influências do movimento do *Sturm und Drang*, (Tempestade e Impulso), movimento pré-romântico que surgiu na Alemanha, por volta de 1770. Expostas as considerações sobre esses elementos objetiva-se relacionar algumas características do movimento *Sturm*, presentes em *O sol se põe em São Paulo* (2007) discutindo a maneira como os personagens-narradores participantes da sociedade contemporânea interpenetram-se e relacionam-se com o tempo e a memória. Analisamos a narrativa na perspectiva da elaboração dos textos literários contemporâneos, discutindo a fragmentação da narrativa (fragmentação do homem e temporal), o jogo como recursos fundamentais para a criação da narrativa, enfatizando os narradores e os narratários na narrativa de Bernardo Carvalho. Nosso trabalho aborda o discutível "fim das grandes narrativas" (BENJAMIN, 201, 1994) em sua definição clássica de epopéia, pois vimos surgir na contemporaneidade transformações textuais tendo como enredo a fragmentação do homem,

a fragmentação temporal, a subjetividade, dentre outros. São textos que transferem não a experiência, mas a sua significação. São cargas textuais que podem, mesmo quando as pessoas parecem não querer mais trocar suas experiências, proporcionar a interpenetração dos que ouvem e dos que podem ouvir (sejam quais forem as suas razões). Assim é por meio do diálogo com o passado e do movimento *Sturm* que observamos no romance de Bernardo Carvalho a interpenetração de narrativas que privilegia o jogo que está distribuído ao longo da narrativa de Setsuko. Dessa forma, buscamos articular a formação de um referencial teórico sobre os narradores e narratários contemporâneos e por extensão discutir esses conceitos na análise de *O sol se põe em São Paulo*.

2. (I)migração japonesa: da história para a ficção

O discurso narrativo do pseudo-escritor do bar começa em São Paulo, passa pelo Japão, e termina no Brasil, e o narrador não interverte a ordem dos acontecimentos. Sua narrativa condensa, em poucas páginas alguns anos anteriores de sua vida. Já o discurso narrativo de Setsuko, a octogenária, começa no Japão – no século 20, em 1944 e termina em São Paulo, no século 21; na diegese, Setsuko vai fornecendo ao narrador sem nome as informações e o tempo de acordo com a reconstrução de sua memória; ela regressa mais de 50 anos, para expor e justificar a sua necessidade de contar. O narrador do bar, ao final entenderá o dialogismo que há entre a sua existência e a existência de Setsuko.

Faz-se necessário um rápido retrospecto da imigração japonesa para compreendermos a extensão das vidas que irão multiplicando-se. A personagem Junichiro Tanizaki é trazida nesta análise para alcançarmos uma interpretação mais fluída desta personagem e para reforço da leitura dos narradores e do narratário sem nome, personagens principais. Viabilizamos a possibilidade dessa interpretação, pois a personagem diz respeito ao escritor homônimo; Tanizaki que nasceu no centro de Tóquio (1886 – 1965) e é um dos maiores e mais populares autores da literatura japonesa moderna. Antonio Candido em *A personagem do romance – A personagem de ficção* (CANDIDO ET ALL 2002) afirma que na vida procuramos interpretar cada pessoa buscando sua unidade na “diversificação essencial” (CANDIDO ET ALL, 2002, p. 58), mas no romance o escritor estabelece a “lógica da personagem” (CANDIDO ET ALL, 2002, p. 58) que é mais coesa e menos variável. O crítico afirma que a nossa interpretação dos seres vivos é mais fluída, “variando de acordo com o tempo ou as condições de conduta.” (CANDIDO ET ALL, 2002, p. 58) enquanto que no romance podemos variar nossa interpretação da personagem, desde que não fuçamos da delimitação imposta pelo autor. Apropriamos desse conceito de Antonio Candido, mas, às

avessas, pois, expressamos a tentativa de uma leitura mais ampla, mais “fluída” sobre as personagens principais e sobre a personagem Tanizaki, o escritor; almejamos uma interpretação delimitada pelo romancista, mas uma leitura que também possa ser feita a partir dos seres vivos, encontrados em qualquer lugar, e ainda pelo próprio escritor Junichiro Tanizaki. Entendemos a delicadeza desse caminho e ressalvamos a importância de uma interpretação em que esteja diluído o caráter teórico, descritivo e também averiguando o sentido de um contexto cultural e o autor na sua integridade estética.

Junto da abordagem sobre Junichiro Tanizaki trazemos a temática da tradição japonesa em uma pequena introdução à história do teatro noh e kyogen. Comentaremos sobre a personagem Yukio Mishima que “fora recebido por fazendeiros” (CARVALHO, 2007, p. 156) no final da década de 40, na região de Promissão no interior do Estado de São Paulo; que a exemplo de Junichiro Tanizaki é personagem homônimo do escritor japonês, nome artístico de Kimitake Hiraoka, autor que escreveu novelas, poemas e peças modernas de ele cometeu *seppuku*, ritual suicida. Abordaremos alguns pontos da emigração japonesa perpassando pelo tema dos dekasseguis, que são personagens anônimos no romance. A breve discussão dessas personagens traz ações, espaços e tempos que acabam por se entrelaçarem na narrativa. Esses aspectos serão discutidos sob a perspectiva do modo de elaboração dos textos contemporâneos, dialogando com algumas características da tradição do *Sturm und Drang*, postulando que haja posicionamentos críticos contemporâneos.

O romance explora o entrelaçamento das narrativas, o que resulta em uma estética importante que acaba por proporcionar uma reflexão dialética como formas de entendimento da existência humana; no romance percebe-se que as vidas acabam se justapondo nas convivências sociais.

Para tratar dos temas básicos como a narrativa, os narradores e os narratários, um conjunto de autores e textos foi selecionado visando a uma abordagem conceitual e científica, mas também tendo o cerne o humano, já que a produção nasce a partir de uma tensão entre as pulsões vitais e a cultura conforme Alfredo Bosi (2003).

Na invenção do texto enfrentam-se pulsões vitais profundas (que nomeamos com os termos aproximativos *desejo e medo, princípio do prazer e princípio de morte*) e correntes culturais não menos ativas que orientam os valores ideológicos, os padrões de gosto e os modelos de desempenho formal. (BOSI, 2003, p. 461).

A abordagem tratada aqui não nega a relação da literatura com a vida social, entretanto segue-se a orientação de Todorov (1979) “a literatura deve ser compreendida na sua especificidade, enquanto literatura, antes de se procurar estabelecer sua relação com algo diferente dela mesma.” (TODOROV, 1979, p. 81). Nessa discussão Todorov ainda afirma:

A narrativa se constitui na tensão de duas forças. Uma é a mudança, o inexorável curso dos acontecimentos, a interminável narrativa da “vida” (a história), onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez. É o caos que a segunda força tenta organizar; ela procura dar-lhe um sentido, introduzir uma ordem. Essa ordem se traduz pela repetição (ou pela semelhança) dos acontecimentos: o momento presente não é original, mas repete ou anuncia instantes passados e futuros. A narrativa nunca obedece a uma *ou* a outra força, mas se constitui na tensão das duas (TODOROV, 1979, p. 21 - 22)

Esta tensão é da vida – da sociedade/da história – e homologamente da literatura. E aplica-se à dialética narrador/narratário. Em *O sol se põe em São Paulo*, novamente o escritor Bernardo Carvalho apresenta uma história de busca e deslocamentos continentais. O protagonista é um publicitário desempregado, abandonado pela mulher e que acalenta o desejo secreto de ser escritor. Com ascendência japonesa, mas voluntariamente desenraizado desta cultura, ele é seduzido pela possibilidade de transformar em romance a fantástica história que Setsuko lhe conta. Ocorrida no Japão da Segunda Guerra Mundial, essa história cheia de identidades trocadas e amores mais ou menos correspondidos não apenas reaviva seu desejo de escrever um livro – e assim, tornar-se efetivamente um escritor – como o leva ao Japão de seus antepassados.

3. A Interpenetração da Literatura – Narradores e Narratários em O Sol Se Põe Em São Paulo – e da história

Com a mistura dos aspectos literários e das narrativas jornalísticas tem se a impressão de se estar diante da real. Bernardo Carvalho configura-se como exemplo típico de escritor da literatura com caráter social e *O sol se põe em São Paulo* aclara esta posição.

No romance as personagens estão atrás de buscas, mistérios, verdades que sempre escapam. Setsuko em alguns momentos declara não saber o que é real, “Não sei o que é memória e o que é imaginação”. (CARVALHO, 2007, p. 137). Os sinais vão formando o mundo dos personagens de forma tal que distinguir entre o real e o irreal tornou-se impossível. E é também através desses ingredientes que o narrador instiga o leitor, que em um jogo é empurrado para o texto agregando e associando ativamente ao texto.

A história da imigração japonesa e sua entrada no Estado de Pão Paulo, no ano de 1908, encontram-se diluída ao longo do romance mesmo que não seja explicitamente mencionada.

No mundo contemporâneo existe a perda da padronização dos modos da vida, de alguma forma gerado pelos processos de globalização quando a unificação dos mercados capitalistas do mundo gera mudanças nas produções literárias; em um movimento muitas

vezes respaldado pela imprensa. O contemporâneo contextualiza os processos de produção e recepção e a própria produção dentro do sistema de comunicação que inclui os diversos contextos social, estético, histórico nos quais esses processos existem; não há uma linearidade de vozes, são vozes que partem de vários locais. O discurso produzido resulta em um processo em que os narradores se fundiram e a linguagem tornou-se densa.

Para embasamento de nosso posicionamento acerca da função da literatura apontamos o teórico de Harold Bloom (2001) e Antonio Candido (2002a/b). Para o crítico Harold Bloom (2001) os padrões estéticos e os padrões intelectuais são abandonados nas produções contemporâneas em nome da harmonia social e da rendição de injustiças históricas. Para o crítico a função da literatura não é a de reparar injustiças sócias ou sequer denunciá-las, já que ela é autônoma e não pode ser reduzida a ideologia ou a metafísica. Portanto não deve servir de reformas sociais ou morais. Para Bloom os valores estéticos existem independentes de determinismos de raça, classe e gênero sexual.

Antonio Candido em *A literatura e a formação do homem - Textos de Intervenção* (2002a) propõe uma investigação dialética entre literatura e sociedade baseando a sua interpretação a partir do ser e do mundo e apontando de que maneira a literatura interfere na vida e na cultura. Objetivando demarcar a sua posição quanto aos conceitos de estrutura e função, o crítico distingue, analiticamente, na obra literária, uma função total e uma função social. A função total “se quiserem de cunho científico, que precisa deixar em suspenso problemas relativos ao autor, ao valor, a atuação psíquica e social,” (CANDIDO, 2002a, p. 80) deriva da elaboração de um sistema simbólico, concentrado na obra como objeto de conhecimento que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. A função social comporta um momento crítico no qual surge a discussão sobre o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades, sejam elas espirituais e/ou materiais, na manutenção ou mudança de certa ordem na sociedade. Esses dois momentos – momento analítico e momento crítico – são ligados pela problemática de como o texto se forma a partir do contexto, numa concepção de literatura entendida como um sistema integrado, composto pela interação constante entre autor, obra e público.

Harold Bloom (2001), afirma que nenhum crítico é um “Próspero hermético trabalhando com magia numa ilha encantada.” (BLOOM, 2001, p. 31), referindo-se a liberdade de apreensão do valor estético, o qual Bloom acredita só possa ser engegrado pela interação entre artistas e a sociedade, “um influenciamento que é sempre uma interpretação.”

(BLOOM, 2001, p. 31), e prossegue afirmando que a liberdade em ser artista, e mesmo crítico, “surge necessariamente do conflito social.” (BLOOM, 2001, p. 31).

Não temos pretensões excessivas e fechadas pelas análises estruturais ou outra abordagem estética, sob pena de redução da análise a problemas de linguagem ou de construção. Essas abordagens servem aqui como norte para aprofundamento das investigações sobre os narradores e os narratários contemporâneos. Entendemos que perder a focalização proposta é regredir às discussões superadas que tornariam o trabalho restrito e desligado dos interesses da análise inicial. Compartilhamos com Antonio Candido (2002a) quando este afirma que o texto é integração de elementos sociais e psíquicos, e que estes devem ser levados em conta para interpretação do mesmo. Entendemos em nossa dissertação que literatura não pode ser somente considerada esteticamente e sim como um conjunto simbólico capaz de trazer discussões, que abarquem além dos aspectos teóricos do mundo acadêmico, questões que problematizem o mundo atual. A construção do texto e sua leitura ocorrem em um processo espiral, possibilitando leituras renovadas.

Em seu texto *Vanguarda: renovar ou permanecer* – Textos de Intervenção Antonio Candido (2002b) teorizando sobre a literatura contemporânea – especificando em alguns aspectos a poética – acredita que existe uma “atmosfera de vanguarda” (Candido, 2002, p. 216) caracterizada por uma tendência na literatura para transformar o provisório em permanente e que essa transformação depende antes do tempo do que propriamente das pessoas. É uma tendência que deve ser analisada com atenção assevera o autor. O crítico enumera alguns traços que dão aspectos característicos à literatura, buscando mostrar os prováveis “nexos sociais” (Candido, 2002, p. 215) existentes entre as mesmas e explica “a convergência, a prática sistemática desses traços que são normais, são comuns na literatura” (Candido, 2002, p. 216) do nosso tempo. A primeira característica o crítico denominaria de “supressão ou ocultamento dos nexos sintáticos” (Candido, 2002, p. 215), que seria a passagem de um discurso contínuo para a descontinuidade do mesmo que é devido à tendência de fragmentação que aparece com o Romantismo. Para o crítico essa perda do “senso de totalidade, que é nítida na nossa sociedade, que causa tanta angústia a todos nós e que no discurso literário está traduzida, entre outras coisas, por essa tendência à fragmentação” (Candido, 2002, p. 217), é que resultaria na ruptura dos nexos sintáticos.

Outra característica nas palavras do crítico é a ruptura da ordem linear baseada no tempo que é substituída por uma ordem que altera os nexos de princípio, meio e fim para se projetar no espaço. O autor percebe essa tendência contemporânea como sendo um fenômeno

cultural profundo, como se “a visão verbal do mundo cedesse lugar a uma visão que tende a outros signos, inclusive abstrações.” (Candido, 2002, p. 218).

Como terceira característica Candido destaca um dos “fenômenos mais curiosos do nosso tempo” (Candido, 2002, p. 215) que seria a substituição da literatura denominada pela metáfora por uma denominada pela paronomásia, ou seja, “por aquela figura que junta palavras pela sonoridade muito parecida, mas de significado diferente.” (Candido, 2002, p. 216). A quarta característica o crítico aponta a atenção para a tendência do nosso tempo em aumentar o “cultivo intensivo da ambigüidade natural do discurso” (Candido, 2002, p. 216). E a última característica Candido, agora se voltando mais para a ficção, fala sobre o fato de vivermos um tempo de uma ficção “deliberadamente antimimética”, (Candido, 2002, p. 216) com maior exploração da paródia.

Como afirmamos à luz dos críticos Anatol Rosenfeld (1969) e Antonio Candido (2002b), o romance *O sol se põe em São Paulo* possui elementos da contemporaneidade, mas, com o cuidado da valorização estética e com “atitude criadora” (Candido, 2002, p. 219) buscando um equilíbrio entre o mundo conhecido e o mundo da fantasia. Conforme afirma Antonio Rodrigues Belon, a elaboração de imagens e fantasias permite aos seres humanos o rompimento dos limites da realidade “como o estreito mundo onde vigem as coisas, ainda que, em razão do vínculo originário e radical, sempre voltem a ele.” (BELON, 2004, p.10)

Para que Michiyo não se perca totalmente em suas recordações, para que possa manter sua proposta concreta ela cria uma observadora, que é Setsuko, pois enquanto Michiyo, dominada por todas suas emoções e situações, ela não poderia, nem ao menos tentar manter-se distanciada. Ela precisa contar, e precisa que alguém conte em seu nome.

Walter Benjamin (1994) constata que o embaraço se generaliza quando se pede “num grupo que alguém narre alguma coisa” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebemos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior mas também a do mundo éticos sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Walter Benjamin dá ainda como exemplo de privação da faculdade de intercambiar experiências, quando, ao final da primeira guerra mundial o fato de os combatentes retornarem “mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p. 198), com a faculdade da comunicação

profundamente comprometida. E que as produções que se propunham a abordar a guerra, uma década depois, trouxeram uma literatura deformada. “Na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca.” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Setsuko retira de sua própria experiência vivida no Japão e no Brasil a sua narrativa e entrega-a ao pseudo-escritor; um homem isolado do mundo que tentará reconhecer a história de Setsuko antes de transformá-la em romance. Narrar, referindo-se a atividade dos grandes épicos, observa Benjamin, é similar à atividade de artesão, em que os materiais usados são as experiências vividas.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Setsuko não tenta elucidar simplesmente os fatos às descendentes e a esposa de Jokichi, entrega-se, primária e primeiramente, a um trabalho artesanal para repassar sua vida e ao escritor caberá o trabalho de construção e lapidação do romance. O escritor sem nome transcreve a narrativa da octogenária mantendo-se fiel às suas digressões. Ele apossa-se de suas falas e as introduz em seu romance.

Walter Benjamin afirma que a idéia da morte também se modificou sobremaneira ao longo dos anos, e que a transformação dessa idéia está entrelaçada com a redução da “comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu.” (BENJAMIN, 1994, p. 207).

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso –, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade. (BENJAMIN, 1994, p. 207-208).

A burguesia produziu condições para que a morte deixasse de ser onipresente no convívio dos homens. Setsuko reveste-se da autoridade que a morte pode conferir. A morte de Jokichi na narrativa de *O sol se põe em São Paulo* (2007) é uma espécie de isenção e redenção de culpabilidade capaz de fazer contar para significar e fazer interpretar mais de

cinquenta anos de silêncio. “Ninguém nunca vai poder contar nada. Quem conta são os outros”, “ele me disse quando me procurou para anunciar que estava morrendo. E eu entendi naquela frase um pedido.” (CARVALHO, 2007, p. 160). Setsuko escuta esse desabafo, de Jokichi três meses antes de ele morrer; o que para ela era também “um pedido e uma instrução” (CARVALHO, ano, p. 160). Ela entende que contar a sua história, a de Jokichi e a de Masukichi é uma reparação de erros e desencontros, é enfim uma redenção diante do que ela acredita ser a verdade, mas entende também que sua atitude extrapola suas primeiras intenções.

Quem somos nós para julgar o que não tivemos coragem de compreender? Só me resta crer que ele me deixou esta história de presente, para que eu pudesse reparar o meu erro e retomar, pela honra dos mortos, o romance no ponto em que o velho escritor o havia interrompido a meu pedido. Se ele não a contou não foi por covardia, mas para que eu pudesse terminar de contá-la e para que pudesse contradizê-lo. Essa história não vai morrer comigo. (CARVALHO, 2007, p. 161).

Ao invés de informações ela possui uma narrativa carregada de forças, que mesmo depois de transcorrido muito tempo ainda é capaz de se desenvolver em cada um dos envolvidos, e principalmente dos filhos de Jokichi. “Dois anos depois de voltar para São Paulo, fui procurado pela filha mais velha de Teruo, a que teria ficado mais revoltada com a aparição de Michiyo logo depois da morte do pai.” (CARVALHO, 2007, p. 163). O narrador sem nome entende que Setsuko, na realidade Michiyo, precisava de alguém que escrevesse a sua história, porque “só os outros podem contar.” (CARVALHO, 2007, p. 163), pois era como uma herança que deixava “aos filhos que não teve.” (CARVALHO, 2007, p. 163). A análise de Benjamin (1994) é reveladora, propõe que o romance pode resgatar experiências e também propiciar emoções e descobrimentos. Os críticos Harold Bloom (2001) e Antonio Candido também são chamados para elucidar essa compreensão:

O Cânone Ocidental, de Harold Bloom (2001), defende uma visão estética da arte; o crítico acredita que a arte deve ser vista sem falsas ideologias, moralismos ou sociologismos. Na opinião de Bloom “o estético seria uma preocupação mais individual que de sociedade” (BLOOM, 2001, p. 24) e que “Foi um erro acreditar que a crítica literária podia tornar-se uma base para a educação democrática ou para melhorias na sociedade.” (BLOOM, 2001, 25)

Bloom (2001), mesmo entendendo que o seu campo de estudo seja a estética, apesar do individualismo burguês, tenso, longe de simplista, não negligencia a influência dos fatores sociais e econômicos na produção literária e da crítica literária.

Eu próprio insisto em que o eu individual é o único método e todo o padrão para a apreensão do valor estético. Mas “o eu individual”, pesa-me admitir, só se define contra a sociedade, e parte de seu agon com o comunal faz invariavelmente parte do conflito entre classes sociais e econômicas. (BLOOM, 2001, p. 31)

Os estudos e a crítica literária de Antonio Candido defendem que o romance pode exercer um papel como o da narrativa, contendo conselhos e fazendo com que o leitor reflita. É interessante um paralelo entre as posições de Antonio Candido e de Bloom. Candido propõe uma abordagem dialética que incorpore a análise estética, defendida por Bloom e também uma análise sociológica. Candido concebe a literatura como expressão orgânica da civilização em que a obra só existe em um sistema que se articule em uma dinâmica que envolva o autor, a obra e o público. O crítico comenta sobre a literatura, considerada por ele como “*sistema* de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase.” (CANDIDO, 1971, p. 25)

Estes dominantes são além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura *aspecto orgânico* da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; (CANDIDO, 1971, p. 25)

Antonio Candido (1971) defende que a literatura deva causar inquietações e que seja um constante exercício de reflexões política e social, sendo, portanto, humanizadora. Já Bloom (2001) procura fazer uma análise estética sem inferências políticas, sociais. “Ler a fundo o Cânone”, acredita o crítico, “não nos fará uma pessoa melhor ou pior, um cidadão mais útil ou nocivo.” (BLOOM, 2001, p. 36) e que o diálogo da mente consigo não é basicamente uma realidade social e “Tudo o que o Cânone Ocidental pode nos trazer é o uso correto de nossa solidão, essa solidão cuja forma final é nosso confronto com nossa mortalidade.” (BLOOM, 2001, p. 37). Bloom (2001) acredita que “O Cânone Ocidental, seja lá o que seja, não é um programa de salvação social”. (BLOOM, 2001, p.36), dessa forma acredita que se baseássemos a formação apenas nos estudos dos clássicos não nos tornaria seres humanos melhores.

O tempo da novidade se impõe como experiência do deslocamento, da estranheza. Mas o escritor faz empréstimos das produções dos criadores considerados tradicionais e ajusta-as para intentos. O contemporâneo nos permite a dessacralização dos conceitos estanques e pode transitar por espaços inimagináveis. Bernardo Carvalho, através dos narradores em *O sol se põe em São Paulo* proporciona uma leitura na qual, esses elementos se encontram diluídos. A idéia de interpenetração é inteiramente dialética porque ela implica em

tese, antítese e síntese, enfim um pensar por contradições. E o que busca o leitor? Busca marcas do mundo em que vive; busca ler e ouvir uma história. O narrador sem nome oferece “Leia isto” (CARVALHO, 2007, p. 164) em um convite para a troca de “comunicabilidades”, que não somente visem às informações, mas também as significações em um mundo no qual há pouco espaço para socializações e sobra lugar para que o indivíduo fique recluso em seu mundo.

Os escritores pré-românticos e românticos focavam, sobretudo no ser – com suas idéias, impressões dos fatos, paixões, amores, angústias, insatisfação – preocupando-se com o conhecimento em função do sujeito cognoscitivo. Mesmo através de um discurso fragmentário, sem aparente linearidade eles possuíam coerência rigorosa embasada pelo interesse filosófico e pelo rigor intelectual. Respeitando as variações entre aquelas estéticas e o momento atual, pode-se perceber que a matéria do ato criador é a mesma e que são transformadas em literatura com função de crítica social, quando o autor, através dos narradores e narratários, desmistifica clichês pré-estabelecidos, aumentando as significações sugeridas em uma literatura inicial. Persiste nas produções literárias o interesse do homem em narrar as suas experiências e no processo de (re)leitura, o receptor interveniente e o narrador se interpenetram.

Referências:

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Lesklov. In: **Magia E Técnica, Arte E Política: Ensaio Sobre Literatura E História Da Cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1) pp. 197-221
- BELON, Antonio Rodrigues. MACIEL, Sheila Dias. Organizadores. Em **Diálogo – Estudos Literários e Lingüísticos**. MS: UFMS, 2004
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Duas cidades, 2003. p. 461 – 479. BOSI, Alfredo. As trilhas do romance: uma hipótese de trabalho. IN: **História concisa da literatura brasileira**. 39. ed São Paulo: Cultrix, 1994. pp. 390-395
- BOSI, Alfredo: **História concisa da literatura brasileira**. 44ª ed. São Paulo, Editora Cultrix, 2006. 528 p.

- CANDIDO, Antonio. et all. A personagem do Romance. **A Personagem de Ficção**. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 2002, p 51-80
- CANDIDO, Antonio. et all. Comentário. **A Interpretação: 2. Colóquio UERJ**. Rio de Janeiro: Imago, 1990, p. 208-216
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: _____ (org.). **Textos de Intervenção** 1. ed. São Paulo: 34 Ltda, 2002, p. 77-92
- CANDIDO, Antonio. Vanguarda: renovar ou permanecer. In: _____ (org.). **Textos de Intervenção** 1. ed. São Paulo: 34 Ltda, 2002, p. 214-225
- CANDIDO, Antonio: **Literatura e Sociedade**. 5ª ed. Revista. São Paulo, Editora Nacional, 1976. 193 p.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite e outros ensaios** São Paulo: Ática, 1987. pp.140-162
- CANDIDO, Antonio. Literatura como sistema. In: **A formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971. 2 v. p. 23-25
- CARVALHO, Bernardo. **O sol se põe em São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, 164p.
- CARVALHO, Davi disponível em <<http://www.leialivro.com.br/texto.php?uid=16024>> acesso em 10 de jul 2007
- FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n. 53, p. 166-182, 2002.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução Fernando Cabral Martins. Grafestal-Estarreja, Lisboa: Vega, 1995.1995.
- GOLDMAN, Lucien. Introdução aos problemas de uma sociologia do romance. In: **Sociologia do romance**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. (Literatura e teoria literária, 7) pp. 7-28
- NUNES, Benedito - Crítica literária no Brasil, ontem e hoje - In: **Rumos da Crítica**, São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Itaú Cultural, 2000, p. 51-79
- OLIVEIRA, Dercir Pedro de. O livro da concentração – O Lingüístico e o Literário. Campo Grande, MS:Ed. UFMS, 2006. 196 p.
- OTTE, Georg. **O romantismo segundo Walter Benjamin**. **Boletim do centro de estudos portugueses**. FALE/UFMG. Belo Horizonte. Vol. 15, número 19, Jan/Dez, 1995. ISSN 0101-7934.

PINTO, Manuel da Costa. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004. (Folha Explica, 60)

ROSENFELD, Anatol. Da ilustração ao romantismo. In. **HAMANN, G. J. et al. Autores pré-românticos alemães**. Tradução João Marschner. 2. Ed. São Paulo: EPU, 1991, p. 7-24

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto** São Paulo: Perspectiva, 1969, pp. 73-95

ROSENFELD, Anatol. et all. *Literatura e Personagem. A personagem de Ficção*. 10.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 9-50

REUTER, Ives. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução Mário Pontes. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002, 190 p - (Enfoques, Letras)

SANO, Rui Kban, *Japoneses: sonhos e pesadelos / Rui Kban Sano in Trabalhadores*, Publicação mensal do Fundo de Assistência à Cultura, Prefeitura Municipal de Campinas, 1989, disponível em
<<http://www.terrabrasileira.net/folclore/influenc/japonhis.html> > Acesso em 23 de jul de 2007

TEIXEIRA, Jerônimo. *Um adeus à tradição*. *Revista Veja*, Editora Abril, edição 1899 – ano 38 – n 14, p. 129, 06 de abr. 2005.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas da Narrativa*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés; Produção: Plínio Martins Filho. São Paulo: Perspectiva, 1979, 206 p.