

Narrativas refletidas: o *modus operandi* dos narradores de *Nove Noites* e *O sol se põe em São Paulo*, de Bernardo de Carvalho

Reflected narratives: the narrator's *modus operandi* in *Nine Nights* and *O sol se põe em São Paulo*, by Bernardo de Carvalho

Jonas Jefferson de Souza Leite*
jonasleite@hotmail.com
Universidade Estadual da Paraíba

RESUMO: Os romances *Nove Noites* (2002) e *O sol se põe em São Paulo*, de Bernardo de Carvalho, são narrativas bem diferentes do ponto de vista do enredo e do espaço, mas aproximam-se nas estratégias narrativas, como se os mecanismos narrativos do primeiro romance fossem experimentados no segundo, dentro de uma dimensão criativa que só o apuro literário faz perceber. Portanto, esse trabalho visa compreender os pontos de intersecção que há nas duas narrativas para compreensão de um *modus operandi* de narrar utilizado por Bernardo de Carvalho nessas duas produções.

PALAVRAS-CHAVE: *Nove Noites*. *O sol se põe em São Paulo*. Narrativas. Narrador. *Modus operandi*.

ABSTRACT: The novels *Nove Noites* (2002) and *O sol se põe em São Paulo*, by Bernardo de Carvalho, are very different narratives from the point of view of their plot and space, but they approximate in terms of narrative strategies, as the narrative mechanisms of the first novel were experienced in the second within a creative dimension that only the literary predicament makes readers realize. Therefore, this study aims to understand the points of intersection that there are in the two narratives in order to understand the *modus operandi* of the narrative used by Bernardo Carvalho in these two productions.

KEYWORDS: *Nine Nights*. *O sol se põe em São Paulo*. Narrative. Narrator. *Modus operandi*.

* Mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba

À primeira vista, os romances *Nove Noites* (2002) e *O sol se põe em São Paulo* (2007) só têm em comum o fato de terem sido fruto do engenho literário do mesmo escritor: o primeiro se equilibra entre o tênue limite da ficção e da realidade, na tentativa de investigar e compreender o que levou o antropólogo americano Buell Quain a se suicidar, em 1939, em plena floresta brasileira, quando vivia no meio dos índios Krahô; o segundo, por sua vez, narra o triângulo amoroso entre Jokischi, Masukichi e Michiyo, ambientado no Japão, mas com trama emaranhada que se deslinda no Brasil, especificamente no interior de São Paulo.

O próprio Bernardo Carvalho, em entrevista concedida para a revista *Z Cultural*, em abril de 2007, afirma que escreveu *O sol se põe em São Paulo* em resposta à atração dos leitores pelo efeito de realidade presente em *Nove Noites*, numa tentativa de, segundo o autor, preservar a ficção - fruto da "(...) inquietação diante da perda de interesse dos leitores pela ficção na literatura. O romance é uma máquina desvairada de produção de ficção" (CARVALHO, 2007) -, e combater a redução do romance ao simples relato da realidade, "(...) como se a invenção, a criação e a imaginação fossem o de menos. E isso começou a me incomodar, porque era a negação daquilo que mais acredito, a negação da própria literatura" (CARVALHO, 2007).

De fato, a presença patente da realidade, inclusive demarcada com a inserção de fotografias de Quain, alimenta no leitor a sensação de reconstrução de uma história que há muito se perdeu e que é investigada pelo narrador de *Nove Noites*, na tentativa de encontrar o segredo que envolve a morte do antropólogo. Em sentido oposto, o outro romance aqui debatido afasta a presunção de efeito de realidade, na medida em que não apresenta nenhum indício associado à trama recuperável em uma vida real tomada como referente.

Para além dessas questões que inscrevem territórios diferentes para os dois romances, é possível, com uma leitura mais apurada, perceber estratégias de narrativas comuns nos dois textos, como se um refletisse o outro no modo de atuação de seus narradores e nas estratégias para decifrar enredos embaralhados pela artimanha literária do escritor. Há um quantitativo suficiente de situações análogas capaz de alargar a chave de leitura mais evidente e, por esse prisma, aproximar *Nove Noites* de *O sol se põe em São Paulo*, especificamente na ação dos narradores que utilizam, guardadas as especificidades dos enredos e espaços geográficos, do mesmo *modus operandi* para contar as histórias a que foram

motivados. Assim, pode-se perceber um movimento de permanência de expedientes formais e conteudísticos em obras de contextos diferentes; basta pensar, por exemplo, que os dois romances são construídos num trânsito entre o Brasil e outro país (Estados Unidos e Japão) e que a ação especulativa dos narradores-escritores nos dois casos se parecem, inclusive no modo engenhoso de contar, abusando de recursos labirínticos e de histórias paralelas que se fundem ao enredo principal.

Naturalmente, a reflexão das narrativas a que nos referimos parte do romance mais antigo para o romance mais novo, no sentido de que os mecanismos de criação desenvolvidas no primeiro são retomados, de alguma maneira, no segundo, num “diálogo com a produção anterior do artista” (DELCASTAGNÈ, 2012, p. 77). Não se trata apenas de uma questão de estilo que se repete e que “(...) atravessa toda obra ficcional de Bernardo de Carvalho: as questões da representação e da identidade. Em todos os romances de Carvalho, trata-se de uma trama labiríntica na qual os personagens vivem sob a ameaça da perda da identidade” (KLINGER, 2007, p. 150-151), mas de um conjunto de ações narrativas que permanecem de um romance para o outro. Portanto, o distanciamento dos dois textos, conforme até assinalou o escritor na entrevista mencionada, só deve ser compreendido pelo estatuto do que é a mistura de realidade e ficção e do que é puramente ficcional; afora isso – que é muito –, as narrativas progridem com diversos pontos de interseção, se distanciando enquanto enredo, mas forjadas na mesma equação.

As duas histórias são contadas narradores-personagens sem identidade onomástica. O protagonismo das obras é dividido, em virtude desses narradores participarem ativamente do enredo e suas ações determinam também os rumos da trama, lógica diferente das dos tradicionais narradores oniscientes. No entanto, não é simplesmente um relato em primeira pessoa, geralmente utilizada quando o narrador, também personagem, revela a sua história: é a vida dos outros que são reveladas pelos narradores dos romances em relevo, mas, a reboque disso, a vida deles também é anunciada, seus anseios e opiniões, muito, em fruto do artifício ficcional da escrita de um livro. Tal peculiaridade é quem engendra *Nove Noites e O sol se põe em São Paulo*.

A súbita curiosidade do narrador de *Nove Noites* ao ler um artigo publicado em um jornal sobre a história de Buell Quain leva-o a uma frenética investigação para descobrir os motivos que levaram o antropólogo ao suicídio e construir um

romance, na medida em que a pesquisa inicial fracassara, – “(...) porque agora eu já estava disposta a fazer realmente uma ficção. Era o que me restava à falta de outra coisa” (CARVALHO, 2001, p. 157) sobre o caso. Inicia-se, portanto, um jogo metalinguístico do fazer do romance, misturada a uma recuperação biográfica do antropólogo. A figura do escritor já está posta, diluída numa trama em que o narrador funciona como *alter ego* do autor, uma vez que o *pacto de leitura* corresponde a uma chave que não despreza, por motivos já mencionados, o elemento vivencial. Tal constatação não se aplica ao narrador de *O sol se põe em São Paulo*, uma vez que, em sentido oposto, o livro se funda somente pela capacidade inventiva do autor. No entanto, a diferença de estatuto não anula a proximidade entre as narrativas, pois mesmo que o narrador não aponte, de algum modo, para o autor, a figura do escritor no romance se replica e até se potencializa na trama de 2007: a partir do convite de Setsuko (Michiyo), o narrador pode, de fato, concretizar a sua “pífia ambição de escritor” (CARVALHO, 2007, p. 11). Mais uma vez o jogo metalinguístico se repete e, à medida que se revela os passos para a construção do romance, Setsuko revela a história que deveria ser escrita em português – “A responsabilidade era minha. Eu tinha firmado um pacto com a velha japonesa. Não havia nenhuma graça. Eu era o escritor. Ela estava pronta. Precisava contar a história antes de morrer” (CARVALHO, 2007, p. 30). Nesse diapasão, em ambos os casos, há claramente uma estratégia em que o narrador expõe-se como processo de sua própria narrativa, simulando a escrita de um possível livro, apreensível no conjunto de ações dos narradores e não como produto finalizado e adensado à narrativa que empreendem.

Com efeito, esses narradores

estão envolvidos até a alma com a matéria narrada. E seu objetivo é nos envolver também, fazer com que nos comprometamos com seu ponto de vista ou, pelo menos, que percebamos que sempre há um ponto de vista com o qual se comprometer. Por isso, desdobram-se, multiplicam-se, escondem-se, exibindo o artifício da construção (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 75).

As narrativas progridem de forma especular, os narradores se lançam na aventura de descobrir as peças que faltam para a compreensão das histórias que contam, ao ponto máximo de ir e sentir o universo dos personagens retratados, na medida em que “não se pode chegar suficientemente próximo do outro sem se

tornar, também, um outro” (KLINGER, 2012, p. 140). Assim, os dois escritores-narradores repetem situações semelhantes para elucidar os mistérios que envolvem as suas tramas: adentram um mar de suposições, viajam para encontrar mais pistas, recorrem a listas telefônicas em busca de indícios das pessoas procuradas, comem comida desagradável (na aldeia indígena e no Japão), usam o inglês como forma de comunicação no exterior e contam com a intuição e uma série de coincidências que permitem um desfecho para aquilo que quer ser dito: se o filho do fotógrafo, em *Nove Noites*, não tivesse confundido o narrador com um homem da companhia de transportes; ou se o narrador de *O sol se põe em São Paulo* não tivesse encontrado, a esmo, em um trem, a mulher estudiosa de teatro *Kyogen*, as viagens que tinham empreendido para os Estados Unidos e Japão teriam sido em vão. Em narrativas minuciosamente embaralhadas, a força do acaso dá um tom policialesco aos dois textos e revela a proximidade das estratégias de composição desses romances que querem ser criados pelos narradores. As confluências são tão patentes que o fim das narrativas são marcadas pela volta ao Brasil e por algum sentimento súbito ao sobrevoarem uma determinada região: “Por coincidência, sobrevoávamos a região onde Quain havia se matado. (...) Virei para o lado e, contrariando a minha natureza, tentei dormir, nem que fosse só para acalmar os mortos” (CARVALHO, 2001, p. 174); “Sobrevoando o País Basco, de volta para o Brasil (...), de repente, como se tivesse esquecido todo o resto, fui tomado de amor pela gorda ao meu lado...” (CARVALHO, 2007, p. 162).

Nesse cenário, a ação metalinguística de construção de um livro dentro do romance toma corpo, mas em nenhum dos textos se materializa propriamente. É no processo contínuo de revelar os passos investigativos que se apreende os enredos, sem que apareçam o produto final destas empreitadas, mesmo que o narrador de *O sol se põe em São Paulo* diga o contrário – “Agora era a minha vez de sentir a dor dos personagens que tudo perdem. O meu romance começa aqui...” (CARVALHO, 2007, p. 93). Essa demarcação é também sinalizada em *Nove Noites* – “A ficção começou no dia em que botei os pés nos Estados Unidos” (CARVALHO, 2001, p. 170), evidenciando, portanto, o uso de um recurso formal, em ambos os casos, para solucionar a sempre evocação de uma escrita metalinguística, afinal “O romance nos ensina a ler o narrador” (WOOD, 2012, p.19).

Outro ponto de confluência entre os dois romances é questão de narradores paralelos com papel bastante definido: antecipar as elucubrações do narrador

de *Nove Noites*, no caso das confidências de Manoel Perna ou revelar as peças que faltavam para a compreensão dos desdobramentos do triângulo amoroso, no caso da carta de Michiyo a Masukichi, em *O sol se põe em São Paulo*. Este recurso muito explorado no primeiro romance se reflete e aparece replicado no segundo, guardada ainda outra característica em comum: os dois narradores paralelos afirmam a falta de habilidade para com a língua escrita e, persistindo nas confluências, ambos relatam o impasse com uma língua estrangeira – Manoel Perna que não sabe os conteúdos das cartas deixadas por Quain em inglês:

(...) a carta que lhe escrevera antes de se matar e que, por segurança, me desculpe, guardei comigo, desconfiado, já que não podia compreender o que ali estava escrito – embora suspeitasse – nem correr o risco de pedir ao professor Pessoa que me traduzisse aquelas linhas (BERNARDO, 2001, p. 10)

– e Michiyo que quer que sua história seja escrita em português, mas não saberia como fazer: “O romance tinha que ser escrito em português (...) Ela podia não ler português, mas tinha faro para as pessoas” (BERNARDO, 2007, p. 21).

Histórias paralelas que se fundem ao enredo principal apresentam-se como mais um ponto de intersecção entre os dois romances. A relação entre o narrador e seu pai em *Nove Noites* e a história do homem que assume a identidade de Jokichi e morre em seu lugar na guerra, no caso de *O sol se põe em São Paulo*, revelam muito mais do que uma trama que caminha junto à trama central. São, na verdade, a chave para a compreensão global dos dois livros: a relação paternal elucida o súbito interesse do narrador pela vida de Buell Quain e o homem morto na guerra é o motivo de aproximação de Jokichi e Masukichi e a explicação para a história se transportar para o Brasil.

Portanto, há uma nítida confluência entre os métodos formais e de conteúdo dispensados pelos narradores-escritores dos livros debatidos, o que demarca um movimento de aproximação no sentido de que expedientes utilizados pelo narrador de *Nove Noites* são refletidos na atuação do narrador de *O sol se põe em São Paulo*, numa espécie de criação de um estatuto próprio que se mantém de um livro para o outro, mesmo que um seja calcado na realidade e outro na ficção.

Referências

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *O Sol se põe em São Paulo*: São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. Entrevista a Beatriz Resende. Entrevista com Bernardo Carvalho. *Revista Z Cultural*, ano III, abr./2007. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/entrevista-com-bernardo-carvalho/>>. Acesso em: 26 ago. 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, SP: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.