

Eterno estrangeiro: Bernardo Carvalho e as cidades deslocadas

AGNES DANIELLE RISSARDO *

RESUMO: Este artigo propõe uma reflexão sobre a tensão entre a cidade escrita e a cidade real a partir da literatura em trânsito do autor brasileiro contemporâneo Bernardo Carvalho. Para tanto, tomamos como objeto de estudo os romances *Mongólia* (2003), *O filho da mãe* (2009) e *O sol se põe em São Paulo* (2007), cujas narrativas apontam para um confronto entre paisagem *versus* isolamento de narradores e personagens frequentemente deslocados, expatriados, exilados, e a própria condição deles no mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Bernardo Carvalho; Cidades; Desenraizamento; Escrita; Paisagem.

ABSTRACT: This article proposes a reflection on the tension between the fictional representation of the city and the real city from the contemporary Brazilian author Bernardo Carvalho's literature in transit. To that end, this study analyzes his novels *Mongolia* (2003), *O filho da mãe* (2009), and *O sol se põe em São Paulo* (2007), whose narratives point to a confrontation between landscape *versus* the isolation of narrators and characters often displaced, expatriated, exiled, and their own condition in the world.

KEYWORDS: Bernardo Carvalho; Cities; Landscape; Rootlessness; Writing.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ – Rio de Janeiro, Brasil. Pós-doutora pela Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ (PNPD/Capes) e no Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC-UFRJ) – 21941-917 – Cidade Universitária – Rio de Janeiro – Brasil. E-mail: agnesrissardo@yahoo.com.br

Se digo que a cidade para a qual tende a minha viagem é descontínua no espaço e no tempo, ora mais rala, ora mais densa, você não deve crer que pode parar de procurá-la.

Italo Calvino – *As cidades invisíveis*

São Petersburgo, 2003, véspera das comemorações do tricentenário da cidade, em meio à Guerra da Tchetchênia. São Paulo – bairro da Liberdade –, Promissão, Osaka e Tóquio, durante a Segunda Guerra Mundial e os anos 2000. Entre Rússia, Brasil e Japão, encontramos personagens desenraizados, desnorteados, em conflito com a paisagem circundante. Mas não são as cidades em si. É que está tudo fora do tempo e do lugar.

Bernardo Carvalho ambienta seus romances *O filho da mãe* (2009) e *O sol se põe em São Paulo* (2007), respectivamente, nesses cenários tão improváveis quanto desarticulados. Em cidades estranhas/estrangeiras, mesmo quando em terras brasileiras, seus personagens ora se sentem atordoados com a decadência de prédios, cafés e avenidas algo artificiais; ora deslocados em seu próprio país; ou ainda podem não se reconhecer na cidade natal de seus antepassados imigrantes. Nenhuma peça se encaixa nesse jogo porque é precisamente o estranhamento ao ambiente e às pessoas que sustenta tais narrativas.

Quanto mais distante e exótica aos sentidos do brasileiro, mais atraente, incômoda e plena de significados a cidade parecerá ao autor. Sempre em busca do avesso ao óbvio, sua prosa itinerante já percorreu cenários tão díspares quanto a Mongólia e a Amazônia, além dos já citados Japão e Rússia. A paisagem urbana descrita nos romances de Carvalho suscita, frequentemente, um incômodo sutil no leitor, aquele mal-estar típico de quem se defronta com o diferente, de quem não se reconhece no “outro”, do Narciso que, como delibera Caetano Veloso, “acha feio o que não é espelho”. É da inadequação às grandes cidades contemporâneas que fala o escritor. Não por acaso, seus personagens são seres que se sentem estrangeiros em qualquer lugar.

Os romances de Carvalho se inserem em uma forte tendência da prosa brasileira atual de narrativas deslocadas do espaço nacional¹. Como observa Beatriz Resende, “em vez da literatura que fala do Brasil, que usa a cor local como valor (rentável) de troca”, trata-se de uma ficção “que busca se inserir, sem culpa, no movimento dos fluxos globais” (2014, p. 14). Dessa maneira, a afirmação da língua, da nação e dos valores culturais brasileiros, outrora glorificados por nossa tradição literária, é deixada de lado por essas ficções que se querem cosmopolitas.

Carvalho e outros prosadores contemporâneos parecem ter assimilado bem as reflexões de Machado de Assis em relação ao que ele veio a denominar de “instinto de nacionalidade”. Em 1873, ao traçar um panorama crítico da literatura brasileira de então, o escritor questionaria o excesso no uso da cor local e o tom nacionalista de seus contemporâneos, para

¹ É notável, entre a produção literária brasileira recente, a ambientação da narrativa no exterior. Como exemplos, citamos *Budapeste* (2003), de Chico Buarque, *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, *Mais ao sul* (2008), *Algum lugar* (2009) e *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal, além de todos os romances publicados pela coleção Amores Expressos, da Companhia das Letras, entre eles, *Cordilheira* (2008), de Daniel Galera, *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), de Luiz Ruffato, e *O livro de Praga* (2011), de Sérgio Sant’Anna.

defender, em seguida, uma ficção de caráter mais universalista sem que se perdesse a essência local. Para tanto, lembra que grandes clássicos de Shakespeare, como *Hamlet*, *Otelo* e *Romeu e Julieta*, nenhuma ligação teriam com a história inglesa nem com o território britânico, e pergunta se o bardo inglês não seria, entretanto, “além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês” (ASSIS, 1994). Machado defende, por fim, que se exija do escritor brasileiro, antes de tudo, um “certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1994).

A frequência com que a exploração de temas como deslumbramento/desilusão com outras culturas, exílio e desterramento, ânsia pelo novo, inadequação e estranhamento em romances publicados na última década no Brasil vem demonstrar que, mais do que o deslocamento geográfico da narrativa, o que essa literatura em trânsito propõe é lançar um olhar sobre os conflitos íntimos desse eu deslocado, expatriado, exilado, e a sua própria condição no mundo.

Cidades infernais

Nesse contexto, Bernardo Carvalho pode ser considerado um autor emblemático de uma prosa que, embora busque a inserção nos fluxos globais ao escapar de vínculos com um determinado país, continua a ser brasileira. Bastante representativo desse posicionamento contrário a um sentimento de orgulho em relação à nacionalidade é o depoimento concedido pelo autor a uma revista francesa. Ao ser questionado se é sádico com os personagens, uma vez que costuma escolher lugares “infernais” para ambientar seus romances, o autor reage e sai em defesa de uma insatisfação inabalável.

Não sei se é sadismo, é sobretudo o desejo de nunca estar satisfeito com o lugar em que estamos. [...] Para mim, a própria ideia de ter orgulho de uma nacionalidade é uma aberração, talvez porque eu tenha uma relação de amor e ódio com o Brasil. Eu sou brasileiro, isso é evidente, mas ao mesmo tempo tenho vontade de negar essa ligação sempre. É por isso que meus personagens nunca se identificam com um país, um clã, uma família². (CARVALHO, 2013, p. 61).

O olhar perspectivado de quem vê os acontecimentos como estrangeiro, a sensação do não pertencimento e o desejo incessante e simultâneo de estar ali e em outro lugar são temas recorrentes na obra de Carvalho. Porém, as narrativas se desenrolam não somente em países distantes do Brasil geográfica e culturalmente: seus personagens costumam transitar pelo que Marc Augé denominou de “não lugar”: lugares de passagem e impessoais, típicos da contemporaneidade, tais como aeroportos, cybercafés, estacionamentos, quartos de hotel,

² No original: “Je ne sais pas si c’est du sadisme, c’est plutôt l’envie de n’être jamais satisfait de l’endroit où l’on est. [...] Pour moi, l’idée même d’être fier d’une nationalité est une aberration, peut-être parce que j’ai un rapport d’amour haine avec le Brésil. Je suis brésilien, c’est reconnaissable, mais en même temps j’ai envie de nier ce lien depuis toujours. C’est pour ça que mes personnages ne se reconnaissent jamais dans un pays, un clan, une famille”.

shopping centers, entre outros. “Essas áreas de comunicação, circulação e consumo, esses ‘não lugares’ [...] são reservados aos usuários individuais e não envolvem a criação de relações sociais específicas sustentáveis”³ (2008, p. 64), define Augé, ressaltando ainda o caráter provisório da coexistência das individualidades, dos passageiros e dos transeuntes.

“Não lugares” são frequentados pela maioria dos habitantes das grandes cidades, mas seriam, por excelência, o próprio “espaço do estrangeiro”, como nota Julia Kristeva:

Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. Pontos de referência, nada mais. (KRISTEVA, 1994, p. 15).

Paisagem turva

Para Carvalho, há ainda a necessidade de vivenciar ele mesmo a experiência local, de conhecer os “não lugares” que pretende ficcionalizar, de ser ele próprio o estrangeiro inadaptado, condição sem a qual não poderia se lançar na criação literária. Não por acaso, o autor é bastante experiente em se ausentar do país para elaborar seus romances. Em 2002, Carvalho ganhou uma bolsa de criação de sua editora e viajou à Mongólia a fim de escrever seu romance homônimo. Já a narrativa de *O sol se põe em São Paulo* se divide entre o bairro paulistano da Liberdade e o Japão, onde o escritor também esteve anteriormente. E ainda foi a São Petersburgo, com bolsa da Companhia das Letras, para que se dedicasse à elaboração de *O filho da mãe* (2009). São justamente esses três romances que dialogam entre si no que se refere à relação do narrador e dos personagens com o espaço e a paisagem urbana.

Mais do que um *flâneur* contemporâneo, que vaga pelas ruas das cidades – brasileiras ou estrangeiras – a observar atentamente as pessoas e situações, as ruínas e a história do lugar visitado à procura de inspiração para seus romances, Bernardo Carvalho assume que sua busca constante é pela “excitação do estranhamento”:

Para mim, é fundamental o sentimento de não pertencer a um lugar, um certo deslocamento que impossibilita a integração e o reconhecimento, permitindo ao mesmo tempo que você siga vendo as coisas de fora. Quando vim para São Paulo, a cidade funcionou um pouco dessa maneira, como terra estrangeira dentro do Brasil. Isso foi muito importante para [...] eu conseguir escrever. A distância faz você enxergar melhor. Há várias cidades do mundo onde eu gostaria de viver hoje. Mas em todas elas o que eu sempre procuro é essa excitação do estranhamento. (CARVALHO, 2007a).

Tal inquietação e procura pelo distanciamento transparece ainda mais em sua prosa

³ No original: “Ces espaces de la communication, de la circulation et de la consommation, ces “non-lieux”, pour reprendre un terme avancé en 1992, sont réservés à des usagers individuels et n'impliquent pas la création de relations sociales spécifiques durables”.

quando a ação da narrativa é deslocada para o estrangeiro. Em *Mongólia*, torna-se evidente que a paisagem “extraordinária, um tanto extraterrestre” (p. 114) do deserto mongol, ao mesmo tempo em que desorienta o protagonista – um diplomata brasileiro encarregado da busca a um fotógrafo desaparecido –, leva-o, por fim, a reencontrar o próprio irmão e a se integrar à linhagem de seus antepassados. Denominado pelo narrador de “O Ocidental”, esse brasileiro desenraizado vai reconstituir na Mongólia os laços familiares desfeitos ao se deparar com o “outro” interior, a imagem de si mesmo que o diferencia dos iguais, e, ao descobrir essa alteridade, resgatará a identidade familiar soterrada (NUÑEZ, 2008, p. 3). As dunas dos desertos mongóis serão aqui o espaço estrangeiro e ameaçador cujas trilhas camufladas levarão, paradoxalmente, à autodescoberta do protagonista.

Pode parecer que a sensação de isolamento, abandono e desolação do protagonista de *Mongólia* esteja intimamente ligada à paisagem inóspita, árida e desértica descrita no romance. E, de fato, está. No entanto, é curioso observar que Bernardo Carvalho recorre ao mesmo conflito entre isolamento e paisagem na construção de seus romances urbanos.

Em *O filho da mãe*, é o universo decadente de São Petersburgo, uma cidade em reformas para as comemorações do seu tricentenário, que emerge da narrativa. Fazem parte da paisagem urbana, além dos prédios em ruínas, das avenidas e dos cafés, a variedade de tipos dos subterrâneos, como policiais corruptos, *skinheads*, assaltantes e criminosos. “É uma cidade deixada no passado”, adverte Carvalho em uma entrevista. “As fachadas são bonitas, mas, por dentro, está tudo caindo aos pedaços. É o lugar de uma ambiguidade absurda: foi planejada para a visibilidade, mas tudo se passa na surdina” (CARVALHO apud KRAPP).

São Petersburgo é o cenário ideal para o trânsito de personagens vulneráveis pelas perdas sofridas. A descrição da paisagem “decrépita”, transformada em canteiro de obras para o tricentenário, se confunde com o estado emocional e as lembranças dolorosas dos personagens. Também eles estão em ruínas por dentro.

Faz um mês que começaram as reformas e Anna ainda não se acostumou com a escuridão da sala quando abre a porta de casa ao meio-dia. Falta um ano para a comemoração do tricentenário e a fachada do prédio já está em obras. Até o aniversário estará decrépita de novo. As janelas têm de ficar fechadas, se não quiser ver a casa coberta de pó em poucas horas – o que acaba acontecendo de qualquer jeito, pelo acúmulo vagaroso e imperceptível dos dias, pelas frestas. [...] Quando está em casa, tem de acender as luzes, e as luzes acesas durante o dia a deprimem. [...] A cena remete à infância, que remete à morte. Anna se lembra dos estertores do avô, médico e amante da literatura, confinado a uma cama alta num quarto com janelas fechadas, por causa do verão [...]. A fachada do prédio está coberta por andaimes e telas azuis que deveriam proteger os pedestres da poeira, o que tampouco acontece. (CARVALHO, p. 2009, 48-49).

Repetindo a estratégia narrativa da paisagem de *Mongólia*, Carvalho não se furta a sobrepor a ficção ao relato factual. Apesar da experiência *in loco* do autor, a São Petersburgo de *O filho da mãe* é muito mais imaginada do que real. As descrições algo dissimuladas do lugar parecem querer enfatizar a força ficcional da literatura: navegar é mais necessário do que viver. “Escrevo para o caso de você decidir voltar, para assombrar esta cidade. É a mais

artificial de todas as cidades. Em três séculos, tentaram três nomes, em vão. Um nome por século. Construíram trezentas pontes, uma para cada ano, mas nenhuma leva a lugar algum. Ninguém nunca vai sair daqui” (CARVALHO, 2009, p. 21–22).

O Japão no Brasil

É no romance *O sol se põe em São Paulo*, no entanto, que o confronto entre paisagem urbana *versus* isolamento será mais bem explorado pelo autor. A representação de dois espaços urbanos contemporâneos distintos e nada acolhedores, um no Brasil e outro no Japão, não escapa ao olhar crítico e negativista do narrador, sendo frequentemente associados à exclusão, à desordem e até mesmo à xenofobia. O primeiro deles é a cidade de São Paulo, a megalópole cosmopolita, multicultural e miscigenada, povoada por sucessivas imigrações de portugueses, italianos e japoneses, aos quais vieram depois juntarem-se os migrantes nordestinos. O segundo espaço são as cidades japonesas que surgem na segunda parte do romance, entre elas Osaka e Tóquio, que, embora guardem semelhanças com São Paulo e o bairro da Liberdade, diferenciam-se nos costumes orientais e no idioma.

O olhar arguto de Beatriz Sarlo nos adverte que, entre a cidade escrita e a cidade real, “há uma diferença de sistemas materiais de representação, que não pode ser confundida com frases fáceis como ‘a literatura produz cidade’” (2014, p.139). Recordemos sempre que os discursos “produzem ideias de cidade, críticas, análises, figurações, hipóteses, instruções de uso, proibições, ordens, ficções de todo tipo”, enfatiza. Dito de outro modo, a “cidade escrita é sempre simbolização e deslocamento, imagem, metonímia” (p. 139). Nesse sentido, admitindo que nunca se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve, não obstante exista uma relação entre eles (GOMES, 1997), a construção ficcional de São Paulo na narrativa não perde de vista a São Paulo da realidade (RESENDE, 2008, p. 90), com sua miséria e violência, além da paisagem arquitetônica tão híbrida quanto a população que lá escolheu viver:

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. (...) 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).

Essa descrição, no romance, da arquitetura presente na cidade de São Paulo nos remete à reflexão de Silviano Santiago sobre a transformação da América em *cópia* dos modelos

européus colonialistas, simulacro, segundo ele, “que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua *origem*, apagada completamente pelos conquistadores” (2000, p. 14)⁴. O paralelo com a narrativa de Bernardo Carvalho se torna mais evidente no trecho a seguir:

É assim que vemos nascer por todos os lados essas cidades de nome europeu cuja única originalidade é o fato de trazerem antes do nome de origem o adjetivo “novo” ou “nova”: New England, Nueva España, Nova Friburgo, Nouvelle France etc. À medida que o tempo passa esse adjetivo pode guardar – e muitas vezes guarda – um significado diferente daquele que lhe empresta o dicionário: o *novo* significa bizarramente fora de moda, como nesta bela frase de Lévi-Strauss: “Les tropiques sont moins exotiques que démodés”. (SANTIAGO, 2000, p. 14-15).

Desse modo, cenário inicial do romance de Carvalho, o bairro paulistano da Liberdade, marcado pelo “mau gosto da sua rala fantasia arquitetônica” (CARVALHO, 2007, p. 13) e habitado, sobretudo, por orientais e seus descendentes, serve como metonímia para o grande simulacro que é a cidade de São Paulo, onde, segundo o narrador, o pôr do sol é reputado como um dos mais espetaculares por causa da poluição:

Na Liberdade, nem mesmo um bêbado, ao sair trôpego de um restaurante, acreditando que é escritor, pode achar que está numa viela tranquila dos subúrbios de Tóquio e não numa megalópole violenta do Terceiro Mundo. E, no entanto, é disso que as ruas de São Paulo tentam convencer quem passa por elas: que está em outro lugar, num esforço inútil de aliviar a tensão e o incômodo de estar aqui, o mal-estar de viver no presente e de ser o que é. (CARVALHO, 2007, p. 14-15).

Renato Cordeiro Gomes sublinha que a escolha por cidades globalizadas indicam o não compromisso com o local. Segundo ele, se antes ainda se procurava marcar a identidade nacional por meio da presença encorpada nos textos dos aspectos colhidos da realidade observada, que marcava a oposição em relação ao mundo rural, “o processo de modernização cosmopolita que gerou a globalização faz a grande cidade passar a exercer um papel estratégico novo, que conjuga dispersão espacial e integração global”. Gomes observa ainda que, hoje, para ser cenário da narrativa, a cidade não necessita de presença encorpada:

Sua ausência deixa, entretanto, todas as suas marcas: a violência, a solidão, a ausência de valores morais, a exacerbação do sexo, nenhum traço de humanismo, a perda da *philia*, da cidade compartilhada; enfim, são corroídos os traços que poderiam indicar uma identidade forte, traços que se tornam débeis, rarefeitos.

⁴ Percepção oposta à de Santiago é assumida por Beatriz Sarlo ao descrever trechos de um romance do escritor alemão Paul Zech, exilado em Buenos Aires a partir de 1933. O personagem de Zech, conta Sarlo, “lê nas mansões de Palermo o ecletismo exotista e infantil que inspira as arquiteturas bizarras com seus castelinhos, pagodes, arcos moçárabes e mansões normandas, uma cidade em miniatura, decorativa, *theme park* arquitetônico condensado, em que toda cópia é duplamente falsa: por ser cópia e por copiar um original já antes copiado. É possível que nisso resida a originalidade de Buenos Aires”. Pela perspectiva europeia de Zech, no entanto, a cidade seria “presunçosa e feia” (SARLO, 2014, p. 148).

E, se essa cidade é toda e qualquer, não há mais necessidade de descrição de um cenário que localize identidades. (GOMES, 1997, s/p.)

É por esses cenários urbanos, globalizados, híbridos e contraditórios que circula o narrador-protagonista de *O sol se põe em São Paulo*, um publicitário desempregado, bisneto de japoneses, que aceita o convite de uma senhora, dona de um restaurante japonês, para escrever um livro sobre a vida dela. Setsuko – que depois descobriremos se chamar Michiyo – diz preferir que sua história, que começa no Japão da Segunda Guerra Mundial e termina na São Paulo contemporânea, seja narrada por um escritor que não é escritor e escolhe, então, o publicitário e narrador do romance como autor. O “olhar de fora” desejado pela velha japonesa se concretizaria nesse Japão fictício, construído de longe no tempo e no espaço pelo escritor. O desafio proposto por Setsuko desperta no narrador-protagonista a lembrança de um Japão imaginário, criado por ele em sua infância. No entanto, a imagem de um país ao mesmo tempo lúdico e aterrorizante, uma vez que seus bisavós de lá fugiram para emigrar para o Brasil, é rasurada quando sua irmã decide fazer o percurso inverso e morar na terra do sol nascente em busca de uma vida melhor.

O Brasil no Japão

No entanto, Setsuko desaparece antes de revelar o final da história do intrincado triângulo amoroso. Obcecado por desvendar o paradeiro da japonesa, o protagonista parte para o Japão em busca de informações que possam lhe ajudar a dar um desfecho para a narrativa. Mas, se o estranhamento e a sensação de isolamento já eram evidentes em São Paulo, agora, em espaço estrangeiro, o conflito ganha novas proporções: as dificuldades de se comunicar em uma língua completamente diferente do português provocam também entraves à locomoção naquele território. E, mesmo carregando traços orientais, o protagonista sofre com a má vontade dos pedestres japoneses que, por medo ou irritação, se negam a prestar ajuda ao brasileiro.

É quando o Japão das “cidades invisíveis” de sua infância se choca com o Japão da realidade. A impossibilidade de se reconhecer no outro ou de ser reconhecido pelo outro impede a identificação com o espaço (ALVES, 2011, p. 11). E, assim, o lugar antes imaginado como um possível inferno, torna-se de fato um ambiente hostil. O trecho a seguir é exemplar quanto à desorientação do personagem em meio à cena urbana de Osaka:

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. [...] 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)

Nem Liberdade, nem Tóquio. O narrador *yonsei* não se sente confortável no Brasil por ser descendente de imigrantes. E se crê discriminado no Japão por ser brasileiro. Ele se situa na fronteira entre os dois países, entre as duas nacionalidades, e será eternamente um deslocado. Nas últimas páginas de *O sol se põe em São Paulo*, ao se dar conta de que ele próprio era um dos personagens principais da história que aceitou escrever, o narrador sintetiza esse sentimento de eterna insatisfação, bem como o estranhamento provocado e, simultaneamente, desejado pela experiência no estrangeiro:

Uma história de párias, como eu e os meus, gente que não pode pertencer ao lugar onde está, onde quer que esteja, e sonha com outro lugar, que só pode existir na imaginação em nome da qual ela me contou uma história que pergunta sem parar a quem a ouve como é possível ser outra coisa além de si mesmo. (CARVALHO, 2007, p. 163–164).

As noções de descentramento de identidades, de que a ausência de fronteiras permite uma busca irrefreável pela “verdade”, de um espaço urbano em constante mutação e perda de referências, além da eterna insatisfação com o lugar em que se está são sintomas típicos da contemporaneidade, como aponta Stuart Hall. Para o teórico jamaicano, quanto mais a vida social se torna mediada “pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’” (HALL, 2006, p. 77).

O que frequentemente resulta, também no espaço das narrativas contemporâneas, em “um sentimento de estranheza, de desterritorialização, de não pertencimento a lugares exclusivos”, colocando em dúvida a própria identidade do sujeito contemporâneo, que precisa estar sempre em trânsito (ALVES, 2011, p. 04).

Em relação a Carvalho, vale ressaltar ainda que, além de buscar o cosmopolitismo, é necessário que a prosa provoque esse estranhamento. Tal qual Mersault, o protagonista de *O estrangeiro*, de Albert Camus, os personagens do autor brasileiro são acometidos por um exílio interior, provocado pelo desenraizamento e por uma “inquietante estranheza” (KRISTEVA, 1991, p. 33), mesmo que em situações do cotidiano urbano. Nesse sentido, é curioso notar como a trajetória e os conflitos dos personagens de Carvalho encontram ressonância no que Julia Kristeva elabora em *Estrangeiros para nós mesmos* (1994). Ao subverter a lógica da exterioridade comumente atribuída ao estrangeiro, a filósofa e psicanalista búlgaro-francesa prefere contemplar a alteridade:

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia. Por reconhecê-lo em nós poupamo-nos de ter que detestá-lo em si mesmo. Sintoma que torna o “nós” precisamente problemático, talvez impossível, o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades. (KRISTEVA, 1994, p. 09).

“Eu é um outro”. Kristeva bem poderia concluir sua digressão com a sentença de Rimbaud, que, com a simples substituição de “eu sou” por “eu é”, leva a alteridade ao extremo, metamorfoseando o eu no outro. Mecanismo também familiar ao narrador de *O sol se põe em São Paulo*, que assim encerra o romance: “Ninguém veria a beleza da lua de outono se ela não estivesse imersa na escuridão. Temos mais em comum do que podemos imaginar. O oposto é o que mais se parece conosco” (CARVALHO, 2007b, p. 164).

RISSARDO, A. D. Eternal Foreigner: Bernardo Carvalho and the Displaced Cities. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 8, n. 1, p. 63–73, 2016.

Referências

ALVES, C. M. Espaços urbanos contemporâneos em *O sol se põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho. **ReVeLe**, Belo Horizonte, s/v., n. 3, p. 01 - 15, ago/2011. Disponível em <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/revele/article/view/3880>>. Acesso em: 09/09/2015.

ASSIS, M. de. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. In:_____. *Obra completa de Machado de Assis*, vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>>. Acesso em: 03/09/2015.

AUGÉ, M. Contemporaneité et conscience historique. In: _____. *Où est passé l'avenir*. Paris: Éditions du Panamá, 2008.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. 2. ed. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARVALHO, B. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. Beatriz Resende entrevista Bernardo Carvalho. **Z Cultural**, UFRJ, Rio de Janeiro, ano III, s/v., n. 2, s/p., abr./2007a. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/entrevista-com-bernardo-carvalho>>. Acesso em: 12/01/2016.

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

_____. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Rencontre: Bernardo Carvalho. **La Femelle du Requin**, Bagnolet, França, n. 39, 2013. Disponível em <http://www.lafemelledurequin.org/La_Femelle_du_Requin_I_Revue_de_litterature_contemporaine/39_-_La_Peau_-_Russell_Banks_%26_Bernardo_Carvalho.html>. Acesso em: 09/01/2016.

GOMES, R. C. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. **Semear**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 179–188, 1997. Disponível em <http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem_12.html>. Acesso em: 13/01/2016.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KRAPP, J. Novo romance de Bernardo Carvalho mostra uma São Petersburgo opressora. **JB Online**, 06/03/2009. Disponível em <<http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2009/03/06/novo-romance-de-bernardo-carvalho-mostra-uma-sao-petersburgo-opressora/>>. Acesso em: 10/10/2015.

KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

NUÑEZ, C. F. P. “Mongólia” de Bernardo Carvalho: romance de espaço e imagologia. **Cadernos do CNLF**. v. XII, n. 14, Análise e crítica literária I. XII Congresso Nacional de Linguística e Filologia. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em <http://www.filologia.org.br/xiicnlf/textos_completos/Mong%C3%B3lia,%20de%20Bernardo%20Carvalho-%20romance%20de%20espa%C3%A7o%20e%20imagologia%20-%20CARLINDA.pdf>. Acesso em: 02/10/2015.

RESENDE, B. “Bernardo Carvalho e o trágico radical”. In: _____. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra e Biblioteca Nacional, 2008.

_____. “Possibilidades da escrita literária no Brasil”. In: RESENDE, B. & FINAZZI-AGRÓ, E. (Org.). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

SARLO, B. *A cidade vista: mercadorias e cultura urbana*. Trad. Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SANTIAGO, S. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Recebido em: 05/04/2016

Aceito em: 18/05/2016