

O romance contemporâneo de língua portuguesa em Bernardo Carvalho e Francisco José Viegas

Adenize Francoⁱ (USP/SP-UENP/PR)

Resumo:

*Este trabalho centra-se na exploração dos romances produzidos por Bernardo Carvalho e Francisco José Viegas, autores brasileiro e português respectivamente. Com base nas teorizações de Walter Benjamin e Theodor Adorno procuro demonstrar, a partir da análise dos romances *O sol se põe em São Paulo*, do primeiro e *Longe de Manaus*, do segundo, a presença de elementos característicos do período contemporâneo que atualizam as projeções dos teóricos supracitados: a) a impossibilidade de narrar uma vez que se destaca a depauperação da narrativa; b) narrativas que encontram meios – como a própria impossibilidade de narrar – de sobreviver num mundo marcado pela padronização social.*

Palavras-chave: Bernardo Carvalho, Francisco José Viegas, impossibilidade de narrar, ficção contemporânea

1 Breves apresentações

As considerações aqui expostas fazem parte de minha tese de doutoramento *Literatura e resistência em tempos de globalização*: a ficção contemporânea de Bernardo Carvalho e Francisco José Viegas que desenvolvo na Universidade de São Paulo (USP). Nesse recorte, buscarei refletir sobre a questão da crise da narrativa ou do tempo em crise nas quais as narrativas aqui selecionadas se incluem considerando, assim, as prerrogativas de Theodor Adorno e Walter Benjamin acerca do declínio da narrativa.

A ficção contemporânea de língua portuguesa mostra-se de modo bastante produtivo. É visível, tanto no Brasil quanto em Portugal, uma vasta gama de prosadores com grande produção romanesca ou contística reconhecidos pela crítica e pelo público. Dentro desse panorama, pensando na produção literária realizada nos últimos 30 anos, destacam-se autores premiados com o nobel, por exemplo, José Saramago, quanto pelos demais prêmios outorgados tanto pelo Brasil quanto Portugal: Chico Buarque, Bernardo Carvalho, Milton Hatoum, Gonçalo Tavares, Lídia Jorge etc. Dentro desse panorama, minha pesquisa se detém sobre os últimos romances do escritor brasileiro Bernardo Carvalho e do português Francisco José Viegas.

Se o primeiro goza de certo reconhecimento entre nós, o segundo é quase desconhecido. Bernardo Carvalho tornou-se especialmente reconhecido a partir de seu romance *Nove Noites*, publicado em 2002 e agraciado com os prêmios Brasil-Telecom e Machado de Assis. Esse romance, talvez divisor de águas na produção do autor, acabou por revelar um romancista exímio em trabalhar com a diluição de memórias e identidades e deslocamentos de espaços. Seus romances não apresentam uma localização única ou um espaço geográfico determinado. Ao contrário, o romance citado, por exemplo, transita entre Tocantins e Nova York; *Mongólia* (2003), outro romance do autor, entre o Rio de Janeiro e os desertos da Mongólia; a obra mais recente *O filho da mãe* (2009) entre Oiapoque e as ruínas de São Petersburgo, e a narrativa sobre a qual nos deteremos nesse artigo *O sol se põe em São Paulo* (2007), entre Promissão e Osaka.

Francisco José Viegas, por ser um escritor português contemporâneo, é pouco conhecido no Brasil. De sua vasta produção literária que contempla poesia, prosa e crônica, três romances foram publicados no país: *A luz do Índico* (2007), intitulado *Lourenço Marques* (2002) em Portugal e editado pela Língua Geral em 2007, *As duas águas do mar* (1992), *Um céu demasiado azul* (1995) e *Longe de Manaus* (2005) lançados pela editora Record em 2005 e 2007 respectivamente. Com uma produção profícua, o autor é apresentado no panorama da literatura portuguesa contemporânea como um “cultor cada vez mais experiente e avisado” do romance policial culto, subvertendo-o dentro de “derivas poéticas e ironicamente intelectuais e políticas” (MOURÃO, 2002, p. 533). Desse modo, é possível observar também nos romances de Francisco J. Viegas, a diluição da memória e das identidades, bem como o desfazimento de espaços e fronteiras. Semelhante às narrativas de Bernardo Carvalho, seus romances também expõem personagens à deriva, transitando entre Portugal e Moçambique, ou Brasil, Portugal e Angola, ou, ainda, Portugal, Marrocos e Brasil. Dentro de espaços que se afunilam ainda mais a partir das cidades em que esses personagens encontram-se de passagem.

A ideia que aqui pretendemos desenvolver trata-se de uma reflexão a partir dos postulados de Walter Benjamin e Theodor Adorno acerca da narrativa ou do seu declínio. Ainda que os teóricos tenham, de certo modo, posicionamentos distintos em relação à arte, buscaremos, guardadas tais distinções, demonstrar de que modo essa ‘depauperação’ da narrativa ou, ainda, a impossibilidade de narrar, pode ser verificada em romances contemporâneos. O *corpus* selecionado para argumentar nossa ideia trata-se de *O sol se põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho e *Longe de Manaus*, de Francisco José Viegas.

2 Benjamin e Adorno: o espólio da narrativa

O ensaio de Walter Benjamin, *O narrador* (1936), pode ser compreendido como uma teoria da impossibilidade de narrar. Nesse texto, observamos o declínio do narrador e o depauperamento de uma narrativa de traços artesanais em detrimento do avanço do capitalismo e da ascensão do romance. Já o ensaio de Theodor Adorno, *A posição do narrador no romance contemporâneo* (1958) percebemos o agravamento da situação, uma vez que este se debruça sobre a crise do romance. É possível verificar que Adorno dá continuidade à ideia de Benjamin, apresentando a contribuição de que o romance agora está em vias de desaparecimento.

Essa crise referida pelos teóricos aponta para a importância da narração para a constituição do sujeito. Segundo Jeanne Marie Gagnebin (1999, p.03), “essa importância sempre foi reconhecida como a da rememoração, da retomada salvadora pela palavra de um passado que, sem isso, desapareceria no silêncio e no esquecimento”. Disso podemos depreender a justificativa de Benjamin em aproximar a narrativa à ideia de morte.

A análise de Jeanne Marie Gagnebin sobre o ensaio de Benjamin conduz à reflexão perspicaz de que o fim da narrativa e o declínio da experiência estão ligados às transformações que ocorreram no século XIX em relação à morte. Para Benjamin, o modo como a morte passa a ser encarada nesse século – questões referentes à higienização, à retirada dos corpos mortos do recinto privado etc – ocasionaram o “desaparecimento da antítese tempo-eternidade na percepção cotidiana (...) e à substituição dessa antítese pela perseguição incessante do novo, a uma redução drástica da experiência do tempo portanto” (GAGNEBIN, 1999, p. 64).

A partir do momento em que se cria esse afastamento, providenciado pelos espaços que deixam de ser privados e se tornam públicos, inicia a derrocada da narrativa que, por sua vez, corrobora o declínio da experiência. Se não há experiências a relatar, se a morte, agora, limpa os

rastros do passado, não há o que ser contado.

Ora, se morrer e narrar tem entre si laços essenciais, pois a autoridade da narração tem sua origem mais autêntica na autoridade do agonizante que abre e fecha atrás de nós a porta do verdadeiro desconhecido, então declínio histórico da narração e recalque social do morrer andam juntos (GAGNEBIN, 1999, p. 64-5).

Dessa assertiva verificamos a hipótese apresentada por Jeanne Marie Gagnebin (1999, p. 65) de que, a "construção de um novo tipo de narrativa passa (...) pelo estabelecimento de uma outra relação, tanto social quanto individual, com a morte e com o morrer". Esse aspecto possibilita relacionar à teorização de Theodor Adorno no artigo anteriormente citado. Se em W. Benjamin, verificamos que a narrativa está alicerçada na morte e no morrer e, consequentemente, à negatividade, para Adorno um dos aspectos. apontado em seu ensaio e que converge sobremaneira para a questão da narrativa e da morte, trata-se da distância estética.

Para o teórico, esse conceito diz respeito diretamente à função do narrador no romance. Se anteriormente, no romance tradicional, "essa distância era fixa", no romance contemporâneo ela se torna instável e variante. Ou seja, existe a possibilidade de vários graus de percepção. Essa variação diz respeito ao narrador que comenta seu próprio fazer narrativo (metalinguagem) e à perda da ilusão estabelecida, que até então era presente nos romances anteriores.

Acerca da variação da distância estética mencionada por Adorno, devemos observar que ela está relacionada ao ambiente histórico conflituoso no qual o ensaio emerge. A experiência das duas grandes guerras, para Adorno, indica que os seres humanos são marcados pela indiferença numa escala sem medidas. O resultado disso é a verificação de que, para outras guerras não acontecerem, será necessário um grande esforço. Essa tensão histórica, portanto, torna-se responsável pela estética do choque, opositiva ao efeito catártico das tragédias gregas.

A destruição de uma atitude contemplativa em detrimento do choque provoca efeitos de desestruturação, perturbação e instabilidade. Desse modo, é visível uma permanente ameaça da catástrofe. Elemento que, mais uma vez, guarda aproximações com o pensamento de Walter Benjamin.

A teorização de Adorno conduz ao termo de difícil conceituação: epopeia negativa. O pensamento do teórico acerca do narrador converge para a ideia de que esse elemento é constituído negativamente, ou antes, marcado pela negatividade. Ao assumir essa constituição, Adorno mais uma vez apresenta um posicionamento próximo ao de Walter Benjamin. Se para este a narrativa está intimamente conectada com a morte e esta, por sua vez, à negatividade; para aquele, a narrativa (romance) está alicerçada na variação da distância estética que conduz à negatividade – Adorno exemplifica essa variação a partir das narrativas de Franz Kafka – e, como consequência, a morte, uma vez que o resultado disso é a liquidação do indivíduo.

A partir de três elementos referendados em seu texto: 1) Elemento social – que diz respeito às relações humanas que, numa sociedade desigual, não se consolidam e, por isso, tal elemento pressupõe que a força da reificação é superior à capacidade de interação humana; 2) Elemento histórico – referente à capacidade de destruição que se tornou marca na construção histórica da sociedade; e 3) Elemento individual – relacionado ao fato da não existência mais de um *ego* fixado e estável, mas da verificação da ideia de que a construção do sujeito está em processo e em transformação; pode-se perceber que, para T. Adorno, 'o indivíduo liquida a si mesmo'.

Essa assertiva permite perceber que o narrador, dentro dessa perspectiva, se constitui de forma

antagônica, uma vez que a sua construção se dá através de uma visada negativa. Contrariando, portanto, a epopeia clássica, na qual há afirmação de uma coletividade através de um herói, Adorno propõe uma epopeia negativa. Nesta, não há afirmação, ou coletividade ou mesmo herói. A partir da negação desses elementos, percebe-se que não há grandes feitos a serem narrados, mas sim uma subjetividade que é convertida no seu contrário.

(...) os romances que hoje contam, aqueles em que a subjetividade liberada é levada por sua própria força de gravidade a converter-se em seu contrário, assemelham-se a epopeias negativas. São testemunhas de uma condição na qual o indivíduo liquida a si mesmo, convergindo com a situação pré-individual no modo como esta um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido (ADORNO, 2003, p.62).

Em consonância aos pressupostos benjaminianos aqui explorados, é possível verificar, como afirma Márcio Seligmann-Silva, que Adorno trilha “o caminho da estética e da valorização do âmbito artístico como esfera de possível resistência à tendência de alienação total” (SELLIGMANN-SILVA, 2003, p. 34).

Para o teórico alemão, o mundo moderno é medido por valores de troca, em que tudo se torna intercambiável. Nesse sentido, a massificação ratifica o *modus operandi* da sociedade. Ou seja, tudo é reduzido à indiferença porque a indústria cultural impossibilita ao indivíduo a reflexão sobre a situação em que se encontra. O estado de alienação, associado aos conceitos empreendidos por Adorno de coisificação ou reificação, conduz ao esquecimento. Por isso, o crítico vê na “ética da representação” a partir do campo das artes, também um campo político.

É visível, portanto, a preocupação de Adorno em ver na arte uma reflexão de base filosófica. Desse modo, no que concerne ao romance, podemos verificar que o teórico – de forma paradoxal – endossa seu posicionamento na linguagem como grande transformador social.

De acordo com suas palavras,

(...) na medida em que essas obras de arte encarnam sem compromisso justamente o horror, remetendo toda a felicidade da contemplação à pureza de tal expressão, elas servem à liberdade, da qual a produção média oferece apenas um indício, porque não testemunha o que sucedeu ao indivíduo da era liberal (ADORNO, 2003, p.62).

Essas obras de arte a que Adorno se refere são as epopeias negativas. Para ele, estas são marcadas pela ambigüidade, pois, tanto podem demonstrar uma recaída na barbárie ou caminhar para a realização da humanidade ou, ainda, sentir-se à vontade no barbarismo. Assim como, encontram-se acima da polêmica entre arte engajada e arte pela arte, porque, justamente, a linguagem é o fundamento modificador. Como afirma Seligmann-Silva (2003, p. 54), “a presença gritante da catástrofe, concretizada no momento da escrita, fez com que esta se tornasse uma espécie de grito congelado de horror”. Logo, a escrita se constitui a base modificadora do real a serviço das mudanças sociais.

Assim, o intermédio entre as teorizações de Adorno e Benjamin sobre a narração encontra na negatividade e na morte seu ponto fulcral. Morrer e narrar são ações intercambiáveis que, conforme observamos em seus ensaios, corroboram a existência de uma nova narrativa.

3 (Im)possibilidades narrativas: *O sol se põe em São Paulo e Longe de Manaus*

Manaus e São Paulo fazem parte do título das obras de Francisco José Viegas e Bernardo Carvalho. Assim como outras obras dos autores, o espaço parece ser o eixo motriz de suas narrativas, veja-se pela titulação de outros romances (Mongólia, Casablanca, Lourenço Marques). Entretanto, o espaço característico de seus romances é marcado pelo deslocamento. Os personagens transitam de um lugar a outro numa incessante busca de si ou de algo que possa fazer sentido em suas vidas. Essa demanda, que dialoga tanto com as novelas de cavalaria quanto com o romance moderno de James Joyce, coloca seus agentes em constante conflito com o passado e a construção identitária de si e dos outros.

Em *O sol se põe em São Paulo*, por exemplo, o personagem principal, aspirante a escritor, vive em São Paulo e é descendente de japoneses. Frequenta o bairro da Liberdade, um dos redutos da colônia japonesa no Brasil, e torna-se o ouvinte de um história narrada por uma senhora, Setsuko. Essa história irá enredá-lo a ponto de fazê-lo empreender uma viagem ao Japão (Osaka e Tóquio) para tentar desvendar o mistério que se escondia atrás da narrativa de Setsuko/Michiyo. A demanda empreendida pelo narrador-escritor irá revelar uma série de máscaras que encobrem os personagens da história. Muitas dessas máscaras servem de apoio à morte e tanto o narrador-escritor quanto o leitor ficam imersos numa camada de indeterminação.

Em *Longe de Manaus* temos um detetive, Jaime Ramos, cuja busca pelo assassino de Álvaro Severiano, será o fio condutor da narrativa. O policial-detetive irá transitar entre as cidades do Porto, Amarante, Luanda, São Paulo, e Manaus à procura do assassino e da história do personagem morto, esbarrando em outras mortes que podem, ou não, estar associadas ao primeiro assassinato. Essa demanda, entretanto, irá conduzi-lo, também, ao seu passado e a si mesmo, numa tentativa de dar sentido à situação que tem em frente para desvendar, bem como à construção identitária de si.

A síntese dos romances expostas acima procurou indicar o caminho que iremos nortear o artigo a partir daqui: refletir de que maneira os romances apontados encontram formas de sobreviver ao que Walter Benjamin denomina de declínio da narrativa, ou T. Adorno, do declínio do romance, considerando assim, que a impossibilidade de narrar acaba por fazer com que se encontrem outras possibilidades de construção narrativa. Como se trata de uma análise em desenvolvimento, nossos apontamentos ainda serão aprofundados futuramente.

A primeira questão que nos interessa trata-se da impossibilidade de narrar, conforme os pressupostos de Benjamin e Adorno. Em se tratando da contemporaneidade, os próprios romances já nasceram imersos numa categoria que os anula. Ou seja, se pensarmos que a narrativa entrou em declínio porque se perdeu a capacidade de intercambiar experiências, esses romances não deveriam ser lidos ou estudados, já que não possibilitariam uma “troca de experiências”, logo, de aprendizado. Entretanto, ao lado dessa pressuposição, W. Benjamin acrescenta que mesmo nessa condição de “depauperação” da narrativa, ou dessa impossibilidade de narrar, há escritores que encontraram meios, como a linguagem, por exemplo, de suplantá-la.

De acordo com esse postulado é que percebemos duas questões inerentes às narrativas em estudo: 1) a impossibilidade de narrar, tanto em *O sol se põe em São Paulo* quanto em *Longe de Manaus*, encontra-se na própria consciência que esses romances tem de que não existem mais as ‘grandes narrativas’ e, portanto, tem ciência dessa condição. De outra forma, são romances que submergem nessa condição negativa da não existência de narrativas que propiciem o intercâmbio de experiências; 2) a impossibilidade de narrar é responsável também pelo próprio fato de que, nesse

momento de declínio, se busquem outras alternativas de narrativa. Desse modo, os romances em estudo, apresentam técnicas narrativas que emergem desse mar negativo da morte da narrativa.

Em uma das passagens do romance *O sol se põe em São Paulo*, o narrador expressa sua visão da Literatura, “Queria provar a tese de que a literatura é (ou foi) uma forma dissimulada de profetizar o mundo da razão, um mundo esvaziado de mitos; que ela é (ou foi) um substituto moderno das profecias, agora que elas se tornaram ridículas, antes que própria literatura também se tornasse ridícula” (CARVALHO, 2007, p.23). O fragmento revela a forma como a literatura é encarada pelo narrador-escritor, de modo que essa forma irá nortear sua relação com a senhora Setsuko. Essa descrença em relação à literatura, por extensão, ao romance - já que o personagem se via como uma tentativa de escritor - entretanto, apresentava-se de forma ambígua. Pois, a própria literatura acaba por ser o seu lugar. Talvez, fosse dentro da literatura que o narrador-escritor se conseguisse se sentir mais confortável e menos deslocado, “A literatura podia ser a minha miragem, mas pelo menos era uma forma de abraçar o inferno como pátria” (CARVALHO, 2007, p. 20).

Essa ambigüidade conduzirá o narrador-escritor ao papel que desempenhará na narrativa: o de responsável por (re)contar a história de alguém. Walter Benjamin, em seu artigo sobre o narrador, apresenta dois tipos de narradores antigos: “o lavrador sedentário e o marinheiro mercante” (BENJAMIN, 1983, p.58). O primeiro seria aquele que fica em seu país e conhece suas histórias e tradições, enquanto o segundo, é o viajante que vem de longe e, por isso, tem muito a contar. As palavras do ‘homem de lábio leporino’ parecem endossar essa ideia, “As viagens deixam a gente em estado de alerta. Você passa a ver coisas que os outros não vêem. Isso não quer dizer que veja mais verdade que os outros, quer dizer apenas que vê mais - ou menos - mas nunca o mesmo que os outros. Você passa a ver sozinho. É o estado ideal para o escritor” (CARVALHO, 2007, p. 128).

Se o narrador-personagem pode ser compreendido, a partir da segunda parte do romance, como um viajante, Setsuko/Mishiyo parece ser os dois (o viajante e o artesão). Possivelmente, em seus primeiros 20 ou 30 anos, viveu no Japão, continente de tradições que se perpetuam, conhecedora, portanto, da cultura japonesa em suas variadas formas (teatro, lendas, natureza, literatura). Nos anos 50, depois da segunda grande guerra, veio para o Brasil, o outro lado do mundo. A viajante, agora em outra esfera e outro espaço, passa ser a contadora da história que irá instigar o jovem de raízes também japonesas, mas pouco conhecedor de sua cultura ascendente. Mas a grande questão aqui, não se trata mais de promover um “intercâmbio de experiências”, como assinalava Benjamin. A narração torna-se, no romance de Bernardo Carvalho, uma série de camadas cuja preocupação é contar uma boa história demonstrando que a própria narrativa pode ser um mascaramento.

O narrador-personagem ocupa o lugar de contador da história, que não sabe se falsa ou verdadeira, que outra pessoa lhe conta, Setsuko. No decorrer da narrativa, entretanto, descobre que Setsuko não existia, mas que ela era Michiyo, uma das personagens centrais da história que lhe estava sendo narrada. O que vamos percebendo, então, é que não só Setsuko não era Michiyo, mas também, Jokichi, marido de Michiyo, viu-se imerso em uma morte forjada, ou seja era dado como morto porque outra pessoa ocupou seu lugar, e torna-se Teruo quando, novamente, embrenha-se numa segunda morte. Masukichi era ator de teatro kyogen sempre às voltas com a representação.

Além disso, a própria narrativa contada por Setsuko/Michiyo parece envolta em um mascaramento. Este promovido pelas várias inserções na narrativa de autores pertencentes à história literária japonesa como: Yukio Mishima, Ihara Saikaku, Murasaki Shikibu e Junichiro Tanizaki. Essas referências, características da literatura contemporânea, servirão como “pistas” para verificar que, talvez, a história esteja muito mais envolta num mistério literário do que, necessariamente,

num mistério de vidas e desaparecidos, tanto é que assim se expressa o narrador no início de seu contato com Setsuko/Michiyo, “Contar, significava reconhecer um pesadelo, mas também lhe dar um fim. Era ao mesmo tempo a dor e o remédio. O que ela escondia era também o que revelava” (CARVALHO, 2007, p. 33).

Em *Longe de Manaus*, de F. J. Viegas, a impossibilidade de narrar também insurge do fato de que não há nada de novo a ser contado. Dessa condição, o que percebemos é uma narrativa que se apropria de um gênero secular, o romance policial, e subverte-o, na tentativa de dar sentido ao esvaziamento do mundo e dos indivíduos. Jaime Ramos, o personagem central da narrativa, busca a história de um morto, Álvaro Severiano de Souza, para fazer isso. Além de procurar unir as pistas, como em um *puzzle*, precisa dar uma ordem à elas e, para tanto, a narrativa acaba sendo a ferramenta para essa compreensão.

Aquele homem, deitado no chão do apartamento, iria ser a sua próxima obsessão, como eram quase todos os mortos que lhes eram entregues. Suicidas e vítimas de homicídio, corpos abandonados numa rua da cidade ou recolhidos da chuva em apartamentos de Santo Ovídio, tudo entrava no seu catálogo de ocorrências, homens e mulheres, velhos e novos ou, sobretudo, ricos e pobres (VIEGAS, 2007, p.27)

O fragmento acima expõe a ‘obsessão’ do personagem central, Jaime Ramos, pelo homem assassinado. A partir disso, a narrativa se desenvolverá com as idas e vindas do detetive, tanto geográfica quanto temporalmente, para buscar dar história e sentido a esse homem desconhecido. Nessa demanda, a história que tenta compor irá esbarrar em outras que também parecem carecer de uma organização para que sejam compreendidas, como será o caso do filho misterioso do morto, Salim Furtado, outro que será assassinado; além da brasileira Shirlei, prostituta morta em Amarante e da, também, brasileira Helena, morta no bairro Higienópolis, em São Paulo.

Esses assassinatos que podem, a princípio, deixar transparecer tratar-se de um *serial killer*, na verdade não estabelecem, necessariamente, uma relação entre si. Isso porque mais do que encontrar o assassino inicial, interessa a Jaime Ramos compor a história da existência desses personagens. Como se pode observar na passagem que segue, pensar no cenário das mortes, no que as motivou, o que faziam essas pessoas, de onde vinham e para onde iam, eram as indagações que precisavam de resposta segundo o policial detetive.

Jaime Ramos colecionara esses dados com a minúcia de um investigador - mas ele não era um investigador, propriamente dito, e esses dados não o interessavam. E se vinha, de longe, ver como era a Quinta das Almas tratava-se mais de completar um cenário do que cumprir um plano em especial, porque não tinha nenhum. (VIEGAS, 2007, p. 87)

Desse modo, somos conduzidos a uma trama policial que subverte a tipologia tradicional. Segundo a indicação contida na folha de rosto, “Um romance policial, como se sabe, tem as suas regras. Este não tem”, a negação já explicita que irá se tratar de um romance que foge às regras estabelecidas. As regras a que se refere a indicação podem ser tanto as de S. S. Van Dine, conhecidas como fundamentais daquilo que deve conter um romance policial, quanto à tipologia do romance policial, de Todorov. Entretanto, tais regras como: um crime, alguém disposto a desvendá-lo, uma determinada forma de articular a narrativa e o uso do raciocínio lógico através das pistas que vão sendo encontradas e encaminham para a resolução do enigma, são elementos que transparecem nas narrativas de Viegas. Desse modo, a que o autor se refere quando afirma que ‘Este’ romance não possui as regras do romance policial?

Uma possível resposta pode ser vislumbrada na afirmação de Carla Figueiredo Portilho, em sua tese sobre o romance policial contemporâneo, *Detetives Ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens* (2009). Para a autora, “se o detetive do século XIX simbolizava a fé da época nas habilidades do homem para resolver os problemas do mundo, ele representou, da mesma forma, a crescente desilusão do homem quanto à razão como um resposta significativa para a condição humana, já preparando o caminho para o detetive do séc. XX” (PORTILHO, 2009, p. 62). Essa desilusão do homem em relação ao aspecto racional revela o surgimento de um detetive caracterizado pelas incertezas e inseguranças. Dessa forma, veremos em Jaime Ramos não mais um detetive ou investigador, mas sim “um homem comum que trabalhava na polícia”, para quem o “próprio mundo o ultrapassava”. Ou seja, a narrativa em estudo não evidencia um enigma, cujo raciocínio lógico revelará a soma total das pistas: o assassino. O fato de não haver a revelação do(s) assassino(s) retira dessa esfera a importância do romance. Na verdade, não importa quem matou ou quem morreu, a relevância está no decurso, no andamento que essa demanda institui.

Conclusão

Em seu texto *O que é um autor?*, Michel Foucault, afirma que a narrativa árabe, *As mil e uma noites*, por exemplo, “também tinha como motivação, tema e pretexto, não morrer: falava-se, narrava-se até o amanhecer para afastar a morte, para adiar o prazo desse desenlace que deveria fechar a boca do narrador” (FOUCAULT, 2001, p.268). Considerando essa ideia, vemos o diálogo entre Jaime Ramos e Osmar Santos, quando o detetive português encontra-se em Manaus à procura de Salim Furtado, revelar uma das faces do romance *Longe de Manaus*:

- Tenho bastante tempo.
- Mas eu não, embora quisesse. Há pouco lhe disse que sou meio índio. Não é totalmente verdade. É só um pouco de sangue índio. A grande parte, a quase totalidade, é árabe. Tenho jeito para contar histórias e uma grande capacidade para colori-las, como os árabes.
- É verdadeira, a sua história?
- Não sei, delegado Ramos. Mas sou competente para imaginá-las. (VIEGAS, 2007, p. 285-6)

A capacidade de colorir as narrativas, como afirma o delegado brasileiro Osmar Santos, revela a relação do romance com a tradição das narrativas de *As mil e uma noites*. Não, evidentemente, com as histórias narradas, mas sim com a necessidade de se contar histórias e ‘colori-las’. Além disso, a palavra chave desse diálogo entre os delegados é ‘imaginar’. Ou seja, para Jaime Ramos todo o enredo voltado para a descoberta do assassino de Álvaro Severiano nada mais é que uma forma de imaginar o que foi e porque foi a vida do morto.

Do mesmo modo, o narrador-escritor de *O sol se põe em São Paulo*, se vê envolto em uma trama quase policialesca, como se pode observar quando, em Osaka, junto com sua irmã em uma *lan house*, pronuncia: “(...) Não podia haver no mundo gente mais despreparada para as investigações do que nós dois” (CARVALHO, 2007, p. 113).

Por isso, tanto *Longe de Manaus* quanto *O sol se põe em São Paulo* configuram-se como narrativas contemporâneas que demonstram ter encontrado formas de resistir à proclamação do declínio da narrativa. São narrativas que encontram na própria impossibilidade de narrar, modos de suplantar a esse impossível. Tais possibilidades narrativas puderam ser observadas tanto nos projetos estéticos que as prefiguram e chegam a subverter quanto na história que se quer ser contada. Ademais, as buscas empreendidas nas duas narrativas corroboram a ideia desse romance contemporâneo, que pode ser vislumbrada nas palavras do narrador-escritor do romance de

Bernardo Carvalho,

O que Michiyo me propôs foi um aprendizado e um desafio. Deve ter reconhecido em mim a insatisfação que também a fez correr até onde o sol se põe quando devia nascer e nasce quando devia se pôr, para revelar tempos sombrios. Deve ter reconhecido um desacordo em mim. (...) E me fez escrever (...), nesta cidade que não pode ser o que é, uma história de homens e mulheres tentando se fazer passar por outros para cumprir a promessa do que são: (...) 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 um história que pergunta sem parar para quem a ouve como é possível ser outra coisa além de si mesmo (CARVALHO, 2007, p.164-5)

Referências Bibliográficas

- [1] ADORNO, Theodor. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: VÁRIOS. *Textos escolhidos*. 2ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Coleção Os pensadores.
- [2] _____. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.
- [3] BENJAMIN, Walter. O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow. In: VÁRIOS. *Textos escolhidos*. 2ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Coleção Os pensadores.
- [4] _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- [5] CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- [6] FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: _____. *Ditos e escritos: Estética - literatura e pintura, música e cinema*. Vol. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.
- [7] GAGNEBIN, Jeanne M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- [8] _____. *Walter Benjamin*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- [9] _____. Walter Benjamim ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- [10] MOURÃO, Luis. Anos 90 - Ficção. In: LOPES, Oscar; MARINHO, Maria de Fátima. *História da Literatura Portuguesa: As correntes contemporâneas*. Vol. 7. Lisboa: Publicações Alfa, 2002. p. 509-536.
- [11] PORTILHO, Carla de Figueiredo. *Detetives ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens*. Tese de doutorado. Universidade Federal Fluminense: Niterói, Rio de Janeiro, 2009.
- [12] SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Adorno*. São Paulo: Publifolha, 2003.
- [13] VIEGAS, Francisco José. *Longe de Manaus: o romance da solidão portuguesa*. São Paulo: Record, 2007.

iAdenize A. Franco, doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), e professora assistente de Literatura Portuguesa, Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). Orientador: Prof. Dr. Mário César Lugarinho. E-mail: adenizeafranco@gmail.com