

Os Desdobramentos Narrativos em *O Sol se Põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho

Profa.Dra. Regina Célia dos Santos Alvesⁱ

Resumo: *O presente trabalho tem por objetivo a leitura do romance O sol se põe em São Paulo, de Bernardo carvalho, no sentido de mostrar o questionamento da identidade, pessoal ou narrativa, como um dos aspectos centrais do romance. Por meio de entrelaçamentos e de um jogo de perspectivas diversas, que se dobras e se desdobram na formação da complexa teia narrativa, a crise da identidade na obra do autor não se oferece apenas enquanto tema discutido, mas também enquanto construção romanesca.*

Palavras-Chave: Bernardo carvalho, desdobramentos, identidade.

“Tudo funciona por contaminação”. Essa frase, que aparece algumas vezes em *O sol se põe em São Paulo*, sintetiza, de certa forma, o romance de Bernardo Carvalho. Contaminação de uma história por outra, de uma personagem por outra, de um tempo e de um espaço por outro e do próprio leitor na profusão de situações na qual se vê enredado, de modo semelhante às personagens. A contaminação também afeta o narrador. De simples ouvinte de um relato, passa a dele também participar, praticamente sem controle sobre o encaminhamento dos acontecimentos.

Quinto romance de Bernardo Carvalho, publicado em 2007, *O sol se põe em São Paulo* traz aspectos recorrentes na ficção do autor, como o esfumaçamento das fronteiras entre o real e o fictício; a narrativa repleta de acontecimentos, desencadeados em rede e profusamente; o gosto pelo tom de mistério a percorrer as linhas do texto, nisso se podendo ver, não raro, a forma de uma narrativa policial; o entrelaçamento de vozes, personagens e situações, levando com frequência ao questionamento de identidades.

Esses aspectos, mesclados à linguagem precisa e objetiva de Bernardo Carvalho, certamente tem responsabilidade decisiva no tocante ao sucesso do escritor carioca. Nascido em 1960, publica sua primeira obra em 1993, a coletânea de contos *Aberração*. Da estréia em 1993 até o momento, o autor parece ir trilhando com firmeza seu espaço no quadro da literatura brasileira contemporânea com a publicação sistemática de várias outras obras, como *Nove noites* (2002), *Medo de Sade* (2000), *Mongólia* (2003), *O filho da mãe* (2009) e outras, varias com premiações importantes, como Portugal Telecom, APCA, Machado de Assis, Jabuti, dentre outros, além da tradução para diversas línguas.

Para Beatriz Resende, em artigo sobre a literatura de Bernardo Carvalho (2008), a discussão acerca da identidade permeia com frequência e em situações diversas a

escrita de Carvalho, sendo um dos temas mais caros ao escritor:

Romancista que de *Os bêbados e os sonâmbulos* (1996) para *As iniciais* (1999) radicaliza a abordagem do tema da identidade: da troca enlouquecida de identidades, no primeiro, evolui para a perda de identidade em personagens designados apenas por iniciais. Entre processos paranóicos e mistificações diversas, na obra de Bernardo Carvalho, identidades pessoais, de gênero, geográficas, espaciais e temporais são questionadas em construções que evidenciam sempre o quanto é fictício o texto ficcional. (RESENDE, 2008, P. 78)

Em *O sol se põe em São Paulo* (2007) a questão da identidade também se revela como umas das preocupações centrais do romance, vinculando o romance a outros textos do próprio autor, como também a outros escritores contemporâneos seus – guardadas as devidas diferenças de construção, de estilo, de abordagem, etc. –, em que o mesmo assunto também toma a cena, como João Gilberto Noll, Sérgio Sant’Anna, Ignácio de Loyola Brandão, Marilene Felinto, Sérgio Sant’Anna, só para citar alguns poucos.

No romance mencionado, a discussão em torno da identidade é construída por meio de um entrelaçamento, de um jogo de perspectivas diversas, que insistentemente se dobram e se desdobram na formação da complexa teia narrativa – que exige absoluta atenção do leitor, para que não se perca nas incontáveis portas abertas pelo texto – a trazer para o centro o questionamento da identidade, seja ela de ordem pessoal, geográfica, espacial ou temporal. A crise da identidade na obra de Carvalho, assim, não se oferece apenas enquanto tema discutido, mas também enquanto construção romanesca.

Voltando à frase de Setsuko, também repetida pelo narrador, “Tudo funciona por contaminação”, é possível ver em *O sol se põe em São Paulo* uma estratégia de “contaminação” no processo de construção do romance, onde cada fala, cada situação, cada personagem, cada tempo, cada espaço é refletido e se reflete no outro, numa espécie de jogo de espelhos, sem, no entanto, sê-lo de fato. O romance lança-se, portanto, como um constante desafio.

Desse modo, na obra de Bernardo Carvalho, cuja história se inicia no Japão devastado pela Segunda Guerra Mundial e termina na caótica São Paulo do início do século XXI, é possível pensar o questionamento da identidade – que aqui concebemos como uma das forças centrais da obra – sob algumas de suas principais formas de manifestação no texto do autor carioca.

A primeira forma de questionamento aparece na identidade da narração. Quem conta, de fato, a história? A quem ela pertence? O romance se inicia com a voz do narrador a relatar um antigo costume, dos tempos de faculdade, o de frequentar um restaurante japonês com os amigos no bairro da Liberdade. Por algumas páginas, tem-se a impressão de que a história é a desse narrador, frustrado por jamais ter conseguido escrever uma única linha, quando seu maior desejo na juventude era ser escritor. No presente, todavia, define-se como um fracasso, desempregado e abandonado pela esposa que o troca por outro.

No entanto, logo no primeiro capítulo, essa narrativa que parecia ir se

configurando é atravessada por outra, a de Setsuko, uma velha japonesa, que “contrata” o narrador como seu ouvinte, a fim de que ele escreva um romance a partir da história que a ele irá relatar. Desse momento em diante, o predomínio passa a ser, mesmo pela voz do narrador, da história rica em acontecimentos, mas também de situações obscuras, ouvida de Setsuko envolvendo as personagens Michiyo, Jokichi e Masukichi, e também ela, Setsuko, num Japão devastado pela Segunda Guerra Mundial a tentar de forma desesperada e vã juntar os cacos a que foi reduzido.

O narrador continua a narrar, mas sua história pessoal já não mais está em cena, mas sim a do outro. Nesse sentido, é possível ver um deslocamento da identidade da narração, pois há, no mínimo, o entrelaçamento de duas vozes: a de Setsuko que conta, oralmente; e a do narrador, que reconta por meio da escrita, do romance.

Se esse é um primeiro problema a embaralhar e tornar mais difícil a identidade da narração, outros acontecimentos se interpõem no decorrer da narrativa de forma a tornar mais nebulosa ainda essa identidade.

A história contada por Setsuko já havia sido, segundo a própria personagem, parcialmente transformada em romance, por um renomado escritor japonês, a partir de uma história a ele contada por Setsuko no momento mesmo em que os fatos ocorriam a Jokichi, Michiyo e Masukichi no Japão do pós-guerra, por volta dos anos de 1950. Tal fato leva a um novo questionamento, pois há, aí, uma outra voz a se ocupar da mesma história, em outro tempo e espaço, a do escritor japonês.

A situação se complica ainda mais quando, ao final do romance, o desfecho da história, profusa e lacunar, é dado pela carta/romance de Setsuko - na verdade Michiyo, já que aquela nunca existiu-, endereçada a Masukichi, transcrita pelo narrador e em seu romance como final do mesmo.

Paralelamente à história desse romance, mediante pequenas incursões no decorrer da narrativa, mais acentuadas no início e, principalmente, após o desaparecimento de Setsuko, desenvolve-se também a história do próprio narrador. Este se vê fortemente enlaçado pela história que estava incumbido de transformar em romance, transformando-se ele próprio em uma das personagens, na busca de solução para o relato suspenso, inacabado de Setsuko em razão de sua saída repentina de cena:

Agora era a minha vez de sentir a dor dos personagens que tudo perdem. O meu romance começa aqui. Quando voltei na semana seguinte, para o nosso quarto encontro, a casa de Setsuko já não existia. Na frente, onde antes ficava a fachada do sobrado oco, havia uma cerca de tapumes. O porteiro do prédio izinho me disse que o terreno fora vendido... (CARVALHO, 2007, P.93)

“Agora é a minha vez de sentir a dor dos personagens que tudo perdem”. Como se vê, agora é o narrador a se “contaminar”, involuntariamente, pela história de Setsuko, tornando-se também uma personagem. A partir desse momento, não é apenas enquanto personagem da história do outro que passa a existir, mas também como protagonista de sua própria história. Ao transforma-se em personagem, irá trilhar um caminho que o levará a busca de si mesmo, enquanto escritor que jamais foi e enquanto e enquanto yonsei, amedrontado pelo passado de seus antecessores e do qual se rejeita a aproximar.

Observa-se, portanto, complicações e desdobramentos constantes, a afastar o romance de uma construção convencional, pois assenta-se num jogo ambíguo e flutuante, onde várias tramas e várias vozes narrativas se entrelaçam, se desdobram e se multiplicam numa teia aparentemente sem fim. Questiona-se o próprio ato de narrar em tempos ditos pós-modernos e os deslocamentos constantes parecem oferecer-se como o único modo de se fazer ficção na atualidade. Nesse sentido, essa experiência vivenciada pelo narrador funciona como uma espécie de aprendizado, pois passa a entender que escrever só é possível a partir da dúvida, do transitório, do fragmento e do provisório de toda e qualquer situação, além da incerteza da originalidade do que se narra, uma vez que a história de Setsuko a ele contada pode ser um engodo, ou melhor, o recontar de uma história já existente:

E foi preciso que ela desaparecesse, dois meses depois do nosso primeiro encontro, para que eu me visse obrigado a apelar a outras fontes e, passando por acaso pelo nome de um entre os vários escritores japoneses de uma lista de livros que eu nunca lera, acabasse ouvindo de um ex-colega de mestrado, que havia se especializado na obra daquele autor, que a minha história mais parecia um de seus romances. (CARVALHO, 2007, p.24-25)

Nos questionamentos constantes proporcionados pelo romance de Bernardo Carvalho está também a identidade das personagens. A maioria delas, sobretudo as principais, incluindo-se aí o narrador, assume uma postura camaleônica, ao “usar disfarce ou máscara, produzir ilusões, criar ficção” (RESENDE, 2008, p.91). Desdobram-se e entrelaçam-se com frequência, de forma a contribuir para as incertezas, as tensões e os mistérios que povoam a narrativa.

Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005), aponta para o processo de deslocamento e perturbação do conceito de sujeito no contexto a que se convencionou chamar de pós-modernidade, o qual, “previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (p.12).

Fruto de um mundo em crise, cada vez mais incerto, o questionamento da identidade é algo a aparecer reiteradamente nos romances contemporâneos e a construção das personagens em *O sol se põe em São Paulo* é um exemplo cabal disso. De Setsuko ao narrador, os desdobramentos e o logro estão sempre presentes, num jogo muitas vezes contraditório e paradoxal.

Setsuko, narradora principal da história ocorrida no Japão na metade do século XX, é uma personagem enigmática e misteriosa, pois não se revela por inteiro, como se sempre ocultasse algo. Esse aspecto é notado pelo narrador logo no início do romance, quando pela primeira vez, depois de frequentar por vários anos o restaurante, presta atenção na velha japonesa:

Uma vez, lá pelas tantas, quando já não restava ninguém no restaurante, a velha que eu nunca tinha percebido saiu de trás da caixa registradora onde passava as noites – deve ter se levantado e se aproximado furtivamente, porque só a notei quando já estava ao meu

lado (...) Era uma velha de cabelos grisalhos e escorridos, presos num rabo-de-cavalo que lhe dava uma aparência escolar, um vestígio anacrônico da juventude distante, como se uma jovem atriz tivesse se maquiado para interpretar uma anciã no teatro. (CARVALHO, 2007, p. 11)

A impressão primeira causada por Setsuko, de jovem atriz que se veste de anciã, sintetiza a personagem, uma vez que, durante a narrativa, ela, na verdade, se comporta como uma atriz, ao desdobrar-se em papéis diferentes.

De fato, Setsuko não existe, é uma farsa, uma personagem criada. Após o desaparecimento da mesma, o narrador tem o conhecimento da verdadeira identidade da personagem, na verdade Michiyo. Na história por ela contada, Michiyo é uma outra personagem.

Nessas constantes representações, Setsuko, além de ser Michiyo, é ao mesmo tempo autora tanto do romance que o narrador escreve quanto do romance que ficou inacabado no Japão do pós-guerra. Nesse jogo de máscaras, a identidade se embaralha e cada tentativa de revelação das farsas reforça a impossibilidade de se chegar a qualquer verdade, embaralhados que se acham os limites muito tênues entre ficção e realidade.

Vale ressaltar que o disfarce/criação de Michiyo, ou seja, Setsuko, é uma forma encontrada também para o questionamento de situações dramáticas vividas pela sociedade japonesa na sua condição de mundo destruído pela guerra.

Na história, Setsuko é uma moça de classe média a enfrentar a rigidez das normas familiares (é a filha mais nova e tem que esperar as irmãs mais velhas se casarem antes dela) e a falta de perspectivas para um futuro num país devastado, restando-lhe apenas o engodo da crença do pai que, sem condições de dar-lhe estudo, matricula-a em uma escola de confecção de bonecas japonesas:

Quando a situação melhorou um pouco, logo depois da tentativa de greve nacional, frustrada pelos americanos em 47, o pai tentou remediar os estragos que a guerra havia causado à via da caçula e a matriculou numa oficina de confecção de bonecas, numa tentativa patética que mal disfarçava o seu desespero. Na verdade, foi o seu último ato de resistência. Não deixava de ser uma espécie de loucura, como se ele ainda tivesse esperanças de fazer dela uma mulher japonesa nos moldes mais ultrapassados e fosse possível voltar a um mundo que não mais existia. (...) para o PI a oficina de confecção de bonecas numa Osaka devastada significava uma esperança de salvação em meio ao caos, a miragem de um passado idílico de tradições em meio à desilusão do presente. (CARVALHO, 2007, p. 34-5)

Setsuko, dessa perspectiva, é o sentido de um mundo em crise, em queda de valores e esperanças. Aí estaria a máscara da personagem a funcionar como estratégia de reflexão crítica acerca da realidade referida. Por outro lado, Setsuko é Michiyo, moça frívola de família abastada, perdida em triângulo amoroso, mas também o seu avesso, a moça simples que luta pela sobrevivência em mundo sem esperanças,

marcado pela dor e pelo sofrimento.

Não só a identidade de Setsuko é complicada em *O sol se põe em ao Paulo*. A crise encontra-se ainda em outras personagens, como Jokichi, Seiji, Masukichi, o primo do imperador e mesmo o narrador.

Jokichi, com quem Michiyo se casa, um tanto para salvar da miséria a família rica antes dos ataques destruidores da guerra, sofre com a perda de sua identidade – fantasma que irá acompanhá-lo por toda a vida – quando, ainda jovem, é dado como morto. Seu pai, para impedi-lo de lutar na frente de batalha e não ver o filho morto, “contrata” uma outra pessoa para ir à guerra no lugar do filho, sem que Jokichi saiba. Morto o rapaz desconhecido, que para todos os efeitos chamava-se Jokichi, “morre” também o verdadeiro Jokichi, pois oficialmente deixa de existir, instaurando-se, a partir desse momento, a crise de sua identidade. A personagem, assim, apresenta identidades diversas, entrelaçantes, mas que jamais se identificam totalmente, ainda que uma esteja dentro da outra.

Há um Jokichi de antes da guerra, jovem rico e idealista, crente na sua força colaboradora em favor de seu país, por esse motivo se alista, a contragosto do pai; o Jokichi de depois da guerra, que passa a não mais existir, uma vez que um outro que carrega seu nome morre num dos ataques do inimigo, “tornando-se um homem sem verdade e sem vida” (CARVALHO, 2007, p.48); e ainda um outro Jokichi, atormentado pela perda si mesmo e que assume uma outra identidade por ele criada, uma farsa, passando a se chamar Teruo, nome com o qual é conhecido no Brasil, inclusive pela esposa e pelas filhas. Somente Setsuko/Michiyo conhece a verdade.

Ao assumir nova identidade, ainda que isso possibilite a Jokichi construir uma nova vida do outro lado do mundo, o ser anterior não desaparece e a vivência em terras estranhas, no interior do estado de São Paulo, é marcada pela sede de vingança daquele que se apossa, de forma ilícita, da identidade de Seiji – morto em seu lugar na guerra – o qual Jokichi assassina no Brasil.

Dentro desse quadro desesperador, é possível ver em Jokichi a angústia da indefinição, da perda de si mesmo, num mundo que parece jamais esgotar as possibilidades de fazer vítimas. A personagem, assim, torna-se uma espécie de “sujeito mosaico” (FIGUEIREDO e JOVITA, 2005, p.191), formado por cacos, fragmentos a revelar sua condição descentrada.

Seiji, nome verdadeiro do rapaz que aceita ir à frente de batalha com o nome de Jokichi, também sofre com as incertezas da identidade, não apenas porque assume uma identidade que não é sua, mas porque não é reconhecido. Ao contrário, é expurgado por seu próprio povo. Por descender de párias, responsáveis pelas atividades mais sórdidas dentro da sociedade japonesa, mesmo em cumprimento às ordens de grandes autoridades, Seiji está condenado ao não-ser antes mesmo de existir. Juntamente com a família, vive no nomadismo e da mentira, ou do total isolamento, na tentativa de escapar do não-reconhecimento, do constrangimento e da humilhação: “Aprendeu desde cedo a ser um *burakumin*, a se submeter à palavra dos outros, a fazer parte dessa casta de párias à qual meu pai sempre chamou *eta-hinin...*” (CARVALHO, 2007, p.141). Tomando a frase de Homi Bhabba, para quem “existir é ser chamado à existência em relação a uma alteridade, seu olhar ou lócus” (1998, p.76), Seiji sofre ao deparar-se com essa alteridade, pois esse contato revela sua dura condição, de não-pertencimento e não reconhecimento. À personagem resta o não-ser, ou ser o que

os outros desejam., sempre um pária.

Nesse questionamento da identidade, a afetar praticamente todas as personagens do romance de Bernardo Carvalho, Masukichi talvez seja a síntese mais expressiva dessa problemática. Ator de *kyogen*, vertente cômica do *nô*, sua existência é marcada pelo uso constante de máscaras, não apenas enquanto está representando no teatro, mas também na vida cotidiana.

Personagem enigmática, que não se deixa apreender, Masukichi expressa as inconstâncias do ser: ora bom, ora ruim; ora encantador e belo, ora demoníaco e abjeto; ora solidário, ora vingativo; ora sereno, ora tomado pela força da paixão e da vingança. É, igualmente a Jokichi, um ser deslocado, incompleto, fragmentado em razão do mundo caótico em que está inserido, a ter como fundo a crise desencadeada pela guerra.

Masukichi, que na adolescência vislumbra a carreira promissora de ator de teatro, é um ser fraturado pelas situações provocadas pela guerra, pela necessidade obrigatória de abandonar sua arte e defender o país, pela decadência do *kyogen*. As máscaras usadas nas peças e que transfere para o seu dia-a-dia – para Setsuko “era melhor ator na vida” (p.58) que no palco – funciona como uma estratégia irônica e de sobrevivência em um mundo sem sentido e de seres igualmente desprovidos de significação:

O ator de *kyogen* não mendiga as gargalhadas. Basta um sorriso. Se você não percebeu a graça, é porque já faz parte da comédia. Não vê o cômico porque se satisfaz em vivê-lo. O ator de *kyogen* deve viver na vida como se atuasse num teatro *kyogen*. (CARVALHO, 2007, p.66-7)

Seus desdobramentos são um enfrentamento da situação em que se acha lançado. Por outro lado, Masukichi pode ser apenas uma criação ficcional de Setsuko/Michiyo¹, o ouvinte de sua história na carta que a ele endereça. Na carta, Masukichi confunde-se com o narrador, o qual, da mesma forma que aquele, também fora, cinquenta anos depois, abandonado sem explicações pela velha japonesa, com muitas lacunas a preencher e sem orientação.

Por último, o peso dos deslocamentos da identidade recai sobre o narrador. Este, ao ser lançado para dentro da ficção, participa do enredo não apenas porque, como espécie de detetive, vai em busca de uma das principais personagens de Setsuko, Masukichi, indo ao Japão a fim de encontrar o ator de teatro e entregar-lhe a carta, desvelando o mistério que caminha com ela, mas porque a ida ao Japão representa para ele, narrador, o enfrentamento de si mesmo, da sua história e da de seus antepassados, por ele vista com horror e conhecida apenas pelas recriações do espaço original numa terra distante, como mostra ao lembrar-se das viagens de infância à cidade de Bastos, no interior paulista:

¹ O narrador, em viagem ao Japão para entregar e mãos a carta de Michiyo, não encontra qualquer informação acerca da existência de Masukichi,

É difícil explicar, mas para mim aquilo era a própria imagem do inferno e dos meus pesadelos de infância. A primeira coisa que me veio à cabeça foram as horas de estrada debaixo de sol a pino que minha irmã e eu éramos obrigados a suportar pelo menos uma vez por ano, no Ano-Novo, até Bastos, para visitar os tios. Desde pequeno, guardei a imagem de um Japão de brincadeira, como um parque infantil, ao mesmo tempo pobre e irreal, um mundo de canteiros caiados construído por anões no interior de São Paulo. E por maior que fosse o bom gosto e a discrição daquele jardim nos fundos de um sobrado falso no Paraíso, só conseguia me lembrar da miniatura do monte Fuji, de cimento, na entrada do museu da imigração japonesa em Bastos. Era uma sensação de horror, de não caber neste mundo e de já não ter os meios, nem materiais nem imaginários, de escapar a ele. (CARVALHO, 2007, p.27-8)

Não identificado com a recriação do Japão que vê nas imagens que a memória traz da infância, embora descendente de japoneses, a ida do narrador ao Japão, onde por muito tempo acreditou “que era onde ficava o inferno”, permite ao mesmo perscrutar mais cabalmente sua condição. O Japão que encontra – embora não seja o mesmo das recordações das viagens a Bastos, mas sim o espaço das multidões, do turbilhão cotidiano e do caos, semelhante a São Paulo, de onde parte -, não permite que reescreva sua história enquanto descendente de japoneses, nem que se identifique a essa realidade. Sente-se aí um estrangeiro, sem saber uma única palavra em japonês e recebendo olhares desconfiados das pessoas com as quais cruza na rua, que dele parecem fugir, como se estivessem com medo:

Esbarrei em dois ou três pedestres. Em geral desviavam de mim como do demônio. Estava perdido. Resolvi pedir informação a alguém – não havia um único ocidental na rua. Me dirigi a um homem de terno, em inglês. E, se num primeiro momento 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 fugiam de mim. Desviavam-se, olhavam para o chão, fingiam que não me viam, que não me ouviam. (...) As pessoas me evitavam. (...) Eu ia passar o resto do dia ali, perdido, a poucos metros do hotel, sem poder vê-lo. (CARVALHO, 2007, p. 106/7)

A recepção desconfiada e de medo das pessoas levam o narrador à não-identificação com suas origens, pois se a situação é estranha para ele, é também para os outros que o vêem. Da mesma forma que não vê o hotel que procura, embora dele esteja próximo, também as pessoas que praticamente nele esbarram na rua não o reconhecem como um dos seus.

O reencontro com a irmã, há vários anos morando no Japão em busca de melhores condições de vida, só vem a confirmar a impossibilidade de identificação com esse mundo totalmente dele apartado.

A irmã aí também é uma estrangeira, mal conseguindo se comunicar minimamente, pois apenas arranha algumas palavras em japonês, mantendo-se muda

quase o tempo todo, exceção feita aos momentos, poucos, em que conversa com algumas brasileiras na fábrica automobilística de jornada extenuante em que trabalha. O que a liga ao Japão é apenas o dinheiro ganhado a duras penas. Está posta, assim, a dificuldade do narrador, e mesmo impossibilidade, de identificação com suas origens. Os laços raciais não são suficientes para o reconhecimento. Não havendo reconhecimento, não há identificação.

Dadas as constantes oscilações, inconstâncias e mudanças, tanto em termo das personagens como da própria história, mesmo o aparente “desvendamento” da história que supostamente a carta de Setsuko a Masukichi parece oferecer soa duvidoso.

As várias vozes que compõem o romance (narrador, Setsuko, Michiyo) vinculam-se à crise da identidade na medida em apontam também para a crise da narração, já não mais possível sob o ponto de vista de um único olhar unificador. A narrativa se desdobra constantemente, assim como as personagens que dela tomam parte, e a epígrafe de Paul Valéry, colocada no início da obra, de fato resume exemplarmente a construção do romance: “[...] estranhos discursos, que parecem feitos por um personagem distinto daquele que os diz e dirigir-se a outro, distinto daquele que os escuta” (CARVALHO, 2007, p.7).

Referências Bibliográficas

- BHABBA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte:UFMG, 1998.
- CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo:Companhia das Letras, 2007.
- FIGUEIREDO, Eurídice e NORONHA, Jovita M. G. Identidade nacional e identidade cultural. In: FIGUEIRESO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora:UFJF, 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro:DP&A, 2005.
- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos*. Rio de Janeiro:Casa da Palavra, 2008.

i Autor

Regina ALVES, Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves
Universidade Estadual de Londrina (UEL)
Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas
E-mail: reginacsalves@hotmail.com