“CONHECES O NOME QUE TE DERAM, NÃO CONHECES O NOME QUE TENS”: A QUESTÃO IDENTITÁRIA DO NOME PRÓPRIO E A EXPERIÊNCIA NIPO-BRASILEIRA EM *O SOL SE PÕE EM SÃO PAULO* DE BERNARDO CARVALHO

POR

SANDRA SOUSA
Brown University

What's in a name?

Shakespeare, *Romeu and Julieta*

Parece que, em verdade, um nome suposto facilita.
Não sei o quê, mas facilita. E se facilita é porque
o nome verdadeiro transtorna ou transtorna-se.
Haverá assim necessidade da mentira para defender
a verdade?

Almada Negreiros, *Nome de guerra*

A OBRA E O NOME PRÓPRIO

Bernardo Carvalho insere-se na nova geração de escritores brasileiros cuja obra, já extensa, apresenta traços de um futuro promissor, tanto ao nível da aceitação de um público mais vasto, quanto da própria crítica literária. O leitor que, pela primeira vez, lê um dos seus romances, não poderá deixar de sentir-se atordoado e mesmo atraído, pois ao entregar-se totalmente a uma narrativa labiríntica de Carvalho, na esperança de encontrar a solução, ao chegar ao final, percebe que não existe saída. A viagem – geográfica ou metafórica ao interior da personagem –, que se faz sempre entre a frágil fronteira entre ficção e realidade, não tem um destino definitivo, uma vez que o ser também não é. Eis porque a especificidade dos seus romances é dar um sentido ao mundo, dissolvendo-o na ficção, rompendo com identidades pré-estabelecidas.

Carvalho representa nos seus romances a crise por que passa o homem contemporâneo, numa sociedade definida como líquido-moderna,¹ em que os

¹ Zygmunt Bauman usa o conceito de líquido-moderno para definir a sociedade contemporânea, em que as identidades se constroem através de um processo diferente da sociedade pré-globalização.

seres humanos vivem em constante movimento, construindo as suas identidades em deslocamento. Nos seus romances tudo se move: personagens que se deslocam entre países, gêneros, textos e nomes, em que a verdade se confunde com a mentira, a realidade com a ficção, a incompreensão com a interpretação, o pertencer com o não-pertencer, ou seja, as personagens encontram-se sempre nos entre-lugares, na fronteira entre uma possível conciliação das suas subjetividades. A ambigüidade, a duplicidade, os mistérios, o estrangeiro, o duplo, a homossexualidade, a morte são temas que percorrem as suas narrativas e nos conduzem por um enigma, cuja única certeza é saber que tudo é incerto. A sua obra pode, assim, ser classificada como subversiva, uma vez que escapa a qualquer tentativa de definição, desafiando a tendência moderna, identificada por Zygmunt Bauman, para o estabelecimento de uma ordem:

O outro do intelecto moderno é a polissemia, a dissonância cognitiva, as definições polivalentes, a contingência, os significados superpostos no mundo das classificações e arquivos bem ordenados. Uma vez que a soberania do intelecto moderno é o poder de definir e de fazer as definições pegarem, tudo o que escapa à inequívoca localização é uma anomalia e um desafio. (Bauman, *Identidade* 16)

Duas temáticas insistentes em Bernardo Carvalho são a do nome próprio e a do contato entre culturas, normalmente culturas díspares, como o caso da ocidental e oriental. No romance *O sol se põe em São Paulo* (2007), a questão do nome próprio aparece, uma vez mais, como um processo através do qual se constrói, ou desconstrói, a identidade das personagens. Pretende-se aqui, deste modo, averiguar qual a importância do nome próprio na construção do processo de identidade em Carvalho. Qual o significado de ter um nome próprio neste romance? Pode um nome definir uma identidade? Pode o nome estar relacionado com o processo de identificação com uma cultura? O que significa não ter um nome para esse mesmo processo? Estas são as questões que orientam a presente análise.

Em primeiro lugar, é interessante verificar que a problemática do nome aparece em outros autores de língua portuguesa, como é o caso de José Saramago e José Eduardo Agualusa. No romance *Todos os nomes* (1997), de Saramago, e em *O vendedor de passados* (2004), de Agualusa, um dos temas centrais é a indagação sobre a identidade. Ambas as obras refletem a idéia de que um nome é apenas uma designação que não contém a identidade de uma pessoa, ou seja, remetem para a

Refere o autor: “É nisso que nós, habitantes do líquido mundo moderno, somos diferentes. Buscamos, construímos e mantemos as referências comunais de nossas identidades *em movimento* – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo” (*Modernidade* 32).

idéia de que um nome não pode definir o ser, que tal como as identidades são algo em permanente construção, e assim também é o nome que as acompanha.

Convém aqui mencionar o que Ana Maria Machado, num extenso estudo sobre a relação do nome próprio com a estrutura narrativa em Guimarães Rosa, observa acerca do modo como o nome próprio tem sido considerado. Segundo a autora:

À primeira vista, não se costuma apresentar como viável a tentativa de captar qualquer sistematização no nível dos nomes próprios. As abordagens tradicionais da questão geralmente negaram ao Nome todo e qualquer carácter significativo. ... Só a partir de Lévi-Strauss é que vamos encontrar uma interpretação diametralmente oposta, reconhecendo ao nome próprio uma significação.... (24-25)

O sol se põe em São Paulo dramatiza a vida de personagens entre o Brasil e o Japão e o seu sentimento de não pertencimento, de fora de lugar, em que a adaptação se torna uma constante. Colocando em foco a questão da descendência japonesa no Brasil na pele de um narrador/escritor/publicitário, cuja adversidade à cultura dos seus antepassados é evidente – o Japão era “onde ficava o inferno” (29) –, sobrepõe, logo em seguida, a sua antítese, “o inferno era aqui mesmo”, referindo-se a São Paulo (29). Ao cair nas malhas de uma história, contada por uma velha japonesa emigrante, passada no Japão durante a Segunda Guerra Mundial, o narrador parte para o país dos antepassados em busca de um sentido dessa mesma história. A obscuridade da história contada por Setsuko leva-nos, como é característico em Carvalho, a compactuar com a ansiedade de o narrador decifrar um enigma, nesse jogo entre a realidade e a ficção, entre personagens reais (o escritor Junichiro Tanizaki) e personagens fictícias que, por sua vez, se fazem passar por outras personagens fictícias. A história que Setsuko, na verdade Michiyo, tem para contar envolve uma mulher de família respeitada, o filho de um industrial, Jokichi, e um actor de Kyogen, Masukichi. É no modo como estas personagens se configuram e nos nomes que adquirem, ou que simplesmente não têm, que se pretende abordar o sentido do nome na problemática da desconstrução da identidade em Carvalho.

A NULIDADE DO NOME

Neste romance de Carvalho, o conflito entre a arte e a realidade aparece, tal como em outros dos seus romances, através de um narrador aspirante a escritor. Tendo como tese de mestrado “a literatura como premonição”, ao confrontar-se com o pedido da dona do restaurante para escrever uma história, este narrador em primeira pessoa faz-se passar por escritor, servindo-se “de um amálgama de todas essas vidas para contar a ela um pouco da minha” (24). Não totalmente contente com o rumo da sua vida, “contava a vida como [ele] a havia imaginado para [si]”

(22). O narrador passa, deste modo, a viver nessa espécie de limbo entre a verdade e a mentira, ou melhor, nesse estado de semiconsciência da relação (ou ausência) entre ficção e realidade.

Pensar sobre a ausência de nome próprio do narrador é um dos aspectos mais estimulantes do romance. Na estrutura da narrativa, o fato de o narrador não ter nome pode levar-nos a diversas considerações. Um primeiro aspecto advém da própria condição em que ele se encontra. Como homem entre dois mundos, o da cultura brasileira e o da cultura japonesa, não se sentindo pertencente a nenhum e tentando preencher o seu “eu” frustrado através da vida de outros escritores, a ausência de nome poderá significar a impossibilidade de o nome definir a identidade desta personagem.

De fato, esta sensação de não-pertencimento a lugar nenhum expressa-se nas palavras do narrador. Quando Setsuko lhe pede para pôr em livro a sua história, o narrador sente a angústia de escrever sobre um país com o qual – e apesar de ser o local de origem dos seus antepassados – não sente ligação: “Como é que ela queria que eu escrevesse sobre um lugar onde nunca tinha posto os pés e que evitava com todas as forças?” (31). Ao embarcar na aventura de conhecer de perto a trama da história de Setsuko, que o leva a um primeiro contato com a cultura japonesa, o narrador sente-se e é visto pelo olhar do “outro” como um verdadeiro estrangeiro, apesar de fisicamente parecer japonês: “Eu era a lepra” (106). O acesso a esta cultura é-lhe ainda dificultado pelo seu irreconhecimento numa língua que lhe é inteiramente desconhecida. Refere o narrador: “...o canal era a minha única referência num mapa todo escrito numa língua de que sempre tentei escapar, por achar que ela pudesse me condenar a ir aonde eu não queria” (106).

Por outro lado, este é um narrador que sofre de igual sensação de mal-estar, de não pertencer inteiramente a São Paulo, embora seu esforço tenha sido no sentido de total assimilação à cultura brasileira e de esquecimento das suas raízes japonesas. São Paulo é, para o narrador, sinônimo de fingimento, tal como a sua própria vida de “brasileiro”: “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” (14-15).

Carvalho retrata através deste narrador inominado a permanente questão daquilo que Jeffrey Lesser denomina de “hyphenated identity”, ou seja, o problema da integração de uma cultura estrangeira numa outra. Num artigo intitulado “Japanese, Brazilians, Nikkei: A Short History of Identity Building and Homemaking”, Lesser dá conta de experiências semelhantes à do narrador de Carvalho, ao integrar o testemunho de japoneses que estão em constante renegociação da sua identidade: “In Brazil I am a stranger even though I like Brazil. I feel like I do not have Brazilian

nationality, and I feel like a gypsy. I wanted to make myself the perfect Brazilian but this is impossible. But here in Japan I also feel like a foreigner” (13).

Assim sendo, não ter nome reflete a sua inconstância como ser, a impossibilidade de definição da sua identidade hifenizada.

Um outro aspecto relacionado com a ausência do nome próprio do narrador tem a ver com a própria questão da narração do enredo. Quem conta, afinal, esta história? O narrador, Setsuko, Michiyo, o escritor Tanizaki, o japonês que lê a carta/romance? A interrogação, como sempre, e intencionalmente, fica no ar. Ao não ter um nome próprio, este narrador pode ser anulado, podendo confundir-se com as outras personagens.

Contudo, o narrador em Carvalho é um narrador especial, uma vez que ele se identifica como primeira pessoa. É, portanto, um narrador que diz: “eu”. Parece-me importante ter em conta a teoria de Roland Barthes neste caso particular do narrador. Segundo o teórico,

Em princípio, aquele que diz *eu* não tem nome . . . ; mas, na verdade, *eu* torna-se imediatamente um nome, seu nome. Na narrativa (e em muitas conversações), *eu* já não é um pronome, é um nome, o melhor dos nomes; dizer *eu* é atribuir-se significados; é também prover-se de uma duração biográfica, submeter-se imaginariamente a uma “evolução” inteligível, significar-se como objeto de um destino, dar um sentido ao tempo. . . . é uma configuração incivil, impessoal, acrônica, de relações simbólicas. (98)

Neste sentido, o narrador do romance, ao ser assumido como fora do tempo, pode adquirir um conjunto de significados que não o limitam como personagem. O seu nome “eu” é, assim, capaz de conter todas as suas plurissignificações, ser maleável ao ponto de não estar sujeito a definir-se e a ser definido por aquilo que o seu nome carrega. Uma vez que, de acordo com Thomas Mckay, existe um “social role of a name” e que tal papel “limits what I can do with it” (301), o narrador de Carvalho liberta-se dessa propriedade inerente ao nome. Deste modo, este narrador, que é também personagem, coaduna-se com um dos temas principais de Carvalho, a desconstrução da identidade, e com uma nova forma de fazer arte e literatura.

Atente-se mais pormenorizadamente às palavras de Barthes: “O que hoje está obsoleto no romance não é o romanesco, é o personagem; o que já não pode ser mais escrito é o Nome Próprio” (123). Barthes afirma assim a obsolescência do nome próprio, na medida em que ele não pode já dar conta do transbordar de significações. Ao conter a idéia de identidade e, sendo a identidade algo sempre em construção, o nome próprio terá que ser anulado pois não pode representar a mutação constante do indivíduo. O narrador de Carvalho, vivendo esse drama das sociedades pós-modernas, de não pertencer a lado nenhum e a todos ao mesmo

tempo, configura a problemática de ter um nome próprio. Na sua viagem entre duas culturas, entre o Japão e São Paulo, entre a arte e a ficção, um nome não o poderia definir totalmente.

O PODER DE NOMEAR

Segundo a tradição bíblica católica, “Deus disse...” , ou seja, através do Verbo, Deus criou o mundo e o homem. Assim sendo, e de acordo com esta visão, a linguagem reveste-se de um poder que ultrapassa as possibilidades do ser humano. No entanto, ao criar a possibilidade da linguagem, Deus, tendo sido o primeiro a usufruir do poder de nomear, criou igualmente uma estrutura de poder: aquele que nomeia detém mais poder do que aquele que é nomeado. Nomear é, deste ponto de vista, um ato de atribuir a alguém, ou alguma coisa, características que se assemelham e refletem a imagem do nomeador. Segundo Ana Maria Machado,

Por um lado, se o Nome é uma marca de individualização, de identificação do indivíduo *que é nomeado*, ele marca também sua pertinência a uma classe predeterminada (família, classe social, clã, meio cultural, nacionalidade, etc.), sua inclusão em um grupo. ...

Por outro lado, o Nome marca também um aspecto da subjetividade ou da posição social daquele *que nomeia*.... (26-27)

Em *O sol se põe em São Paulo*, este poder de nomear encontra-se bastante explícito. Jokichi, o homem em nome do qual a história é contada, é fruto do embuste de um pai que tem o poder não só de lhe dar o nome, como de lho tirar. Sabemos que entre Jokichi e o pai existe um desequilíbrio de forças, quando o filho se decide alistar na guerra, em 1941, para poder fugir tanto da dependência paterna como de se tornar a imagem do seu próprio pai: “Era ao mesmo tempo uma forma de se rebelar contra a proteção paterna sem ter de confrontar o pai e de escapar à culpa de não querer ser o herdeiro de tanta tristeza” (43). A força e poder do pai são, contudo, mais persuasivos do que a vontade de Jokichi, e aquele consegue, através de uma cilada, enviar o filho para uma propriedade no interior. Ao mesmo tempo, o pai de Jokichi manda para a guerra um dos seus empregados que, “por necessidade, se prestasse a assumir a identidade do filho” (45). Temos, assim, um homem que se encontra acima dos outros, pois tem o poder de nomear e *desnomear* quando a situação lhe convém.

Quando o pai de Jokichi morre, e este descobre “estar ele próprio oficialmente morto” (46), os sentimentos de amor e ódio começam a ganhar uma consistência ambígua, produzindo um ser dividido. Jokichi passa a viver numa indefinição de sentidos criados não só pela humilhação de ser encarado como um desertor de guerra

ao conseguir recuperar o seu nome, “provando oficialmente a sua identidade” (46), mas, principalmente por alguém ter morrido no seu lugar, adquirindo a sua identidade. A personagem entra, deste modo, em conflito com o que o seu nome representa acerca de si próprio, que não se coaduna com o que ele pensa, ou sabe, que é. O seguinte excerto mostra como se processa este confronto: “Foi nesse momento que ele cogitou que um novo nome pudesse afastar a culpa que herdara a despeito da sua inocência. Não adiantava agir corretamente com o seu nome. O nome corrompia as suas ações. Já não podia viver com o próprio nome” (*O sol* 47).

Jokichi é, desta forma, um homem que não cabe mais dentro do seu nome. O nome não dá mais conta daquilo que ele se considera enquanto ser humano. Neste sentido, pode se identificar uma característica do nome próprio. De acordo com Anderson da Mata, “o nome pode sim dar conta de alguns traços da personalidade desse indivíduo. ... É o nome que define a sua identidade, construindo um conceito de identidade” (9). Jokichi não pode mais viver com o seu nome, pois este identifica-o, a partir daquele momento, com algo no qual o personagem não se reconhece. Este é um dos exemplos mais flagrantes do romance em que se pode observar o modo como um nome próprio define algo acerca do ser, principalmente na dimensão social. Quando em sociedade se refere o nome de determinada pessoa, imediatamente existe um número de associações subjetivas a respeito do nome mencionado. Na opinião de McKay: “We use a name that our audience connects with a particular individual when we talk about the individual because ordinarily we are in the business of augmenting information already possessed concerning that individual” (295). Jokichi tem consciência de que sempre que o seu nome for mencionado, esse será identificado com características que ele abomina.

Com efeito, a situação que Jokichi mais teme é confirmada, pois, Masukichi imediatamente associa o seu nome ao homem que morreu em seu lugar. O nome de Jokichi é, como ele suspeitava, associado à covardia e à hipocrisia:

É claro que a curiosidade não estava desvinculada do desejo de humilhar. Na sua sede de vingança e de justiça, Masukichi precisava dizer a Jokichi que ouvira de um soldado a história do homem que havia morrido em seu lugar. Estava imbuído daquela missão, como da necessidade de reparar uma injustiça. Sem conhecê-lo, identificava em Jokichi toda a covardia e a hipocrisia da elite militarista. (86)

Embora Jokichi tivesse tentado recuperar alguma honra para o seu nome ao ter como pretensão compensar de algum modo os pais de Seiji, essa possibilidade não lhe é dada. Assim sendo, não lhe é permitido restabelecer perante a sociedade a dignidade anteriormente contida pelo seu nome, o que lhe provoca revolta e angústia, uma vez que esta nem sequer tinha sido por ele manchada, mas por seu pai.

É interessante ainda verificar a reação dos pais de Seiji, ao ouvirem a história

de Jukichi: “Eram simples, mas orgulhosos. Não podiam conceber que o filho tivesse abdicado do próprio nome, para morrer com o nome de outro, por dinheiro, para ajudá-los provavelmente. ... Não poderiam honrar a memória do filho morto, porque oficialmente ele nunca estivera na guerra” (88). O nome encontra-se aqui ligado ao conceito de honra, ou seja, não poderiam honrar a memória do filho, se este morreu com um nome que não era o seu, com um nome que não fez jus à sua família. Segundo Lévi-Strauss, “Os nomes próprios são propriedades do clã, e guardados com ciúme” (in Machado 26).

Por outro lado, abre-se aqui um espaço para a questão: o que é um ser sem um nome? Na perspectiva desta família, a resposta seria “nada”, uma vez que para ela o filho só poderá existir como portador daquele nome. Se o nome com que ele morreu não era o seu, para os pais não poderia estar morto. Neste sentido, não é só o nome de Seiji que está em causa, mas também o nome de uma família. Caso se tiver em conta que, num outro sentido, “o Nome marca também um aspecto da subjetividade ou da posição social daquele *que nomeia*” (Machado 27), existe aqui igualmente a destruição de algo que compõe a identidade de uma família.

É igualmente curioso observar como Carvalho maneja a concepção do uso do nome próprio, usando uma forma além de sinuosa, também bastante maleável. Seiji morre com o nome de Jokichi, mas o seu nome acaba por morrer ligado a uma outra personagem, também ela detentora de poder e responsável por crimes de guerra hediondos, a personagem conhecida por “primo do imperador” ou “conde”. Mais uma vez, aparece a noção de nome associada ao poder. São aqueles que têm mais poder social ou económico que fazem uso do mesmo para “roubar” o nome dos mais desfavorecidos ou marginalizados. Como se conhece pela carta de Michiyo a Masukishi, Seiji era considerado um pária, uma vez que pertencia à casta *burakumin*, ou seja, uma pessoa mantida à margem da sociedade. Eis porque, mesmo na guerra, ele teve de dissimular, para não ser discriminado. Através desta sutileza de apropriações de nome, Carvalho coloca questões sociais fundamentais: os horrores e crimes da guerra, a hipocrisia dos que são responsáveis por aquela, a morte de inocentes, a discriminação, as fronteiras que existem dentro da sociedade.

O exemplo de Seiji é representativo de um sistema de poder que o relega, e a outros como ele, para a margem por ser “diferente”. Na seguinte passagem sobre Seiji percebemos como a sociedade tem controle sobre a identidade de um indivíduo:

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*, gente impura, se é que os considerava gente, simplesmente porque num passado remoto os antepassados deles teriam feito o serviço “sujo”, como ele dizia, teriam cuidado da carne e dos mortos, matando os animais que nós comemos e executando os

criminosos que nós condenamos à morte. Seiji foi se tornando naturalmente introspectivo. Não dizia nada. Não falava com ninguém. (141)

Esta apropriação do nome de Seiji pelo primo do imperador é de uma ironia mordaz por parte do autor, que proporciona, deste modo, uma certa vingança: o barão escapa de ser julgado pelos crimes cometidos, mas tem de carregar o peso de uma identidade que ele próprio, como pertencente à classe dominadora, condenou à marginalização e à morte. “A identidade dos outros”, como tão sarcasticamente nos diz o narrador.

Por sua vez, Jokichi acaba por ir para o Brasil, assumindo uma outra identidade, tornando-se Teruo, no intuito de vingar o nome do homem graças ao qual tanto ele como o barão sobrevivem. O nome de Teruo é o “nome que havia tentado comprar em Kamagasaki depois da guerra” (155), quando já não se identifica com o seu. Agora Teruo, Jokishi acaba por matar o barão e, nesta medida, punir o homem que tem o poder de se apropriar de uma identidade que não lhe pertence. E se esta pode ser uma forma estranha de vingança, pois está a proteger um nome de alguém que já está morto, ela é também a única forma de (re)estabelecer a ordem das coisas. Teruo protege o nome de Seiji, pois ele sabe o que é perder a identidade através de uma troca de nomes. Ele é a personagem que mais perto está de Seiji, que partilha do mesmo processo de humilhação, de ter estampado no seu nome uma parte da sua identidade que muito pouco diz sobre ele e o submete à discriminação. Tal como Seiji, também ele, em certa medida, está morto.

Segundo Mata, “O que chama a atenção é que, apesar de definir uma identidade, o nome não é fixo” (9). O nome em Carvalho não pode ser fixo, uma vez que ele tem de se coadunar com as transformações e com as circunstâncias que fazem mudar ou moldar a própria identidade. No excerto que se segue, essa idéia encontra-se explícita: “Chamava-se Teruo. Por mais longe que você vá, por mais que eles tentem confiná-lo a um papel e a um lugar que não são os seus, você leva sempre as máscaras consigo. Também se tornou um ator. Se pudesse, teria vindo com o próprio nome ou com o de Seiji” (155). Teruo ainda é Jokichi, pois as máscaras, aquilo que em Carvalho se pode entender como os vários aspectos da identidade, acompanham-nos. No entanto, Jokichi já não era apenas Jokishi; a máscara de Teruo é apenas mais uma, aquela que lhe proporciona a dignidade do nome. Como esclarece o bilhete que ele deixa a Michiyo ao desaparecer: “Não posso carregar um nome que em tempos piores outro homem carregou no meu lugar, pagando com a vida para que eu pudesse viver” (84).

O VALOR DO NOME COMO FICÇÃO

Setsuko é a personagem que ficou com a função de contar a história de três vidas, incluindo a sua, frustradas pela experiência da guerra, e honrar o nome de Jukichi. Este, ao morrer, faz-lhe um pedido indireto, encarado por Setsuko como uma espécie de missão redentora pelos erros cometidos no passado, tentando colocar a verdade onde a invenção tinha imperado: “‘Ninguém nunca vai poder contar nada. Quem conta são os outros’, ele me disse quando me procurou para anunciar que estava morrendo. E eu entendi naquela frase um pedido” (160).

Logo no início da sua narração ao pressuposto escritor e narrador do romance, suspeitamos que essa velha dona de restaurante não se chama Setsuko. Nas seguintes palavras do narrador fica essa dúvida: “Ela já me tinha pedido que a chamasse de Setsuko” (34). Setsuko, acabamos por confirmar mais tarde, é apenas uma personagem fictícia criada por Michiyo, quando o nome já não tem importância:

Se agora eu sabia o nome, era porque já não precisava não saber. De alguma maneira, tudo tinha sido planejado. Michiyo (Setsuko, afinal, não existia, era apenas uma invenção dela) havia calculado o tempo certo para me contar a história, escondida por trás de um nome falso, enquanto preparava a sua saída de cena. Já não havia razão para eu não saber os nomes depois da morte do marido da senhora que me recebeu em Promissão. (97)

Se a opção por um nome falso pode sugerir uma carga de subjetividade que conduziria o ouvinte da história a desconfiar do que lhe é narrado, por sua vez, insinua igualmente a tendência em Carvalho para criar ambigüidade entre realidade e ficção. Michiyo já uma vez tinha pedido a um escritor, neste caso personagem real, Tanizaki, que a sua história fosse contada. No entanto, o romance de Tanizaki teve de ser interrompido a pedido da própria Michiyo, pois estava a ter efeitos sobre a realidade. Ao decidir retomar o romance interrompido há cinquenta anos, Michiyo tem agora consciência do significado das palavras de Jukichi: “‘Só os outros podem contar as histórias,’ me disse Setsuko, na casa do Paraíso” (48). Daí a necessidade de criar um nome, um nome que não carregasse a sua própria identidade e subjetividade, um nome que pudesse “reparar o que [ela] mesma havia criado e interrompido com a minha fantasia” (154).

No entanto, este é também o nome que Michiyo escolhe para si quando se coloca na experiência de imigrante no Brasil, experiência esta que confere também a ela essa sensação de não-pertencimento: “...Setsuko havia falado de se sentir amputada desde que saíra do Japão, como uma perna ou um braço que não pertencesse a corpo nenhum” (124). Michiyo tenta compensar esta “amputação” criando o Japão no Brasil através do espaço da sua habitação:

Só dei por mim quando já estava dentro da casa. Foi como passar de uma realidade a outra. ... Eu não podia crer nos meus olhos. Escondido pelo bambuzal, no meio dos prédios que lhe davam costas, havia um jardim japonês em miniatura, com lanternas de pedra, caminhos suspensos e pontes de madeira sobre o curso d'água, que serpenteava pelo terreno. (27)

Michiyo, ao passar por Setsuko, pretende ainda olhar para si “de fora do seu nome”. Setsuko é o nome que lhe permite produzir uma incerteza que naquele momento a perturba: a de que as histórias individuais, por mais que se tente ser objetivo, são sempre analisadas, vividas e experienciadas a partir da própria subjetividade; a de que nenhuma história pode ser completamente imune à ficção. Um nome já é sempre uma ficção. Como refere Almada Negreiros na epígrafe que abre este estudo: “Parece que, em verdade, um nome suposto facilita. Não sei o quê, mas facilita. E se facilita é porque o nome verdadeiro transtorna ou transtorna-se. Haverá assim necessidade da mentira para defender a verdade?” (15). É exatamente o que Carvalho nos parece querer transmitir através da história do nome de Michiyo, o qual, transtornado pela própria subjetividade que carrega, precisa de um outro nome fictício que possa, de alguma forma, transmitir alguma verdade, “reconhecer um pesadelo, mas também dar-lhe um fim” (34). Um fim que é apenas simbólico, pois nesta história de amor e morte, o nome não tem fronteiras, “porque a memória dessa relação não é outra coisa senão a vitória do nome, o sinal do seu poder de triunfar sobre as resistências” (Baptista 223).

A PLASTICIDADE DO NOME E DA IDENTIDADE

Em *Identidade*, Zygmunt Bauman argumenta:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira que age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. (17)

Através da análise do nome em *O sol se põe em São Paulo*, percebemos que é esta mesma idéia que é transmitida. A maleabilidade conferida ao uso do nome na obra de Carvalho “questiona a impossibilidade de um nome definir de forma satisfatória uma identidade” (Mata 10). Com isto, não se pretende afirmar que um nome não é importante na definição de uma identidade, mas que, consoante o caminho que o indivíduo percorre, as circunstâncias com que se depara na vida, a forma como olha para si próprio e como os outros o vêem, pode levar a uma

inconsistência entre “o nome que lhe foi dado e o nome que tem”, parafraseando a epígrafe com que Saramago abre seu romance (*Todos os nomes* 9).

Através do uso do nome de forma variada, inconstante e ambígua, Carvalho transmite, assim, a crise que cada personagem vive, refletindo a fluidez identitária dos sujeitos do mundo pós-moderno. As suas personagens vivem num mundo em que o termo “fronteira” se torna obsoleto, mas que, no entanto, buscam um caminho e uma verdade que já não pode ser encontrada segundo parâmetros tradicionais. Jokichi, Michiyo, o narrador, vivem o conflito do mundo pós-moderno, encontram-se de algum modo deslocados, questionam fronteiras geográficas, questões de pertencimento, de gênero, de verdade e ficção, de laços familiares, de solidão e morte. Contudo, e apesar de todo o tipo de fronteiras a ser transposto, estas personagens precisam de algo que as identifique consigo próprias, um nome com o qual se sintam em harmonia elas mesmas. Existe uma busca de sentido e esse sentido configura-se como uma aprendizagem de onde só podem nascer frutos se houver contato com o outro, com o que é considerado diferente, cuja mudança de perspectiva se encontra na visão, ou seja, na forma de olhar para o outro.

Nesta medida, Carvalho provoca no leitor não apenas uma sensação de malogro, mas igualmente uma consciência de que nada, nem um nome, pode conter e definir exatamente o âmagos de um ser, pois ele é uma teia que nunca poderá acabar de ser tecida. Ao insistir no nome próprio, Carvalho “não pretende privilegiá-lo como chave única da narrativa, mas incorporá-lo também à necessária pluralidade de leitura” (Machado 99). Esta é uma das particularidades e originalidades de Carvalho, que segundo Yara Vieira, “é, sem dúvida, um escritor com fisionomia própria, facilmente reconhecível no seu estilo e nos interesses que movem os seus livros. Aliás, se não soubéssemos que um determinado livro era seu, poderíamos identificá-lo como autor já a partir do *incipit*” (195). No entanto, o próprio nome de Carvalho remete, ele próprio, para uma identidade literária que já não se conforma com os parâmetros da literatura brasileira tradicionais, mas que permitem “... uma nova possibilidade de discurso crítico sobre a literatura brasileira: um discurso que já não precisa orientar-se para o fundamento, para a origem ou para a garantia da nacionalidade” (Baptista 63).

Carvalho evoca, através da ambiguidade, uma identidade nacional dentro e fora do espaço geográfico do país, uma identidade feita do cruzamento de fronteiras, culturas, etnias, gêneros, religiões; uma identidade feita de diversidades, deslocamentos e crises subjetivas; uma identidade feita da “história de homens e mulheres tentando se fazer passar por outros para cumprir a promessa do que são” (Carvalho 163); uma identidade com muitos nomes, num nome apenas: Brasil.

OBRAS CITADAS

- Agualusa, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- Almada Negreiros, José de. *Nome de guerra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.
- Baptista, Abel Barros. *A formação do nome. Duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- Bauman, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- _____. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- Carvalho, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- Lesser, Jeffrey. “Japanese, Brazilians, Nikkei: A Short History of Identity Building and Homemaking”. *Searching For Home Abroad. Japanese Brazilians and Transnationalism*. Jeffrey Lesser, ed. London: Duke UP, 2003. 5-19
- Machado, Ana Maria. *Recado do nome. Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- Mata, Anderson Luís Nunes da. “À deriva: espaço e movimento em Bernardo Carvalho”. *Revista de História e Estudos Culturais* 2 (2005): 1-20.
- Mckay, Thomas. “Names, Casual Chains, and De Re Beliefs”. *Philosophical Perspectives* 8 (1994): 293-302.
- Saramago, José. *Todos os nomes*. Lisboa: Caminho, 1997.
- Vieira, Yara Frateschi. “Refração e iluminação em Bernardo Carvalho”. *Novos Estudos* 70 (2004): 195-206.