

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa

FRANCISCO COUTINHO FILHO

Figuras suspensas em Takahashi Takako:
tradução e análise crítica de dois contos

Versão corrigida

São Paulo

2020

FRANCISCO COUTINHO FILHO

**Figuras suspensas em Takahashi Takako:
tradução e análise crítica de dois contos**

Versão Corrigida

Dissertação de mestrado apresentada pelo Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Shirlei Lica Ichisato Hashimoto

São Paulo
2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C871f Coutinho Filho, Francisco
 Figuras suspensas em Takahashi Takako: tradução e
 análise crítica de dois contos / Francisco Coutinho
 Filho ; orientadora Shirlei Lica Ichisato
 Hashimoto. - São Paulo, 2020.
 110 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Língua, Literatura e Cultura Japonesa.

1. literatura japonesa. 2. literatura
contemporânea. 3. análise literária. 4. estudos de
gênero. 5. conto. I. Hashimoto, Shirlei Lica
Ichisato , orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Francisco Coutinho Filho

Data da defesa: 09/03/2020

Nome do Prof. (a) orientador (a): Shirlei Lica Ichisato Hashimoto

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 07/05/2020


(Assinatura do (a) orientador (a))

COUTINHO FILHO, F. **Figuras suspensas em Takahashi Takako: tradução e análise crítica de dois contos.** Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico este trabalho ao meu saudoso pai, Francisco. Por tudo que me transmitiste, além de sempre teres me encorajado e acreditado em mim. Espero poder estar à altura de tudo isso e que sintas orgulho de mais esta etapa, que tanto queria poder compartilhar contigo.

AGRADECIMENTOS

A todos com quem tive o privilégio de privar ao longo dos meus anos na graduação e no mestrado na FFLCH. Sou particularmente grato às professoras e professores, com quem tanto aprendi, particularmente os de literatura, que me permitiram explorar a fundo minha paixão, bem como aos do curso de japonês, por me ajudarem a realizar o sonho de aprender o idioma.

Agradeço também em específico aos colegas Barbara Michel de Moraes, Rafael Bara, Jessica Melo e Deise Bueno por toda a amizade e apoio.

À minha orientadora, Lica Hashimoto, pelo suporte e encorajamento ao longo de todo este processo. Já a admirava antes mesmo de a conhecer, por traduzir Murakami Haruki, um dos meus autores de eleição. Esse apreço só aumentou ao longo destes anos.

Aos meus familiares, pelo carinho que sempre me deram. Em especial, à minha irmã Jana, mulher tão determinada e inspiradora.

À minha mãe, a quem tudo devo. Para além do amor constante recebido, herdei dela minha paixão pelo conhecimento. Seu percurso pessoal, académico e profissional sempre foram motivo de inspiração e orgulho. Mais que tudo, obrigado por me ensinar valores humanistas de forma tão apaixonada. Poderei me dar por realizado se conseguir ser metade da pessoa que ela é.

Finalmente, o maior dos obrigados para a minha melhor amiga, minha companheira, minha esposa, Adriana. Por todas suas dicas, sugestões e revisões. Por todos os momentos em que duvidei de mim mesmo ou fraquejei, sua cumplicidade, presença e apoio sempre me deram alento. Sem ela, nada disto seria possível.

COUTINHO FILHO, F. **Figuras suspensas em Takahashi Takako: tradução e análise de dois contos**. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

RESUMO

Este trabalho consiste na tradução e análise crítica dos contos *Sōjikei* (Figuras semelhantes, 1971) e *Tsuribashi* (A ponte suspensa, 1977) da escritora japonesa Takahashi Takako (1932-2013), contextualizando-as em seus elementos socioculturais e econômicos, para além da herança literária a que a autora pertence. A análise principal é focada nos aspectos relativos à narração e espaço, bem como especificamente o modo como as figuras da mãe e da mulher são apresentados e problematizados. Desta forma, pretende-se determinar continuidades e rupturas estabelecidas em relação a representações literárias anteriores, expondo o modo como as obras dialogam com a visão tradicional do papel da mulher na sociedade japonesa.

Palavra-chave: Literatura japonesa. Literatura contemporânea. Análise literária. Estudos de gênero. Conto.

COUTINHO FILHO, F. **Figuras suspensas em Takahashi Takako: tradução e análise de dois contos.** Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

ABSTRACT

This work consists of a translation and critical analysis of Japanese writer Takahashi Takako's (1932-2013) short-stories *Sōjikei* (Congruent Figures, 1971) and *Tsuribashi* (Suspended Bridge, 1977), contextualizing them in their sociocultural and economical elements, as well as the literary heritage to which the author belongs. The main analysis deals with aspects related to narrative and space, focusing specifically on how the concepts of femininity and motherhood are presented and questioned. In this way, we intend to determine which continuities and ruptures are established in regard to previous literary representations, in addition to showing the manner in which these works establish a dialogue with the traditional view of women's role in Japanese society.

Keywords: Japanese literature. Contemporary literature. Literary analysis. Gender studies. Short story.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. ELEMENTOS HISTÓRICOS E SOCIOCULTURAIS.....	13
2. CONTEXTO LITERÁRIO.....	18
3. BIOGRAFIA	23
4. EXPOSIÇÃO DA OBRA	27
4.1. TRADUÇÃO DE <i>SŌJIKEI</i> (FIGURAS SEMELHANTES).....	28
4.2. TRADUÇÃO DE <i>TSURIBASHI</i> (A PONTE SUSPensa).....	59
4.3. FOCO NARRATIVO, TEMPO E ESPAÇO.....	87
4.4. FIGURAS FEMININAS E MATERNIDADE.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	109

INTRODUÇÃO

Takahashi Takako (1932-2013) é uma das autoras de maior destaque nos círculos literários do período Shôwa (1926-1989). As suas histórias são centradas em protagonistas femininas, que se opõem aos valores da sociedade patriarcal, e que possuem uma relação tensa ou oposta ao casamento, à reprodução e aos papéis da maternidade que representam a subordinação da mulher perante o homem e o seu confinamento à esfera doméstica. Mas, ao contrário do que se poderia esperar, a linha assumida difere do feminismo ocidental clássico: “Elas projetam *eus* alternativos através de sonhos, de fantasias e da loucura (...). Ao invés de celebrar a feminilidade, suas histórias desconstroem estereótipos da natureza e desejo femininos, dessa forma desestabilizando as próprias categorias de gênero.” (MORI, 1996, p. 207)

A presente dissertação consiste na tradução literária e análise crítica de dois contos da autora – *Sôjikei* (Formas semelhantes, 1971) e *Tsuribashi* (Ponte suspensa, 1977) – diretamente do japonês, mas recorrendo ao texto em língua inglesa para efeitos de comparação. As obras da escritora Takahashi Takako são todas inéditas em língua portuguesa. Os elementos centrais considerados na tradução, além dos estritamente linguísticos, levam também em consideração o desenvolvimento do enredo, do espaço, das personagens e dos motivos presentes nos contos. Assim, existe um amparo em várias obras acadêmicas de crítica literária, complementadas com referências de ordem histórica, socioeconômica e política que explicitam o contexto que presidiu à elaboração das obras. Diante disso, além do mérito literário, existe um contributo a ser dado para o debate acadêmico, numa sociedade contemporânea onde questões de identidade, entre as quais as de gênero, se revestem cada vez mais de caráter essencial.

A nível pessoal, este mestrado é etapa seguinte da caminhada que teve como marcos anteriores o ingresso na USP em 2010, o intercâmbio na Universidade de Sophia em Tóquio, de setembro de 2012 a março de 2013, a iniciação científica em 2014, e a obtenção da graduação em japonês em 2015. De uma forma mais ampla, o meu objetivo é incorporar o conhecimento adquirido no meu local de primeira formação (Portugal) com o local atual de residência, estudo e atuação profissional (Brasil) e o objeto dos meus estudos (Japão). Por meio da literatura, e particularmente da produção feminina da mesma, gostaria de contribuir para o avanço do conhecimento intercultural entre três países de continentes distintos, mas com povos intimamente ligados: os portugueses, que foram os primeiros ocidentais a

estabelecer contato com os japoneses e o Brasil, sendo este o local em que existe a maior comunidade japonesa fora do Japão. Uma comunicação de duas vias, tanto com a divulgação da cultura japonesa no Brasil quanto da cultura lusófona no Japão. Valorizando o passado, para lançar bases para a construção de um diálogo, compreensão e cooperação crescentes no futuro.

1. ELEMENTOS HISTÓRICOS E SOCIOCULTURAIS

O período Heian (794– 1185) é tido como a época áurea de participação das mulheres na produção literária japonesa, tendo elas assumido um papel pioneiro central, como no caso das celebradas obras do início do século XI, *Genji Monogatari* (Narrativas de Genji) e *Makurano sōshi* (*O Livro do Travesseiro*). No entanto, essa voz autoral feminina vai sendo progressivamente reduzida sob a influência do Budismo e do Confucionismo, sendo quase que silenciada durante a era feudal¹. Após a Restauração Meiji (1868), ressurgiu a literatura feminina, mas será no período Shōwa (1926 a 1989), principalmente após a 2ª Guerra Mundial, que se assistirá à sua ampla revitalização. Neste período, a experiência traumática da guerra, culminada com os dois ataques nucleares e a rendição do imperador, ainda está extremamente presente. Trata-se de um momento de profunda reestruturação e questionamento do Estado, da identidade nacional, das relações sociais e individuais, com uma reivindicação e redefinição do papel da mulher. Esta acaba sendo também a época do começo do “milagre econômico” que estabelece as fundações para a constituição do Japão moderno, que se afirma como potência global.

O período pós-Guerra estabelece o surgimento da *new family*, baseada na ideia de *tomodachi fūfu* (literalmente, casal-amigo), com a flexibilização do sistema *ie* tradicional e da família nuclear, embora ainda fortemente alicerçada no ideal de marido provedor e da esposa do lar que cuida dos filhos e do bem estar do marido e dos familiares tais como o sogro e a sogra.

Apesar de ser a terceira maior economia no mundo, a situação atual do Japão no que diz respeito à igualdade de gênero contrasta com essa realidade. De acordo com o "Relatório Global de Disparidade de Gênero de 2020" do Fórum Econômico Mundial, o Japão ocupa a 121ª posição de um total de 153 países. Na verdade, sua classificação vem regredindo, visto que no primeiro relatório publicado, de 2006, estava na 80ª posição (WORLD ECONOMIC FORUM, 2019). Quais são as áreas em que essa disparidade é mais problemática? A nível de educação e saúde, o país apresenta um nível de igualdade consideravelmente alto. O problema

1 LIPPIT, Noriko M.; SELDEN, Kyoko I. *Japanese women writers: twentieth century short fiction*. Nova Iorque: M.E. Sharpe, 1991, p. ix-xxiv.

reside nas oportunidades e participação econômicas e, mais ainda, na área de empoderamento político.

A taxa de participação feminina no mercado de trabalho japonês (% de de população do sexo feminino com mais de 15 anos) era de 49,5% em 2010 (INTERNATIONAL LABOUR OFFICE, 2010). Durante o período designado como “milagre econômico”, esse número aumentou de forma lenta mas consistente, indo de 47,5% em 1980 para um máximo de 50,8% em 1992. Após o estouro da bolha, esse número diminuiu, alcançando seu nível mais baixo em 2004, 48,3%. Desde então tem recuperado, embora visto numa perspectiva de longo prazo tenha basicamente permanecido inalterado nas últimas duas décadas.

Se levarmos em consideração a proporção de participação feminina para masculina no mercado de trabalho, um indicador similar mas mais preciso em termos de comparação de gênero, vemos que foi de 64,7% em 1990 para 68,75% em 2010 (idem). Este número está distante dos 84,67% da vizinha China ou dos 87,61% da líder mundial Noruega. Considerando a média da OCDE, o Japão estava muito próximo em 1990 (65,5%), só que falhou em acompanhar o ritmo de evolução, estando bastante atrás da média de 74% em 2010. Este número, aliado a um aumento generalizado da proporção nos países em desenvolvimento, ajuda a ilustrar a queda do Japão no ranking ao longo dos últimos anos. No entanto, esta é uma questão que não pode ser compreendida apenas com estatísticas. Existem dinâmicas na sociedade japonesa que formam o cerne do problema. (INTERNATIONAL LABOUR OFFICE, 2010).

Nesse sentido, é importante considerar brevemente a história dos direitos das mulheres no Japão, bem como a trajetória do movimento feminista e suas demandas. Suas origens podem ser traçadas até à Era Meiji, ainda no século XIX, mas os primeiros esforços organizados consistentes surgiram na fase final de Meiji, mais precisamente em 1919, com a formação da *Shin Fujin Kyokai* (Associação da Nova Mulher). Seria somente após a Segunda Guerra Mundial, no entanto, que ressurgiu de modo mais consistente e sistemático. Durante o processo de reconstrução do país, alicerçado na constituição redigida pelos americanos, o movimento ganhou força nas décadas de 1960 e 1970, quando se constatou que o ritmo de desenvolvimento vertiginoso não se revertia em oportunidades de trabalhos para as mulheres com as mesmas condições oferecidas aos homens. Sob pressão das Nações Unidas, que instituiu a Década Para as Mulheres (1976-1985), o governo japonês foi forçado a lidar com esta situação durante a década de 1980. (BUCKLEY, 1997).

O artigo "Japan's gender-biased social security policy" de Mikanagi Yumiko (1998) resume os acontecimentos, ao longo das últimas décadas, que ajudaram a moldar o panorama

laboral atual no país. O Ato de Oportunidade da Lei de Emprego Igualitário de 1985 significou um importante marco: "Até sua adoção, o sistema legal japonês não continha legislação que proibia discriminação contra trabalhadores com base em gênero. A maior conquista do Ato foi banir a discriminação contra as mulheres trabalhadoras em termos de aposentadoria e demissão" (MIKANAGI, 1998, p.183). Não obstante, é importante considerar que aspectos como contratação, atribuição de tarefas e promoção não foram abordados pelo Ato.

Ao mesmo tempo, "as mulheres receberam posições contraditórias, pois por um lado as políticas governamentais as encorajavam a trabalhar em tempo integral e, por outro lado, também encorajavam a permanecer dependentes de um marido assalariado, trabalhando em meio-período sem benefícios de aposentadoria" (ROSENBERGER, 1991, p. 178). Isto deriva do fato de que o trabalho temporário é muito mais atrativo para as mulheres se comparado com o trabalho de tempo integral, tanto em relação ao sistema de imposto de renda quanto aos planos de aposentadoria. No sistema de imposto japonês, cada indivíduo preenche sua declaração, não a família como um todo. Se uma pessoa ganha até 1,030,000 ienes, ela está isenta do pagamento de imposto de renda. Em 1987, houve uma permissão especial para que maridos com cônjuges que recebem até 1,410,000 ienes tenham direito a redução de impostos. É também obrigatório que as empresas paguem os seguros de saúde e a pensão tanto dos funcionários quanto seus dependentes. Uma mulher casada tem direito a esses benefícios desde que sua renda esteja abaixo do limite mencionado anteriormente (YU, 2002, p. 502).

A lógica por trás deste tipo de medidas se resume ao fato de que encorajar as mulheres a ficarem em casa ou a terem trabalhos em meio período torna possível que o estado reduza seus gastos com seguridade social (MIKANAGI, 1998). Por outro lado, não se pode ignorar o papel que o status quo patriarcal exerce na reafirmação da sua posição. Existe um esforço para fazer as mulheres internalizarem certos papéis de gênero esperados delas através de "processos de idealização que escondem as relações de poder existentes entre homens e mulheres (...). As mulheres tentam racionalizar suas posições através do aceite de ideias patriarcais dominantes para conseguirem se adaptar a um sistema que tem pouco espaço para suas necessidades socioeconômicas distintas" (LEVEY E SILVER, 2006, p. 685). O artigo "Separate Spheres or Increasing Equality? Changing Gender Beliefs in Postwar Japan" menciona especificamente que existe uma elevada valorização social do papel de dona de casa no Japão em comparação com outros países pós-industriais, além de existirem políticas efetivamente penalizantes para as mulheres em relação a emprego em tempo integral (LEE; TUFFIS; ALWIN, 2010).

No entanto, o estudo “Gender and Value Orientations: What's the Difference!? The Case of Japan and the United States” tenta verificar se o gênero introduz diferenças significativas nas orientações de valor no Japão e nos Estados Unidos. Os resultados sugerem que não, pois embora existam algumas diferenças nos valores, o gênero não pode ser isolado de outras características dos indivíduos e precisa ser sensível a variações culturais. Ainda que existam diferenças claras de gênero, as semelhanças entre estes são marcantes, o que desafia crenças pré-concebidas de longa data (LEVEY; SILVER, 2006).

Como menciona Yu (2002): “Pode se argumentar que no Japão as mulheres casadas permanecem em empregos de meio período após a fase inicial de educação das crianças por priorizarem atividades não-mercantis. Isto talvez seja correto em relação a algumas mulheres japonesas. Não obstante, os horários de trabalho de empregos de meio período não necessariamente são curtos ou flexíveis no Japão” (HOUSEMAN; OSAWA, 1998). Isto nos remete ao modelo laboral adotado para as mulheres no Japão. Os gráficos que indicam a participação feminina no trabalho, de diferentes faixas etárias, formam um M – algo que era comum nos Estados Unidos e na Europa até algumas décadas atrás. Isso representa o período em que as mulheres geralmente ficam grávidas e abandonam o mercado de trabalho para cuidar dos filhos. Mais tarde, quando as crianças se tornam mais independentes (geralmente quando começam a fase escolar), elas retornam à atividade laboral remunerada. Essa tendência também foi constatada na maioria dos países da OCDE, principalmente devido a um aumento de serviços de cuidado infantil e maior responsabilidade compartilhada entre mulheres e homens em relação à criação dos filhos.

Embora para algumas realmente seja uma escolha, o artigo de Yu oferece um olhar profundo sobre este tema, mostrando que se trata de mais que uma mera questão de oferta e demanda do mercado. É na verdade um problema estrutural. “Este aumento de mulheres de meia-idade trabalhadoras é resultado de uma série de fatores conjugados, tais como maior expectativas de vida, taxa de natalidade mais baixa e aumento do nível educacional. (...) Assim sendo, este aumento significa uma extensão da participação de força laboral de um grupo existente, ao invés de uma nova fonte de mão-de-obra. Como o Japão tem relutado em aceitar imigrantes (DOUGLASS E ROBERTS, 2000), as mulheres casadas de meia-idade têm se tornado o grupo dominante de novos participantes no mercado de trabalho ao longos das últimas décadas.” (YU, 2002, p. 500)

Yu (2002) também descreve um caso em que uma grande empresa oferece serviço de creche às trabalhadoras de meio período, para atrair esse público demográfico. Quando

confrontada com o por quê de não oferecer também o serviço a seus trabalhadores de tempo-integral, a resposta foi reveladora: “Funcionários de tempo integral não precisam.” (YU, 2002, p. 516). Este é mais um exemplo de como o recrutamento de trabalhadores no Japão se foca quase que exclusivamente em recém-formados (homens jovens ou mulheres solteiras), mais ainda com a barreira adicional de limites máximos de idade (*nenrei seigen*). “Todos estes fatores criam a impressão de que as mulheres são atraídas para o trabalho de meio período, em vez de empurradas para ele por um sistema de trabalho rígido e definido formalmente.” (YU, 2002, p. 517)

Outra conclusão do artigo é que em um ambiente econômico difícil, outros grupos vulneráveis como mulheres solteiras e homens mais velhos também podem ser excluídos da força de trabalho regular, pois recorrer ao emprego de meio período tem frequentemente sido uma das “soluções” encontradas pelas empresas em tempos de estagnação ou crise (YU, 2002). Em relação a este ponto, Matsui Yayori, em entrevista a Sandra Buckley, faz um comentário extremamente relevante quando confrontada com apelos a inversão de papéis nas tarefas domésticas:

Seria maravilhoso se cada japonês e japonesa fosse livre para escolher quanto do seu tempo passam no trabalho e quanto em casa, mas na realidade, que tipo de utopia feminista é essa? Onde fica a realidade da diferença de classes? Quantas mulheres japonesas realmente não trabalham? Sabemos que perto de 40% da força de trabalho é feminina, mas mais e mais mulheres trabalham meio período. Esta categoria crescente de trabalhadoras é simultaneamente invisível e desprotegida. O trabalho de meio período é instável e desvantajoso. Quantas famílias poderiam se dar ao luxo de ter o pai em casa, compartilhando o papel de cuidador? Sabemos que as mulheres não têm acesso aos mesmos trabalhos ou salários, então como é suposto que isso funcione financeiramente? De que japoneses e japonesas estamos falando? Me parece uma teoria incrivelmente ingênua ou elitista. (BUCKLEY, 1997, p. 141– 142, tradução nossa).

Vemos deste modo que, embora os aspectos individuais e simbólicos sejam essenciais, na base de todas estas questões está a vertente econômica. Assim sendo, importa não perder de vista estes elementos quando se olha para a obra que Takahashi Takako produziu na segunda metade do século XX no Japão, período de profundas transformações no país e na sua sociedade.

2. CONTEXTO LITERÁRIO

Para além das questões históricas e socioeconômicas que embasam a realidade em que a autora se situava e na qual escreveu suas obras, é incontornável explorar o ambiente da literatura japonesa na época. Os contos selecionados para esta dissertação ilustram uma ampla gama de indagações sobre o indivíduo e a sociedade, expressas através da literatura. Assim sendo, importa considerar o contexto literário específico no qual as obras de Takahashi se enquadram, inseridas na então chamada literatura feminina (*joryû bungaku*). Seaman (2013) dá conta do debate nos círculos literários que levou à transição do termo *joryû sakka* para *josei sakka* no meio acadêmico, bem como das questões de ideologia, perspectiva e metodologia que isso implica. Em termos de tradução, não há grande diferença entre as duas palavras, ambas se referindo a escritoras. Só que no primeiro caso, o foco está na palavra *joryû*, no fato de se tratar de uma mulher, dando a ideia de um nicho específico de literatura. Já no segundo, a ênfase está na palavra *sakka* (escritor ou autor), que no caso é mulher. O primeiro termo vigorou até meados da década de 80 do século passado, acabando por ser completamente substituído pelo segundo na década de 90. O principal aspecto que justificou essa mudança se prende precisamente com a percepção de que a literatura feita por mulheres não precisaria estar atrelada a uma série de temas e conceitos pré-determinados. Do mesmo modo, a própria ideia de “literatura feminina” cria uma subcategoria que sugere que essa literatura de alguma forma não está no mesmo nível da *junbungaku* (literalmente, “literatura pura”, ou seja, aquela tida como mais séria).

Embora a questão de gênero na literatura japonesa seja algo que precisa ser entendido de forma bastante diferente da concepção ocidental, tendo enraizadas concepções mais ambíguas e transições fluídas, havia ainda assim no período Pós-guerra, de profundas transformações, uma carência da voz específica da mulher, do seu entendimento, da sua busca identitária constante e da tentativa de criar seu próprio espaço. Daí a relação ambígua estabelecida nos contos em relação à própria feminilidade, não abraçando uma atitude de “irmandade” que é característica de um feminismo mais ortodoxo.

Para Takahashi e outros escritores japoneses contemporâneos, o maior desafio era a ambivalência do papel que desempenhavam enquanto literatos e aos modelos que se esperava que seguissem. Dessa forma, surge como natural a insurgência em relação à forma literária dominante do período pré-Guerra, o *shishôsetsu*. Conhecido igualmente como *watakushi-shôsetsu*, traduzível literalmente como “romance do eu”, o termo é uma transposição direta do *Ich-Roman* alemão, sendo um gênero que floresceu no Japão durante o período Taishô (1912-

1926). Suas origens podem ser encontradas no Naturalismo, embora apresente algumas divergências importantes. Segundo Keene (1984), na Europa, o naturalismo surgiu como uma reação à ênfase excessiva dada ao indivíduo na literatura Romântica, mas, no Japão, a característica principal da escrita naturalista é precisamente a busca pelo individual. Os proponentes do *shishôsetsu* encaravam o romance ocidental como impessoal e ostensivamente fictício, motivo pelo qual defendiam que o gênero prezasse pela veracidade, almejando ser o mais direto e não-mediado possível, algo que consideravam ser um traço de longa data das formas literárias japonesas (FUJII, 1993).

No também denominado *wataskushi shosetsu*, o autor, o personagem principal e o narrador estão intrinsecamente relacionados. Isto é algo natural conforme as características da língua japonesa. Kumakura Chiyuki (1990) comenta em sua obra *Nihonjin no Hyôgenryoku to Kosei* (A expressividade e individualidade do japonês) que na língua japonesa nunca é possível se distanciar do ponto de vista do falante. Assim, como ferramentas discursivas que demonstram bem essa característica, cita:

Verbos: *iku* (ir), *kuru* (vir), *yaru* (oferecer), *morau* (receber)

Adjetivos: *kanashii* (triste), *atsui* (quente, calor)

Pronomes demonstrativos: *kono* (este), *sono* (esse), *ano* (aquele), *dono*
(qual)

Auxiliar verbal *reru*, *rareru* que expressam (espontaneidade, possibilidade,
voz passiva, linguagem de respeito)

Partículas (morfemas) finais: *ne*, *sa*, *yo*, *wa* (interjeições)

Todas essas são expressões de ação, reação e intenção do ponto de vista do falante. Somado a este tipo de característica, a narração em língua japonesa não possui pessoa gramatical organizada como nas línguas ocidentais, além disso, muitas vezes o sujeito é omitido. Nesse sentido, o narrador dificilmente assume o ponto de vista objetivo, tendendo a se voltar para o lado subjetivo do falante.

Retomando a ideia da rejeição do *shishôsetsu* por parte de Takahashi Takako e outros escritores da sua geração, importa olhar mais atentamente para um aspecto incontornável: o trauma da Segunda Guerra Mundial. Embora não tivessem participado diretamente dos confrontos, sua criação se deu durante a Guerra do Pacífico e a subsequente Ocupação Aliada.

Na passagem inicial de *O Narrador*, Benjamin descreve com contundência o legado de um evento dessa magnitude:

Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinham em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1985, p. 198)

Essa incapacidade de verbalizar algo tão horrendo deixa escancarados os limites da experiência comunicável. Uma nova perspectiva narrativa e novos métodos, capazes de dar conta dessa nova realidade, tornam-se indispensáveis. Conseqüentemente, nada mais natural que Takahashi e seus pares vejam o *shishôsetsu* como excessivamente estreito quanto às suas preocupações, colocando em causa também a própria narração como elemento confiável. Abre-se, assim, espaço para perspectivas múltiplas e fragmentadas: “Tal como a ficção picaresca produzida na Alemanha do pós-guerra, estas obras japonesas envolvem uma gama expandida e frequentemente estilhaçada de perspectivas e pontos de vista; questionando a confiabilidade do narrador e sua autoridade de falar através de seu alter ego; e uma nova, revigorante dose de ironia.” (GESSEL, 1991, p.199).

Estes elementos serão uma constante na escrita de Takahashi Takako, ganhando uma dimensão ainda maior quando relacionado às próprias especificidades do conto enquanto gênero literário. Em “Teoria do Conto” (1987), Gottlib desvenda as origens, percurso e características do conto até sua afirmação enquanto gênero, distinto da novela e do romance. Antes de mais, importa considerar as três acepções da palavra, a primeira designando o relato de um acontecimento, a segunda sendo a narração de um acontecimento imaginado e a terceira uma fábula contada a crianças.

O conto literário como o pensamos atualmente está mais próximo da segunda definição e a própria palavra utilizada para nomeá-lo em diferentes línguas ajuda a entender seu significado. Em inglês, *novel* era utilizado entre os séculos XVI a XVIII para designar prosa narrativa ligada a representação da vida cotidiana, em contraste com o "romance" medieval,

mais longo e tradicional. No século XIX, *novel* tomou espaço do "romance" e deixou de ser associado a uma forma mais curta. O romance do português é, hoje em dia, *novel*, em inglês. É igualmente no século XIX que surge em inglês um novo termo para designar uma narrativa curta, o *short story*, literalmente "história curta".

Em francês existem as designações *roman*, *nouvelle* e *conte*, de onde o português pegou emprestado os termos "romance", "novela" e "conto". No japonês, por sua vez, a palavra utilizada é *tanpen shōsetsu* (romance curto), o que indica uma associação entre os dois gêneros literários. Não será alheio a isso o fato de que embora o conto tenha seus antecessores na tradição japonesa, sua forma moderna é importada do Ocidente, tal como no caso do romance.

Fazendo um breve percurso pela história da literatura japonesa, alguns dos primeiros exemplos registrados que se aproximam de narrativas curtas são os *nikki bungaku* (literatura de diário). *Tosa Nikki* (Diário de Tosa), obra datada de 935, será posteriormente considerado o primeiro deste tipo de diários. Nele se relata a viagem de regresso à capital Quioto do governador da província de Tosa – cargo que o próprio autor, Ki no Tsurayuki, ocupou – na ilha de Shikoku, após o término da sua indicação. Mais do que um registro supostamente biográfico, temos na verdade aqui um texto de teor ficcional, até pelo fato de o autor escrever o diário do ponto de vista de uma narradora mulher.

Um pouco depois, por volta de 980, temos *Ise Monogatari* (Narrativas de Ise), uma coletânea de poemas *tanka* (31 sílabas, divididas em versos com estrutura 5 – 7 – 5 – 7 – 7) acompanhados de textos explicativos em prosa, narrando episódios desconexos relativos à vida de um protagonista anônimo, relacionados a tópicos como a natureza, a vida na corte, a cultura, o amor e relacionamentos. O exemplo mais famoso é “*O Livro do Travesseiro*” (Makura no sōshi, 1002) de Sei Shōnagon, miscelânea de breves observações e reflexões sobre a vida da autora no seio da corte imperial.

No período Edo, temos Ihara Saikaku que nasceu em Osaka no ano 1642, sendo filho de um *chōnin* (literalmente, homem da cidade, geralmente um comerciante ou artesão) abastado. Começou a compor *haikai no renga* aos 14, tendo sido discípulo de duas grandes figuras literárias da época, Matsunaga Teitoku (da denominada Escola Teimon) e Nishiyama Sōin (Escola Danrin). Sua prosa pode ser dividida em 4 categorias: os “escritos amorosos” – *kōshoku-mono* (1682– 1688); os “escritos miscelâneos” – *zekkyoku* (1685– 1691); de “atores e samurais” – *yakusha-mono* e *buke-mono* (1681– 1688); e de “comerciantes e cidadãos” – *chōnin-mono* (1686– 1693). Uma das suas principais obras, *Kōshoku ichidai on’na* (Vida de uma mulher sensual), se enquadra na primeira categoria listada, focada na exploração dos

detalhes da vida amorosa das áreas de prazer das grandes cidades do período Edo. Esses espaços serviam como um lugar de escape do Budismo, Confucionismo e suas leis sobre moralidade sexual, onde os comerciantes, carentes de poder político, podiam exercer sua influência através do dinheiro. No entanto, em contraste com obras anteriores de Saikaku, como por exemplo *Kôshoku ichidai otoko* (Vida de um homem sensual, 1682), *Ichidai on'na* é desprovida de romantismo e sentimentalismo e a narrativa apresenta um tom bem mais realista, mostrando o lado menos glamoroso das áreas de prazer e dos que nelas ganhavam a vida. (MORRIS, 1963)

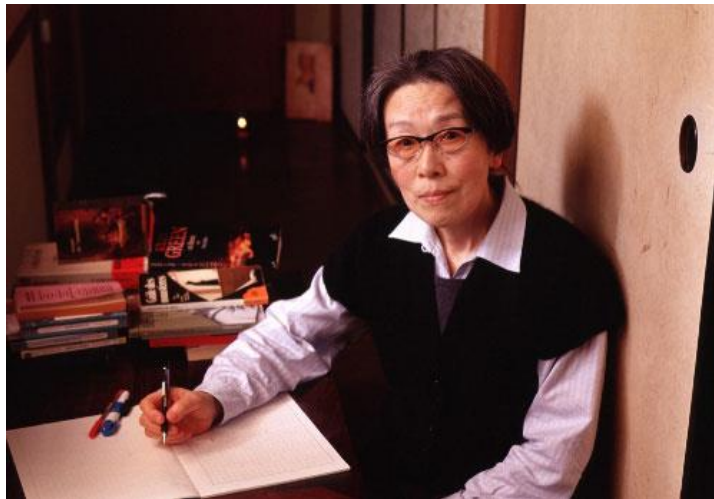
Na introdução do livro *Modern Japanese Short Stories*, Ian Morris (2019) refere que apesar dessa tradição rica e diversificada, a principal influência nas histórias modernas japonesas vem de Maupassant, cuja obra foi introduzida no país na última década do século XIX. O principal motivo para o profundo impacto que seus contos tiveram pode ser explicado pela coincidência com a ascensão do naturalismo na literatura japonesa. A “abordagem direta, realista e frequentemente dura” de Maupassant encontrou eco nos escritores do país, mais do que propriamente o formato do conto em si. Morris menciona que a distinção entre *shōsetsu* (romance) e *tanpen shōsetsu* (romance curto) sempre foi tênue no Japão, sendo a extensão do texto o principal fator que os diferencia. Ademais, muitos *tanpen shōsetsu* estão mais próximos de “esboços, ensaios ou romances truncados” do que contos como entendidos no ocidente, o que acaba sendo um resquício das formas tradicionais mencionadas anteriormente.

Na sequência de Maupassant, pensando no conto como gênero literário específico no Japão, o primeiro nome que se destaca é o de Akutagawa Ryūnosuke (1892-1927). Seu conto *Yabu no naka* (Dentro de um bosque), que serviu de base para o aclamado filme *Rashōmon* (1951) de Kurosawa Akira, talvez seja o expoente máximo da sua obra. O conto faz uso de diferentes focos narrativos de testemunhas de um crime, criando uma história ambígua, de múltiplas perspectivas e possibilidades de interpretação, algo que dialoga com a perspectiva fragmentada que associamos à contemporaneidade. O final em aberto é outro traço marcante das narrativas e pensamento japonês.

Por sua vez, a produção de contos por parte de autoras japonesas modernas ganha força no período pós-guerra. Obras de autoras como Enchi Fumiko (1905– 1986), Hirabayashi Taiko (1905– 1972), Kōno Taeko (1926– 2015), Kurahashi Yumiko (1935– 2005) ou Takahashi Takako escritas durante esses anos vão se revelar de particular significância e ajudar a estabelecer um legado que subsiste até os dias de hoje em nomes como Yoshimoto Banana, Tawada Yoko, Murata Sayaka, Kawakami Hiromi ou Motoya Yukiko.

3. BIOGRAFIA

Figura 1 – Autora Takahashi Takako



Fonte: Disponível em <http://news.kantsuu.com/201702/20170226101850_593973.shtml> Acesso em: 27 ago. 2018.

As informações biográficas contidas nesta seção foram baseadas na introdução de Maryellen Toman Mori para a versão em inglês da coletânea de contos *Lonely Woman* (2004), bem como no capítulo “Filicide and Maternal Animosity in Takahashi Takako’s Early Fiction” do livro *Translating Maternal Violence: The Discursive Construction of Maternal Filicide in 1970s Japan*, de Alessandro Castellini (2017).

Takahashi Takako nasceu em Quioto a 2 de março de 1932, com o nome de solteira Okamoto Takako. Seu pai, Okamoto Shôjiro, era arquiteto, o que possibilitava que a família dispusesse de uma situação financeira privilegiada. Sua casa de infância, projetada pelo pai, se situava num antigo bairro tranquilo da antiga capital japonesa, próximo ao Kinkakuji (Templo do Pavilhão Dourado). Era filha única, algo bastante incomum na época. Em um ensaio chamado “Minha genealogia”, comenta sobre as personalidades diametralmente contrastantes de seus pais: Shôjiro era pragmático, sereno e afável, ao passo que sua mãe, Michiko, era artística, fervorosa e volátil. Takako comenta que, embora seu temperamento inato fosse mais similar ao materno, sempre fora boa em ocultar seus sentimentos, motivo pelo qual mesmo as pessoas mais próximas julgavam que herdara o caráter mais plácido do pai.

Desde nova, Takahashi se sentia atraída pela literatura francesa do final do século XIX e começo do século XX, em particular a poesia de Verlaine e Mallarmé, bem como os romances de Proust e Gide. Mais tarde, passa a se interessar também por ficção fantástica, surrealista e

cristã. Seguindo essa paixão, ingressa na prestigiada Universidade de Quioto, estudando literatura francesa, um feito raro para uma mulher naquele tempo. O que mais a fascinava nessas obras era “a rejeição das coisas deste mundo e o vôo para outros planos de existência” (TAKAHASHI, 2004, p. XVI). Seu trabalho de conclusão de curso foi centrado na obra do escritor Charles Baudelaire. “Eu acho que escolhi Baudelaire porque eu respondia profundamente aos motivos recorrentes na sua poesia. Embora não tivesse plena consciência disso na época, em retrospecto vejo que na juventude nossa alma intuitivamente descobre o seu tema de vida” (TAKAHASHI, 2004, p. XVI).

Durante a graduação, conheceu Takahashi Kazumi, estudante de literatura chinesa, com o qual começou um relacionamento. Em 1954, após Takako se formar, os dois se casam. Pouco tempo depois, Kazumi abandona seu trabalho de professor numa escola noturna para prosseguir seus estudos de literatura chinesa na pós-graduação, além de dedicar o restante do seu tempo à escrita de ficção. Nesse período, coube a Takako exercer diversos tipos de trabalhos, de secretária numa fábrica a guia turística, para garantir o sustento de ambos.

Mesmo assim, Takako também manteve suas aspirações literárias e intelectuais. Em 1956, voltou à Universidade de Quioto, ingressando no Mestrado em literatura francesa, que completou dois anos depois, com uma dissertação sobre François Mauriac, vencedor do Nobel de Literatura em 1952. Após isso, ainda em 1958, o casal se mudou para um apartamento nos subúrbios de Osaka. Confrontada com uma realidade mundana de classe média, Takahashi sente um crescente desprezo pelo conformismo e tédio que essa vida representa. Isso leva a que, ainda em 1961, comece escrevendo seu primeiro romance, *Botsuraku Fûkei* (Paisagem arruinada), como forma de escape.

No ano seguinte, o romance *Hi no Utsuwa* (Vasilha de tristeza), de Kazumi, venceu a edição inaugural do Prêmio Literário Bungei. Isso garantiu sua afirmação como escritor, pois além de reconhecimento no meio, a recompensa monetária recebida permitiu ao casal se focar na sua produção literária. Assim sendo, Takako pôde abandonar seus trabalhos para se dedicar à sua própria escrita. Além de dar seguimento ao seu romance, começou escrevendo contos e publicou inclusive uma tradução de *Thérèse Desqueyroux*, obra de François Mauriac, em 1963. Ainda assim, continuou auxiliando a carreira do marido com tarefas de escritório e assistência editorial. Com o crescente envolvimento de Kazumi na cena literária local, Takako passa a conhecer de perto a natureza exclusivista e machista desses círculos, ainda mais forte em Kansai (Quioto, Osaka e adjacências) do que na região de Kantô (Tóquio e adjacências). Ao receber

visitas, cabia— lhe somente servir chá aos homens, sem participar das discussões. De igual modo, não podia acompanhar seu marido nos eventos e encontros literários externos.

Em 1965, Kazumi aceitou um cargo de professor na Universidade de Meiji, em Tóquio. O casal se mudou então para Kamakura, cidade histórica próxima da capital. A atmosfera mais liberal da região, mais receptiva a escritoras mulheres, em contraste com Kansai, permitiu que, pouco a pouco, Takako fosse criando uma rede de contatos que começou a beneficiar sua própria carreira. Nesse mesmo ano, consegue publicar seus primeiros contos, na revista *Hakubyô*, de cujo grupo literário passa a fazer parte.

No entanto, em 1967, Kazumi recebe uma proposta para ser Professor Assistente de Literatura Chinesa na Universidade de Quioto. Num ato incomum de determinação e desafio aos preceitos sociais, Takako recusa regressar a Quioto com seu marido, passando a morar sozinha, para poder continuar avançando na sua própria carreira. Durante esse período, o casal se encontra apenas durante o período de férias escolares, em Kamakura. Kazumi, se torna um escritor cada vez mais renomado, de grande prestígio e sua produção bibliográfica é considerável durante esse período. Só que sua saúde, que sempre fora delicada, acaba piorando bastante e, dois anos depois, em 1969, acaba regressando a Kamakura para ficar junto da sua esposa. Em seguida, é diagnosticado com câncer, o que constitui um grande choque para o casal. Takako passa a se dedicar exclusivamente a cuidar do marido enfermo, que acaba por falecer em 1971, com apenas 39 anos de idade.

Marcada por essa tragédia, Takahashi dá início àquela que provavelmente se torna sua década mais produtiva e notória. Nos anos de 1971 e 1972, suas primeiras duas coletâneas de contos são publicadas, *Kanata no mizu oto* (Além do som da água) e *Hone no shiro* (Castelo de ossos), respetivamente. A primeira é uma das finalistas do Prêmio Akutagawa, um dos mais prestigiados no Japão. No ano seguinte, é publicado seu primeiro romance, *Sora no hate made* (Até o limite do céu), que acaba ganhando o Prêmio Tamura Toshiko. Em 1974, segue— se a publicação do romance que começara escrevendo mais de uma década antes, *Botsuraku fûkei* (Paisagem arruinada). Ao final da década, conta com mais dois romances e seis coletâneas de contos, todos com recepção positiva por parte da crítica. Além disso, tem constante demanda para escrever ensaios e críticas de livros, bem como participar de debates e discussões sobre tópicos literários.

Um outro elemento marcante na vida de Takahashi é sua relação com o Cristianismo. Ainda em 1974, começa frequentando grupos de discussão sobre a religião, instigada pelas obras de autores franceses como o próprio François Mauriac e também Julien Green, entre

outros. No ano seguinte, após passar uma semana num convento carmelita em Hokkaidô, decide ser batizada católica, numa cerimônia que contou inclusive com a presença do renomado autor Endô Shûsaku (1923-1996), também ele católico.

Em 1980, decide viver na França, por sentir que a atmosfera era mais sociável e leve que no Japão, o que a beneficiava tanto a nível pessoal quanto literário. Durante este período, normalmente visita o país de origem apenas de dois em dois anos, para ver os pais (o pai Okamoto Shôjiro faleceu em 1984). Cinco anos após mudar-se para Paris, é publicado o seu romance *Ikari no ko* (Filho da ira), que se passa em Quioto e é escrito no dialeto local. A obra é considerada pela crítica como sua obra-prima, ganhando o Prêmio Yomiuri em 1986. Nesse mesmo ano, decide abandonar sua carreira literária e se tornar freira. No entanto, após dois anos, desiludida com o rumo que a organização religiosa da qual fazia parte tomara, decide por fim retornar ao Japão.

Ao regressar, entra num convento carmelita, mas acaba ficando nele apenas por um ano, por achar sua estrutura hierárquica e regras excessivamente rígidas. Além disso, sua mãe apresenta um estado de saúde cada vez mais deteriorado, acometida de senilidade. Passa então a cuidar dela, de volta à casa de família em que crescera, em Quioto, até a morte desta, em 2000. Durante todo este tempo, embora se dedicando à mãe, continua escrevendo ativamente, publicando artigos de temáticas variadas em revistas, traduções, coleções de ensaios, um romance e uma peça de teatro.

Após passar os últimos anos em reclusão da vida pública, morando num lar de idosos na cidade de Chigasaki, em Kanagawa, acaba por falecer a 12 de julho de 2013, aos 81 anos.

4. EXPOSIÇÃO DA OBRA

Os dois contos de Takahashi Takako escolhidos para este trabalho foram publicados na década de 1970, na sequência do milagre econômico japonês no pós-guerra, mas, com alguns fatos que nos cabe considerar. Em 1971, ano de publicação de *Sōjikei* (Formas semelhantes), o Japão ainda se encontrava num período de acelerado crescimento econômico, que atingiu seu ápice em 1973 e *Tsuribashi* (A ponte suspensa) foi publicado em 1977, em pleno rescaldo desse momento. Embora os contos contenham diversos elementos temáticos e simbólicos em comum, acabam também refletindo diferenças significativas associadas a esses contextos econômicos e históricos distintos, como adiante se verá em maior detalhe.

Sōjikei (Formas semelhantes, 1971) relata a história de Akiko, uma mulher de meia-idade que recebe uma carta da filha, avisando que se tornou mãe e que visitaria a casa dos pais, para que pudessem conhecer a neta. Isto desencadeia um processo de rememoração por parte da protagonista, que recorda vários momentos de convivência doméstica entre as duas, ao longo da infância e da adolescência da filha. O foco está nos sentimentos maternos que destoam do convencional e numa reflexão sobre a natureza feminina, no contexto das relações familiares.

Em *Tsuribashi* (A ponte suspensa, 1977), temos Haruyo, uma mulher casada, que encontra inesperadamente na rua um antigo colega da faculdade. Este lhe comunica que um antigo namorado seu, com o qual tivera uma relação conturbada e em moldes obsessivos, estava de volta ao Japão. A tomada de conhecimento deste fato serve de estopim para uma sequência de lembranças e uma profunda transformação interna da personagem, colocando em causa a vida que levava atualmente. Neste conto, temos um foco no aspecto amoroso, expresso essencialmente através da paixão e da pulsão sexual.

Em seguida, apresentamos aqui a tradução destes dois contos, pela primeira vez disponíveis em língua portuguesa. Julgamos que seu valor literário, além da relevância e atualidade dos temas que abordam, representa um aporte importante para a os estudos de literatura japonesa no Brasil.

4.1 FORMAS SEMELHANTES (*SŌJIKEI*, 1971)

AUTORA:TAKAHASHI TAKAKO

Tradução do japonês: Francisco Coutinho Filho

Sáí para pegar a correspondência. Folhas de caqui, em profusão, espalhadas no pavimento comprido de pedra que se estendia da entrada da casa até o portão, cobrindo-o quase por completo.

O vento gelado do fim de outono soprou a noite inteira, e a voz da floresta, nos fundos da casa, como se chorando ou ofegando, agitava as camadas profundas da escuridão. De noite, antes de o vento soprar, vários insetos se esgueiraram pelas frestas das janelas e rastejaram pelos tapetes de tatami amarelados. Continuavam entrando, apesar de matá-los continuamente. Esta manhã, no entanto, o céu escuro e limpo se estendia silenciosamente.

Há três velhos caquizeiros ao longo da cerca de tangerina silvestre. As folhas caídas foram sopradas para o lado da casa em vez de se espalharem ao lado da cerca. A coloração das folhas, mescladas de tons vividamente amarelos e vermelhos, estavam empilhadas, revelando nuances de formatos distintos e singulares. As cores eram tão vívidas a ponto de se pensar que se intensificavam após a queda, pois, enquanto estavam penduradas nas árvores, elas não me chamavam atenção. Pisei nelas com cuidado. Sentia que eram boas demais para serem pisoteadas.

Na caixa de correio havia duas cartas para nosso filho, uma para meu marido e uma para mim... Enquanto as verificava, descobri que a letra na que estava endereçada à Sra. Akiko Matsuyama evocava uma sensação estranha em mim. Era como o sentimento que se tem quando se recebe um envelope endereçado a você escrito por si mesmo, sem se aperceber que é a sua própria letra. Já vivenciei várias vezes essa sensação de que a caligrafia revelava o grau de intimidade que se tem com a pessoa que escreve e, gradualmente, reconheci que aquela era a minha letra. No entanto, aquele envelope não era de devolução ao remetente e, por isso, aquela letra não podia ser minha. Não era preciso virar o envelope para descobrir o remetente. O estilo da caligrafia revelava. A pressão exercida na ponta da caneta, suficiente para prender um percevejo, a forma precisa das letras escritas com traços infalivelmente cuidadosos e, perto do

final de cada linha, como se a tensão fosse subitamente liberada, a escrita se tornava mais solta e descuidada. Era um tipo de letra com as mesmas características da minha. O que é que escrevera Hatsuko, com quem há tanto tempo não tinha contato? Abri o envelope em frente ao portão.

Mãe, como está a senhora? Imagino que tanto o pai quanto meu irmão estejam bem. Já faz quatro anos que não os vejo. Desde que vieram ao meu casamento, não é? Tenho um filho agora. Tem já um ano e três meses. Você vai me repreender por não ter avisado nem sobre a gravidez, nem sobre o nascimento? Não, acho que não. Mesmo que eu avisasse, sei que a senhora não teria vindo.

Alguma vez pegou numa máscara de Nô na mão e olhou para ela? É muito estranha. Quando a seguro com as duas mãos e a vejo de frente, ela não tem expressão. Mas virando-a para olhá-la de um ângulo ligeiramente diferente faz com que algum tipo de emoção apareça vividamente em sua face. Só que rapidamente é absorvida por ela e volta ao seu estado original sem expressão. Ao mudar o ângulo novamente, outra emoção emerge nela, mas também se solidifica em uma expressão rígida e imóvel. Cada vez que mudamos sutilmente o ângulo algo se revela, mas essa revelação é apenas uma interpretação sugestiva e tão logo a máscara volta ao seu ângulo anterior, torna-se imediatamente inexpressiva. A máscara de Nô é realmente estranha. Será que isso te incomoda? Você poderá interpretar isso como uma provocação de filha que, sem saber o motivo, era desprezada pela mãe?

Há muito tempo que percebi esse desprezo pela expressão do seu rosto. A família inteira, nós quatro, fomos para a praia no verão em que eu estava na quinta série. Meu irmão e eu nos sentamos na parte de trás do barco e você se sentou na frente, enquanto o pai ficou no meio, remando. Você lembra do pai nos levando no passeio de barco? Acabei me dando conta de que os seus olhos grandes estavam fixados em mim, sobre os ombros do pai. Fiquei me perguntando por que você olhava para mim daquele jeito. O seu rosto era como o de uma máscara Nô. Enquanto o barco balançava, seu rosto inclinava um pouco e uma vívida emoção parecia emergir nele, mas seu rosto permanecia inexpressivo. Eu não conseguia suportar aquele seu olhar e, rapidamente, me levantei. Por causa disso, o barco quase virou e eu caí no mar. Lembra? Sentei-me novamente na parte de trás do barco depois que o pai e meu irmão me ajudaram a entrar de volta. Meus olhos doíam por conta da água do mar e lágrimas não paravam de cair. Nesse momento olhei para você por trás de um véu de lágrimas. Então você calmamente desviou o olhar e, de perfil e rosto pálido seguiu contemplando o horizonte e o céu que se descortinava à frente, perdida em pensamentos.

A partir desse momento, você deixou de falar comigo com frequência. “Será que você estava zangada comigo?” me perguntava. Mas como você continuava a tratar o meu irmão como

sempre, pensei, por um momento, que você estava simplesmente honrando um costume de família de várias gerações que tratava os rapazes com respeito e criava as meninas com disciplina rígida. Não foram poucas as vezes que você olhou para mim com uma expressão severa e desprovida de emoção e logo desviava friamente o olhar. Sem motivo aparente, você deixou de gostar de mim e, por isso, quis sair de casa assim que me formei no colegial, escolhendo estudar numa faculdade bem longe. Não, na verdade, pensando bem, foi a senhora que sugeriu fortemente que eu saísse de casa.

Devo ter escrito algo que possa ofendê-la. Espero que esta carta sirva como uma justificativa por estar ausente de casa por tanto tempo. Na próxima quinta-feira, vinte e quatro de outubro, gostaria de visitá-la após tão longa ausência. A última vez que estive aí foi logo depois da minha formatura da faculdade e isso significa que passaram seis anos. O solo mantém seu cheiro familiar – mas você está nele, me impedindo de sentir nostálgica. Visto que meu marido precisa fazer uma viagem de negócios na região, vou acompanhá-lo e passar aí, apenas eu e meu filho. Por favor, veja seu primeiro neto.

18 de outubro

Para Matsuyama Akiko

De Ino Hatsuko

Dobrei a carta e coloquei-a no meu bolso. Voltei para casa, pisando devagar nas folhas de caquizeiro no pavimento de pedra. As cores das folhas caídas, a mistura delicada de amarelo e vermelho, não me impressionou tão vividamente quanto antes. Algo ainda mais vívido, como várias fotografias coloridas, surgiu em minha mente.

— Entendi. A Hatsuko também teve bebê — disse para mim mesma em voz baixa. Me perguntei se seria uma menina.

Será que eu sentia algo especial em relação a Hatsuko? O que eu sentia por ela poderia ser considerado anormal? Não, acho que não. Era uma emoção que todas as mães do mundo devem sentir em relação às suas filhas. Para a maioria das mães, a emoção pode ter sido como pequenas bolhas brancas que, eventualmente, surgiam do pântano chamado vida, onde jaz os corpos dos antepassados que preservam um elo de sangue. Embora as mães por vezes reconheçam essas bolhas, elas estouram ao chegar à superfície do pântano e desaparecem no ar. Devo ter vivido essa emoção como se a tivesse aumentado com uma lupa.

Eu conseguia visualizar na minha mente a vívida cor do mar naquele dia de verão em que o barco deslizava suavemente. O mar estava calmo, após a maré ter baixado e antes de a

nova maré subir. Não havia ondas grandes e encrespadas, apenas finas e planas, amplamente separadas, que formavam um padrão listrado. As ondas se moviam constantemente em direção à praia, mas por seu movimento ser lento ou por suas formas serem repetidas, tive a ilusão de que o mar estava imóvel, com o padrão listrado brilhando nele. A profusão estonteante de luzes se espalhava até onde os olhos podiam alcançar e, quando olhei para as profundezas da água, descobri que havia algo imóvel, de coloração verde escura, oculta nas profundezas do oceano. Embora eu tenha nascido numa pequena cidade distante do mar e após casar passado a fazer parte de uma família que morava no extremo dessa mesma cidade, a oportunidade de velejar no mar era muito rara e as cores daquele dia me pareceram diferente da cor que eu estava acostumada a ver e que eu tinha em registro de memória. É natural que, naquele dia, a expressão do meu rosto chamou a atenção de Hatsuko, como ela escreveu na carta.

Lembrei de várias máscaras velhas de Nô que tinha visto uma vez no templo de um de meus parentes. Elas estavam penduradas na parede de um quarto escuro com chão de madeira, um quarto que supostamente era um recinto para guardar relíquias. Pareciam flutuar no meio do ar nesse quarto escuro com cheiro de pó e mofo. Me recordo muito bem da máscara *shakumi* que representa a mulher de meia-idade. Uma máscara branca e macia. Embora a máscara parecesse estar sorrindo, triste, zangada, assustada ou louca, ela não sorria, nem estava triste, nem zangada, nem assustada, nem louca. A máscara em si não tinha qualquer expressão. A razão pela qual tinha de ser tão inexpressiva é que continha emoções transbordantes em seu interior.

É verdade que eu estava sentada na proa e que durante um bom tempo observei Hatsuko sentada na traseira do barco. Só que preciso recordar as experiências anteriores para me fazer entender o sentimento que tive no barco.

Quando Hatsuko era aluna do terceiro ano, numa tarde de primavera, Masao e Hatsuko saíram pelo portão como de costume. As crianças chamavam o horário entre as seis e doze ou treze de “a hora do pai”. Meu marido trabalhava no departamento técnico de um fabricante têxtil de uma grande fábrica. A empresa estava localizada no outro lado da montanha que rodeia esta pequena cidade provincial. Como nesse tempo o trem partia a cada trinta minutos e o ônibus a cada vinte, a não ser que o transporte atrasasse, ele sempre voltava para casa exatamente às seis e doze ou treze. Ouvi a voz do meu marido misturado com a das crianças vindo da direção do portão enquanto preparava o jantar. Embora chamar isso de felicidade fosse um exagero,

costumava ouvir o som dessas três vozes vindo sempre no mesmo horário do fim da tarde como um sinal de vida. As vozes eram como um sinal e saí pela porta de entrada até o pavimento de pedra. Os três caquizeiros tinham espalhado suas novas folhas verdes ao longo da cerca de tangerina silvestre e o ar ao redor parecia tingido de verde. Pensei que devia ser por causa disso que o rosto do meu marido nesse dia parecia sombrio, mas mesmo depois de ter passado pela sombra das folhas novas e, estar na minha frente, a coloração do seu rosto estava um pouco diferente. Geralmente, noto qualquer mudança sutil na tez sempre que olho para o rosto de alguém. Só que não foi a ponto de me fazer perguntar.

Era hábito do meu marido apreciar o jantar demoradamente. Só que nesse dia os seus *hashi* se moviam mais devagar que de costume. Ele claramente parecia estar cansado. Nós quatro estávamos sentados à mesa de jantar quadrada, meu marido e eu e Hatsuo e Masao de frente um para o outro.

— Tempurá de cigarra? — falando isso, Masao pegou um de camarão do prato grande de tempurá e colocou-o em um menor de Hatsuko.

— Vou te dar um tempurá de minhoca — Hatsuko pegou um pedaço de vagem de um prato grande e colocou-o no de Masao.

Enquanto comia, lancei vagamente meu olhar para o movimento dos *hashi* do meu marido. Laqueados em preto, os *hashi* se aproximaram do prato de tempurá, pairaram incertos, aproximaram-se do peixe *tsukudani* e pegaram um pedaço pequeno, levado lentamente até à boca. Mastigou-o como se estivesse mastigando um palito. Em seguida, os *hashi* ficaram estendidos de novo, se tornaram incertos, finalmente escolhendo pegar um *sunomono* de espinafre. Enquanto eu pensava que estava sem apetite, ele pousou os *hashi* juntamente com a tigela de arroz, ainda inacabado. Tentei dizer que ele não parecia bem, mas primeiro servi chá. No entanto, parecia que ele ainda não tinha terminado de comer. Pegou os *hashi* novamente e distraidamente olhou para a mesa, repleta de pratos, tigelas e xícaras, como se procurando por algo. Pensando que estava buscando uma ameixa em conserva, estiquei minha mão em direção à pequena tigela em que estavam. Nesse mesmo exato momento, a mão direita de Hatsuko apareceu.

— Isso aqui, pai?

A mão de Hatsuko pegou a pequena tigela de ameixa em conserva, deixando minha mão que se dirigia para ela pendurada. Vi que sua mão era exatamente como a minha na forma e na cor. Se ela fosse aumentada, seria milímetro a milímetro a minha.

— Você não parece bem hoje, pai — falou Hatsuko. Era exatamente o que eu pretendia dizer.

— Não é verdade. Olha bem, ele parece o mesmo de sempre — fui impelida a dizer.

— Talvez seja como a Hatsuko disse. Realmente não estou muito bem hoje — meu marido sorriu timidamente para mim.

Eu deveria ter ficado feliz com a sensibilidade que uma filha de apenas nove anos tinha demonstrado. No entanto, um estranho desconforto se apoderou de mim. As características faciais de Hatsuko pareciam mais com as minhas do que de meu marido. Pálpebras claramente com dobra, nariz ligeiramente arrebicado, cabelo e cor de pele, todos iguais aos meus. Já sabia disso antes, só que essas semelhanças começaram a carregar um certo significado por conta desse pequeno incidente. Sentia que havia um eu em miniatura ao meu lado.

Um tempo depois, minha cunhada veio me visitar. Costumava me sentir desconfortável em relação a ela usar como arma, para competir comigo, o fato de que após o casamento fazia parte de uma família de cidade grande e levava uma vida urbana. Nesse dia, também não demorou para lançar indiretas diante de mim e Hatsuko.

— Cunhada, você parece descontraída como sempre — disse, contorcendo para a direita seus lábios pintados de vermelho. Devia ser um jeito de se fazer superior que, possivelmente, aprendeu com alguém. Notei que cada vez que via minha cunhada após vários meses, algum maneirismo pretensioso tinha sido adicionado à suas expressões, gestos ou jeito de falar, ao mesmo tempo que alguns dos anteriores desapareciam, provavelmente por se tornarem antiquados.

— Pareço descontraída? — ri, fingindo inocência. Não tenho vivido de um jeito descontraído. Cuido desta casa antiga, que está na família há várias gerações, de acordo com as instruções da minha sogra. Agora que minha sogra partiu, tudo nesta casa, toda a mobília antiga e as coisas velhas sem forma, carregam as marcas das pontas dos meus dedos e da minha

respiração. Estou confiante de que hoje já dominei cada coisa visível e invisível que herdei da minha sogra.

— Quando volto aqui, sinto que uma noite é suficiente.

— Já que a mamãe não está mais aqui — dizendo isso, servi o chá. Hatsuko estava sentada de lado, distante da mesa e observava minha cunhada de esgueio.

— Não é isso.

— Você não se sente à vontade aqui?

— Pelo contrário. Me sinto realmente como em casa, tanto que tenho receio de voltar no tempo — minha cunhada olhou ao redor da sala como a traçar um círculo com o olhar.

— Faço do jeito que gosto, pois é a minha casa. Embora tenha herdado ela, agora é minha — disse agressivamente.

— É isso, sua imaginação é curta.

— Por exemplo?

— Venha à minha casa uma vez, Hatsuko-chan — minha cunhada sorriu para Hatsuko. Ela virou o rosto e esticou as pernas no tapete de tatami, começando a se exercitar, tocando nos dedos do pé com as unhas. No corredor de madeira atrás dela, uma mariposa branca agitava suas asas.

— Acima de tudo, é a cor. As paredes são brancas e as cortinas nas janelas são em cores brilhantes. Você teria coragem de vestir amarelo ou verde, tão originais, irmã?

Calei-me. Quando minha cunhada começava a falar desse jeito, de modo descomedido, eu geralmente permanecia em silêncio. Para mim, o jogo é decidido ignorando o oponente, mas ela parecia encarar meu silêncio como minha derrota. Percepções tão unilaterais me irritavam. Levantei-me, segurando a caixa de bolo que ela tinha trazido.

— Você é igual minha mãe. O costume na cidade é abrir o presente de imediato e apreciá-lo junto com o convidado. Nesta casa, ele é logo colocado no armário da cozinha. Antes que se dê conta, começa a embolorar.

Com suas palavras, me sentei outra vez. Minha cunhada começou a abrir ela mesma a embalagem. Servi o chá de novo. Hatsuko, minha cunhada e eu começamos comendo o bolo em silêncio.

— O que você acha das minhas sobrancelhas? — ela quebrou o silêncio.

— Parecem o de sempre.

No seu rosto maquiado, apenas as sobrancelhas estavam naturais, formando um arco escuro e fino.

— Não estão muito grossas?

— Isso não é bom?

— Não depilei, nem uso lápis.

— A sogra era igual.

— Eu não pareço com mais ninguém.

— Pensando bem, as sobrancelhas da sogra não eram tão distintas quanto as suas — fui forçada a dizer.

— Hatsuko-chan, o que você acha?

— Do quê? — Hatsuko arregalou seus grandes olhos.

— As sobrancelhas da sua tia não estão grossas demais?

— Não, nem um pouco.

— Será que é mesmo? Eu não acho.

A mariposa que estava agitando suas asas no corredor tinha entrado na sala enquanto não estava olhando. Ela rastejava no tapete, arranhando seu corpo branco contra ele e soltando pó enquanto suas asas grossas tremiam.

— Não importa o que me digam, elas estão grossas demais.

Tirando um pequeno espelho da sua bolsa, minha cunhada se olhou nele.

— Não se preocupe, tia — a voz de Hatsuko era fria.

— Você está dizendo que minhas sobrancelhas são boas?

— É a verdade.

— Você também acha, cunhada?

— São boas sobrancelhas.

— Não, não pode ser.

Levantei-me, fingindo que ia trocar o chá na chaleira. Hatsuko se levantou também, me seguindo. Eu pretendia chutar a mariposa para longe. Pensei que tomando essa atitude, esta cena se resolveria. Só que Hatsuko fez isso antes de mim. O que meu pé estava tentando fazer, o de Hatsuko fez. A mariposa, tendo sido chutada, caiu do lado de fora, no corredor. Hatsuko, colocou os tamancos de madeira que estavam na soleira de pedra e esmagou-a com a sola.

Diante dessa situação, eu também deveria sentir orgulho da resposta de Hatsuko para minha cunhada. Em vez disso, senti a existência de uma mulher a meu lado que sentia e agia exatamente como eu. Por causa disso, minha irritação com minha cunhada desapareceu, mas uma nova irritação tomou conta de mim.

Era uma coisa insignificante. Da primeira vez, foi a mão de Hatsuko que se antecipou e, da segunda, foi a ação do seu pé. Mas eu me sentia como se o conteúdo do meu corpo fluísse para fora em grandes quantidades da sua estrutura externa enquanto minhas mãos e pés permaneciam, ou então que eles eram invadidos pelas mãos e pés de Hatsuko. Essa sensação se agarrou a mim. Existem sentimentos que se apegam a você não importa o quanto você tente afastá-los. Nessas circunstâncias, o comportamento de Hatsuko começou a atrair a minha atenção.

Hatsuko assinou uma série de romances para moças. Eles eram enviados mensalmente, por encomenda postal. Com movimentos nervosos e sensíveis, Hatsuko costumava tentar desfazer os nós da fina corda de linho que prendia o pacote por cima do papel de embrulho, mas ficava sempre tão impaciente que acabava cortando-os com uma tesoura. Invariavelmente, o jeito extremamente metódico com que começava logo se desfazia para um jeito negligente. Ao observá-la, me recordei do meu próprio jeito quando tentava abrir pacotes. Hatsuko gostava

de apontar lápis com uma faca. Ela pacientemente e cuidadosamente raspava a parte de madeira de modo que a mostrasse uma longa superfície cortada e então apontava o ponta do lápis até ficar o mais fino possível. Jogava fora sem hesitação os que ficavam curtos, deixando apenas os lápis longos que faziam conjunto dispostos organizadamente no seu estojo. Não pude deixar de reparar que eles se pareciam surpreendentemente com os lápis no meu próprio estojo, que eu mantinha por perto para os livros de família ou meu diário. Observei também seu hábito de jogar na máquina de lavar o lenço que tinha levado com ela, independentemente de ele estar ou não sujo; seu movimento rápido para ocupar um assento vazio antes dos outros passageiros sempre que pegava um trem ou ônibus e, quando encontrava uma no tapete de *tatami*, em vez de esmagá-la com os dedos, estralava os dedos para mover a traça até o corredor.

Existiam diferenças, mas as semelhanças, em particular, atraíam minha atenção. Era como se Hatsuko fosse feita de pedras e pó de ferro e o os meus dedos de ímã atraíssem o pó. As partes que se assemelhava a mim, formavam manchas negras em minha consciência.

No que diz respeito aos meus hábitos visíveis, podia ser que Hatsuko os pegasse enquanto me observava, sem intencionalmente me imitar. No entanto, um dia fui forçada a perceber que esse não era sempre o caso. Isso aconteceu quando disse a Hatsuko para trazer um grande vaso para o *tokonoma* na sala de visitas, depois de fazer eu mesma o arranjo das flores. Segui Hatsuko, preocupada que o vaso fosse pesado demais para ela. Hatsuko estava colocando o vaso no *tokonoma*, sua cintura curvada. Seus ombros pareciam quadrados e duros, retendo a tensão de carregar um objeto pesado. Ela logo voltou atravessando a sala, mas ao se aproximar da soleira da porta hesitou e olhou de novo para o recanto da sala que ficava o *tokonoma*. Em seguida, voltou até ela e tocou o vaso com as duas mãos. O intuito não foi o de corrigir a posição do vaso, mas o de tocar para confirmar a existência com as próprias mãos. Depois, voltou a atravessar a sala.

— O que você estava fazendo agora? — perguntei para ela na soleira.

— Como assim? — Hatsuko olhou para cima, inquisitiva.

— Porquê você voltou para tocar no vaso?

— É que... — disse Hatsuko sorrindo, dando uma risada em seguida.

— Você está me imitando?

— Você também faz isso, mãe? — perguntou Hatsuko em resposta.

— Não — falei com voz dura.

— Carreguei uma coisa pesada, daí pousei ela e voltei, mas senti que minhas mãos estavam vazias.

— E?

— Não sei ao certo, mas...

— Está querendo dizer que quando você toca novamente consegue relaxar?

— Você sabe, mãe...

— Como é que eu saberia? — neguei novamente.

Senti secretamente que Hatsuko tinha começado a me seguir até nessas percepções. Durante esse período em que estive encarando Hatsuko com um ar de desconfiança, ocorreu um incidente na sala de aula da escola que ocasionou um osso quebrado. Era o dia da reunião de pais e mestres, antes das férias de verão. Eu estava esperando perto da escada do segundo andar, junto com outros que também tinham chegado mais cedo. As vozes dos alunos que ficaram depois das aulas reverberavam num tom melancólico pelos edifícios da escola e o pátio. Uma professora jovem, que era popular entre as meninas e que Hatsuko também gostava muito, embora não fosse a orientadora dela, passou pelos pais que aguardavam a reunião e desceu as escadas. Em seguida, um grito alto ecoou pelo prédio e sete, oito garotas passaram correndo pelo corredor. Sayako estava na frente e Hatsuko estava entre elas. Parecia uma competição para alcançar a professora, por algum motivo que eu desconhecia. O grupo feroz se precipitou escada abaixo como uma avalanche. As tábuas do chão rangiam e o pó que levantou pareceu bem mais volumoso com os raios do sol da tarde de verão que incidiam pela janela. Justo nessa hora, uma garota manca subia as escadas, dobrando sua perna, passo a passo. Ela ficou no meio do grupo que descia correndo. Enquanto olhava do corrimão das escadas para baixo, o agitar de corpos emaranhados, vi uma perna com curativo rasteirando Sayako, que tentava chegar em primeiro lugar. Sayako desequilibrou e rolou umas duas vezes escada abaixo. Gritos animalescos e assustados das alunas ecoaram pelos corredores quando viram que ela estava caída com o rosto inexpressivo como uma folha de papel no pé da escada.

— Foi aquela garota! — disse uma voz aguda.

A garota que acusava era Hatsuko, que apontava o dedo para a menina manca que estava parada no meio das escadas com um ar preocupado. Nesse momento, vi que havia um curativo no tornozelo fino de Hatsuko. Talvez ela o tivesse torcido na escola nesse dia. Uma espécie de arrepio percorreu minha espinha.

— Foi aquela garota que atrapalhou a gente! — disse Hatsuko, olhando para a menina manca, com um brilho nos olhos que não lhe era usual.

— Você esbarrou nela, não foi? — a jovem professora subiu as escadas dois ou três degraus em direção à menina manca.

— Áaa... — os olhos profundos e assustados da garota escureceram.

— O que é áaa? Responda de modo correto.

A menina manca não conseguiu responder e olhou a sua volta, com o olhar vago. A professora levantou a voz, olhando ao seu redor.

— Gente, qual a palavra apropriada para “áaa”?

As garotas começaram a rir de modo que pareciam estar se divertindo. Uma enfermeira apareceu e carregou a Sayako, que sentia dor nas costas, até à enfermaria. A professora continuou a ralar com a menina manca.

— Já falei para você segurar o corrimão quando usar a escada.

— Mas eu estava segurando...

— Então não devia ter acontecido isto.

— Eu não fiz nada.

— Sua perna fez.

De novo, gargalhadas de escárnio vinham das alunas.

Eu não queria mais ir à reunião de pais e mestres que estava prestes a começar. O sangue esvaneceu da minha cabeça e senti que a minha nuca flutuava para longe, como se estivesse evaporando

Alguns dias depois, fomos à praia. Meu marido tinha planejado uma viagem de duas noites para Masao e Hatsuko nadarem na praia, eles que só tinham tido a experiência de nadar no rio. Chegamos à praia antes do meio-dia e logo meu marido e as crianças foram nadar, me deixando sozinha. À tarde, nós quatro fizemos um passeio de barco. À medida que meu marido, que tinha feito parte do clube de remo na faculdade, nos levava para longe no mar, a terra se tornou borrada como uma linha fina traçada a lápis. Senti que estávamos sozinhos na elevada superfície do mar, só nós quatro. À minha frente, as costas grossas do meu marido, mostrando já um toque rosado de queimadura de sol, se moviam regularmente para frente e para trás com o movimento dos seus remos. O reflexo na superfície do mar brilhava como chapas de aço que, em camadas, surgiam uma após a outra, rompendo diante dos meus olhos e dispersando como faíscas de luz. Até as vozes de Masao e Hatsuko reverberavam, brilhantes.

— Não se mexe tanto.

— Tá chato ficar parada.

— Estamos voltando para a ilha, vai demorar uns vinte minutos.

— Vou até à mãe.

— Você não pode ficar em pé no barco.

— Não me importo.

— Não quero nem saber se você cair no mar.

— Eu sei nadar.

— Pode ter tubarão, você não sabe.

— Verdade? — a voz de Hatsuko reverberou até mim. Desviei os olhos da superfície do mar. Hatsuko estava de frente para meu marido.

— Claro que é verdade — respondeu ele em tom de brincadeira.

— Você já viu um?

— O pai viu no mar do Sul quando estava na guerra — Masao traçou no ar a forma longa e afiada de um tubarão.

— Não vai ter aqui.

— Quando a Hatsuko cair, ele vai vir do mar do Sul — provocou meu marido, se juntando a Masao.

Diante de mim estava um retrato da felicidade emoldurado pelas luzes desvanecentes do céu e do mar. Por estar diante de mim, não me incluía. O que me mantinha distante dela era Hatsuko. Por detrás do ombro esquerdo do meu marido estava Masao com um calção de banho azul-marinho e, por detrás do seu ombro direito, estava Hatsuko com um maiô preto. Percebi que eu, por acaso, estava de frente à Hatsuko. Não tinha como mudar minha posição por cerca de trinta minutos, até que o barco voltasse à praia.

Sentada na parte de trás do barco, olhei para Hatsuko como se estivesse vendo a minha própria imagem em um grande espelho colocado à minha frente. Sua aparência era parecida com a minha, seus hábitos eram parecidos com os meus, seus sentimentos pareciam com os meus – tudo isso era ainda assim o mesmo que nada. Eu tinha ficado profundamente magoada com o que Hatsuko tinha feito alguns dias antes. Uma lembrança de minha própria experiência de há muito tempo correspondia completamente a isso. Naquele mar repleto de luz, ouvindo a voz das crianças e meu marido sem qualquer traço de sombras, não foi agradável ser lembrada tão vividamente de coisas que tinham acontecido há mais de dez anos.

Meu professor era um homem velho de quem os alunos não gostavam, por ser ardiloso. Não tinha família e, frequentemente, se voluntariava para dormir na escola, como vigia noturno. Tinha um peixinho-dourado num grande aquário na sala reservada para o vigia. As pessoas diziam que entre aulas ele costumava ir até à sala e falar com o peixe, dizendo “Tá tudo bem peixinho-dourado?”. Um dia, depois da escola, me candidatei como voluntária para fazer um serviço. Junto com Yoshiko, me voluntariei para limpar o aquário. Embora o velho homem tivesse mudado a água todos os dias, o exterior do aquário estava uma nuvem gordurosa de ser manuseado. Yoshiko era uma colega que era desprezada por seus amigos, mas que sempre me seguia. Com a voz dele pedindo encarecidamente para termos cuidado com o peixe, fomos para o pátio, segurando os dois lados do aquário. Vi o rosto do homem, claramente ansioso, olhando

pela janela. Era muito difícil carregar o aquário, pois não só era pesado como a água balançava muito. Quanto mais tensa ficava, mais inseguras minhas mãos ficavam, o que me assustava ainda mais. Senti que a distância até à torneira da pia era muito grande. O eco persistente da voz do homem dizendo para termos cuidado ressoava em meus ouvidos. O cheiro do musgo do pátio na parte em que o sol não alcançava e o cheiro avinagrado do hálito de Yoshiko atingiram meu nariz de um jeito particularmente forte. Subitamente, me senti exausta. Um dos meus sapatos escorregou no musgo molhado e, por uma fração de segundos, senti que o aquário que escorregou das minhas mãos ficou suspenso no ar. Logo ouviu-se o som do vidro espatifando no chão, junto aos meus pés, e a água do aquário se esparrando no chão. A voz do velho homem, que podia ser tanto um grito quanto um berro de condenação, se fez ouvir da janela atrás de Yoshiko. A barriga vermelha do peixinho-dourado estava tremendo no meio dos pedaços de vidro quebrados. Quando ele apareceu, ofegante, palavras inesperadas saíram da sua boca com uma suavidade que só poderia ser descrita como espontânea.

— O que você fez, Yoshiko? Foi porque você largou, Yoshiko, é sua culpa.

Yoshiko, não sei por que, olhou nessa hora para o homem com um ar de humilhação. Inclinando-se para a frente, o velho homem bateu na sua cabeça. Yoshiko caiu e desmaiou e bateu a nuca na quina de concreto do pátio.

Quando as costas do meu marido se endireitavam ao remar, conseguia ver apenas a parte de cima de Hatsuko, e quando ele se dobrava para frente, podia ver sua figura inteira, com sua cintura fina envolta firmemente no maiô preto. Tanto o maiô quanto seu cabelo tinham secado no barco. A areia que estava grudada no seu braço, quando se deitara na praia, continuava em seu braço direito. Senti um forte e intenso sentimento ao constatar que o mesmo sangue que o meu corria naquele corpo e só agora eu havia percebido isso.

De repente, Hatsuko se levantou. O barco inclinou bruscamente para a direita enquanto Hatsuko esticava os dois braços no ar, caindo no mar. Ela se engasgou com a água do mar, mas, fora isso, não se machucou. Quando Masao disse:

— Falei para você não se levantar, não falei?

Hatsuko respondeu rindo:

— Não tinha nenhum tubarão.

Olhei para longe, tirando meus olhos de Hatsuko. Ondas extensas marcavam as poucas listras na superfície do mar. Elas estavam constantemente em movimento, mas no conjunto, as formas listradas permaneciam a mesma, o tempo todo. À medida que observava as ondas perdida em pensamentos, o mar parecia imóvel, como se fosse uma brilhante camada de aço. A visão de um tubarão aparecendo para quebrar essa superfície passou pela minha mente como num feitiço. Podia ver diante dos meus olhos o corpo de Hatsuko, engolido por sua boca afiada, brilhando mais vividamente vermelho que na realidade.

“Eu que nem sei o motivo de seu desprezo,” escrevera Hatsuko. Ela não poderia saber a razão, pois fiz questão de escondê-la. Visto que Hatsuko era sensível como eu, precisava ser perfeita fazendo isso. Pobre Hatsuko. Mas eu estava fazendo o melhor que podia. O melhor? Tentando não aumentar os números de positivos, mas diminuir o número de negativos. O que significa se esforçar por algo que apenas deixa um estéril deserto dentro de mim?

Nos primeiros anos do meu casamento, recém chegada na casa, eu costumava estar ciente do seu cheiro peculiar. Após morar aqui por alguns anos não estava mais consciente disso no dia-a-dia, mas quando regressava a casa ou quando me levantava de repente depois de estar imersa em pensamentos, o cheiro atingia minhas narinas com inesperada vividez. Isso porque o cheiro de mofo era particularmente forte no quarto ou despensa fechados há algum tempo, impregnado no velho *tatame*, nas portas de papel corrediças e demais mobílias. Era um cheiro impregnado ao longo do tempo e que me fazia pensar que as várias gerações anteriores a mim viveram e morreram sentindo esse mesmo cheiro. Quando vim para esta casa, minha cunhada já estava casada e apenas minha sogra e meu marido moravam nela. Senti que eu trouxera o cheiro de juventude feminina para esta casa. Depois que minha sogra morreu, o meu cheiro denso e doce e o do corpo do meu marido, misturado com o odor do cigarro e das pomadas, eram os únicos cheiros que restavam entre as camadas concentradas de cheiro de mofo. Além do meu próprio cheiro, o único cheiro humano que sentia era o do meu marido, mas quando Masao entrou no colegial me dei conta de que outro cheiro tinha sido adicionado. Era um odor de característica oleosa, pegajosa e animalesca, que ardia forte no nariz. Sentia o cheiro do meu marido e o de Masao várias vezes durante o dia, sendo especialmente intenso não só quando passava por eles no corredor, mas também quando pegava os seus pijamas ou fronhas. Os cheiros me faziam sentir a presença deles na casa.

Uma manhã de verão, acho que quando Hatsuko estava no terceiro ano do ginásio, eu estava sentada em frente ao espelho, arrumando o cabelo. Era pouco depois de despedir do meu marido e dos filhos. Geralmente, sou a primeira a me levantar e, após me lavar e arrumar o cabelo, sirvo o café da manhã para eles e me despeço. Nesse dia, no entanto, levantei mais tarde que de costume, por isso me sentei em frente ao espelho depois que eles saíram. Assim que me sentei, senti que a almofada, geralmente fria, estava quente e com um cheiro adocicado, aparentemente o meu, que permanecia nela. Só podia ser o cheiro de Hatsuko, que devia ter se sentado ali antes de sair. Até no cheiro ela se parecia comigo, pensei, quando, ouvi seus passos no pavimento de pedra voltando correndo e me chamando num tom de voz agudo. Fui até a entrada pensando que ela estava tendo a sua primeira menstruação. Mas, na verdade, Hatsuko, voltou porque tinha esquecido o passe de ônibus e correu para o seu quarto no andar de cima.

— Você não está escondendo, não é? Você precisa falar para sua mãe quando menstruar — disse para Hatsuko, que descia as escadas. Ela ignorou o meu aviso soltando uma risada seca.

— Tá tudo bem, vai demorar pra vir.

— Como sabe que vai demorar?

— A senhora disse outro dia que a sua também demorou, não é?

— Por que o fato de ter vindo tarde para mim significa que para você também vai ser tarde? Como sabe que vai ser igual? — indaguei com um tom de voz ríspido, que eu mesma senti que estava exagerando.

— Vou perder o ônibus.

Hatsuko se virou e correu para o pavimento de pedra. Acompanhei a imagem dela desaparecer para além do portão com seus cabelos até os ombros, que tinham a mesma cor do meu, esvoaçantes. Depois, voltei para o espelho.

Peguei uma mecha de cabelo de Hatsuko, que tinha caído na almofada, e arranquei uma mecha minha e as segurei na altura dos olhos para observá-las atentamente contra a luz. Os cabelos pretos tinham um brilho azulado que só era visível contra a luz. Eram indistinguíveis. Peguei uma caixa de fósforos na cozinha e fui para o corredor. Segurei as duas mechas ligeiramente separadas entre meu polegar e indicador e taquei fogo nelas desde a raiz.

Fiz isso porque lembrei que, durante a guerra, para diferenciar a fibra de seda com a de raio, que aparentemente eram iguais, observava-se a forma como elas encolhiam e o cheiro que soltavam quando queimadas. Os mechões de cabelo encolheram e mantiveram o mesmo formato, emitindo um som parecido com os palitos de fogos de artifício e reduzidas a pontos pretos que lembravam resíduos de fogos de artifício. Não demorou muito para que elas deixassem de existir, sobrando apenas duas bolas grossas e pretas que quase tocaram meus dedos.

— *O que raios você está fazendo?* — perguntou friamente uma parte da minha consciência.

Um mês mais tarde, Hatsuko teve sua primeira menstruação. Passei a sentir, ainda mais distinto e forte, o mesmo odor que o meu, que senti diante do espelho. Podia sentir o seu cheiro em diferentes lugares e momentos – no *tatami* da sala de estar, na parede do corredor, perto da cômoda na base da escada e no quarto de Hatsuko. Antigamente, os cheiros de outras pessoas que eu sentia dentro de casa eram do corpo do meu marido, misturado com cigarro e pomada, e do corpo de Masao, um cheiro pegajoso e estimulante, típico de garotos na puberdade. Meu próprio cheiro permanecia comigo e me acompanhava onde quer que fosse. No entanto, com o crescimento de Hatsuko, fui forçada a sentir meu cheiro até em lugares onde não tinha ido. Fui forçada a ter a estranha sensação de me deparar com ele fora de mim mesma.

O corpo de Hatsuko se tornou mais arredondado. A pele dos seus braços, pernas, pescoço e bochechas começou a ter um brilho vívido. Às vezes eu via as suas costas na saída do banho e ficava surpresa em ver os seus músculos bem desenvolvidos. Sua cintura era estreita e suas nádegas sobressaíam com uma suave curva. Hatsuko subitamente se tornou mulher e parecida comigo.

Um dia, no começo do outono, fiquei de cama por estar resfriada. Tinha um pouco de febre e sentia o meu corpo pesado e inchado como se estivesse cheio de água. Coloquei um colchão no antigo quarto de empregada, perto da entrada, para poder levantar com facilidade quando alguém viesse em casa. Depois de preencher o livro de contas da casa deitada de barriga para baixo, olhei, sem querer, para os veios da madeira na moldura do teto e notei que ele estava manchado de preto. As portas corrediças estavam fechadas, e impediam a entrada dos raios de sol no quarto. Como raramente ficava na cama durante o dia, pois normalmente tinha tarefas para fazer dentro e fora da casa, me dei conta, pela primeira vez, que a luz que incidia na porta

corrediça era estranhamente brilhante. Era um brilho de extrema resplandescência, um brilho uniforme que emanava seus raios de luz sem variações em sua intensidade. A claridade induziu-me ao sono, tal como a escuridão o faz e, pouco tempo depois, minha consciência estava flutuando e se esparramando nesse brilho, explorando semi-acordada a fronteira dessa vastidão.

— Ah, está tudo bem.

Podia se ouvir uma voz animada. A impressão era de que essa voz vinha de fora, mas não demorou muito para eu perceber que ela vinha de dentro de mim e essa sobreposição de vozes me deixou confusa.

— São diferentes de todas as outras. Se você experimentar comer uma, vai entender o que digo.

Ouvi a voz de uma camponesa que veio de longe vender castanhas e que, ao falar, deixava escapava o ar por entre os dentes. Me dei conta que a conversa que tive com ela no hall de entrada se repetia no meu sonho.

— Na minha montanha, posso pegar o quanto quiser sem precisar comprar — eu respondia, no sonho.

A camponesa sorriu com um ar que denotava tanto bondoso quanto maldoso e esfregou sua mão direita na calça feminina tradicionalmente utilizadas nos trabalhos rurais de cor azul escura (*monpe*). Repetiu esse gesto por duas, três vezes, sem significado aparente.

— Mas eu faço bem barato, minha jovem senhora. Pode ficar com tudo por apenas cem ienes. É quase de graça, não acha?

Minha consciência, que se espalhava no ambiente, foi encolhendo pouco a pouco. Comecei a ver a luz através da tela e os veios da madeira na moldura do teto surgindo vividamente de novo. Mas, as vozes da conversa, continuavam no hall de entrada.

— Já disse que não precisamos e não é uma questão de ser barato ou caro. É que temos muito; a ponto de ter de jogar fora (risos).

A voz do sonho, que pensei ser minha, na verdade era de Hatsuko. Tal como eu, uma voz ligeiramente aguda e, tal como eu, um tom de voz de uma pessoa adulta. A conversa parou. Ouvi o som dos chinelos de borracha da camponesa no pavimento de pedra desaparecendo e,

em contraste, os passos marcados de Hatsuko. Depois, o silêncio reinou pela casa. Que estranho, pensei, deitada na cama, pois enquanto estava ali deitada, um outro eu conversou com a camponesa.

Ainda deitada, ouvi uma voz vinda do bosque e olhei em direção à janela, a leste. Conseguia ver a ladeira que sobe de casa até ao bosque. O sol poente lançava seus raios naquele espaço recortado pela pequena janela tornando-o especialmente belo. As folhas de bordo pareciam ter sido pintadas com um amarelo particularmente vívido. Um tempo depois, Masao entrou no cômodo. Ele segurava uma bola. E, logo em seguida, Hatsuko apareceu. Eles foram pegar a bola que tinham perdido no bosque há alguns dias. Hatsuko se inclinou para a frente como se tivesse tropeçado em alguma coisa. Seus lábios se moviam como se estivesse gritando algo para Masao, que não estava mais no meu raio de visão. Então ela se curvou na ladeira. Pouco depois, se levantou, segurando um tênis na mão. Muitas pedras tinham entrado nele. Em seguida, se curvou novamente e se levantando depois de colocar seu tênis, permaneceu parada na mesma postura, observando tranquilamente o pôr do sol. Nesse espaço que era quase demasiado brilhante, como se fosse uma tela destacada por holofotes, a figura de Hatsuko era impressionante e vigorosa. Suéter vermelha, saia xadrez marrom e cinza, bochechas brancas, quase translúcidas, cabelo preto azulado – parecia que as cores das suas roupas sobressaíam não pelo pôr do sol, mas sim pela vida dentro dela.

O livro de economia doméstica no qual eu estava inserindo as despesas da casa estava do lado do travesseiro. Estiquei minha mão até ele e peguei o lápis. Levantei a parte de cima do meu corpo do colchão. O lápis estava apontado de modo a mostrar a madeira e o grafite com a ponta bem fina. Segurando-o entre meu polegar e o indicador, coloquei a ponta do lápis na frente do meu olho direito. Fechando o olho esquerdo, mirei para que ficasse apontada para Hatsuko. Mirei a arma, por assim dizer. Hatsuko ainda estava parada observando a luz do pôr do sol e parecia estar perdida em pensamentos, de perfil para mim. Hatsuko, mova-se rápido. Se não, a mãe vai atirar em você. Hatsuko não se moveu. Segurei o lápis com firmeza. Recue rápido para um lugar onde a mãe não possa te ver. O lápis que eu segurava começou a pesar e estava carregado de ódio. Quando a figura de Hatsuko lentamente se moveu para fora da minha vista e desapareceu, me senti ao mesmo tempo aliviada e cansada.

Certo dia, ao regressar das compras, encontrei Hatsuko voltando da escola. Quando chegamos na ponte depois de passar pela área comercial, um vento de ondas frias vindo da parte

de alta do rio soprou contra nossos rostos. Ondulações preto-arroxeadas se formavam no rio, como se numerosas sardinhas agitadas cortassem a superfície com suas nadadeiras. Do outro lado da ponte, o antigo bairro residencial se estendia colina acima. Perguntei a Hatsuko sobre a escola e ela falou sobre os amigos. Tornou-se costume perguntar a meu marido sobre o dia-a-dia das crianças, e prestar atenção em tudo que contavam, mesmo que o assunto não necessariamente me interessasse. Quando Hatsuko e eu voltávamos juntas conversando banalidades, uma mulher idosa de cabelos brancos apareceu na nossa frente. Estava vindo em nossa direção em ritmo acelerado, batendo a bengala no chão em ritmo acelerado.

A mulher se aproximou olhando para mim e Hatsuko. Ela tinha um ar de arrogância e não parecia se incomodar com esse gesto indelicado de encarar as pessoas.

— Ah! — a mulher idosa parou na nossa frente e soltou um suspiro.

— Vocês são mãe e filha? — seus olhos arredondados pareciam ficar com o olhar vesgo quando começou a falar.

— Você nos conhece, não é? Sou Matsuyama, da casa com cerca de tangerina silvestre.

Como hesitava em falar diretamente com a mulher, falei em um tom para cortar a conversa. Ela vivia longe da família numa casa caindo aos pedaços no sopé da montanha. As pessoas a chamavam de velha louca, porque costumava falar coisas desagradáveis e sem nexos.

— É mesmo? — dizendo isso, a mulher voltou a caminhar. Ao passar por mim, ouvi o som do catarro em sua garganta.

— Ah!

Escutei novamente a voz atrás de mim. Quando me virei, a mulher tinha parado e olhava para nós.

— As silhuetas são iguais até de costas.

— É porque ela é minha filha — respondi, com um sentimento de amargura.

— Isso, isso mesmo — a mulher sorriu. Embora seus olhos não sorrissem de todo, havia algo que surgiu no espaço entre as rugas que marcavam seu rosto inteiro e que eu

interpretei como um sorriso. Ela desapareceu ao virar em uma das esquinas do bairro residencial com a bainha de suas roupas escuras esvoaçando ao sabor dos ventos.

Decorrido meio ano, reencontrei a mulher idosa. Era um dia frio e úmido no início da primavera, época em que os galhos nus das árvores de folhas caducas pareciam brancos como ossos. Saindo de entre o bosque e uma parede branca, a mulher surgiu inesperadamente e se aproximou de mim com seu sorriso não-sorridente.

— O que aconteceu com sua filha hoje? — indagou, batendo a ponta da bengala bem forte no chão.

— Nem sempre estou com ela.

— Isso! É melhor assim. Creio que é melhor você andar sozinha.

Ela estava me incomodando e tentei passar por ela, mas ela continuou a me seguir.

— É melhor que duas pessoas parecidas não fiquem juntas. Traz desgraça.

Subitamente, um grito capaz de rasgar os céus saiu de sua boca. Retrocedi, atônita. A mulher se agachou no chão. Começou a tremer e curvou as costas como uma bola. Quando o tremor passou, a voz saiu oscilante, do baixo para o alto. Depois que isso se repetiu três ou quatro vezes, a mulher começou a tossir forte. Acho que era um ataque de asma. Senti que aquele corpo feio e encolhido continha um poder sinistro capaz de olhar o íntimo das pessoas. Após hesitar por alguns instantes se deveria ajudá-la ou não, decidi fugir, com medo de me envolver com esse poder.

Numa tarde de verão, sentei-me em frente do espelho após tomar um banho para limpar o suor e vestir um *yukata* limpo e bem engomado. Após o banho, a cor do sangue se torna visível na superfície da pele. Embora já tivesse passado dos quarenta, minha pele não aparentava estar em pleno declínio. Tirei da gaveta um batom que há tempos não usava. O metal do estojo estava enferrujado e a ponta do batom estava esbranquiçada, como se estivesse mofada. Passei-o nos lábios, carregadamente, com cuidado de não borrar. Meu rosto ficou ainda mais claro em contraste com o vermelho. O cheiro doce do perfume do batom me fez sentir alegria. Tentei sorrir. Vi o rosto cinza de uma mulher no espelho. Era um outro rosto, escondido embaixo de inúmeras camadas de vida. Pensei que, com certeza, teria vivido com esse rosto. Minha cunhada, por exemplo, era uma mulher que tinha escolhido essa vida. Mas eu nunca

escolhi isso para mim. Nunca me arrependi. Mas, lá no fundo do meu ser, eu sabia que uma linda mulher foi esmagada dentro de mim. Se tivesse tido a oportunidade, teria desabrochado em uma grande flor e espalhado as pétalas rosas acompanhada de uma doce fragrância. Dentro de mim, havia uma flor que não conseguiu desabrochar. Dentro de mim, existia uma flor intacta que não minguava nem murchava. Não. A flor que existia em mim mantinha uma fragrância especialmente rica por não ter tido a chance de florescer.

Levantando-me da frente ao espelho, caminhei em direção à sala de visitas. Encontrei Hatsuko descendo do segundo andar. Vendo que ela estava usando um vestido cor de creme para sair, perguntei:

— Onde você vai?

— Não vou a lugar nenhum.

— Para que é esse vestido?

— E você mãe, onde vai?

Dei-me conta de que embora tivesse passado o batom planejando tirá-lo de imediato, tinha descuidadamente esquecido de fazê-lo.

— Vamos receber um convidado... — disse eu, desconcertada

Voltei a me olhar no espelho e limpei o batom. Na sala de visitas, meu marido jogava *shôgi* com o convidado. Nosso convidado era o jovem dono da loja de doces japoneses tradicionais que ficava do outro lado do rio, a mais famosa desta pequena cidade. Ele deixava o negócio nas mãos dos funcionários e passava seus dias pescando e colecionando arte antiga. “Eu trouxe um *ayu*, recém pescado”. Todos os anos, ele costumava trazer peixe quando o período de restrição de pesca era suspensa, dizendo “aqui está um *ayu*, trouxe para você, senhora.” Ele era quatro ou cinco anos mais jovem que eu, mas parecia muito mais novo. Embora ele fosse desinibido, era muito sensível e, ao sorrir, seu olhar parecia me flertar. Era por causa dele que eu tive vontade de passar o batom.

Ao limpar o batom e ver o meu rosto voltar ao normal, me levantei e disse para mim mesma “assim está bom”. Fui para a sala de estar pegar um leque. Havia três leques, embora normalmente quatro costumassem estar ali empilhados. Esses leques eram comuns, com

imagens de prímulas, campânulas e margaridas, sendo usados por meu marido, Masao e Hatsuko. Mas não conseguia achar um leque grande no qual um pavão estava desenhado com pó dourado num fundo vermelho. Era o meu leque, que uma amiga que estudou pintura comigo tinha feito para mim. Como não o encontrei, peguei o leque com o desenho de campânulas e fui para a sala de visitas.

Parei à porta, surpreendida. Hatsuko, sentada ao lado do convidado e de meu marido, que jogavam *shôgi* em silêncio, estava abanando o meu leque. Ela estava fazendo vento não para si mesma, mas para a visita.

— Tio, está quente, não é? A brisa não passa aqui quando fica noite, não sei por que — dizia Hatsuko.

— O calor é suportável se as duas abanarem os leques para nós — falou meu marido, olhando para mim ainda parada à porta.

Em vez de seguir à risca o que ele acabara de dizer, retornei à sala de estar para colocar o leque de campânulas de volta. Peguei na cozinha uma garrafa de soda e dois copos e levei numa bandeja. Quando pousei a bandeja, as mãos de Hatsuko se aproximaram silenciosamente, abriram a garrafa e começaram a servir a soda nos copos.

— Por favor — ela estendeu a bandeja para o lado do tabuleiro de *shôgi* com o porte digno de dona da casa. Com meu papel usurpado, fiquei com as mãos suspensas impotentemente em pleno ar. Grãos de areia de irritação se fizeram sentir ásperos em mim. Fui para o corredor em silêncio. A superfície das tábuas de madeira, expostas ao sol por longos anos, pareciam grossas e arenosas na sola dos meus pés. Uma linha arroxeadada de fumo do incenso repelente de mosquito estava subindo ao fundo do corredor. Por alguma razão, seu cheiro, que costumava se agarrar no meu nariz, não me atingiu de todo.

Ao ouvir a voz de Hatsuko, voltei ao quarto. Meu marido estava tentando pegar um copo que tinha caído. Quando estava absorto no jogo, era comum derramar a bebida. Hatsuko estava limpando com pequenas batidas a bainha do seu vestido com um lenço.

— É por você estar usando um vestido assim — disse eu rispidamente, deixando o quarto para pegar um pano de limpeza. Meus olhos encontraram os de Hatsuko. Ela moveu seus olhos na direção do convidado.

— Tio, você me encontrou na ponte um dia quando eu estava usando este vestido, não foi? Disse “Hatsuko-san, você está bonita,” não foi?

— Foi mesmo? — a visita sorriu ambigualmente e olhou para mim.

— Talvez você case com o tio — disse meu marido, batendo uma peça de *shôgi* em um quadrado do tabuleiro.

Hatsuko riu com um sorriso particularmente encantador. Começou se abanando com o leque. O fundo vermelho tremulante e o desenho dourado tornava cada cor mais vívida que a outra e, dependendo do ângulo do leque, o reflexo dessas cores nas bochechas brancas de Hatsuko deixava-a graciosa.

— Temos um ventilador elétrico velho, só que ninguém gosta dele. O vento do leque é mais suave — ouvi Hatsuko dizer atrás de mim, com um tom exatamente igual ao meu.

Permaneci imóvel na cozinha, segurando o pano de limpeza e olhando para o vazio. O comportamento de Hatsuko não era de todo intencional. No entanto, precisamente por isso, a sensualidade que ela mesma ignorava cintilava como uma fina membrana. Que ridículo era esse triângulo amoroso!

Eu reconhecia em Hatsuko a mulher encantadora com batom que tinha visto no espelho. A única diferença era o vestido em vez de *yukata*. Hatsuko desempenhava o papel como a mulher que eu tinha momentaneamente visto no meu sonho. Isso era o que me irritava. Não teria sido nada se fosse uma mulher completamente diferente. Hatsuko roubara de mim a mulher que eu desejava ser, mas que mantive trancada; a mulher que passava batom, mas que depois o tirava.

Alguns dias mais tarde, o jovem dono da loja de doces japoneses veio de chapéu de palha e levou Hatsuko para pescar. Isso não me incomodou muito na hora. Separei roupas leves para ela vestir e deixando-a ir de tênis, para facilitar poder caminhar nas ladeiras escorregadias. Quando me sentei distraidamente na sala de estar, uma outra cena surgiu na minha visão com inesperada nitidez. A partir desse momento, comecei a ver.

Hatsuko e o homem estão descendo a ladeira do antigo bairro residencial. Poeira seca se levanta, grudando em suas pernas suadas. Virando no templo, a estrada continua ao longo do seu amarelado muro baixo. Ao chegarem à estrada pavimentada, o ar se expande livre e amplo,

um brilho esbranquiçado flutuando na superfície do rio sob o sol de verão. Os dois se sentam lado a lado no ônibus. Seguindo em direção à cidade alta pela estrada que beira a margem do rio, Hatsuko sente o cheiro da brisa do rio. No entanto, o cheiro do corpo do homem ao seu lado se mescla ao da brisa que sopra. Hatsuko está confusa com a mistura dos dois cheiros. O rio gradualmente se torna mais estreito e com curvas acentuadas e a umidade e a sombra das montanhas se esgueiram ao longo da sua superfície. De repente, uma forte rajada de vento entra pela janela e o chapéu de palha do homem quase sai voando. Ah, tio! Hatsuko rapidamente pega o chapéu que está pairando no ar. O homem ri. Por causa desse pequeno incidente, a intimidade entre eles cresce. Descendo a montanha e caminhando ladeira abaixo, chegam à margem do rio. As pedras se fazem sentir através da sola dos tênis. No lado mais próximo do rio, correm camadas de água brilhante e límpida, mas na margem mais distante um penhasco se ergue e a água azul, escura no fundo está estagnada. Hatsuko olha para a diferença entre essa escuridão e esse brilho. O homem caminha rio acima. O lado de cá do rio também se torna mais estreito e a ladeira rochosa. Eles seguem com cuidado, passo a passo, encontrando um caminho em um recuo na rocha. O homem estende a mão para ela. Hatsuko retira sua mão. Eu estou bem, tio. Assim que diz isso, escorrega na ladeira molhada. O homem prontamente segura seu braço. Mas a parte inferior do corpo de Hatsuko já caiu na água. Permaneço parada, pois a sensação da água no corpo é agradável. Olho para seus olhos enquanto ele segura meu braço. O calor do seu corpo se espalha pelo meu braço. O que aconteceu? Hatsuko abana a cabeça. Não há como responder. Eu não quero me mover. O calor do corpo do homem transmitido ao longo do meu braço acende levemente a vela em meu corpo. Ele começa a derreter, se tornando cera. O rio flui na parte de baixo do meu corpo. O rio vai ficando quente, meu corpo e ele se tornando um fluxo longo e contínuo de cera, derretendo e flutuando rio abaixo. O homem está sorrindo. O olhar convidativo que sempre notara, vindo desse sorriso, penetra meu olhar. No entanto, o homem está sorrindo sem perceber a minha reação. Meu corpo está derretendo gota a gota e flui rio abaixo sem destino. Ao mesmo tempo, permanece fluindo quente e inegavelmente agradável. O que aconteceu, Hatsuko-san? Pergunta o homem e Hatsuko sorri extasiada.

Recompondo-me, me levantei da sala de estar. Não era eu quem tinha ido com o homem. É a Hatsuko que está vivendo a minha vida com aquele homem. Fui para o hall de entrada e comecei a caminhar rapidamente no pavimento de pedra. Mas era tarde demais.

Hatsuko e o homem já estavam longe e eu não tinha como trazer de volta o meu eu que foi usurpado pela Hatsuko.

Justamente quando saí do portão, a velha mulher estava passando em frente. Ela chegou a dizer algo para mim, mas não consegui entender. Seus olhos lânguidos me fitaram. O seu olhar sinistro penetrava na mente das pessoas. Ela soltou um suspiro, deu meia volta e seguiu o caminho, batendo o chão com a bengala em ritmo apressado. Fui atrás dela. Não, não fui. Senti que a mulher tinha lido minha mente e recuei para trás do portão imediatamente.

Foi no meu sonho dessa noite que a segui. A figura da velha mulher caminhando com a bengala era tão singular que, olhando-a pelas costas, parecia ter três pernas. Densos vapores de escuridão envolveram-na e logo perdi-a de vista. A escuridão era espessa e pegajosa, como um vapor oleoso. Quando alcancei o pé da montanha, abanando meus braços como se estivesse nadando para poder limpar o oleoso vapor de escuridão, encontrei uma grande casa em ruínas, ainda mais escura que a escuridão. Entrando pela porta de trás, fiquei em pé no anexo de palha onde a mulher vivia sozinha, afastada da família. Embora tenha chamado, parecia que ninguém estava ali. Quando abri meus olhos depois de me sentar no corredor, pude ver vários pássaros empoleirados numa enorme árvore cujas folhas tinham caído. Curiosamente destacado, apenas esse espaço estava claro, e os pássaros ficavam imóveis sem gritar ou bater suas asas.

— Estava te esperando — disse a velha mulher esboçando um gesto que parecia um sorriso por entre suas rugas. Ela carregava uma caixa escura, de tamanho médio. Em vez de se aproximar de mim e se sentar no corredor, ela preferiu se sentar na beira do quarto, no tatame. Desatando o cordão de borlas roxo, tirou um espelho de cobre de dentro da caixa.

— Olhe para ele.

Estendeu-o para mim.

— O que é isso?

Peguei o espelho pesado e frio em minhas mãos.

— São os meus olhos. Faça uma reflexão olhando o seu rosto através dos meus olhos.

Ainda que hesitante, olhei para a velha mulher. Seus cabelos grisalhos pendiam secos como palha. Sem umidade, sua pele parecia couro.

— Você não sabe. Olhe no espelho — insistiu.

Olhei no espelho. Meu rosto estava refletido no vago contorno da superfície opaca. Enquanto olhava para ele, o rosto começou gradualmente a mudar. Ou melhor, por detrás da superfície azul e castanha do espelho, um rosto desconhecido emergiu vagamente e se sobrepôs ao meu. Esse rosto que se revelou continha raiva.

— É o rosto da mãe.

Com estas palavras da mulher, a imagem na superfície do espelho desapareceu.

— Não era o de minha mãe — disse eu.

Então o espelho de cobre na minha mão desapareceu e, olhando para cima, vi que os olhos da velha mulher estavam olhando para mim com a mesma cor da superfície do espelho.

— É o rosto materno — riu a mulher, com uma voz rouca.

Segurando sua mão direita em linha reta como se fosse uma lâmina, acertou no seu pulso esquerdo com ela. A artéria foi cortada e o sangue começou a jorrar. O jato de sangue formou uma película entre a velha mulher e eu, e ela começou a desvanecer, apenas sua risada desprezível ressoando, o sangue se espalhando viscosamente pelo tatame, seu fluxo deslocando na escuridão. A voz da mulher ecoava longe e ela repetia que era o sangue das mulheres. O céu tingia-se de uma secreção pegajosa vermelha e negra que a velha mulher pegou dizendo que aquilo era o sangue das mulheres. Olhe! o sangue é infinito e, dizendo isso, continuou a pegar mais e mais, e dizer que o sangue era transmitido para a mulher que sai do seu ventre, e para a mulher que sai dessa mulher, e o que é transmitido é o *karma* da mulher. Onde está o amor maternal? O amor maternal nada mais é do que uma ilusão criada pelos homens. Olha, olha aqui, aqui só tem sangue.

“Dia vinte e quatro de outubro, vou visitá-la após tão longa ausência,” escreveu Hatsuko em sua carta. Senti, desde bem cedo, algo inquietamente se remexendo no fundo da minha mente. Mas não devia ser algo significativo, após todos esses anos. No café da manhã, meu marido só falou do seu primeiro neto, que ia vê-lo pela primeira vez, e Masao disse que ia passar na padaria ocidental Matsukawaya para comprar o bolo preferido de Hatsuko. “Hoje em dia, pode se comprar bolos franceses em qualquer lugar”, comentei de modo ríspido. Depois que os dois saíram para trabalhar, terminei a limpeza, fiz as compras e senti que não tinha mais

nada para fazer. O período da tarde, que costumava ser atarefado, se tornou vazio como para aguardar Hatsuko deslizar para dentro dele. Ela não disse quando chegaria. Peguei o horário do trem na gaveta e tentei calcular o horário de chegada conforme pegasse um trem ou outro. Mas como o horário era antigo, não dava para confiar. O que me preocupava era ter de encarar Hatsuko sozinha, sem o meu marido e Masao juntos.

O dia estava nublado com uma vaga e suave luz do sol. No caquizeiro que perdera as folhas por conta de um tufão que passou dias antes, apenas as frutas vermelhas estavam penduradas, parecendo que numerosos enfeites de cabelo de ágata estavam presos no céu.

Troquei para um quimono com listras vermelhas em tecido cinza para receber Hatsuko. Atualmente, costumo usar vestidos tanto no verão quanto no inverno. A razão pela qual deliberadamente usei um quimono foi por não querer parecer com a Hatsuko. Ri de mim mesma por ainda estar preocupada com uma coisa dessas. Após mandar Hatsuko para uma faculdade distante, empurrando-a para um lugar em que não pudesse me alcançar, minhas emoções secaram e me tornei friamente brilhante, como o fundo seco de um pântano em que a sujeira permanece. Hatsuko não voltava para casa quando estava na faculdade, a não ser no dia de Ano Novo, nem mesmo durante as férias de verão e primavera, alegando que estava ocupada trabalhando em meio período. Ela conseguiu um emprego lá e casou, encontrando um marido por conta própria. Com que cara é que vou recebê-la hoje?

Pensei em pegar caquis para passar o tempo. Quando subi na escada a meio-caminho do topo da árvore, um pedaço do céu se abriu levemente. O céu enevoadado tingiu-se de vermelho perto das montanhas do lado ocidental e a cor ficava mais suave à medida que se aproximava do meio do céu. Era como se ele tivesse uma ferida profunda em uma das extremidades da qual o sangue escorria, cobrindo-o por inteiro. Cortando os caquis com uma tesoura, joguei-os um após o outro para um cesto de bambu pendurado em um galho. O vento do fim de tarde soprou contra meu rosto com um frio prazeroso.

Um som suave de passos feitos por sandálias andando nos seixos do pavimento veio de longe. Ainda na escada, estiquei o pescoço para ver por cima da cerca de tangerinas silvestres. Não conseguia acreditar, mas a figura de *kimono* que ia aparecendo por entre as árvores devia ser de Hatsuko. Enquanto pegava caquis, esperava ouvir o som dos sapatos dela, usando um vestido. Hatsuko ficou claramente visível. Veio caminhando sem notar que eu estava na árvore. Um *kimono* marrom, possivelmente feito de seda *meisen*, uma faixa *obi* vermelho

forte, um laço rosa no *obi*, carregando uma criança com chapéu no braço esquerdo e uma grande bolsa a tiracolo na mão direita. Arregalei os meus olhos sentindo como se me visse no passado. Eu devia ser muito parecida com ela há mais de vinte anos quando andei por este caminho carregando Hatsuko.

Hatsuko levantou os olhos e me reconheceu. Embora não tenha sorrido, sua expressão facial mudou rapidamente.

— Vou jogar um caqui. Aqui.

Para tornar o encontro alegre, delicadamente joguei um caqui para ela pegar. Traçando uma curva, foi caindo pelo ar. Então Hatsuko, agilmente colocando sua sacola a tiracolo no chão, pegou o caqui com facilidade com uma mão quando caiu na altura dos seus olhos, enquanto segurava a criança na outra mão.

— Sou boa, não é? — Hatsuko riu. Esse tipo de habilidade espontânea era igual à minha, mas isso não despertou nenhum tipo de sentimento em mim dessa vez. Vim para a frente do portão.

— Esta é sua avó — Hatsuko virou o rosto do bebê para mim.

— Não gosto de ser chamada assim.

— A mãe acha que ainda é jovem?

— Estou bem mais velha.

— Ela se chama Misako — levantando o gorro, mostrou o rosto da criança.

— Foi uma menina, então — dizendo isso, caminhei rapidamente à sua frente no pavimento. Teria ficado muito aliviada se tivesse sido um menino.

O jantar, que aconteceu na sala de visitas, durou bastante tempo, repleto de alegria familiar. Meu marido já mostrava o rosto incontrolavelmente feliz de um avô quando carregava sua neta ou segurava sua mão enquanto ela andava. Hatsuko e Masao tagarelavam sem parar, como faziam no passado. Agi de acordo com a atmosfera, mas senti que estava numa bolsa de ar no alegre clima da família.

Fui para o corredor sozinha. A escuridão envolvia o jardim. Uma extremidade do céu parecia esbranquiçado, talvez porque a lua estava escondida atrás das nuvens. O frio aumentou, se espalhando a partir da superfície do solo. Lá fora havia uma quietude como se tudo estivesse retendo a respiração em preparação para hibernar, mas atrás de mim, na sala de visitas, a conversa e as risadas cresciam, alegres, barulhentas e com cheiro de vida.

Hatsuko veio para o corredor. Tentou estender a criança para mim.

— Segure-a uma vez, por favor.

Fui forçada a pegar aquela coisa pesada, úmida e quente em meus braços. Como eu tinha dado à luz Hatsuko, meu sangue corria nela, e como Hatsuko tinha dado à luz Misako, meu sangue continuava a correr em Misako. Também não consigo ficar tranquila em relação a Masao. Quando ele casar em breve e tiver uma filha, vou ser transmitida e revivida nela. Desta forma, de um em um, continuarei a me expandir ilimitadamente em direção ao escuro espaço do futuro. O pensamento me fez sentir algo de sinistro.

A criança começou a choramingar. A boca, como a de uma carpa, se abre e noto quatro pequenos dentes em cima e quatro em baixo. O rosa vívido da pele de dentro da sua boca estava exposta. Devolvo-a para os braços de Hatsuko.

— Parece comigo, não é? — disse Hatsuko. Só que não haviam ainda características distintivas no rosto gordo da criança. Imaginei que no futuro ela teria o rosto parecido com o de Hatsuko.

— Você também deu à luz uma menina — falei, abrindo um sorriso. Controlei meu impulso de dizer que, de agora em diante, seria a vez de Hatsuko vivenciar o que passei.

4.2 A PONTE SUSPENSA (*TSURIBASHI*, 1977)

AUTORA:TAKAHASHI TAKAKO

Tradução do japonês: Francisco Coutinho Filho

Haruyo caminhava a passos rápidos por entre a multidão. Embora fosse alta, há tempos usava apenas sapatos de salto. Gostava da sensação de avançar delicadamente, passo a passo, pisando graciosamente com a ponta apertada dos sapatos. Sua bela forma de andar era motivo de elogios. Quando caminhava assim, com o som do couro se dobrando, notava-se que era jovem. Hoje, Haruyo andava com muito mais pressa do que o habitual. Tinha pressa porque demorou mais do que previsto e seus filhos estariam cansados de esperar.

— Ah! — exclamou Haruyo, surpresa, ao se deparar com a pessoa que se aproximava do sentido oposto, que também se mostrou surpresa.

Por estarem caminhando rápido, os dois pararam subitamente no meio da faixa de pedestres, como carros freando bruscamente.

A outra pessoa retrocedeu cinco ou seis passos. Era Matsuyama Iwao. Treze anos se passaram desde que ambos se formaram na mesma universidade. Pouco depois, encontraram-se três vezes, mas por ele ter sido transferido para o interior, nunca mais tivera notícias dele. Também perdeu contato com os demais colegas daquela época. Aliás, a própria Haruyo intencionalmente preferiu manter distância dos colegas.

— Voltou pra sede da empresa, é? — disse Haruyo, fitando um Iwao mais cheio que no passado. Ao olhá-lo fixamente, sentiu um aroma de intensas recordações. Ao redor do rosto dele, as faces dos colegas do passado vinham à tona como um desenho em tinta invisível. Ondas de pessoas na saída do trabalho fluíam ininterruptamente ao redor dos dois ali, estáticos. “Não fica aí parado, vem logo pra cá” sussurrava a voz interior de Haruyo. Era o seu instinto de proteção que falava.

— Ele também voltou, sabia? Ah, você já sabia, não é? — disse Iwao.

“Vem logo pra cá” eram palavras que seu corpo queria expressar . O reencontro, que foi um tremendo golpe surpresa para Haruyo, deixou-a tão atordoada que o Iwao equivocadamente concluiu que ela já sabia que ele estava de volta.

— Sabia não. Não fazia ideia... — soltou Haruyo, baixando o tom de voz.

Ele – Igawa Toshiaki.

Quando criança, Haruyo às vezes sonhava com uma ponte suspensa. Por quê tal coisa aparecia nos seus sonhos, não sabia. Na realidade talvez tivesse atravessado uma ponte assim uma ou duas vezes numa excursão da escola. Não lembrava quando e onde.

Em pé, no meio dessa ponte suspensa de tabuas de madeira que balançavam sobre um cânion de cordilheiras de montanhas que formavam vales profundos. Ao olhar para baixo, tinha a nítida impressão de que algo demoníaco acabara de passar ali, emitindo um som agudo e estridente e a sensação de que, se caísse ali, jamais chegaria ao fundo daquele imenso e infinito vazio. Isso foi o que ela sentiu na realidade. Mas seu sonho proporcionava outra sensação. Nele, de alguma forma sua própria existência estava em perigo de se dissolver. Parada no meio da ponte, olhando para o céu azul. Sob seus pés, um inferno² ardente. “Perigo! Perigo!”, parecia de algum lugar gritar a voz de um pássaro. Era uma sensação dolorosa e prazerosa. Sem saber se seria melhor atravessar a ponte e colocar os pés em terra firme ou deixar-se cair no inferno ardente, simplesmente permaneceu atordoada em cima da ponte, a balançar, perdida em pensamentos. Por algum motivo, Haruyo se recordou desses sonhos que, de tempos em tempos, era recorrente desde criança.

— Que foi? Fiz mal em te contar, talvez...

Disse Iwao em tom de provocação. Tirou a carteira do bolso do peito e nela pegou um cartão pessoal. Bateu no cartão com a ponta do dedo, falando que esse era seu local de trabalho, e entregou para ela.

² Do sânscrito, “naraka”. Na cosmologia hindu e budista, corresponderia ao que costumamos designar por inferno ou purgatório.

— O que você acabou de dizer é verdade? — indagou Haruyo, observando o cartão e focando o título do cargo dele. Estava escrito: “Empresa comercial xx, Sede de Tóquio, Seção de Vendas 2, Gerente Assistente”.

Iwao pegou de volta o cartão das mãos de Haruyo, tirou uma caneta do bolso do peito e rabiscou uns números no verso.

— Ele tá aqui. *Ele*. Aquele mesmo. Mas talvez não devia ter te falado, né?

No rosto que estava mais rechonchudo que no passado, o olhar de Iwao subitamente expressava gentileza.

O semáforo abriu e, como que por reflexo, cada um seguiu rapidamente em direção oposta. Da esquerda e da direita começaram avançando carros, em direção ao lugar onde os dois tinham estado parados olhando para um passado em forma de rubi. Haruyo olhou para trás e, por um momento, teve a ilusão de que pedras vermelhas de rubi eram esmagadas pelos pneus dos carros que avançavam, um após o outro. Notou então na sua linha de visão, no outro lado da calçada, Iwao acenando.

Toda a cidade se transformou numa ponte suspensa, balançando dependurada do amarelado céu crepuscular.

587-22XX. Olhando para a parte de trás do cartão de negócios, viu que nele estava escrito o que parecia ser um número de telefone.

Haruyo permanece em pé na calçada. Saboreia o outro eu que, subitamente, emergiu. Até então, o eu interior caminhava rapidamente para casa por causa dos filhos que a esperavam para a janta. Em vez disso, cada um dos seus eus está agora rejeitando o outro. “Não”, sinalizava seu corpo como um todo.

Era uma instabilidade terrível. Não conseguia segurar seu corpo. Quero me agachar nesta calçada, mas dói, pensou. Lembrou que há muito tempo, uma vez e outra, independentemente de onde estivesse, queria se agachar, do mesmo jeito que agora.

Haruyo olhou em volta. Esta enorme cidade, esta multidão saindo do trabalho, esta aglomeração de edifícios, estas lojas incontáveis. Era tudo muito estranho. Embora todas essas pessoas e coisas fervilhassem ao seu redor, não havia nenhuma ligação entre elas e o que estava

acontecendo dentro dela. Haruyo sentia como se estivesse sozinha dentro de uma bolha de ar. Que estranho era, de novo, deixar que uma única palavra dita por Matsuyama Iwao a abalasse como se fosse arrancada pela raiz.

— Paixão — murmurou Haruyo.

Só podia ser chamado de paixão, o que doía nela.

Haruyo olhou novamente para o verso do cartão que pegava com o dedo indicador e o polegar, como quem segura um explosivo pelas pontas, formando em seus lábios os números que nele estavam rabiscados 587-22XX.

Números que, se nesse instante, discasse no telefone público vermelho, a conectariam ao passado. Números que revelariam novamente o passado que a muito custo havia deixado para trás.

Ele – Igawa Toshiaki.

Violentemente, o passado invadiu o presente. Era como se Matsuyama Iwao tivesse batido em Haruyo e atravessado a faixa de pedestres.

Existe uma coisa chamada paixão que, se tocada, apenas leva à autodestruição. Ou melhor, enterrado bem dentro deste mundo existe um veio chamado paixão. Pessoas que em nenhuma ocasião o tocaram passarão a vida inteira sem saber da sua existência. Se não tivesse conhecido Igawa Toshiaki, ela mesmo poderia nunca ter sabido que existia. Nem seu marido, nem outros homens lhe tinham permitido tocar esse veio.

— Paixão — murmurou Haruyo, começando a caminhar lentamente.

Se você a tocar, não conseguirá se livrar dela e, fatalmente, ela te levará à destruição. No entanto, o fato de se afastar dela, não significa que ela deixou de existir. Lá nas profundezas deste mundo, está armazenada essa energia negra e quente. Não é qualquer um que pode ter acesso a ela. Mas, uma mulher é capaz de preencher a sua vida de paixão por um homem.

Quando Haruyo chegou em casa, seus filhos se aproximaram dela gritando. Ela se surpreendeu com o sentimento de repulsa que, até então, nunca tinha sentido por eles.

— Querido, por favor toma cuidado no voltante! — disse Haruyo ao se despedir de Eizô. Era a primeira vez que ela disse tais palavras.

— Não quero acabar como o Gôkichi. Tranquila, tranquila.

Eizô fez referência ao primo de Haruyo que tinha morrido num acidente de trânsito recentemente, enquanto puxava a dobradiça da porta de ferro do portão.

— Não mesmo! Ontem de madrugada acordei pensando no que seria de mim se você deixasse de existir.

De novo, Haruyo disse algo inusitado.

— Mesmo se alguém, em algum lugar, preparar uma armadilha, não vai me atingir. Mesmo em situações perigosas, eu escapo. Sempre foi assim.

Eizô tinha o hábito de se vangloriar de que nunca se machucava. Enquanto falava isso, se agachou para examinar as dobradiças.

— Não é isso. Se você morresse de repente, eu ficaria completamente perdida.

A cada palavra, Haruyo percebia ficava cada vez mais nervosa.

— Tá quase quebrando. No domingo eu troco! Fala pras crianças tomarem cuidado. Seria terrível se um portão pesado assim caísse.

Eizô bateu as mãos uma na outra pra tirar a ferrugem que tinha grudado nelas.

— Você, a mesma coisa! Seria terrível se hoje na volta pra casa você fosse atropelado por um carro! Amanhã ou depois também...

Haruyo fez seu último comentário atípico e encarou Eizô.

— Papai, papai! — gritaram as crianças da janela do segundo andar. Eizô acenou para elas e, como de costume, começou andando em frente ao portão.

— Ah, que pessoa sem graça! — murmurou Haruyo enquanto observava as costas de Eizô se afastando. Eram volumosas, como um instrumento contundente. Dentro daquele corpo se estendia uma rede de nervos tal que, mesmo se alguém preparasse uma armadilha para ele, não ficaria preso nela. No entanto, pode dizer-se que não tinha um único nervo “não-prático”

no seu corpo. Era uma pessoa que nunca pensava porque estava aqui ou também por que Haruyo estava aqui.

A noite passada, Haruyo acordou no meio da madrugada quando uma espécie de memória dolorosa emergiu da profundidade dos seus sonhos. Se, de repente, meu marido não estivesse mais aqui, o que seria de mim – pensou. Desde que casara, nunca tinha pensado algo assim, nem falado tal coisa para seu marido.

Por que ele não achou estranho sua conversa incomum?

Pensando nisso, Haruyo seguiu Eizô, que seguia pela estrada em direção ao ponto de ônibus. Olhou para trás, para o segundo andar da casa, e viu que na janela não mais estava o rosto das crianças. A cortina com padrão floral refletia a luz da manhã e parecia terrivelmente branca.

— Vou te acompanhar, querido — disse Haruyo quando se aproximou de Eizô.

— Não está cedo demais para o mercado? — respondeu ele, mantendo o ritmo.

— Não é isso. Só me deu vontade de caminhar assim com você — Haruyo abriu um sorriso de quem estava flertando.

— Mmm, sério?

— Você não me achou diferente esta manhã? — Haruyo foi direta.

Eizô parou, pegou um cigarro, pôs na boca e acendeu.

— Mmm...

— Ah! Um cabelo!

Haruyo pegou um fio do ombro esquerdo de Eizô. Parecia que tinha tocado em uma substância alienígena. Fazia doze anos que estava familiarizada com o seu cabelo, mas ainda sentia certo estranhamento. Ao mesmo tempo, deu por si lembrando a intimidade que sentira por outro cabelo (pelo cabelo de outro homem). Aquele cabelo estava sempre bem lavado e perfumado. Nele, marcas de pente formavam um padrão preciso. Seu cabelo negro e firme raramente estava desalinhado.

Haruyo sentiu o cheiro daquele creme de cabelo que pairou no ar fresco daquela manhã de primavera. A atmosfera densa do passado tremulou como uma chama.

— Estou estranha, não é? — disse, tentando provocar Eizô. Os dois caminhavam em direção ao ponto de ônibus como um casal feliz. Essa era a estrada pela qual Haruyo andava todos os dias para levar sua filha mais velha para o jardim de infância, só que duas horas mais cedo que o costume. A posição do sol da manhã fazia a estrada parecer completamente nova.

— Não posso ficar me preocupando com cada sentimento de uma pessoa, sabe?

— Com meus sentimentos?

— Não, com os de qualquer pessoa. É assim, Haruyo. É desse jeito que as coisas são.

— De qual jeito?

— As únicas coisas certas são aquelas que você consegue ver com seus olhos.

— Mas você não acha que estou diferente hoje? Olha – você pode ver com seus olhos – estou caminhando com você até ao ponto de ônibus, não?

— Relaxa. Você está igual como sempre.

Disse Eizô, soltando a fumaça do cigarro no ar da manhã.

Haruyo não sabia se sentia resignação ou desespero. Embora tivesse mudado drasticamente desde ontem, seu marido não tinha nem notado. Então, amanhã e no dia seguinte também, vou fazer um esforço para que meu marido repare, decidi. Era um esforço peculiar. Porque se ele realmente notasse, isso seria problemático. Mas Haruyo queria tentar ver se conseguia provocar uma pequena rachadura na existência inabalável do marido, que era como uma parede.

Apesar disso, ela sabia o quanto dependia dele e caminhou ao lado de Eizô até o ponto de ônibus.

Era esse tipo de marido que, alheio ao interior de Haruyo e atentando apenas ao seu eu exterior, a protegia da paixão que parecia estar prestes a queimá-la. Se hoje ele subitamente morresse num acidente de trânsito, ela certamente se tornaria uma corrente de desejo em

ebulição e se precipitaria desordenadamente em direção ao número de telefone que tinha recebido ontem de Matsuyama Iwao.

Depois de despedir-se de Eizô, teve vontade de ir ver o oceano. Quando falou isso para as crianças, a mais velha insistiu em não ir para o jardim da infância. No fim, acabou levando as duas. Desde ontem que as vozes estridentes delas a irritavam. Ela passaria pela casa da sua família e deixaria as crianças com sua mãe, que vivia sozinha. Queria ficar sozinha o mais rapidamente possível e contemplar o oceano. Queria estar sozinha à beira-mar na Costa de Shônan, onde costumava ir nadar todos os verões com seus pais e irmãos durante sua infância.

Depois de voltar para casa ontem, seus filhos e seu marido ficaram o tempo todo em casa e ela não conseguiu ficar sozinha. Quando suas entranhas tinham se inflado e agitava como que subido pela boca; quando todo seu corpo tinha se sentido em êxtase, como se estivesse pairando; quando tinha se sentido agitada e perturbada, como se tivesse sido transportada para outro lugar, embora nunca tivesse saído de onde estava; que tortura tinha sido se comportar como sempre – preparar a janta, manter a conversa à mesa e cuidadosamente responder a cada pergunta que as crianças disparavam para ela. Queria estar sozinha o mais depressa possível. Queria se confrontar consigo na solidão.

Hoje Haruyo não se sentia com confiança para dirigir, por isso decidiu ir de táxi até à estação de Tóquio e fazer o restante do trajeto de trem.

No táxi, o rádio tocava a todo volume, sintonizado num programa de autoajuda. Os ouvidos de Haruyo foram invadidos pela voz de uma mulher de meia-idade que lamentava não conseguir pagar suas dívidas e, desanimada, não via outra saída a não ser cometer suicídio. Quando terminou, a voz claramente de uma mulher de meia-idade começou contando com hesitação sobre os casos de seu marido (com mulheres). As circunstâncias pareciam ser diferentes de um mero caso de infidelidade. O casal se amava. No entanto, o marido amava outras mulheres também. Insistia em manter múltiplos relacionamentos abertamente.

— Ele é como um monstro. Um monstro do amor. Sei que falo do meu marido, mas...
— disse a mulher.

— Então, como você quer solucionar isso? — perguntou o apresentador.

A mulher permaneceu em silêncio.

— Quer arrumar algum jeito de manter seu marido fiel? Ou prefere esperar por um divórcio vantajoso? — induziu o apresentador.

A mulher permaneceu em silêncio.

— Qualquer que seja a escolha, o importante é tomar uma decisão. Continuar desse jeito é uma agonia para você. Vamos, tente verbalizar o que deseja. Fazendo isso, acho que consigo aconselhá-la.

— Vou matá-lo.

— O quê???

— Eu o matei, já.

— Desculpe, mas poderia desligar o rádio, por favor? — disse Haruyo para o motorista.

Assim que o som do rádio foi desligado, as crianças começaram a fazer barulho.

Talvez tivesse ouvido errado a última coisa que a mulher falou. Haruyo se arrependeu de ter pedido para desligar o rádio sem confirmar isso.

Olhando pela janela do carro, a familiar vista de Tóquio parecia conter um aviso. Até ontem, a cidade tinha sido apenas uma extensão do confortável recanto onde levava sua vida. Só que agora, a cidade inteira parecia ao mesmo tempo aterrorizante e íntima, pois Igawa Toshiaki respirava nela.

— Então ele está de volta dos Estados Unidos — murmurou Haruyo.

Como era diferente o cenário, apenas por saber ou não que um certo homem estava vivendo na mesma cidade. A diferença estava não em essa pessoa estar ou não na cidade, mas em *saber* ou não isso.

O passado de Haruyo, que até então estava enterrado, acabara de reviver. O panorama da cidade, recheado de memórias e expectativas, parecia explodir de vitalidade, como uma criatura viva, envolvido num halo quente. Haruyo estreitou os olhos, como que os protegendo da luz do sol, encarando-o.

— Mamãe, por que a gente tá indo pra praia? — a filha mais velha insistia na pergunta há um tempo.

— Mamãaae, mamãaae, mamãaae — falava o filho mais velho como um boneco.

— Por que a gente tá indo na praia? Por quê, hein? Nem é verão. Por quê? Por quê?
— insistia a filha.

Haruyo olhava fixamente pela janela do carro. As batidas do coração de Toshiaki Igawa emanavam sobre a cidade.

— Mamãe, você tá diferente! — disse a filha mais velha de repente numa voz estridente, começando a chorar.

— Tô com medo! Mamãe tá me dando medo — falou, por entre soluços.

O filho mais novo a imitou.

Mesmo assim, Haruyo fingiu não notar.

Subitamente, lembrou-se da voz da mulher no programa de autoajuda. Haruyo foi tomada pela ilusão de que estava ela mesma agora, afligida por dívidas, caminhando em direção ao oceano com seus dois filhos, decidida a cometer suicídio. Certamente nessa hora, as crianças de uma mulher que continuava fixada num fragmento da sua imaginação reagiriam sensatamente, dizendo “Tô com medo! Mamãe tá me dando medo!”. Nessa hora, o oceano que se estendia diante do olhar dessa mulher provavelmente seria um agitado mar cor-de-chumbo, suas ondas expostas como dentes brancos. Mas nesse momento, Haruyo imaginava um oceano diferente. Desejos que tinham ficado submergidos no fundo desse oceano tinham vindo à tona e estavam flutuando como óleo na sua superfície, fazendo a paisagem marinha cintilar com todas as cores do arco-íris.

— Ah, finalmente! — disse Haruyo para si mesma quando ficou sozinha no segundo andar da casa dos seus pais.

Retirou aquele cartão pessoal da bolsa como se estivesse desarmando uma bomba. Segurou-o na mão direita e olhou fixamente para ele. Escrutinou o número de telefone. Seria do escritório de Iwao ou de sua casa?

— Ele tá aí — disse Matsuyama Iwao, por isso devia ser do escritório.

A luz da primavera flutuava languidamente do lado de fora da janela. O jardim era amplo, não sendo visível a casa do lado. Apenas o céu brilhante aparecia, recortado pela moldura da janela. Cintilando, a água do lago do jardim projetava um reflexo no teto.

Haruyo se levantou subitamente. Talvez em parte por estar no segundo andar, talvez em parte por conta dessa luz fúlgida, teve a sensação de estar numa ponte suspensa. Queria agarrar algo real em vez de pairar no ar, por isso começou descendo as escadas lentamente. No final da escada estava o hall de entrada, onde havia um telefone.

03-485-12XX.

Haruyo discou o número. Com certeza não teria conseguido fazer isso em sua casa. Parecia que tinha vindo para a casa dos pais não para ver o mar, mas sim para usar o telefone.

— Alô.

Como esperado, era a voz de um homem.

Por algum motivo, os batimentos acelerados do coração de Haruyo pararam. Pelo contrário, ficou estranhamente calmo por dentro, o silêncio contraindo os músculos de seu peito.

— Ahn... — hesitou Haruyo.

— X X Trading Company, Departamento de Vendas, Seção Dois — continuou a voz.

Haruyo estava confusa.

— Ah, é o Matsuyama, não é? Matsuyama Iwao!

Percebeu imediatamente que tinha errado o número. Sua agonia deu lugar a um sorriso e um enorme alívio. A mera ideia de que Igawa Toshiaki poderia ter atendido o telefone a fez estremecer. De qualquer jeito, o que ela pretendia falar para ele, assim do nada?

— Peço muitas desculpas por ontem, foi mal de verdade — disse Iwao. Pelo tom da sua voz, Haruyo imaginou que ele poderia estar de brincadeira com ela.

— Não, que é isso, imagina!

Assim respondeu Haruyo.

Os dois permaneceram em silêncio por um momento. Haruyo esperou que Matsuyama começasse falando.

— Se você acha que não foi mal da minha parte, espero que tudo bem...

— Foi essa a impressão que minha cara deu?

— Bem, um pouco...

— Como assim, “um pouco”?

— Sinceramente, sua expressão foi de tão chocada que fiquei surpreso.

— Sério?? — disse Haruyo, contendo um grito. Pensou que agora, também, talvez estivesse fazendo uma cara chocada.

As pessoas acham que sempre mostram a expressão facial que representam as características particulares. Estão convencidas que o rosto que veem no espelho de manhã é o mesmo que ainda mostram de tarde. Quando encontram alguém e têm uma conversa, têm certeza de que ainda estão fazendo a mesma cara que viram no espelho nessa manhã.

Haruyo lembrou que tinha lido algo parecido numa fábula antiga. Um dia, uma mulher atormentada pela paixão olhou para um rio e, na superfície da água, o rosto de um demônio (*han'nya*) apareceu. A mulher contou a todos que tinha visto um demônio no rio, sem perceber que era seu próprio rosto que estava refletido na água.

A *han'nya* não é uma mera criatura imaginária. Mulheres normais, sob certas circunstâncias, podem se tornar uma. Podem até crescer— lhe chifres. Seus olhos podem aumentar e ficar dourados. Seu rosto pode parecer como se estivesse prestes a pegar fogo. Um rosto humano pode facilmente se transformar nisso.

É verdade, naquele tempo... Haruyo estava começando a se lembrar de algo sobre uma *han'nya*.

— Sobre o Igawa... — disse Matsuyama Iwao.

— Por que ele voltou dos Estados Unidos? — Haruyo interrompeu o que estava prestes a se lembrar e voltou para o momento presente.

— Teve algum tipo de confusão na embaixada em Washington. Ele tinha sido promovido a Primeiro Secretário, mas voltou para o Ministério das Relações Exteriores. Está aqui desde o ano passado.

— Que tipo de confusão?

— Nada que envolva uma mulher, por isso fica tranquila.

— Ah, ele não é o tipo de homem que deixaria um caso com uma mulher se tornar um escândalo público. Nunca. Nem em um milhão de anos. Não importa com quantas mulheres se tenha envolvido, na superfície ele sempre permanece equilibrado e no controle. Ele é esse tipo de homem, frio como gelo — respondeu Haruyo, com a figura impecavelmente arrumada de Igawa surgindo em seus olhos.

— Vamos, relaxa! Isso são coisas do passado, não é? — disse Matsuyama, soltando um riso abafado e desligando o telefone em seguida.

Então o que Haruyo estava prestes a lembrar irrompeu como lava de um vulcão. Ela arrebatou os cigarros da mãe e subiu para o quarto no segundo andar.

— Mamãe, a gente não vai pra praia?

— Mamãaaae, mamãaaae.

As vozes irritantes das crianças perseguiam Haruyo, vindas da base das escadas.

Haruyo parou no patamar do segundo andar e olhou para seus filhos que estavam em baixo. Até ontem, esbanjava carinho por eles. Mas, agora, sentia indiferença em relação a eles. Pareciam incômodos animais desconhecidos.

Quando um homem fere uma mulher, o instinto maternal não vale nada, ponderou Haruyo.

— Mamãe é mentirosa, mamãe é mentirosa — falaram em coro as crianças.

Entrou no seu quarto, de tempos atrás. Aí, se entregou às suas memórias.

Catorze ou quinze anos atrás, quando estava na faculdade, ela e seus amigos iam de vez em quando a festas para dançar. Um dia, ela e Igawa se encontraram antes de ir para uma festa que começava à noite.

Naquele tempo, Haruyo ia se encontrar com Igawa como se estivesse sendo sugada para um inferno. Seu corpo ardia como uma tocha. Ele acendia do mesmo jeito que um pinheiro, quando inflamado, irrompe numa chama ereta e vigorosa por causa da sua resina. Quando estava com ele, qualquer coisa contraditória, qualquer coisa excessiva, qualquer coisa vaga, qualquer coisa inadequada, parava de existir. Estava num inferno, mas era ali que pertencia. Seu corpo inteiro tinha certeza disso enquanto as horas com Igawa passavam em êxtase. Ele a levava para um hotel de primeira classe em que estudantes normalmente não ficavam. Reservava o quarto para a noite, mas nunca passavam a noite nele. Transformava o lugar num inferno, só que essa atmosfera absolutamente nunca se estendia para além daquele quarto. Após saírem, bebiam chá no lobby do hotel e Igawa se tornava num jovem muito desagradável. “Seu batom tá borrado; vai no banheiro e arruma.” “Não fica se mexendo, uma conduta ruim mostra o lado feio da natureza humana.” “A cor do seu vestido e da sua bolsa não combinam. Fico com vergonha de ser visto com uma garota que veste roupas estranhas.” Esses eram os tipos de comentários que fazia para ela no lobby. Embora tivesse a mesma idade que Haruyo, sua forma de falar era como a de um senhor de meia-idade. De algum jeito, isso combinava muito bem com ele.

Naquela noite, antes da festa, ela e Igawa estavam bebendo chá no lobby, como de costume.

— Você tem água de colônia, não é?

— Tenho três ou quatro tipos que meu pai trouxe de viagens ao exterior.

— Tô perguntando se você tem com você agora.

— Por quê?

— A gente tá indo numa festa. Certeza que você entende o que tô falando.

— Ah, desculpa!

— Se eu dançar uma vez que seja com uma mulher fedida, não danço com ela de novo.

Até conhecer Igawa, Haruyo tinha ouvido de muitos homens que nenhuma mulher se comparava a ela em termos de beleza facial e de corpo, ou em refinamento. Só que quando confrontada com a perversidade de Igawa, se sentia como uma leiteira do interior.

Depois de saírem do lobby, entraram no carro de Igawa e ele dirigiu, mantendo um silêncio taciturno. Era um homem diferente daquele que tinha sido tão ardente no quarto de hotel. Era típico dele ficar rabugento de repente nessas ocasiões. Mas Haruyo estava provavelmente mais dolorosamente ciente disso nesse dia, pois o afeto dele no quarto de hotel tinha sido extraordinário. O contraste entre aquelas horas e agora a confundia completamente.

Na festa, Igawa não a escolheu para ser seu par, mas outra garota. Haruyo não a conhecia. Quando uma música acabou e a seguinte começou, Igawa dançou com aquela garota de novo. Haruyo estava perplexa em relação ao motivo pelo qual ele a estava tratando desse jeito. Parecia pura maldade. Apenas um pouco antes, seu corpo tinha se tornado numa chama ardente; essa memória ainda estava fresca e se agitava dolorosamente dentro dela. Suas entranhas se contorciam sem parar. As brasas de uma labareda estavam embutidas nessa dor.

Haruyo sentia que estava agora revivendo essa cena que tinha ocorrido catorze ou quinze anos atrás. Os cigarros que ela pegou da mãe, no andar de baixo, ela fumou depois de muito tempo. Tinha começado a fumar quando estava tentando se afastar de Igawa. Durante esse tempo, acabou recebendo uma proposta de casamento que agradou à sua mãe e se jogou de cabeça nela. Depois disso tinha parado de fumar completamente, mas ainda associava o gosto do cigarro com o da paixão.

Enquanto estava naquela festa, Haruyo tinha se levantado silenciosamente e ido ao banheiro. Olhou no espelho e nele viu que seu próprio rosto tinha se tornado no de uma *han'nya*. O pó facial estava bem manchado. Talvez por ter colocado maquiagem com pressa antes de sair do quarto de hotel, ou então pela metamorfose de Igawa a ter feito começar a suar profusamente. Seus olhos de aparência metálica pareciam estar puxados para cima e seus cabelos em pé.

Não é que a *han'nya* descrita nas lendas japonesas exista de verdade. É que a mulher comum, perfeitamente normal, pode, em certas circunstâncias e em certos momentos, se tornar uma. Qualquer um que visse isso acontecer provavelmente soltaria um grito. Apenas a mulher que viu isso acontecer consigo mesma saberia porque se tornara um demônio.

Existem homens que transformam as mulheres em demônios. Um homem carinhoso e apaixonado é mais apto a isso que qualquer outro tipo. Um homem assim arremessa uma mulher de um crisol ardente para um terreno baldio pedregoso. Se faz isso intencionalmente ou não é algo impossível de saber para a mulher. Quando esse tipo de homem está sozinho com uma mulher sempre se torna carinhoso, fazendo-a arder de desejo. Não é que seja um patife ou um playboy. Mas a mulher tem que agonizar em relação a essa fachada de sinceridade. Não sabe se ele é ou não verdadeiramente sincero. A fachada do homem é imaculada.

— Querido... — Haruyo chamou o marido, que estava ao seu lado na cama. A luz da lâmpada do jardim escoava por uma rachadura nas persianas de madeira, perfurando a escuridão. Chamou numa voz mais e mais alta, até que Eizô acordou.

— Você me ama? — perguntou de modo casual.

Em vez de esperar por uma resposta, esperava na verdade que ele notasse que havia algo de estranho com ela.

— Por que você casou comigo? — questionou, algo que nunca fizera antes. Desde que se jogara às cegas em um casamento que sua mãe encorajara, nunca tinha sido necessário pressionar seu parceiro para revelar seus sentimentos.

— Porque você era mais bonita que qualquer outra mulher — respondeu Eizô. Se outro homem respondesse isso, pareceria mera bajulação, mas quando ele disse isso soava como se estivesse declarando um fato.

— Você tem razão. Eu *era* bonita — disse Haruyo. E, no entanto, Igawa Toshiaki tinha às vezes transformado essa linda mulher num demônio, pensou. Sentiu de repente vontade de falar sobre homens que tornam lindas mulheres em demônios.

— Você conhece a Okamura Masako, certo? — começou.

— Quem? — disse Eizô, como ela esperava.

— Você não sabe? Ela é uma amiga minha dos tempos da faculdade, mas eu não veja ela faz muito tempo — disse Haruyo. Era um nome fictício que tinha saído na hora.

— Não lembro dela. Veio no nosso casamento? — perguntou Eizô, levando Haruyo a sério.

— No outro dia encontrei com ela por acaso. Ela me arrastou para um café e abriu seu coração. Ela estava casada e feliz, quando um antigo amor regressou do exterior. Okamura Masako é uma mulher linda. Só que ela disse que no passado, quando estava com esse homem, se tornava às vezes num demônio.

— Haruyo, eu escuto o resto da sua história no sábado à noite ou noutra hora qualquer. Olha só para as horas, são duas da manhã — o tom de voz de Eizô parecia indicar a direção do relógio, por isso Haruyo se virou para a mesa de cabeceira e viu que os ponteiros luminosos marcavam duas e cinco.

— Sábado à noite? A gente não pode demorar tanto. Okamura Masako está fora de si. Preciso dar algum conselho para ela!

— Bem, vou deixar com você pensar em alguma coisa para lhe falar. Não sou bom nessas coisas.

Os dois ficaram em silêncio, a escuridão parecendo se aprofundar.

— Querido, você me ama? — perguntou Haruyo de novo.

— Isso não tem nada a ver. Estou falando que não quero ouvir dos problemas da sua amiga agora. Você não entende? — disse Eizô, se virando para o outro lado para tentar dormir.

Por que é que este homem não nota a mudança que aconteceu em mim? — disse Haruyo para si mesma.

— Me pergunto se ele realmente me ama — deixou escapar.

Exausta de lutar contra a fachada de Igawa Toshiaki, Haruyo tinha casado com Eizô, que parecia um modelo de sinceridade. Mas o que estava, de fato, no centro da sua sinceridade?

— Então, você casou comigo porque eu era bonita? Sim, faz sentido, acho. A minha aparência é tudo que importa para você? Obviamente, não é? — Haruyo continuou murmurando para si mesma.

— Ainda esta manhã você disse que as únicas coisas certas são aquelas que você consegue ver com seus olhos, não é? — agora enfurecida de verdade, Haruyo arranhou a pele

de Eizô. Essa pele era como o couro de uma cadeira que se tinha tornado completamente familiar para ela por anos de uso.

— Coisas que você pode ver são como objetos, não é? São objetos! — continuou. Ao mesmo tempo, se interrogou se alguma vez tinha realmente vislumbrado dentro de Eizô, cuja pele era como a de uma cadeira de couro.

— É inútil tentar compreender algo que você não vê. Você se contenta com o que consegue ver. Você se contenta. Isso é sabedoria — disse Eizô, ainda de costas para ela.

Nossa, que filósofo. Não imaginava que ele fosse pessoa de falar coisas desse tipo — ponderou Haruyo.

— Ah, eu preciso ajudar a Okamura Masako. Querido, você diz coisas tão sensatas. Você não pode pensar em algo para falar para a Masako? Ela estava falando sobre a diferença entre ser sincero e se ter apenas uma sinceridade falsa. Disse que a fachada de sinceridade do ex quase a tinha deixado louca. E que ela confiava na sinceridade do marido, se sentia segura e estava satisfeita.

Enquanto falava, Haruyo refletiu que quando você tenta desesperadamente captar a essência interior de algo que consegue ver, só que encontrou apenas uma fachada, você se contenta com isso e talvez pense que capturou algo genuíno. E, no entanto, talvez a genuinidade que ela sentia em Eizô fosse nada mais do que a que uma cadeira de couro possui.

Por que é que este homem não é abalado por nada? Tenho que tentar fazê-lo ficar ciente do meu eu interior — disse Haruyo para si mesma.

Achou estranho testar o marido assim agora, depois de estarem casados por doze anos. Era como se estivesse enfiando em seu marido o punhal que deveria ter utilizado em Igawa.

Um som de ronco veio do quarto ao lado do seu. Haruyo estava consciente de si mesma deitada sozinha nas profundezas da escuridão. Dessa posição, espiava atentamente a criatura deitada a seu lado, embora não a conseguisse ver. A duração do seu ronco variava. Eizô dormia tão profundamente que, para além desse som, não dava sinal de estar vivo.

Quem raios é Okamura Masako e de onde ela é?

Se ao menos Eizô tivesse ficado intrigado, teria dado prova de estar vivo.

587– 22XX, discou Haruyo. Até então, encarava o relógio, vendo o ponteiro dos minutos avançar dez minutos. O outro lado atendeu imediatamente. Haruyo sentiu como se seu coração saísse pela boca e pudesse escutá-lo em pleno ar.

— Ministério das Relações Exteriores, Divisão Norte Americana, Primeiro Setor — disse a voz do outro lado da linha.

Era uma voz terrivelmente rouca. Teria Igawa Toshiaki ficado com uma voz assim? Sua voz era baixa, mas tinha um tom agradável. Enquanto se recordava dessa voz do passado, sentiu como se estivesse ouvindo o bater do seu coração de uma caixa de som que estava suspensa diagonalmente por cima dela.

— É o Sr. Igawa? — por estar fazendo um grande esforço para falar, sua voz soava diferente do normal.

— Igawa não está aqui hoje — disse a outra pessoa.

— Ele não voltou de Washington? — Haruyo acabou elaborando a questão dessa forma.

— Quem fala, por favor?

— Não é importante. Ele está ausente? Entendi...

— Acho que ele também não estará aqui amanhã.

— Por quê?

A outra pessoa não respondeu.

— Tudo bem, obrigada... — disse Haruyo, desligando o telefone.

Afundou no chão diante do telefone, sentindo como se a força estivesse sendo drenada do seu corpo. Indagou quantas vezes ela ficou angustiada e permaneceu agachada por causa de problemas com Igawa. Diante dela estava uma só pantufa rosa, virada para fora, que sua filha tinha jogado antes de ir para o jardim de infância.

— *É o Sr. Igawa? — tinha perguntado Haruyo treze anos antes.*

— *O Toshiaki não está aqui agora — disse sua mãe, que atendeu a ligação.*

— *Parabéns por ele ter passado no exame do Ministério das Relações Exteriores!* — disse Haruyo, pronunciando as palavras com cada gota de energia que conseguia reunir para se equiparar ao tom de voz formal da mãe.

— *Quem fala, por favor?*

— *Não é importante. Ele não vai estar em casa hoje?*

— *Não, e acho que também não estará aqui amanhã.*

— *Por quê?*

Haruyo lembrou da conversa muito parecida de treze anos antes.

Durante as horas em que estavam longe, Igawa era o tipo de homem que a fazia se perguntar o que estava fazendo, quando e onde. Exceto quando ele estava temporariamente alinhado com o ponto no espaço ocupado por Haruyo, como ele passava seu tempo era tão nebuloso para ela como o mar de nuvens que se vê da janela de um avião. Mas se ela se atrevesse a sequer perguntar sobre suas atividades, ele provavelmente a teria punido ficando incomunicável por dois ou três meses. Uma vez isso realmente aconteceu. Naquela ocasião, Haruyo tinha perguntado a Matsuyama Iwao se Igawa estava envolvido com várias mulheres. Ele respondeu que Igawa estava ocupado fazendo contato com pessoas que poderiam ajudá-lo no futuro. Ocorreu a Haruyo que “fazer contato” podia ser interpretado de várias formas. Um tempo depois, Igawa foi para Washington como diplomata assistente, logo após se casar com a filha de uma família prestigiada; era um arranjo perfeito. Haruyo nunca ouviu comentários maliciosos sobre a situação. Só que nesse caso, também, ela era incapaz de perceber algo para além da fachada.

— *Acho que ele também não estará aqui amanhã.*

— *Por quê?*

Haruyo estava refletindo vagamente sobre a conversa ao telefone que tinha tido duas vezes – no passado e agora. Que alívio teria sido se a outra pessoa tivesse dito algo definitivo, como “Ele vai estar ausente do trabalho amanhã também” ou “Ele não vai estar em casa amanhã também”. Tanto o funcionário do Ministério das Relações Exteriores quanto a mãe de Igawa tinham falado como se estivessem mantendo um segredo de Haruyo. Ou talvez ele escondesse

informação sobre si mesmo dos colegas e família, tal como fazia com ela, por isso ambos só podiam falar assim.

Em seguida, Haruyo se sentiu impelida a discar um outro número.

— Liguei para aquela pessoa — disse para Matsuyama Iwao.

— Ele mudou, né? — as palavras inesperadas de Matsuyama Iwao a sobressaltaram.

— Mudou? Você acha mesmo que ele é alguém que pode mudar? Um homem como ele não tem como mudar. Pode ter certeza que agora mesmo ele está levando uma vida de cinema, com um boa esposa, bons filhos, um bom cargo. Um homem que nunca falha em se mostrar aos outros como calmo e sob controle. Ele é perito nisso. É seu único propósito na vida. — disse de uma só vez Haruyo.

— Ele parece estar bem nervoso — disse Matsuyama.

Haruyo estava esparramada no chão, embaixo do telefone, seus dedos do pé mexendo na pantufa rosa da filha. Estava fazendo este telefonema arriscado durante o breve intervalo em que seu filho estava cochilando.

— Família perfeita. Relacionamentos amorosos perfeitos — Haruyo continuou, como se estivesse falando consigo mesma. Mesmo agora, após todos esses anos, não conseguia apagar a imagem mental de Igawa flertando com dezenas de mulheres.

— Não — murmurou Matsuyama.

— O quê? O que é que você sabe? — Haruyo sentiu como se o sangue começasse a jorrar de uma antiga ferida.

— Ele contou alguma coisa pra você?

— Bem, na verdade, ele estava ausente.

— Imaginei — disse Matsuyama, com uma voz de quem colocava um cigarro na boca.

— Que diabo está acontecendo?

— Já te falei, não é? Parece que ele está exausto.

— Ele pode faltar no trabalho só porque está cansado?

— Eu não sei os detalhes, mas ele está bem diferente. Talvez por se tornarum típico burocrata, mas ele não revela nada de si mesmo. Ele sempre foi esse tipo de cara, só que comigo, nunca agiu assim. Ele só disse uma coisa – “Estou cansado.” Ah! e, também, comentou que o tipo de atmosfera nos Estados Unidos é diferente da do Japão. Disse que a quantidade de oxigênio no ar é diferente.

Isso foi tudo que Matsuyama falou.

Haruyo foi arremessada no ar e não pegou nada de concreto. Percebeu que, no passado, também ocorria a mesma coisa. Não adiantava questionar Matsuyama, pois ele era incapaz de oferecer informações objetivas sobre a outra face de Igawa.

*Balão vermelho, vermelho
Voa para o céu.
Balão vermelho, vermelho
De repente ele cresce
Balão vermelho, vermelho
No céu vira o Sr. Sol.*

Seu filho mais novo acordou. Engatinhava escada abaixo, cantando repetidamente.

Haruyo olhou pela janela. Além da moldura da janela, uma luz radiante iluminava o céu do final da manhã. Caminhou até à janela e olhou para cima. No alto do nebuloso céu primaveril, um balão vermelho vivo subia.

Durante três dias, Haruyo permaneceu em estado de suspense. A pessoa para quem ela decidiu telefonar, com a esperança de dissipar esse sentimento, estava ausente, sem razão conhecida. Haruyo não era capaz de ligar novamente e, por esse motivo, se sentia cada vez mais angustiada.

Um certo domingo, Haruyo deu uma olhada no jornal que Eizô tinha deixado aberto em cima da mesa da cozinha banhada pela luz da manhã. De repente, soltou um grito.

No dia 14 de Abril, às 16:22, um homem pulou do quinto andar do Edifício XX, junto ao Ministério das Relações Exteriores. O corpo foi descoberto por dois entregadores da Companhia de Transporte XX que trabalhavam na rua. O homem em questão foi identificado

como sendo Igawa Toshiaki (36) do Primeiro Setor da Divisão Norte Americana do Ministério das Relações Exteriores. Morreu de imediato, com o impacto. Igawa foi enviado como diplomata assistente para a Embaixada Japonesa em Washington, D.C., em 19XX. No ano passado, regressou ao Japão para assumir o seu cargo atual. Funcionário de elite do governo, formado pela Faculdade de Direito da Universidade de Tóquio, Igawa trilhou o caminho do sucesso. Até ao momento, não foi encontrada uma nota de suicídio.

— Então ele pulou de um prédio ontem ao fim da tarde... — murmurou Haruyo para si mesma. Uma cena fantasmagórica tomou então forma diante de seus olhos, para a qual ficou olhando fixamente.

Seu filho de quatro anos estava parado na base de um edifício alto, cantando sem parar.

*Balão vermelho, vermelho
Voa para o céu.
Balão vermelho, vermelho
De repente ele cresce.*

A criança cutucou o balão vermelho e ele flutuou em pleno ar, como num sonho. Começou então a subir devagar, como se guiado pelo desejo da criança. Um homem exausto, por razões desconhecidas, caminhava sozinho num edifício deserto naquele sábado à tarde. A porta da saída de emergência do quinto andar estava aberta por acaso, por isso ele saiu para a plataforma e ficou olhando para o céu acima da cidade. Ouviu uma voz infantil fantasmagórica cantando, “Balão vermelho, vermelho. Voa para o céu.” Olhou na direção da voz e viu um balão que parecia o sol do entardecer flutuando em direção ao céu. A jovem voz sobrenatural continuou cantando, “Balão vermelho, vermelho. De repente ele cresce” Subitamente, o homem foi tomado pelo desejo de se tornar um com o balão flutuante, pulando então em direção a ele. Justo nesse instante, o balão vermelho se tornou no sol da tarde.

— *É assim que as pessoas se suicidam* — ponderou Haruyo.

— Amor... — chamou para o marido, que estava no jardim, saindo então para a varanda. Esse mar de paixão cor-de-arco-íris brotou de algum lugar profundo da terra e Haruyo já estava imersa nele até ao pescoço.

— Que foi, Haruyo? Sua cara tá vermelha.

Eizô, com uma enorme pá em mãos, virou-se para olhá-la. Estava cavando um buraco no canto do jardim para plantar uma gardênia que comprara no berçário no dia anterior.

— Você lembra da Okamura Masako? Ela veio aqui ontem de manhã — disse Haruyo impulsivamente.

Uma expressão de aversão passou pelo rosto de Eizô. Mas deve ter suprimido seus sentimentos de imediato, porque seu rosto reverteu à sua típica expressão branda.

— Minha cara tá vermelha, você diz?

Haruyo caminhou em direção ao marido atravessando a grama com meias de lycra, sentindo como se estivesse abrindo caminho através de um mar de calda quente.

— Não, só parecia.

Por algum motivo, Eizô voltou atrás com sua observação.

Haruyo suspeitou que seu rosto provavelmente *estava* vermelho, porque Eizô negou o que tinha visto.

— Falei pra você um pouco sobre a Okamura Masako antes, lembra? Ela estava muito feliz casada. Um marido confiável e trabalhador, crianças lindas, um estilo de vida confortável. Mas ela disse que uma paixão antiga retornou dos Estados Unidos. Não se tratava de uma “paixão antiga” qualquer, mas do tipo que qualquer mulher se sentiria atraída. Um homem perfeito. Um amante igualmente perfeito. Só que não foram poucas as vees que ele sumia por um bom tempo, como se tivesse evaporado. Ela sabia que ele tinha muitas mulheres, mas não tinha como provar a existência desses relacionamentos. A questão é que ela conseguia imaginá-lo satisfazendo todas essas mulheres. Ele era esse tipo de homem. Ao menos foi assim que a Masako descreveu ele.

A voz de Haruyo era estridente.

— O que é que você tá querendo dizer, Haruyo? Numa manhã linda como essa, esse tipo de papo não faz sentido.

Eizô agia como se quisesse se dedicar à sua plantação. Ainda assim, não rejeitou Haruyo.

— Eu tô estranha? — pressionou Haruyo. Se Eizô não achasse que estava, então havia algo de muito errado com ele.

— Não, não acho que você tá estranha — respondeu Eizô, após um momento de silêncio.

Haruyo fitou-o na tentativa de descobrir se ele realmente falava a verdade.

— Bem, depois que a Masako ouviu que o homem tinha voltado pro Japão, entrou em parafuso. Coisas que aconteceram há muito tempo voltaram pra ela tão claramente como se estivessem ocorrendo ali mesmo. Foi o que ela disse. O passado entrou de rompante na sua vida presente e puxou o tapete debaixo dos seus pés. Me pergunto se você consegue entender esse sentimento. Somos duas mulheres, por isso consigo entendê-la muito bem — disse Haruyo, abrindo um sorriso.

Eizô abanou a cabeça de um lado para o outro. Haruyo não conseguia captar bem o significado daquele gesto. De repente, sentiu como se uma membrana clara e lisa como gelatina surgisse para separar ela de Eizô.

— Muito tempo atrás, Okamura Masako me convidou para comer num restaurante. Naquele tempo, eu não sabia dessas coisas. Quando a encontrei no outro dia, ela me contou tudo sobre o que tinha acontecido no passado. Em todo o caso, a gente tinha ido num restaurante bem chique. Enquanto comíamos, justo aquele homem apareceu, acompanhado de uma mulher. Eles não deviam estar acostumados a ir juntos naquele restaurante. Porque ele não é o tipo de homem de fazer um erro desses. Uma mulher num restaurante, outra mulher noutro; ele é habilidoso em manter as coisas separadas. Então essa vez foi só uma coincidência. Enfim, a cara da Masako se transformou na de um demônio/han'nya. Eu fiquei chocada. Nunca vou esquecer aquele rosto. Mas naquele momento eu não sabia de nada. A comida deliciosa que a Masako estava comendo com prazer ficou presa na sua garganta. Me pergunto se você sabe a sensação. A comida simplesmente não desce. É agonizante mesmo. Não é dor emocional, é física, é dor orgânica...

— Haruyo! Haruyo! — Eizô chamou seu nome para interromper a história.

— Não! Você tem que me escutar! Porque hoje, agora mesmo, vou visitar Okamura Masako.

— Agora?

— Sim! Ela tá num estado terrível.

— Você não ia levar as crianças pra fazer compras esta tarde?

— Você tá falando sério? Numa hora dessas?

Haruyo olhava fixamente para frente. O rosto de Eizô estava a cerca de um metro de distância. Haruyo encarava esse rosto como se fosse o de um inimigo jurado.

— *Ele ainda não se deu conta?* — perguntou-se Haruyo.

Ao mesmo tempo, ela percebeu que estava deliberadamente destruindo a vida segura da qual tinha dependido tanto. Atrás de Eizô, várias tulipas amarelas estavam desabrochando. Estavam levantando suas cabeças, que ficam mais robustas a cada dia. O sol brilhante da manhã estava espalhado como pó de ouro pela grama verde.

— Por que você acha que a Okamura Masako amava um homem que a atormentava assim? Era porque ele a amava completamente. Desde que estivessem só os dois, ela estava perfeitamente realizada. Sua alegria nessas horas e sua angústia nas outras estavam interligadas, elas a amarravam como uma corda. Um homem que encanta uma mulher – é esse o tipo de homem que Igawa Toshiaki era.

Haruyo parou de falar abruptamente.

— Esse nome parece familiar — disse Eizô, seu rosto demonstrando interesse no que Haruyo tinha acabado de dizer.

— Na verdade, ele se suicidou. Pulou de um prédio. Apesar que ele não era desse tipo.

— Qual era a ocupação dele?

— Ele trabalhava no Ministério das Relações Exteriores. Ele pulou de um prédio perto dali, atraído por um balão vermelho, ao que parece.

— Você leu o jornal dessa manhã? — Eizô não parou o que estava fazendo, mas o tom da sua voz pareceu mudar.

Um elemento da história de Haruyo e uma parte da história verdadeira correspondiam, então ela novamente fitou Eizô.

— É por isso que preciso ir pra casa da Masako imediatamente — disse, ciente de que estava falando algo um pouco diferente de antes.

— Vamos. Eu vou com você — disse Eizô.

— O quê? — surpreendeu-se Haruyo.

— Eu dirijo hoje. Porque você tá toda agitada.

Eizô permaneceu imóvel, segurando o cabo da pá com as duas mãos.

Haruyo estava incrédula. As palavras atenciosas do seu marido pareciam destacar algo ameaçador, como uma placa pintada em letras douradas berrantes.

— Você não devia visitar a família do homem que se suicidou? — disse Eizô.

Embora transparecesse a gentileza de costume, havia algo que destoava de modo singular. Haruyo sentiu que o homem diante dela era um completo estranho.

— Eu nem sequer o conheço. Por que é que deveria ir? Ele é só um homem que vi uma vez num restaurante. Realmente, era o tipo de homem que qualquer mulher acharia atraente. É impossível definir esse apelo, mas há certos homens que, a primeira vista, conseguem atrair e conquistar as mulheres — disse Haruyo, em tom de sinceridade.

— Qual era o nome dele mesmo?

— Igawa Toshiaki.

— O nome também é muito bom.

— Você nunca imaginaria o suicídio de um homem como ele. Foi o que a Masako disse — falou Haruyo, ao perceber que sua história estava perdendo o fio da meada. Desde que tinha lido o artigo no jornal, não teria tido oportunidade de conversar com a amiga Masako.

— Ah, é? Entendi. Bem, vou pegar o carro. Troque de roupa, rápido.. Você está com pressa, não é? Vou com você até a casa da Okamura Masako — disse Eizô de modo casual e sem rodeio .

— Amor! – Haruyo olhou para Eizô e encarou-o fixamente para sentir se aquilo era um ato de crueldade.

— Não se preocupa! Deixa que eu dirijo — disse Eizô com um tom de voz tranquilo enquanto caminhava em direção à garagem.

— Você vai mesmo? — disse Haruyo alterando a voz que se tornou alta.

— Vou sim — disse Eizô, voltando-se para trás.

4.3 FOCO NARRATIVO, TEMPO E ESPAÇO

A insurgência face à forma literária dominante anterior tem reflexos profundos não apenas nas temáticas abordadas, mas também na própria construção das narrativas. Em nosso entender, uma análise literária se torna mais rica e frutífera se partirmos do texto em si, para que dele próprio possam emergir seus diversos elementos constitutivos. Assim sendo, recorremos a Sílvio Possenti (1993, p.2) quando ele postula que “a propriedade essencial do discurso será o estilo, isto é, o modo como se relacionam forma e conteúdo.” Deste modo, “(...) o estilo gera mensagens estéticas, isto é, (...) a forma escolhida pelo escritor reforça ou redobra o sentido do que está expresso no texto.” (POSSENTI, 1993, p. 147). Tanto no processo de análise literária quanto tradutório, precisamos considerar em igual medida estes dois aspectos, que se apresentam como centrais nas narrativas estudadas.

Nesse sentido, na primeira frase dos dois contos podemos imediatamente constatar aspectos divergentes:

わたし ゆうびん そと
私は郵便をとり^に外へでた。 /Watashiwa yūbin'ō torini sotoe deta/
(TAKAHASHI, *Formas Semelhantes*, 1971, p. 7, tradução nossa)

Saí para pegar a correspondência.

はるよ hitogomiはやあし
春代は人混のなかを早足であるいていた。 /Haruyowa hitogomino nakao haya ashide aruiteita/ (TAKAHASHI, 1977, p. 128, tradução nossa)

Haruyo caminhava a passos rápidos por entre a multidão.

Vemos aqui a narração em primeira pessoa (narrador– protagonista) em *Formas Semelhantes* e, em *A ponte flutuante*, a narração é em terceira pessoa (narrador– observador onisciente). Esta divergência altera o modo como o olhar incide sobre os acontecimentos e o mundo que as cerca. A narração em terceira pessoa revela uma característica relacionada à estrutura da língua japonesa que limita as possibilidades de terceiros expressar diretamente seus pensamentos ou sentimentos, conforme aponta Murakami Fuminobu (1996, p. 72– 73):

Resumindo, as atividades mentais em segunda e terceira pessoa não podem ser *mostradas* em japonês. Elas precisam ser *contadas*. No modo de cena, o predicado psicológico numa sentença em japonês sem pessoa indica apenas as sensações, emoções, percepções e atividade mental do falante. Para se poder

descrever o psicológico de terceiros, é necessário mudar o modo “mostrar” para o “contar.

Corresponde esta noção à clássica diferença, apontada por Friedman (1955), entre modo “sumário” (*tell*) e “cena” (*show*). O primeiro trata-se de um relato generalizado de vários eventos, em diferentes momentos e lugares, ao passo que o segundo apresenta os detalhes concretos de um acontecimento localizado num tempo e espaço específico. No japonês, o tempo passado estaria associado a uma narração mediada (sumário) e o não-passado à apresentação imediata (cena). Naturalmente, é possível fazer-se isso de forma criativa, o que acaba não sendo raro em literatura, embora produza um efeito de estilo específico, que na linguagem oral soaria invulgar. Existem também formas de contornar este empecilho indiretamente, mas, mesmo assim, cria-se uma ambiguidade entre a consciência do narrador e do personagem, o que leva a uma assimilação psicológica mútua (MURAKAMI, 1996).

Em *Figuras Semelhantes* existe uma apresentação mais direta dos fatos, através de uma voz única, enquanto em *A Ponte Suspensa* a narrativa em terceira pessoa reforça a ideia de dualidade, correspondente à emergência de outro “eu” que são tratadas nas histórias. Existem, neste caso, maiores nuances presentes, visto a mediação adicionar uma camada extra de complexidade, projetando o próprio tema para a forma e desenvolvendo um diálogo polifônico. É possível detectar, em comum, um percurso narrativo com reflexo no processo psicológico das personagens principais. Emerge assim, nitidamente, a fragmentação do indivíduo e suas experiências. Vejamos de forma mais pormenorizada como se dá esse percurso, começando pela introdução dos contos.

Em *Formas semelhantes*, a mera caligrafia no envelope enviado pela filha evoca uma “sensação estranha” em Akiko. “Era como o sentimento que se tem no momento em que se recebe um envelope endereçado a você escrito por si mesmo, sem se aperceber que é a sua própria letra.” (TAKAHASHI, 1971, p. 168, tradução nossa). Em *A ponte suspensa*, Haruyo também sente instintivamente que algo está prestes a desestabilizar a sua realidade.

Ondas de pessoas na saída do trabalho fluíam ininterruptamente ao redor dos dois ali, estáticos. “Não fica aí parado, vem logo pra cá” sussurrava a voz interior de Haruyo. Era o seu instinto de proteção que falava. (TAKAHASHI, 1977, p. 129, tradução nossa)

Temos acesso a vários dos pensamentos e sentimentos das protagonistas e o desenrolar da história se dá através de uma sucessão de acontecimentos aparentemente mundanos, em pequenos recortes do cotidiano. Não obstante, esses episódios acabam se mesclando com os

sonhos e os delírios, além de trazer à tona as reminiscências de flashes significativos do passado da protagonista. Há um estado de aparente normalidade, que é posto em desequilíbrio com a aparição de algum elemento externo que abala intensamente o estado emocional do personagem. Temos então o desencadear de uma reflexão sobre a vida, a ressignificação da própria identidade.

Os recortes incorporam elementos de ordem onírica ou devaneadora aos fatos do cotidiano. Os textos apresentam descrições detalhadas, com uma composição visual elaborada, que remetem à linguagem cinematográfica.

O mar estava calmo, após a maré ter baixado e antes de a nova maré subir. Não havia ondas grandes e encrespadas, apenas finas e planas, amplamente separadas, que formavam um padrão listrado. As ondas se moviam constantemente em direção à praia, mas por seu movimento ser lento ou por suas formas serem repetidas, tive a ilusão de que o mar estava imóvel, com o padrão listrado brilhando nele. A profusão estonteante de luzes se espalhava até onde os olhos podiam alcançar e, quando olhei para as profundezas da água, descobri que havia algo imóvel, de coloração verde escura, oculta nas profundezas do oceano. (TAKAHASHI, 1971, p.

Nesta passagem de *Figuras Semelhantes*, temos um olhar minucioso para o mar, em que suas formas e seu brilho se apresentam aos olhos de forma simultaneamente marcante e imprecisa. Essa observação de um elemento concreto e de um ato aparentemente banal, acaba apresentando no entanto uma analogia para um sentimento oculto que Akiko carrega e serve de precursor para suas divagações e sonhos lúcidos em relação à filha.

Em *A Ponte Suspensa*, o mero movimento de pessoas e veículos na cidade acaba se transformando diante dos olhos de Haruyo numa ilusão que reflete a turbulência interna por que passa após saber do retorno de seu ex-amante:

O semáforo abriu e, como que por reflexo, cada um seguiu rapidamente em direção oposta. Da esquerda e da direita começaram avançando carros, em direção ao lugar onde os dois tinham estado parados olhando para um passado em forma de rubi. Haruyo olhou para trás e, por um momento, teve a ilusão de que pedras vermelhas de rubi eram esmagadas pelos pneus dos carros que avançavam, um após o outro. Notou então na sua linha de visão, no outro lado da calçada, Iwao acenando. Toda a cidade se transformou numa ponte suspensa, balançando dependurada do amarelado céu crepuscular. (TAKAHASHI, 1977, p. 130, tradução nossa)

Outro elemento caro a Benjamin (1985) são as idas e vindas na narração relacionadas ao fluxo temporal. No seu entedimento, na modernidade, o tempo linear do romance clássico cai por terra, pois este se deixa captar apenas de forma intermitente. O que supostamente seria memória simplesmente deixa de existir quando confrontada com o trauma coletivo vivido pela geração pós- guerra da qual Takahashi Takako faz parte. Existe, dessa forma, uma correspondência entre contexto, tema e narração.

Takahashi, formada em Literatura Francesa pela Universidade de Quioto, foi fortemente influenciada por vários autores que já antes haviam adotado essas técnicas. Sabemos especificamente, por exemplo, da inspiração em François Mauriac, de quem era grande admiradora, tendo inclusive feito a tradução japonesa de *Thérèse Desqueyroux*. Mauriac, em entrevista ao *The Paris Review* em 1953, diz explicitamente: “... usei recursos que vieram dos filmes mudos: falta de preparação, abertura súbita, flashbacks. Eram métodos novos e surpreendentes na época.” (MARCHAND, 1953, sem indicação de página)

Isto se reflete de igual modo na escolha dos espaços, com predominância de locais de transição: a ponte e a entrada da casa. Para exemplificar estess procedimento, selecionamos alguns trechos do conto *A Ponte Suspensa* em que a ponte é apenas uma construção psicológica que reflete os sentimentos de Haruyo, mas é essencial considerar também que a história tem seu início na rua e é a partir desse espaço exterior que se dará a transformação interna, cujos efeitos serão levados também para o reduto mais primordial de todos, a casa.

Quando criança, Haruyo às vezes sonhava com uma ponte suspensa. Por que tal coisa aparecia nos seus sonhos, não sabia. Na realidade talvez tivesse atravessado uma ponte assim uma ou duas vezes numa excursão da escola. Não lembrava quando e onde. Em pé, no meio dessa ponte suspensa de tabuas de madeira que balançavam sobre um cânion de cordilheiras de montanhas que formavam vales profundos. Ao olhar para baixo, tinha a nítida impressão de que algo demoníaco acabara de passar ali, emitindo um som agudo e estridente e a sensação de que, se caísse ali, jamais chegaria ao fundo daquele imenso e infinito vazio.. Isso foi o que ela sentiu na realidade. Mas seu sonho proporcionava outra sensação. Nele, de alguma forma sua própria existência estava em perigo de se dissolver. Parada no meio da ponte, olhando para o céu azul. Sob seus pés, um inferno ardente. “Perigo! Perigo!”, parecia de algum lugar gritar a voz de um pássaro. Era uma sensação dolorosa e prazerosa. Sem saber se seria melhor atravessar a ponte e colocar os pés em terra firme ou deixar- se cair no inferno ardente, simplesmente permaneceu atordoada em cima da ponte, a balançar, perdida em pensamentos. Por algum motivo, Haruyo se recordou desses sonhos que, de tempos em tempos, eram recorrentes desde criança. (TAKAHASHI, 1977, p. 129, tradução nossa)

Esta passagem descreve de forma precisa os sentimentos que são despertados em Haruyo e prenunciam a convulsão interna que irá se desencadear. Vários dos simbolismos e das

dicotomias que estão no centro da obra também se revelam: uma sensação simultaneamente assustadora e agradável, uma presença de algo “demoníaco” e uma atração pelo abismo, em que o senso comum é posto de lado.

Em *Figuras Semelhantes*, há um processo similar, mas de ordem inversa. É a protagonista que, estando em casa, recebe uma carta (vinda, portanto, do espaço exterior) da filha, mas que irá igualmente dar o ponto de partida para uma agitação interna: “A cor das folhas caídas, a mistura delicada de amarelo e vermelho, não me impressionou tão vividamente quanto antes. Algo ainda mais vívido, como várias fotografias coloridas, surgiu em minha mente.” (TAKAHASHI, 1971, p. 170, tradução nossa). Após ler a carta, as folhas da árvore de romã, antes impressionantes para Akiko, deixam de assim o ser. Há um acentuar da intensidade dos elementos interiores, que ofusca o ambiente circundante.

Em *A Ponte Suspensa* observamos que as referências geográficas indicadas ao longo do conto, nos remete a um espaço suburbano residencial. No ensaio “Oásis do Descontentamento” (2012), Amanda Seaman menciona que os subúrbios da época eram vistos como mais do que meros espaços para habitação. Eles eram vistos pelas famílias de classe média-alta como um espaço idílico de refinamento e autorrealização, no qual estaria todo um potencial de felicidade a ser cumprido. Os seus moradores se distinguiam assim dos habitantes das cidades, pouco sofisticados e presos ao desatino dos enlouquecedores conflitos urbanos. Seriam, dessa forma, supostos pequenos paraísos bucólicos à margem das grandes cidades, reservas de segurança e estabilidade. Para as protagonistas do *Figuras Semelhantes* e *A Ponte Suspensa*, no entanto, esses espaços protegidos se tornam o palco de suas representações medíocres e a insatisfação que leva a rejeitar e questionar o papel que a família e a sociedade esperam dela.

4.4 FIGURAS FEMININAS E MATERNIDADE

Temos explicitado neste capítulo os elementos centrais que, em permanente tensão, estruturam os contos: o mais incontornável destes e em oposição permanente são os valores que distinguem o sentimento relacionado ao indivíduo e seus desejos íntimos e, o externo, que representa os valores aceitos pela sociedade e as expectativas de cumpri-las no plano coletivo, ignorando os valores pessoais. Estes aspectos fazem parte de conceitos firmemente enraizados na cultura japonesa, que passamos agora explorar.

Identificamos uma tradicional oposição *uchi-soto* (grupo interno e grupo externo). O conceito de *uchi* tem o significado de “dentro” ou “interior”. Assim, é considerado *uchi* o grupo que faz parte de um círculo interno de relacionamentos próximos, de pessoas iguais ou semelhantes a um determinado indivíduo. Existem vários níveis de proximidade e círculos tais como o da família, escola, empresa ou até no sentido de Japão, isto é, há uma distinção do “nós” (primeira pessoa do plural) que se opõe a um “eles” que estão de fora (terceira pessoa do plural). “Fora” ou “exterior” é precisamente o significado de *soto*. Assim, as pessoas que não são da família, os clientes, os superiores no trabalho ou os estrangeiros, todos eles correspondem a exemplos de grupos externos, de *soto*. Isto impacta tanto os relacionamentos sociais quanto a própria linguagem utilizada, dado que o japonês conta com um sistema de linguagem honorífica (*keigo*). Nos dois contos, as protagonistas se colocam em um outro ponto, de certa forma olhando de fora, para ver o que as incomoda, abordando assim os temas mais íntimos e polêmicos que as incomodam, o que é precisamente uma manifestação destes aspectos mencionados acima.

As relações entre homens e mulheres, naturalmente, não escapam desta dicotomia. Itakura Hiroko (2001) explica que em situações em que homens e mulheres pertencem a um mesmo *uchi*, a hierarquia tende a se estabelecer quando o gênero coincide com outras variáveis como o cargo na empresa ou a idade. Isto quer dizer que uma pessoa com um cargo senior, mais velha e que seja homem terá uma posição mais elevada do que uma com um cargo júnior, mais nova e mulher. Assim sendo, não se pode nunca desconsiderar o impacto que a dicotomia *uchi-soto* tem nas próprias relações de gênero no Japão.

Face a esta oposição, emerge o que é chamado de *hon'ne* (sentimentos íntimos verdadeiros) em relação ao *tatema* (aparência externa que visa o consenso e a harmonia). Muitas vezes o que é dito não corresponde ao que a pessoa verdadeiramente acha em relação a algo. Embora isto seja algo comum em várias culturas, em maior ou menor grau, os japoneses

têm estas noções bem presentes na vida cotidiana em suas interações com os outros. É considerado uma virtude colocar o outro antes de si mesmo, não expressando diretamente seus sentimentos e intenções reais e, de igual modo, saber identificar quando o que é dito por outros de *tatema* ou *hon'ne*. Os dois atuam como o mesmo lado da mesma moeda, com a preocupação com o outro e com o que o a comunidade a que pertence pensa. O que motiva este tipo de lógica é a importância dada ao conceito de *wa* (harmonia), em que o bem-estar do grupo deve se sobrepor às vontades individuais.

Encontramos alusões a esses contrastes no início de cada conto. Em *A ponte suspensa*, eles se apresentam em meio ao burburinho da cidade, dando ênfase ao descompasso entre o eu-interno e o ambiente-externo:

Haruyo olhou em volta. Esta enorme cidade, esta multidão saindo do trabalho, esta aglomeração de edifícios, estas lojas incontáveis. Era tudo muito estranho. Embora todas essas pessoas e coisas fervilhassem ao seu redor, não havia nenhuma ligação entre elas e o que estava acontecendo dentro dela. Haruyo sentia como se estivesse sozinha dentro de uma bolha de ar. (TAKAHASHI, 1977, p. 128, tradução nossa)

A própria noção de *tatema*, de certa forma, acaba se configurando quando Haruyo comenta sobre o rosto que as pessoas querem apresentar aos outros no dia a dia:

As pessoas acham que sempre mostram a expressão facial que representam as características particulares. Estão convencidas de que o rosto que veem no espelho de manhã é o mesmo que ainda mostram de tarde. Quando encontram alguém e têm uma conversa, têm certeza que ainda estão fazendo a mesma cara que viram no espelho nessa manhã. (TAKAHASHI, 1977, p. 136, tradução nossa)

É precisamente a partir dessa tensão e embate entre o interno e o externo que surge uma das forças impulsionadoras dos contos:

[...] no mundo ficcional de Takahashi [...] as protagonistas encetam uma busca sem remorsos: a procura por um maior entendimento, não apenas da força motivadora por detrás de seus comportamentos impulsivos, mas, por extensão, da relação entre a persona consciente que haviam apresentado à sociedade e o seu ser inconsciente no qual tais ações se enraízam. (WILLIAMS, 1999, p. 109, tradução nossa)

Esse ser inconsciente emergente, como refere Williams, está no cerne das narrativas que Takahashi arquiteta. Essa busca e essa ruptura se expressam naturalmente também no próprio diálogo que os contos estabelecem com a tradição cultural e literária japonesa, ligada a esses

conceitos culturais. Neste sentido, importa explorar elementos simbólicos de suma importância que surgem nos contos e são expressões concretas que agregam em si essa lógica de redefinição. O primeiro destes tem a ver com o espelho, que surge como elemento simbólico com particular significância e expressão de fragmentação do sujeito. Akiko vê nele a projeção da mulher que poderia ter sido e que a maternidade impossibilitou. Haruyo, por outro lado, vê sua transformação em um demônio passional. Expandindo este aspecto, nos deparamos com inúmeras referências ao rosto das protagonistas e sua equiparação com máscaras. Surge neste contexto a ligação às lendas tradicionais das mulheres demônio e sua correspondência com o teatro Nô.

Figura 2 – Máscara shakumi (曲見) do teatro Nô



Fonte: Disponível em
<<http://huaban.com/pins/152701458/>>
Acesso em 22 ago. 2019

Em *Figuras Semelhantes*, a máscara destacada é a *shakumi*, representando uma mulher de meia-idade, devastada pela separação de alguém querido, seja um homem ou um filho. Sua expressão é de tristeza e ansiedade, reforçando os seus traços uma sensação de envelhecimento e sofrimento. Sua filha Hatsuko é quem primeiro faz a referência à máscara na carta que envia à mãe, equiparando suas expressões:

Me recordo muito bem da máscara *shakumi* que representa a mulher de meia-idade. Uma máscara branca e macia. Embora a máscara parecesse estar sorrindo, triste, zangada, assustada ou louca, ela não sorria, nem estava triste, nem zangada, nem assustada, nem louca. A máscara em si não tinha qualquer expressão. A razão pela qual tinha de ser tão inexpressiva é que continha emoções transbordantes em seu interior. (TAKAHASHI, 1971, p. 12, tradução nossa)

Akiko adota a mesma expressão neutra da máscara, precisamente porque por dentro suas emoções estão em conflito. Essa emergência de um outro “eu” acaba por se manifestar claramente através da filha. A primeira vez que toma consciência do ocorrido é quando Hatsuko, com apenas nove anos, durante um jantar em família, nota que o pai não está se sentindo bem e sugere que ele coma *umeboshi* para se animar, antecipando a reação da mãe. Isto demonstra uma sintonia de pensamento e percepção, além de uma similaridade de gestos, o que causa um profundo desconforto em Akiko.

Eu deveria ter ficado feliz com a sensibilidade que uma filha de apenas nove anos tinha demonstrado. No entanto, um estranho desconforto se apoderou de mim. As características faciais de Hatsuko pareciam mais com as minhas do que de meu marido. Pálpebras claramente com dobra, nariz ligeiramente arrebicado, cabelo e cor de pele, todos iguais aos meus. Já sabia disso antes, só que essas semelhanças começaram a carregar um certo significado por conta desse pequeno incidente. Sentia que havia um eu em miniatura ao meu lado. (TAKAHASHI, 1971, p. 172– 173, tradução nossa)

Akiko se revê na filha, não de uma forma positiva, mas como uma perturbante cópia de si mesma. A partir desse momento, várias outras pequenas atitudes e gestos de Hatsuko passam a chamar sua atenção: a forma como enxota uma traça com os pés; o seu modo de abrir embrulhos; como afia seus lápis; seu ajeitar de um vaso. Outro incidente, desta feita revelador de um aspecto negativo de personalidade, reforçará esta sensação. Hatsuko dá uma rasteira numa colega da escola, mas acusa outra colega, inocente, que é castigada em seu lugar. Dez anos antes, quando também estava no colegial, Akiko se comportara de igual forma ao deixar cair no chão um aquário contendo um peixe-dourado, deixando que a culpa recaísse na colega que estava segurando o aquário com ela.

Já em *A Ponte Suspensa*, existe uma aproximação a *han'nya*, outra máscara do teatro Nô, que representa uma mulher com ciúmes ou uma serpente, expressando o conceito budista de representação dos confusos sentimentos humanos como a paixão, ciúme, inveja e ódio, capazes de transformar homens e mulheres num terrível demônio. Neste caso, é o rosto de Haruyo que se contorce e transforma no de um demônio quando a paixão toma conta de si:

A han'nya não é uma mera criatura imaginária. Mulheres normais, sob certas circunstâncias, podem se tornar uma. Podem até crescer-lhe chifres. Seus olhos podem aumentar e ficar dourados. Seu rosto pode parecer como se estivesse prestes a pegar fogo. Um rosto humano pode facilmente se transformar nisso. (TAKAHASHI, 1977, p. 146, tradução nossa)

Temos aqui uma ligação entre um elemento “fantástico” associado às lendas da tradição japonesa e a emancipação da mulher na sociedade contemporânea nipônica. O elemento de ameaça da mulher demônio, que aqui surge atualizado como elemento de subversão de instituições e conceitos do *status quo*, no caso específico o casamento e a maternidade.

Figura 3 – Máscara *han'nya* (般若) do teatro Nô

e-history-of-hannya-mask-why-its-so-scary/>

Acesso em 27 ago. 2018



O descompasso entre o externo e o interno se reflete também no núcleo central do conflito simbólico das personagens, mulheres que não correspondem ao que delas se espera socialmente, quebrando a imagem idealizada de mulher japonesa e do papel que deve exercer. As tensões e inquietações do contexto histórico, político, econômico e social, refletem-se desta forma no que é criado nos contos – uma emancipação face a amarras tanto a nível dos papéis quanto do próprio espaço:

A crítica abrangente de Takahashi ao papel das mulheres se dá em grande medida através da exploração da libertação da mulher dos confinamentos de espaço e tempo – em particular, a casa e a esfera doméstica. Em *Kanata no mizu oto*, no entanto, Takahashi faz mais do que apenas libertar suas personagens de casa; suas personagens usam essa liberdade para negociar a cidade e os recém-florescentes subúrbios, mapeando novas relações entre seus corpos e o espaço ao seu redor. Além

do mais, enquanto críticos como Maeda Ai focavam em fantasias literárias da cidade como uma ambiente de vida rico e definido, pronto para auto exploração e auto definição, as protagonistas de Takahashi parecem guiadas menos por querer criar um novo lar para si do que por escapar de locais familiares, definidos por e associados a relacionamentos antigos. Em seu lugar, elas buscam outro tipo de espaço, não definido e organizado pelo gênero, liberto de pontos de referência familiares e da história, numa dimensão diferente, definida pelas relações e conceitos conhecidos apenas por seus habitantes únicos, onde podem ser livres de suas (e de suas famílias) redes sociais e as obrigações que elas encerram. (SEAMAN, 2013, p. 54-55)

Importa neste momento esclarecer que “mulher” não é uma categoria uniforme ou atemporal. Não se deve considerá-las, nem como rebeldes nem como vítimas, a partir de uma visão eurocêntrica, mas sim agentes de negociação que abraçaram certos aspectos das normas oficiais ao mesmo tempo que resistiram a outros (HABOUSH, 2003).

No livro de Sandra Buckley (1997) "Broken Silence - Voices of Japanese Feminism", é mencionado o conceito de *boseiai*, que pode ser traduzido aproximadamente como "amor materno" em português. Buckley explica como a eminente socióloga feminista Ueno Chizuko afirma que as mulheres japonesas têm uma consciência maior do valor da maternidade do que as mulheres ocidentais, devido ao contexto específico japonês. A linguista Ide Sachiko concorda, alegando que a função de *boseiai* não é limitada à relação entre a mãe e a criança. Os laços do casal também são estabelecidos pelo sentimento motriz do *boseiai*. É uma relação social fundamental, que é central à identidade feminina na sociedade japonesa. Mulheres não consideram *boseiai* algo opressivo ou a ser ultrapassado, por considerarem preferível que a

função maternal ou do cuidar seja uma das estruturas básicas das relações sociais do que uma forma mais agressiva – que pode ser caracterizada como masculina ou patriarcal – de poder.

Este relacionamento complexo com o aceitar e o rejeitar de certos modelos é expresso numa passagem de *Figuras Semelhantes* em que Akiko está diante do espelho:

Tirei da gaveta um batom que há tempos não usava. O metal do estojo estava enferrujado e a ponta do batom estava esbranquiçada, como se estivesse mofada. Passei-o nos lábios, carregadamente, com cuidado de não borrar. Meu rosto ficou ainda mais claro em contraste com o vermelho. O cheiro doce do perfume do batom me fez sentir alegria. Tentei sorrir. Vi o rosto cinza de uma mulher no espelho. Era um outro rosto, escondido embaixo de inúmeras camadas de vida. Pensei que, com certeza, teria vivido com esse rosto. Minha cunhada, por exemplo, era uma mulher que tinha escolhido essa vida. Mas eu nunca escolhi isso para mim. Nunca me arrependi. Mas, lá no fundo do meu ser, eu sabia que uma linda mulher foi esmagada dentro de mim. Se tivesse tido a oportunidade, teria desabrochado em uma grande flor e espalhadas pétalas rosas acompanhada de uma doce fragrância. Dentro de mim, havia uma flor que não consegui desabrochar. Dentro de mim, existia uma flor intacta que não minguava nem murchava. Não. A flor que existia em mim mantinha uma fragrância especialmente rica por não ter tido a chance de florescer. (TAKAHASHI, 1971, p. 186, tradução nossa)

Mais adiante, de forma ainda mais contundente:

Hatsuko desempenhava o papel como a mulher que eu tinha momentaneamente visto no meu sonho. Isso era o que me irritava. Não teria sido nada se fosse uma mulher completamente diferente. Hatsuko roubara de mim a mulher que eu desejava ser, mas que mantive trancada; a mulher que passava batom, mas que depois o tirava. (TAKAHASHI, 1971, p. 188, tradução nossa)

Isto nos remete imediatamente a Judith Butler, que problematiza os “sujeitos do sexo/gênero/desejo” Butler (2003) traz o conceito universal de patriarcado, que afirma estar atualmente descredibilizado, tendo em conta a necessidade de considerar todo o contexto histórico, social e cultural que é particular de cada local no mundo, principalmente se levada em conta uma visão não-eurocêntrica. No entanto, afirma que o conceito genérico compartilhado de “mulheres” é mais desafiante de evitar, pese embora os muitos esforços para o desconstruir e elaborar.

A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade (BUTLER, 2003, p. 21)

Assim sendo, sugere que essa pretensa unidade e universalidade é inevitavelmente derrubada por todas as restrições do discurso representacional que visa representar.

Com efeito, a insistência prematura num sujeito estável do feminismo, compreendido como uma categoria una das mulheres, gera, inevitavelmente, múltiplas recusas a aceitar essa categoria. Esses domínios de exclusão revelam as consequências coercitivas e reguladoras dessa construção, mesmo quando a construção é elaborada com propósitos emancipatórios. (BUTLER, 2003, p. 22)

Para melhor entender essa rejeição, ainda para mais quando aliada à situação específica japonesa, importa considerar o período histórico de escrita dos contos, que acabou naturalmente tendo impacto na produção literária feminina japonesa, que, tanto a nível individual quanto coletivo, expressava inquietações e valores que iam contra a lógica desenvolvimentista vigente:

[...] as construções discursivas de gênero contra as quais estas escritoras lutaram para definir novos modelos de feminilidade estavam intimamente entrelaçadas com o tecido ideológico e estrutural da sociedade japonesa no período de elevado crescimento econômico. Eles eram difíceis de resistir precisamente porque pareciam “funcionar”, no sentido de que tais modelos binários de gênero impulsionavam o motor da recuperação econômica. Desafiar esses modelos de normatividade de gênero efetivamente significava colocar em causa a própria base da prosperidade, algo que violava o senso comum contemporâneo e transformava os desafiantes numa ameaça subversiva à integridade de uma recém-estabilizada sociedade japonesa. Nessas circunstâncias, não foi, portanto, de se admirar que na década de 1960 tais desafios tomassem a forma de um feminismo literário *avantgarde*, que depois se transformou num ativismo mais politicamente explícito quando a recessão dos anos 1970 e os consequentes problemas ambientais e sociais tornaram mais fácil questionar os frutos do crescimento econômico. (BULLOCK, 2010, p. 6, tradução nossa)

Observa-se que as categorias e modelos de gênero eram parte integral do projeto de recuperação e crescimento nacional. O espaço para a rejeição destes por parte das mulheres era bastante reduzido, mas foi-se abrindo à medida que a economia japonesa desacelerou, assumindo características diferentes. Temos aqui uma clara concretização das nuances identitárias, de caráter múltiplo e definidas nas suas particularidades culturais, para as quais Butler alerta.

Especificamente no caso do Japão, as raízes de muito do que ainda hoje se associa ao papel da mulher tiveram origem na Era Meiji (1864- 1912). Neste período, juntamente com a modernização e ocidentalização do país sob o lema *bun'mei kaika* (civilização e iluminação) houve um esforço deliberado da parte do governo para redefinir as representações de mulher e de mãe: são criados então os conceitos de *ryōsaikenbo* (boa esposa, mãe sábia) e *boseiai* (amor

materno). Esses conceitos serão posteriormente instrumentalizados para o nacionalismo de guerra e, após o término desta, para a reconstrução da nação e o fomento do crescimento econômico. Julia C. Bullock fornece uma perspectiva de como estes se disseminaram e influenciaram a literatura feita pelas mulheres no período do pós-guerra:

Durante a década de 1960, quando tantas destas mulheres fizeram sua estreia na cena literária, a sociedade japonesa vivenciava um ressurgimento da ideologia “boa esposa e mãe sábia” do pré-guerra – um estereótipo a que muitas destas mulheres resistiam. Estas escritoras desafiavam modelos normativos de feminilidade através de sua literatura, elaborando mulheres protagonistas que eram assumidamente más esposas e mães piores ainda: frequentemente devassas, excessivas, ou cínicas e ousadamente cínicas em relação a concepções tradicionais de amor, casamento e maternidade – isso quando não optavam por não fazer parte deste sistema de todo. (BULLOCK, 2010, p. 2, tradução nossa)

É aqui que importa trazer outro elemento desconstruído por Judith Butler (2003), a lógica de eixos binários. Fazendo alusão ao estruturalismo de Lévi-Strauss, com sua distinção natureza/cultura, Butler menciona que certa teoria feminista se apropriou desse pensamento para tornar mais clara a diferença entre sexo e gênero. Desta forma, o feminino natural ou biológico se tornaria numa “mulher” subjugada do ponto de vista social. Logo, o “sexo” estaria para a natureza como o “gênero” estaria para a cultura.

Contudo, o próprio conceito do sexo-como-matéria, do sexo como-instrumento-de-significação-cultural, é uma formação discursiva que atua como fundação naturalizada da distinção natureza/cultura e das estratégias de dominação por ela sustentadas. A relação binária entre cultura e natureza promove uma relação de hierarquia em que a cultura impõe significado livremente à natureza, transformando-a, conseqüentemente num Outro a ser apropriado para seu uso ilimitado, salvaguardando a idealidade do significante e a estrutura de significação conforme o modelo da dominação. (BUTLER, 2003, p. 66, tradução nossa)

Dessa mesma forma, na obra de Takahashi Takako existe uma problematização do que é natural e instintivo, apresentado como algo bem mais complexo do que se estabeleceu socialmente. Isto é expresso através das próprias narrativas, como já foi possível constatar, mas chega inclusive a ser expresso explicitamente em mais de uma ocasião, tendo como foco principalmente a ideia de maternidade.

A cena central de *Figuras Semelhantes*, que revela a violenta magnitude do desconforto de Akiko, se dá na cena do barco, numa saída em família, a que Hatsuko alude na própria carta que envia à mãe. Este é o acontecimento que marca o definitivo distanciamento entre as duas. A filha é vista como alguém cuja mera existência inviabilizava a felicidade da mãe: “Diante de

mim estava um retrato da felicidade emoldurado pelas luzes desvanecentes do céu e do mar. Por estar diante de mim, não me incluía. O que me mantinha distante dela era Hatsuko.” (TAKAHASHI, 1971, p. 178)

Isto leva à manifestação aos olhos de Akiko de um desejo intenso de obliteração dessa existência, com uma fantasia de que a filha é devorada por um tubarão:

Ondas extensas marcavam as poucas listras na superfície do mar. Elas estavam constantemente em movimento, mas no conjunto, as formas listradas permaneciam a mesma, o tempo todo. À medida que observava as ondas perdida em pensamentos, o mar parecia imóvel, como se fosse uma brilhante camada de aço. A visão de um tubarão aparecendo para quebrar essa superfície passou pela minha mente como num feitiço. Podia ver diante dos meus olhos o corpo de Hatsuko, engolido por sua boca afiada, brilhando mais vividamente vermelho que na realidade. (TAKAHASHI, 1971, p. 180, tradução nossa).

O mar surge como eternamente em movimento, mas esse movimento é tão constante e regular que o faz parecer imóvel, tornando-o tão gélido e opressivo quanto uma folha de aço. Este simbolismo descreve muito da visão de Akiko em relação ao ciclo de maternidade, como adiante se verá em detalhe. Mas, desde logo, essa imagem de um espaço inóspito e agressivo encontra eco na indagação que a própria protagonista faz quando confrontada com o fato da filha sentir que sua mãe não gosta de si, sem saber o porquê: “[...] o que significa se esforçar por algo que apenas deixa apenas um estéril deserto dentro de mim?” (TAKAHASHI, 1971, p. 180, tradução nossa).

A imagem da água é retomada em *A Ponte Suspensa*, incluindo de igual modo uma cena em que há uma fantasia de morte envolvendo os filhos:

Haruyo foi tomada pela ilusão de que estava ela mesma agora, afligida por dívidas, caminhando em direção ao oceano com seus dois filhos, decidida a cometer suicídio. Certamente nessa hora, as crianças de uma mulher que continuava fixada num fragmento da sua imaginação reagiriam sensatamente, dizendo “Tô com medo! Mamãe tá me dando medo!”. Nessa hora, o oceano que se estendia diante do olhar dessa mulher provavelmente seria um agitado mar cor-de-chumbo, suas ondas expostas como dentes brancos. (TAKAHASHI, 1977, p. 101, tradução nossa)

O oceano se apresenta aqui mais agitado e violento, como elemento ameaçador e de destruição. Mesmo não havendo um tubarão, como em *Figuras Semelhantes*, o próprio mar parece ter ameaçadores dentes brancos, prontos a devorar Haruyo e seus filhos.

Uma das passagens mais emblemáticas dos contos se dá quando Akiko afirma explicitamente que “o amor materno nada mais é do que uma ilusão criada pelos homens” (TAKAHASHI, 1971) O comportamento das protagonistas confirma essa desconstrução:

As primeiras histórias de Takahashi são marcadas pelo seu foco em questões de identidade de gênero – em particular, sobre se a maternidade é de fato uma ocupação “natural” para as mulheres – e apresentam um número de memoráveis protagonistas femininas que se isolam dos confortáveis e socialmente aceitos papéis de esposa e mãe. Como observa Nakayama Kazuko, Takahashi desafia a ideia de inevitabilidade maternal, criticando mulheres que se tornam mães devido a uma cega adesão a convenções sociais e, portanto, falham em “personificar uma identidade que está acordada ao invés de uma que não está.” As personagens de Takahashi lutam com este dilema, apercebendo-se no final das contas de quem são e do que precisam fazer para escapar das armadilhas sociais e culturais nas quais estão enlaçadas. (COPELAND, 2013, p. 23, tradução nossa)

Ela confronta diretamente a naturalidade desses conceitos, ao refletir sobre seu desconforto e repulsa face à filha: “Era algo especial o que sentia em relação a Hatsuko? Seria o meu sentimento por ela anormal? Não, acho que não. Era uma emoção que todas as mães do mundo devem ter sentido em relação às suas filhas.” (TAKAHASHI, 1971, p. 170, tradução nossa).

Em *A Ponte Suspensa*, Haruyo parece já ter esse fato como dado adquirido, levando ainda mais ao extremo um desligamento perante essa suposta inevitabilidade e mostrando uma voraz ânsia de fuga. Ela sente a cidade inteira, o mundo exterior, se transformar na ponte suspensa dos seus sonhos: “A cidade inteira se tornou uma ponte suspensa, balanceando dependurada sob o amarelado céu crepuscular.” (TAKAHASHI, 1977, p. 132, tradução nossa). Tal ocorre ao mesmo tempo em que internamente se dá a emergência de um novo “eu”:

Haruyo permanece em pé na calçada. Saboreia o outro eu que, subitamente, emergiu. Até então, o eu interior caminhava rapidamente para casa por causa dos filhos que a esperavam para a janta. Em vez disso, cada um dos seus eus está agora rejeitando o outro. “Não”, sinalizava seu corpo como um todo. (TAKAHASHI, 1977, p. 132, tradução nossa)

Existe uma rejeição tanto da cultura quanto da natureza, ou ao menos, um deslocamento do que seriam esses eixos, que operam de forma igualmente contraditória. Ao mesmo tempo em que irrompe um sentimento de paixão, esta é equiparada a uma força destrutiva:

Existe uma coisa chamada paixão que, se tocada, apenas leva à autodestruição. Ou melhor, enterrado bem dentro deste mundo existe um veio chamado paixão. Pessoas que em nenhuma ocasião o tocaram passarão a vida inteira sem saber da sua existência. Se não tivesse conhecido Igawa Toshiaki, ela

mesmo poderia nunca ter sabido que existia. Nem seu marido, nem outros homens lhe tinham permitido tocar esse veio. (TAKAHASHI, 1977, p. 95, tradução nossa)

Essa ebulição interna é contrastada por completo com a descrição de um sentimento de isolamento e desconexão perante o entorno e a sociedade. Ademais, essa desconexão acaba se refletindo não apenas em relação aos estranhos, mas também aos próprios filhos, perante os quais sente uma até antes inimaginável repulsa. Uma nítida e perturbadora rejeição.

(..) que tortura tinha sido se comportar como sempre – preparar a janta, manter a conversa à mesa e cuidadosamente responder a cada pergunta que as crianças disparavam para ela. Queria estar sozinha o mais depressa possível. Queria se confrontar consigo na solidão.

Haruyo parou no patamar do segundo andar e olhou para seus filhos que estavam em baixo. Até ontem, ela esbanjava carinho por eles. Mas, agora, sentia indiferença em relação a eles. Eles se tornaram incômodos animais desconhecidos. Quando um homem fere uma mulher, o instinto maternal não vale nada. (TAKAHASHI, 1977, p.99, tradução nossa)

Daqui emerge também um outro ponto fulcral de análise, para o qual a teoria de Gayle Rubin nos dá um importante contributo, relacionado à sexualidade como elemento político. Nos contos, está subjacente um forte elemento de desejo. No caso de *Figuras Semelhantes*, este é “sugado” da protagonista à medida que sua filha desperta sexualmente. Já em *A Ponte Suspensa*, ele surge incontrollável, com as notícias sobre o antigo amante de Haruyo. Sobre a importância da sexualidade, explicita Rubin (1984, p.2):

O reino da sexualidade também tem sua própria política interna, suas desigualdades e modos de opressão. E, juntamente com outros aspectos do comportamento humano, as formas institucionais concretas da sexualidade em determinado tempo e lugar são produtos da atividade humana. Elas são permeadas por conflitos de interesses e por manobras políticas, tanto deliberadas como acidentais. Nesse sentido, o sexo é sempre político. Mas há também períodos históricos em que as disputas em torno da sexualidade são mais acirradas e mais abertamente politizadas. Nesses períodos, o domínio da vida erótica é renegociado.

Com efeito, a década de 70 no Japão é marcada por um período de choques e alterações nos comportamentos sexuais. A ocupação americana após a II Guerra Mundial e a crescente influência ocidental vão alterar definitivamente vários aspectos da mentalidade dos japoneses e de seus hábitos. Essas alterações, como visto anteriormente, tinham começado já na Era Meiji, mas vão se acentuar ainda mais. Outrora comuns no Japão tradicional, realidades como a poligamia ou o sexo homossexual (denominado *nanshoku*), entre várias outras, passam a ser vistas como inaceitáveis. As mulheres, por sua vez, começam a assumir, ainda que timidamente,

maior autonomia e iniciativa sexual. Esta reconfiguração vai de encontro a outro elemento mencionado por Rubin (1984, p.18):

Foucault critica a forma tradicional de entender a sexualidade como um desejo natural libidinal de livrar-se das peias sociais. Ele afirma que os desejos não são entidades biológicas pré-existentes, mas são constituídos no curso de práticas sociais específicas, determinadas historicamente. Ele ressalta mais os aspectos geradores da organização social do sexo que seus elementos repressivos, mostrando que novas sexualidades estão sempre sendo produzidas.

Em *A Ponte Suspensa*, o próprio mar em que Haruyo visualiza um possível suicídio, aos seus olhos, nesse momento, é uma bela manifestação das suas vontades ocultas: “Desejos que estavam repousando bem submergidos no fundo daquele oceano haviam vindo à tona, e estavam flutuando como óleo por toda a superfície, fazendo a água cintilar com todas as cores do arco-íris.” (TAKAHASHI, 1977, p. 101, tradução nossa). Podemos facilmente associar as águas em movimento ao desejo sexual, tanto que essa contemplação desencadeará memórias vívidas do relacionamento com Igawa. Essa relação conturbada, de contornos sadomasoquistas, era ao mesmo tempo um veículo para uma expressão íntima de Haruyo.

A água que em *Figuras Semelhantes* é palco da fantasia de Akiko vendo sua filha ser devorada por tubarões é também expressão de desejo sexual em uma das cenas mais intensas do conto. Akiko está na sua sala de estar, mas consegue visualizar e sentir cada detalhe do que sua filha vivencia saindo com o jovem dono da loja de doces japoneses tradicionais. Existe nesta passagem uma clara simbiose entre a água do rio e os corpos de Akiko e Hatsuko.

O homem caminha rio acima. O lado de cá do rio também se torna mais estreito e a ladeira rochosa. Eles seguem com cuidado, passo a passo, encontrando um caminho em um recuo na rocha. O homem estende a mão para ela. Hatsuko retira sua mão. Eu estou bem, tio. Assim que diz isso, escorrega na ladeira molhada. O homem prontamente segura seu braço. Mas a parte inferior do corpo de Hatsuko já caiu na água. Permaneço parada, pois a sensação da água no corpo é agradável. Olho para seus olhos enquanto ele segura meu braço. O calor do seu corpo se espalha pelo meu braço. O que aconteceu? Hatsuko abana a cabeça. Não há como responder. Eu não quero me mover. O calor do corpo do homem transmitido ao longo do meu braço acende levemente a vela em meu corpo. Ele começa a derreter, se tornando cera. O rio flui na parte de baixo do meu corpo. O rio vai ficando quente, meu corpo e ele se tornando um fluxo longo e contínuo de cera, derretendo e flutuando rio abaixo. O homem está sorrindo. O olhar convidativo que sempre notara, vindo desse sorriso, penetra meu olhar. No entanto, o homem está sorrindo sem perceber a minha reação. Meu corpo está derretendo gota a gota e flui rio abaixo sem destino. Ao mesmo tempo, permanece fluindo quente e inegavelmente agradável. O que aconteceu, Hatsuko-san? Pergunta o homem e Hatsuko sorri extasiada.

Recompondo-me, me levantei da sala de estar. Não era eu quem tinha ido com o homem. É a Hatsuko que está vivendo a minha vida com aquele homem. Fui para o hall de entrada e comecei a caminhar rapidamente no pavimento de pedra. Mas era tarde demais. Hatsuko e o homem já estavam longe e eu não tinha como trazer de volta o meu eu que foi usurpado pela Hatsuko. (TAKAHASHI, 1971, p. 189, tradução nossa)

Este elemento de risco encontra correspondência no “círculo encantado” que Rubin traça, que divide os atos sexuais considerados bons ou aceitáveis dos repulsivos. Embora ainda se enquadre dentro da heterossexualidade, o fato de mulheres, ainda por cima casadas, se entregarem a essas fantasias, de cunho violento ou proibido, é considerado um ato subversivo pela sociedade. É visto como algo que precisa ser reprimido, destrutivo para as famílias de Haruyo e Akiko, culminando com suas fantasias de morte.

Todos esses modelos adotam uma teoria do dominó do perigo sexual. A linha parece se colocar entre a ordem e o caos sexual. Ela expressa o receio de que, permitindo-se que algo ultrapasse essa “zona desmilitarizada”, a barreira contra o sexo pavoroso se rompa e uma coisa terrível passe por ela. (RUBIN, 1984, p.27)

A ameaça se faz sentir de forma intensa no conto, ao mesmo tempo que existe, no entanto, uma clara associação entre êxtase erótico, autodestruição e também autodescoberta. Ou seja, existe o poder da afirmação da sexualidade, que Rubin advoga como ato de resistência política. Como coloca Mori (1994, p. 56, tradução nossa), “Para as heroínas de Takahashi, sexo nunca é primariamente um veículo para sensações prazerosas ou rejuvenescimento físico, mas um caminho para a autotranscedência, entendimento existencial e discernimento místico.”

Outro elemento relevante relacionado à sexualidade e também à tradição é a presença da cor vermelha, ligada tanto ao sangue como força vital quanto à menstruação. Na religião xintoísta, o *kegare* (impureza) é um conceito central, se referindo ao contato com elementos considerados espiritualmente e fisicamente “poluentes”, como por exemplo, mortos, doenças, parto ou menstruação. Ao longo da história japonesa, vários foram os grupos que sofreram com a marginalização imposta devido ao *kegare*, por este ser considerado contagioso. O caso mais emblemático é provavelmente dos *burakumin*, tidos como a casta mais baixa na hierarquia social feudal. Eram elementos de classes profissionais com ocupações consideradas impuras, como executores de criminosos, fabricantes de couro, açougueiros, limpadores de rua e coveiros.

As mulheres também eram vítimas dessa exclusão, sendo alienadas fisicamente durante a fase da menstruação ou o período parturiente. Isto contribuía para que fossem taxadas de “impuras” e inferiores do ponto de vista espiritual. No entanto, curiosamente, nas comunidades japonesas pré-históricas, há indícios de que as mulheres, pelo contrário, eram consideradas mais próximas das divindades do que os homens (ABE, 2003). Como se pode depreender, o peso simbólico da maternidade e do sangue menstrual é massivo, razão pela qual é extremamente significativo que Takahashi Takako deles se aproprie. Em *Figuras Semelhantes*, o sangue contrasta precisamente com o amor maternal, chamado de ilusão criada pelos homens. Sangue é apenas sangue, afirma Akiko. Os laços de sangue são apenas a transmissão perpétua da continuidade, um elemento meramente biológico. Aqui importa resgatar a imagem do mar em movimento constante, mas aparentemente imóvel, para uma confluência de sentidos análoga. No final do conto, Akiko menciona essa mesma perpetuação, com a continuação do ciclo através de Misako (sua neta), numa sombria expansão ilimitada:

Como eu tinha dado à luz Hatsuko, meu sangue corria nela, e como Hatsuko tinha dado à luz Misako, meu sangue continuava a correr em Misako. Também não consigo ficar tranquila em relação a Masao. Quando ele casar em breve e tiver uma filha, vou ser transmitida e revivida nela. Desta forma, de um em um, continuarei a me expandir ilimitadamente em direção ao escuro espaço do futuro. O pensamento me fez sentir algo de sinistro. (TAKAHASHI, 1971, p. 52 tradução nossa)

É clara aqui a desconstrução da noção de naturalidade do amor maternal, visto como mais uma tentativa de determinar e limitar a mulher através do físico. No entanto, embora tenhamos uma rejeição do discurso típico sobre maternidade e feminilidade, tanto a narração quanto o foco ainda estão neste espaço.

A *Ponte Suspensa* explora, no entanto, uma vertente distinta. O vermelho aparece através da cantiga que o filho de quatro anos canta sobre um balão vermelho subindo aos céus, que vai ser uma expressão do desejo de não confinamento, de emoções que permitam extrapolar os limites impostos. Isto acaba sendo relacionado tanto ao impulso sexual quanto ao fascínio pelo risco (abismo e autodestruição) que tal desejo acarreta. O suicídio do antigo amante, Igawa Toshiaki, que pula do 5º andar, é sobreposto com o som da canção e as imagens do balão ascendendo até se tornar um com o vermelho sol poente. Para Haruyo, o suicídio foi instigado pelo mesmo desejo de transcendência que é expresso pela emergência do novo “eu” no processo de autodescoberta. Isto é reforçado com a história que cria para o marido sobre uma antiga colega que tinha um caso com Igawa.

Ela cria outra pessoa – Okamura Masako – para falar de si mesma, o que acrescenta mais um elemento à já existente polifonia que emana no conto ao redor de Haruyo (voz narrativa – voz da própria – voz do “eu” emergente). O que a move é o mesmo fascínio pelo abismo que está presente na imagem da ponte, na máscara de *han'nya* e no balão. Ao longo do conto, tenta por diversas vezes alcançar o marido a um nível profundo, para que este se dê conta dos seus sentimentos em ebulição, mesmo sabendo do risco que isso representa para vida segura e tranquila que levam até então:

Haruyo não sabia se sentia resignação ou desespero. Embora tivesse mudado drasticamente desde ontem, seu marido não tinha nem notado. Então, amanhã e no dia seguinte também, vou fazer um esforço para que meu marido repare, decidi. Era um esforço peculiar. Porque se ele realmente notasse, isso seria problemático. Mas Haruyo queria tentar ver se conseguia provocar uma pequena rachadura na existência inabalável do marido, que era como uma parede. (TAKAHASHI, 1977, p. 98, tradução nossa)

Irritada com sua passividade e distanciamento, expressa claramente sua frustração.

Por que é que este homem não é abalado por nada? Tenho que tentar fazê-lo ficar ciente do meu eu interior, disse Haruyo para si mesma. (...) Se ao menos Eizô tivesse ficado intrigado, teria dado prova de estar vivo. (TAKAHASHI, 1977, p. 110, tradução nossa)

No final do conto, por fim, temos o passo final, em que através do confronto com o marido, este finalmente percebe a mudança ocorrida em Haruyo, se tornando inevitável algum tipo de definição. No entanto, esse desfecho permanece em aberto, algo que é comum aos dois contos e característico também da tradição japonesa. Fica apropriadamente em suspenso qualquer tipo de resolução, o que acentua a complexidade dos elementos em jogo e as possibilidades múltiplas de uma identidade individual e feminina, tal como a literatura, em permanente reconstrução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vida e a obra de Takahashi Takako sintetizam uma confluência de elementos culturais ocidentais e japoneses. Tratava-se de um momento em que o Japão passava por profundas transformações, buscando o redefinir da sua identidade, bem como se afirmar como potência mundial, na sequência da traumática experiência da Segunda Guerra Mundial. Esse processo foi turbulento, repleto de contradições e incertezas, de avanços e retrocessos, de ganhos e perdas, ganhando uma dimensão ainda mais complexa quando visto do ponto de vista das mulheres japonesas, geralmente relegadas para um papel secundário. Takahashi é parte de uma geração de autoras que fez sua voz ser ouvida e que, em seus escritos, dá conta de todos esses embates e mudanças, não apenas os que ocorriam na sociedade como um todo, mas também, e talvez de forma ainda mais contundente, no seu próprio interior. O que significava, afinal, ser mulher nesse novo Japão da segunda metade do século XX?

A própria autora personifica algumas destas complexidades. O estudo de literatura francesa na faculdade marcou sua escrita de forma incontornável a tal ponto que a levou inclusive a adotar o cristianismo como religião, em um país em sua grande maioria budista e xintoísta. Ao mesmo tempo que perseguia suas ambições acadêmicas e literárias, tentava apoiar o marido em sua carreira, desempenhando o papel de dona de casa. Com a grave doença que se abateu sobre ele e sua morte precoce, Takahashi viu-se viúva, sem filhos, com apenas trinta e nove anos de idade. Ao mesmo tempo, foi precisamente após o falecimento do marido que sua carreira literária pôde deslanchar.

Os contos que escreveu dão conta de vários dos impasses centrais às mulheres do seu tempo. Assim, em *Sōjikei* (Figuras semelhantes), temos a protagonista Akiko que tenta entender o que significa ser mãe e a essência feminina que nela reside, ao mesmo tempo, é confrontada com sua filha, quem tanto se assemelha a ela. Existe uma problematização do que seria o instinto maternal (que corresponde no Japão à noção de *boseiai*), basicamente rejeitado por Akiko como sendo uma invenção masculina, e um sentimento palpável de aversão e pavor à perspectiva de que as mulheres terão que perpetuar os papéis a elas atribuídos na sociedade. A maternidade se configura como uma prisão transmitida pelo sangue entre as mulheres. Assim, mãe e filha estão condenadas a um relacionamento tenso, em que a beleza, vitalidade, desejo sexual e, por fim, o próprio papel da progenitora acaba sendo sugado pela sua descendente.

Tsuribashi (A ponte suspensa) explora mais a fundo o aspecto da paixão e da sexualidade feminina. A protagonista Haruyo, a partir do momento em que recebe a notícia do

retorno ao Japão de seu antigo amante dos tempos de faculdade, sente-se completamente desconectada da família e da vida que levava até então como esposa, mãe e dona de casa. Tudo isso parece perder sentido face à intensidade e urgência do desejo que é revivido nela, abrindo a porta para que passe a escutar suas próprias necessidades ao invés de as suprimir a serviço do marido e dos filhos. O emergir dessa ânsia passional surge como uma séria ameaça à vida familiar burguesa padrão, como uma força de potencial destrutivo à qual Haruyo cada vez mais se entrega, fazendo de tudo para que seu marido, sempre impenetrável e alheio a tudo que não seja concreto, finalmente se aperceba de seu universo interior em plena erupção.

Em ambos os contos, encontramos dualidades, alicerçadas em oposições de elementos de ordem externa e interna, entre a sociedade e o indivíduo. O *hon'ne* das protagonistas impulsiona as narrativas, claramente se destacando do *tatema* que é ainda mais esperado como o comportamento desejável e expectável de uma mulher. A quebra dessa expectativa redonda na emergência de um “eu” alternativo tanto para Akiko quanto para Haruyo. Nos dois casos, Takahashi faz recurso à figura da máscara de Nô, fortemente enraizada na tradição japonesa, para dar conta dessa manifestação de desejos e vontades ocultos. Ao mesmo tempo, essas referências estabelecem um diálogo com representações de longa data de mulheres “perigosas” e transgressoras.

A intersecção de todos estes elementos dialoga com nossa era de redefinições e incertezas, que tornam as “figuras suspensas” de Takahashi Takako tão intrigantes. Nos dias de hoje, em que tanto questões de expressão de individualidade face às imposições sociais quanto questões de construção de identidade de gênero se apresentam com crescente importância, a obra da autora se revela profundamente relevante. Não apenas pela sua temática, mas pela forma como sua escrita apresenta um teor fragmentário e polifônico. Esperamos que este trabalho permita que o público de língua portuguesa conheça um pouco mais de Takahashi Takako e possa dar algum contributo, por menor que seja, para mais leituras e estudos de escritoras japonesas contemporâneas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABE, Chikara. **Impurity and death: a Japanese perspective**. Estados Unidos: Dissertation.com, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas, volume I: Magia e técnica, arte e política**. Tradução de S.P. Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BULLOCK, Julia C. **The other women's lib: gender and body in Japanese women's fiction**. Honolulu: University of Hawaii Press, 2010.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CASTELLINI, Alessandro. **Translating maternal violence: the discursive construction of maternal filicide in 1970s Japan**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017.
- COPELAND, Rebecca L. **Woman critiqued: translated essays on Japanese women's writing**. Honolulu: University of Hawaii Press, 2006.
- FRIEDMAN, Norman. Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept. In: *PMLA*, Vol. 70, No. 5, Dezembro de 1955, p. 1160–1184.
- FUJII, James A. **Complicit Fictions: The Subject in the Modern Japanese Prose Narrative**. Berkeley: University of California Press, 1993.
- GESSEL, Van C. The Voice of the Doppelgänger. In: *Japan Quarterly*. Tóquio: Asahi Shinbunsha, April– June 1991.
- HABOUSH, Jahyun Kim; KO, Dorothy; PIGGOTT, Joan R. **Women and Confucian cultures in premodern China, Korea, and Japan**. Berkeley: University of California Press, 2003.
- INTERNATIONAL LABOUR ORGANIZATION. Key Indicators in the Labour Market. 6a ed. Genebra, ILO. Disponível em: <https://www.ilo.org/empelm/what/lang-en/WCMS_11420/index.htm>. Acesso: 05/04/2018.
- KEENE, Donald. **Dawn to the West: Japanese literature of the Modern era – Fiction**. Nova Iorque: Columbia University Press, 1984.
- KOETHE, Flávio R. Textos de Walter Benjamin. In: **Walter Benjamin: Sociologia**. São Paulo, Ed. Ática, 1985.
- KUHN, Marcela C. H. **A Cidade Transformadora do Romance para Walter Benjamin: Berlin Alexanderplatz de Alfred Döblin**. Dissertação (Dissertação em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, p. 261. 2015.
- KUMAKURA, Chiyuki. Nihonjin no Hyôgenryoku to Kosei. In: *Chûôkôron*. Tóquio: Chûôkôron Shinsha, 1990.
- LIPPIT, Noriko M.; SELDEN, Kyoko I. (Ed.). **Japanese women writers: twentieth century short fiction**. Nova York: M.E. Sharpe, 1991.

MARCHAND, Jean Le. Entrevista. *François Mauriac, The Art of Fiction No. 2*. In: **The Paris Review**, March 1953. Disponível em <<https://www.theparisreview.org/interviews/5197/francois-mauriac-the-art-of-fiction-no-2-francois-mauriac>> Acesso no dia 10/8/2018.

MORI, Maryellen T. The subversive role of fantasy in the fiction of Takahashi Takako. **The Journal of the Association of Teachers of Japanese**. Vol. 28, No. 1, p. 29– 56, 1994.

MORI, Maryellen T. Jouissance in Takahashi Takako's texts. In: SCHALOW, Paul G.; WALKER, Janet A. (Ed.). **The woman's hand: gender and theory in Japanese women's writing**. Stanford: Stanford University Press, 1996. p. 205– 235.

MURAKAMI, Fuminobu. **Ideology and Narrative in Modern Japanese Literature**. Holanda: Assen, Van Gorcum, 1996, p. 72– 73.

POSSENTI, Sírio. **Discurso, estilo e subjetividade**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

RUBIN, Gayle. **Pensando sobre sexo: notas para uma política radical da sexualidade**. (Tradução para uso didático), 1984.

SEAMAN, Amanda. Women writing, writing women: essays in memory of Professor Satoko Kan. In: **U.S.– Japan Women's Journal**, Number 43, p. 3– 10, 2013.

SMITH, Robert J. Making Village Women into "Good Wives and Wise Mothers" in Prewar Japan. **Journal of Family History**. Vol. 8, no.1, p. 70– 84, Mar 1983.

TAKAHASHI, Takako. Sōjikei. In: **Kanata no mizu oto**. Tóquio: Kōdansha, 1971. p. 7– 53.

TAKAHASHI, Takako. **Lonely woman**. Tradução de Maryellen Toman Mori. Nova York: Columbia University Press, 2004.

TAKAHASHI, Takako. Tsuribashi. In: **Ronrii ūman**. Tóquio: Shūeisha, 1977. p. 129– 170.

WILLIAMS, Mark. Double vision: divided narrative focus in Takahashi Takako's *yosōi seyo, waga tamashii yo*. In: GABRIEL, Philip; SNYDER, Stephen. (Ed.). **Ōe and beyond**. Honolulu: University of Hawaii Press, 1999, p. 104– 129.

WORLD ECONOMIC FORUM. **Global Gender Gap – Report 2020**. Genebra: WEF, 2019. Disponível em: <http://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2020.pdf>. Acesso em: 03/01/2020.