

DESLOCAMENTO, INICIAÇÃO, TRANSFIGURAÇÃO EM *RAKUSHISHA*

DISPLACEMENT, INITIATION AND TRANSFIGURATION IN *RAKUSHISHA*

Ana Maria Lisboa de Mello¹

RESUMO: O tema da viagem em *Rakushisha*, de Adriana Lisboa, insere-se nas escritas de caráter transnacional contemporâneas marcadas pela imigração ou por deslocamentos temporários. No espaço estrangeiro, personagens deparam-se com o *outro*, o estrangeiro, e com a alteridade dentro de si mesmos. A viagem possibilita os processos de iniciação e aprendizagens que, marcados por solidão e estranhamento, ensejam a passagem e o renascimento para outra etapa da existência.

Palavras-chave: Deslocamento; Iniciação; Transfiguração; Renascimento.

ABSTRACT: The theme of traveling in *Rakushisha*, by Adriana Lisboa, is found in the writings of contemporary transnational characters, affected by immigration or temporary displacements. In foreign lands, characters are faced with the other, the foreigner, and, after that, with the otherness within themselves. Traveling enables processes of initiation and learning that, driven by loneliness and strangeness, lead to the passage and rebirth of another stage of existence.

Keywords: Displacement; Initiation; Transformation; Rebirth.

A viagem nos ensina algumas coisas. Que a vida é um caminho e não um ponto fixo no espaço. Adriana Lisboa

Romancistas contemporâneos, não só no Brasil, têm construído narrativas marcadas pelo deslocamento e pelo enfrentamento da alteridade. Processos de imigração deram lugar a uma escrita literária de caráter transnacional², já que a identidade dos escritores é compósita, carregada de uma herança cultural que se mescla à do país de acolhida, como é o caso dos brasileiros Milton Hatoum, Salim Miguel, Michel Laub, Tatiana Salem Levy, entre outros, da segunda ou terceira

¹ PPGLN/UFRJ, Rio de Janeiro, Doutora em Letras, ana.lisboa11@gmail.com

² Conforme Zilá Bernd, no contexto dos estudos canadenses, destacando reflexões de Janet Paterson, o termo transnacional caracterizaria uma postura menos nostálgica em relação a perdas e apontaria para a oportunidade de uma vida nova no país de acolhida, lugar de trocas e enriquecimentos (BERND, 2013, p. 4).

geração na família imigrante. Por meio da ficção, esses escritores revelam o processo que busca unir sua própria história à de seus antepassados por intermédio de narradores que tentam reconstituir sua própria identidade, recordando aquilo que foi recalçado, como experiências traumáticas da família, e conquistando o legado cultural dos pais ou dando a essa herança um novo valor.

A identidade é aqui entendida como o conjunto de elementos que incluem, para a maioria das pessoas, de acordo com Amim Maalouf, “o pertencimento a uma tradição religiosa; a uma nacionalidade; a uma família mais ou menos ampla; a uma profissão; a uma instituição; a certo meio social...” (MAALOUF, 1998, p. 19, traduzimos). Mas, como observa este escritor, a lista é ilimitada, porque nela se pode incluir o pertencimento a uma região, a uma pequena cidade ou aldeia, a uma paróquia, a um bairro e a muitos outros elos, pertencimentos que não têm igual importância, e pode ser que, em cada fase da vida, um pertencimento se sobreponha aos demais.

Tornaram-se também recorrentes na literatura contemporânea as mudanças espaciais dos protagonistas, que, situados temporariamente em outros países e culturas, enfrentam a solidão, o estranhamento e encetam a busca de si mesmos. Essa abertura à cultura do outro tornou-se mais recorrente nas últimas três décadas da literatura brasileira, o que pode ser atribuído à globalização e ao advento da internet a partir dos anos 1990.

Sob vários aspectos, a viagem descortina modos de vida, alteridades, histórias particulares que revelam opções existenciais, mas também revela histórias coletivas, tais como a dos povos submetidos à tirania de governantes e a dos momentos de rebeldia contra a opressão. À medida que o viajante se desloca no tempo e no espaço, a travessia e a visão do *outro* permitem-lhe questionar seus valores e modos de vida, podendo levá-lo à própria transfiguração, conforme observa Octavio Ianni:

A viagem pode ser uma longa faina destinada a desenvolver o eu. As inquietações, descobertas e frustrações podem agilizar potencialidades daquele que caminha, busca ou foge. No longo da travessia, não somente encontra-se, mas reencontra-se, já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. Pode até revelar-se irreconhecível para si próprio, o que pode ser uma manifestação extrema de desenvolvimento do eu. Um eu que se move, podendo reiterar-se e modificar-se, até mesmo desenvolvendo sua autoconsciência; ou aprimorando a sua astúcia.

[...] O caminhante devaneia sobre a estrada e a travessia, o que vê e o que não vê, o que aprende e o que imagina que sabe, a aparência e a essência, o ser e o devir. Pode descobrir que na parte ressoa o todo, que o singular carrega o halo do universal. *Esse o percurso em que se perde e encontra, forma e transforma. E pode até mesmo reencontrar-se, transfigurado em outro de si mesmo* (IANNI, 2000, p. 26-27, grifamos).

Por um lado, o afastamento de sua morada provoca no itinerante uma sensação de desenraizamento; por outro, essa condição impele-o à reflexão. Nos devaneios propiciados pelo caminhar, surge a oportunidade de mergulho em si e de aprendizagens que despertam valores e conhecimentos adormecidos. Diante

dos monumentos que preservam a memória do lugar, o viajante estabelece inesperadas relações consigo mesmo, descobrindo-se partícipe de uma história que parecia não ser a sua, mas que passa a ser ou que já estava guardada nos arquivos mais recônditos de sua memória.

A viagem, o *dépaysement*, pode funcionar como uma iniciação sempre que a experiência de peregrinação solitária levar o viajante a entrar em contato com o mais profundo de si mesmo, provocando uma transformação interior. Marcel Brion analisa o papel da viagem nos romances alemães do Romantismo e afirma o seguinte:

Toda jornada, quer seja no tempo ou no espaço, quer leve o indivíduo ao mais íntimo de si mesmo, ou provoque magistralmente os desenraizamentos mais intensos, é, de muitas e variadas formas, uma iniciação. O progresso da vida, aquele “progresso do peregrino” que ensina ao homem a natureza do universo e a sua própria, que o leva ao centro de seu ser, ou o projeta a todos os pontos circunferenciais de seu dever, acrescenta conhecimento e experiência, engendra modificações e metamorfoses (BRION, 1977, p. 7, traduzimos).

Nesse sentido de iniciação e passagem, a viagem possibilita o necessário afastamento do espaço cotidiano para que haja a aprendizagem e a transformação essencial do estatuto do iniciado. Conforme Mircea Eliade, “a iniciação, filosoficamente falando, equivale a uma mutação ontológica do regime existencial. Ao final das provas, o neófito frui uma nova existência completamente diferente da anterior: ele tornou-se *outro*” (ELIADE, 1976, p. 12, traduzimos).

Na literatura contemporânea, a viagem surge como a possibilidade de as personagens empreenderem, no espaço estrangeiro, um contato profundo consigo mesmas. Trata-se de um intervalo na existência rotineira, em um espaço não familiar, que possibilita olhar para trás, repensar valores, reavaliar decisões para reiniciar de outro modo a vida. Em *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, Kublai Khan pergunta a Marco Polo se ele viajava olhando para trás, ou seja, para o passado, e essa dá lugar à seguinte reflexão: “Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos” (CALVINO, 1991, p. 28).

Rakushiha, de Adriana Lisboa, publicado em 2007, é um romance cuja trama é desencadeada por uma viagem dos protagonistas ao Japão. Haruki e Celina são brasileiros residentes no Rio de Janeiro: ele descendente de japoneses, nissei portanto, e ela de nordestinos, da cidade do Recife. A história de ambos será interligada com a do poeta Matsuo Bashô, do século XVII, nascido em província de Iga em 1644.

O primeiro contato entre as personagens acontece na saída de um metrô no Rio de Janeiro. Após ela ter percebido que ele estava lendo um livro com ideogramas, pergunta a Haruki se aquela escrita era japonês ou chinês. A partir desse primeiro encontro seguem-se outros, e ela fica sabendo que ele não conhece a língua japonesa de seus antepassados, mas precisa ilustrar a primeira edição, em português, do livro *O diário de Saga*, escrito por Bashô poucos anos antes de morrer, em 1691, na Cabana dos Caquis Caídos, *rakushiha* em japonês, onde

morava seu discípulo Kyorai. Enquanto Haruki é ilustrador de livros, Celina produz bordados em bolsa de tecido; ela vive só e se sustenta com a produção das bolsas. Ambos vivem, portanto, de um trabalho artístico.

Em outro encontro, Haruki informa que terá de passar uns dias no Japão para realizar pesquisas que lhe permitam a ilustração do *Diário* traduzido pela nissei Yukiko Sakade, que o indicara para ilustrador da obra, e convida Celina para viajar com ele. Ela prontamente aceita o convite, fato que já se afigura um tanto estranho, devido ao pouco conhecimento que cada um tem do outro. As revelações sobre a história pessoal de cada protagonista dar-se-ão no espaço estrangeiro.

O título do romance já revela o hibridismo linguístico da narrativa, que vai ter continuidade nas palavras japonesas que os protagonistas brasileiros vão tentar decifrar e nas intertextualidades com um diário do poeta Bashô em transcrição bilíngue. A palavra *rakushisha* remete a uma lenda japonesa que explica a origem desse nome. Segundo a lenda, Kyorai, discípulo do poeta Bashô, teve de lidar com o inevitável:

Tinha cerca de quarenta pés de caqui crescendo no jardim de sua cabana em Saga, subúrbio de Kyoto. Tinha acertado a venda dos frutos, certo outono em que as árvores estavam carregadas, mas na véspera do dia em que deveria entregá-los uma forte tempestade caiu, à noite. Não sobrou um único caqui. Desse dia em diante Kyorai passou a chamar a sua casa de *Rakushisha*, a Cabana dos Caquis Caídos.³

Essa história de Kyorai, narrada por Celina em seu diário (18 de junho, manhã), ensina que, às vezes, surgem acontecimentos inelutáveis na vida dos seres humanos, diante dos quais só existe uma possibilidade: a aceitação. A viagem ao Japão vai provocar nos protagonistas o mergulho em si mesmos, e a relação entre os dois não se desenvolverá no sentido de um relacionamento amoroso, mas de um apoio mútuo. Ficarão, inclusive, separados por alguns dias, vivendo cada um as suas experiências nas terras nipônicas.

Estruturalmente, o romance apresenta também um hibridismo formal: capítulos não numerados, com a presença de um narrador em terceira pessoa, ou heterodiegético, como designa Gérard Genette (s.d., p. 242-251), que dá informações sobre as personagens – o casual encontro na saída do metrô, as andanças pelo Rio de Janeiro e pelo Japão – mas também abre espaço para que as próprias personagens expressem sentimentos e emoções por meio do monólogo interior. Essa narração em terceira pessoa é intercalada pelo diário que Celina começa a escrever no Japão, em cujas páginas são inseridos excertos do diário de Bashô, com haicais, selecionados por ela. Há informações no diário de Celina sobre a biografia de Bashô, suas origens, como se tornou escritor, sua opção pelas viagens depois que sua cabana pegou fogo, revelando que ela passa a pesquisar sobre o escritor japonês.

³LISBOA, Adriana. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 24. Obs.: todas as citações deste romance de Adriana Lisboa serão retiradas desta edição; nas próximas citações do romance indicaremos apenas as páginas após cada excerto.

Assim, a história pessoal de cada protagonista – Celina e Haruki – surge fragmentariamente nos monólogos, nas páginas do diário de Celina, nos capítulos do narrador com perfil heterodiegético, nas informações registradas de modo disperso, tal como funciona a memória, e com registros que delineiam paulatinamente o perfil das personagens em busca de si mesmas nas terras japonesas. O tempo vai e vem, do presente ao passado, na memória de Celina e de Haruki. Ela permanece em Kyoto, onde enfrenta conscientemente a solidão, o silêncio, o vazio que a estimulou a iniciar um diário; ele vai para Tóquio, a pretexto de buscar dados para ilustrar o livro de Bashô, traduzido no Brasil. Mas cada um viverá uma experiência de confronto com a alteridade; o estranho lugar do *outro* (o japonês e sua cultura) desencadeia o confronto com a própria alteridade escondida dentro de cada um, com um mundo interno habitado por conflitos não resolvidos, admitidos, e em processo de elaboração.

Entre os dois personagens, no espaço do Japão, a presença do poeta Bashô vai-se avolumando e, com ela, os caminhos trilhados pelo poeta do século XVII com seus discípulos. O diário do poeta japonês – *O diário de Saga* [1691] – traduzido no Brasil já não diz respeito apenas ao ilustrador Haruki, mas as palavras de Bashô interrogam o mundo interior de Celina. Entrelaçam-se, portanto, na narrativa o diário de Celina e o de Bashô, de modo que aquilo que ela relata no seu diário é iluminado pela sabedoria do poeta japonês. No primeiro dia de seu diário – “18 de junho, manhã” –, Celina narra o que chama de lenda da “Cabana dos Caquis Caídos” (*Rakushisha*), que está nas primeiras linhas de *O diário de Saga*, de Bashô, do dia 18 de maio de 1691. Por sua vez, nas páginas do diário do dia 19 de junho, Celina refere-se à “bananeira”, que deu o nome ao poeta, planta que não produz bananas e era normalmente plantada nos jardins dos templos. De acordo com Hervé Collet e Cheng Wing Fun, no prefácio aos haicais de Bashô:

Na primavera de 1861, o seu discípulo Rika lhe oferece uma bananeira (*bashô* em japonês), que é plantada ao lado de sua cabana. A bananeira se põe a prosperar, “suas largas folhas estreitam o jardim e escondem o beiral da cabana”. A residência é apelidada pelos vizinhos de Bashô-an, “o Eremitério da Bananeira”, e o seu ocupante é em seguida chamado de mestre Bashô, sobrenome que ele adota como pseudônimo de escritor (COLLET, Hervé; CHENG, Wing Fun, 2011, p. 15, traduzimos).

O diário de Saga, de meados de maio a início de junho de 1691, contém 16 dias de reflexões e muitos haicais, servindo de testemunho de que o poeta esteve na “Casa dos caquis caídos”, em Saga, numa cabana cedida por seu discípulo Kyorai (BASHÔ, in: *Diários de viagem*, 2016). No dia 19 de junho (à tarde), Celina detém-se nas passagens em que Bashô fala de sua necessidade de isolamento e insere excerto do primeiro dia dos escritos de Saga. Desse trecho destacamos a frase final, em que o poeta japonês alude à sua necessidade de estar só: “Esqueço minha miséria e aprecio esse bem-estar sossegado” (p. 34). Assim como o poeta aprecia e necessita dessa solidão para leituras e meditação, Celina precisa também dessa experiência solitária, marcada pela leitura (no caso, dos textos de Bashô), das caminhadas por Kyoto, da meditação, da rememoração do passado

no Rio de Janeiro, tudo isso para que ela possa elaborar algo que está no mais profundo de si mesma.

Na sequência de seu diário, no dia 21 de junho, Celina reflete sobre a dor, contemplando Haruki a dormir, e se pergunta sobre que dor ele esconderia:

Ele dormia, na primeira tarde nesta cidade. Naquele momento não era ninguém, não era sequer de si mesmo, ele era antes uma reconstrução. Um romance. Uma ficção por trás dos olhos fechados. Havia uma dor guardada em algum lugar? Será que todas as pessoas têm uma dor guardada em algum lugar? Se houvesse, que tamanho teria?

Como medir a dor? Haveria unidades pessoais? Centímetros cúbicos, milhas, hectares? E a dor passaria? Simplesmente a dor choveria na época certa, que por aqui chamam *tsuyu*, a estação chuvosa, um pesadelo no início do verão? E depois a umidade da dor evaporaria sob um sol de promessas? (p. 46).

Neste dia 21 de junho, a diarista insere outro trecho do diário de Bashô (19º dia) em que ele alude ao túmulo da senhora Kogô e ao fato de que ela viveu “entre brocados e damascos, mas ao fim se tornou pó em meio à vegetação rasteira”, apontando sabiamente para o vazio de quem dá valor a futilidades materiais e para o fato de que a morte iguala todos (BASHÔ, apud Lisboa, p. 47).

Em *Rakushisha*, a personagem Celina, desde as primeiras páginas do romance, parece esconder uma dor, uma perda irreparável, e sua conduta sugere dificuldade em enfrentar esse sofrimento. Contudo, a aceitação do convite à viagem, feito por Haruki, dá o primeiro impulso ao processo de decifração do significado de sua vida e de seu passado recente. Bernard Roger, analisando os processos de transmutação interior, desencadeados a partir das viagens dos heróis de narrativas tradicionais, comenta que os protagonistas nem sempre têm consciência da motivação profunda que os impele à viagem:

Quem, pois, dentre aqueles que partiram para a grande aventura, seria capaz de determinar com exatidão a origem de sua busca? Quem poderia reencontrar, remontando às lembranças de seus achados, do desenvolvimento de seu universo mental, de suas provas e de suas alegrias, o instante preciso de sua vida em que se produziu o desencadeamento secreto a partir do qual decidiu dirigir todos os seus esforços e o melhor de sua energia para a pesquisa da qual o senso comum nada pode compreender [...]? (ROGER, 1991, p. 138).

Celina aceitou por impulso o convite da viagem a um país tão distante, tão distinto do seu, sem expressar uma motivação específica, de qualquer natureza (curiosidade, necessidade de evasão e outro motivo), ao contrário de Haruki, que apresenta um objetivo profissional para fundamentar a decisão da viagem. Haruki trabalha como ilustrador, e para ilustrar o diário do poeta Bashô, proposto pela tradutora Yukiko, precisa ter contato direto com a cultura japonesa, ele que, embora descendente de imigrantes japoneses, havia recusado essa herança cultural que o pai tanto quis transmitir. Nesse sentido, agiu diferentemente de Yukiko, tradutora de Bashô, que não se afastou da cultura dos pais e cultivou o

conhecimento da língua japonesa, da qual se tornou tradutora: “Ao contrário de Haruki, uma profunda conhecedora do Japão. Ao contrário de Haruki, fluente na língua. Tradutora de japonês. Entre outras coisas. Tinha feito faculdade em Tóquio” (p. 82). Haruki, embora tivesse crescido ouvindo a língua japonesa dentro de casa” (p. 14), sobretudo quando recebiam a visita dos avós, não valorizou a herança cultural que estava a seu alcance. Mas o desafio de ilustrar um livro do poeta japonês fez com que tomasse consciência desse apagamento.

No Consulado japonês, quando foi solicitar o visto para visitar o país de seus ancestrais, ele tomou consciência de que ali “se sentia um corpo estranho”, e que, apesar dos “olhos puxados”, não conhecia nem rudimentos da língua japonesa. E o narrador revela os sentimentos de Haruki no espaço do Consulado, dando conhecimento da pergunta que começa a surgir no interior de Haruki a respeito de sua identidade:

Ao seu lado, numa estante de madeira cheia de filipetas em japonês, observava-o uma perfeita bola colorida de origami. Era uma bola maior do que um punho fechado, feita de vários pedaços de papel. Haruki sentia-se integralmente desajeitado, como se fosse um antônimo daquela bola colorida de origami. Tão atrasado, tão deselegante e antinipônico, que direito tinha ele de sair por aí usando um par de olhos puxados? (p. 15).

Ao mesmo tempo, o encontro de Haruki com a tradutora havia sido muito perturbador, marcante, porque Yukiko despertara nele o impulso para o contato com suas origens, com a trajetória e a cultura de seus ancestrais. E em seus devaneios, desvelados pelo narrador, Haruki conversa com o pai morto, em tom informal, uma forma que seria inviável ou não habitual na relação familiar japonesa, e diz a ele que finalmente estava realizando seu desejo:

Você ia ficar feliz, velho, ele pensou, esquecendo-se de que não chamava o pai, em vida, de você. Nem de velho, aliás. Talvez a morte permitisse outro tipo de intimidade, algo da semcerimônia que ele havia (havia?) tratado de conquistar em vão durante quarenta anos. Facilitava improvisações. De repente o pai era um amigo, e de repente Haruki acabava de sair do Consulado do Japão com a promessa de um visto para atividades culturais (p. 16).

Na sequência dos acontecimentos, Haruki vai fortalecer essa conquista da cultura dos pais no Japão, onde aos poucos começa a experimentar uma familiaridade com os locais por onde transita. Nesse sentido, na sua trajetória, Haruki empreende o percurso de protagonistas de romances de filiação e revela as inquietudes de um personagem cindido entre sua identidade atual, no caso a de brasileiro, e sua identidade subterrânea, da herança familiar, que precisa incorporar para se tornar inteiro.

Haruki e Celina experimentam no Japão, solitariamente, estados de consciência que iluminam a vida no Rio de Janeiro, da qual acabaram de se afastar. Ele compreende pela primeira vez sua identidade, composta de duas culturas muito diferentes, sua relação com Yukiko, o elo forte que os une e a necessidade de tê-la em sua vida. Celina, sozinha em Kyoto, vai aos poucos

recordando o passado no Rio, vai deixando filtrar a dor retida e não elaborada. Caminhar um passo atrás do outro é a metáfora que resume sua vida atual, conforme ela coloca na primeira página do diário que escreve no Japão:

Estive reaprendendo a andar. Estou reaprendendo a andar. Depois da tempestade, da era glacial, da grande seca, a gente pode usar a imagem que quiser, ninguém vai se importar muito, afinal quem somos nós se não menos do que anônimos aqui. Abriu-se uma porta. Agora não dá tempo de te contar como aconteceu, e qual das duas coisas é meu remédio, se nenhuma delas, se nenhuma opção existe e se andar é o mal e o remédio, o veneno que tece a morte e a droga que traz a cura. Se vim para lembrar – se vim para morrer ou para me vacinar (p. 9-10).

Celina aceitara o convite para ir ao Japão sem refletir, como se algo a impelisse a realizar essa viagem, itinerário que, como veremos, lhe permitirá sair do automatismo para recordar acontecimentos dolorosos do passado, trabalhar o luto, para reconectar-se com a vida. Nas páginas do seu diário, do dia “20 de junho (madrugada)”, ela se dá conta de que a decisão de viajar tinha sido fruto de um impulso cuja razão ela não entendia: “Não sabia o que esperava por mim quando pousamos no Japão. [...] Eu nunca tinha saído de meu país. Nunca tinha tido dinheiro nem muita vontade para isso” (p. 41-42). E, nessa página, ela comenta sobre o progressivo estranhamento cultural: “Meu país foi ficando longe. Minha língua. De repente os rostos latinos se pulverizaram, seguiram de Amsterdam para outros destinos, e eu me tornei uma diferença. Fim das lusofonias nas proximidades” (p. 42).

Contudo, segundo suas próprias palavras, dias antes, nas páginas do dia 17 de junho de seu diário, já fecundada pela escrita de Bashô, ela considera que a viagem traz ensinamentos:

A viagem nos ensina algumas coisas. Que a vida é o caminho e não o ponto fixo no espaço. Que nós somos feito a passagem dos dias e dos meses e dos anos, como escreveu o poeta japonês Matsuo Bashô num diário de viagem, e aquilo que possuímos de fato, nosso único bem, é a capacidade de locomoção. E o talento para viajar (p. 11).

É no capítulo não numerado e intitulado “Celina” (p. 39) que o nome de Alice, filha de Celina, aparece pela primeira vez. Então ela recorda Alice recém-nascida, que trocava o dia pela noite, lembra que “ela parecia ter olhos extraordinariamente grandes e nasceu com aquelas duas bolotas pretas abertíssimas, dispostas para o mundo” (p. 39). Essa lembrança impele-a a comprar “sandálias zori, com tiras de junco, sola em formato de cunha” (p. 39) para Alice e informa à vendedora que era para uma menina de 7 anos. Aos poucos, a vida passada de Celina vai sendo recordada, e essas informações esparsas sobre seu passado vão levantando o véu que encobre os segredos, os sofrimentos da protagonista. Recorda a gravidez e os enjooos, o apoio de Marco e os cuidados com ela; visualiza Alice começando a andar; e ela vai-se dando conta de que a viagem trouxe de volta muitos detalhes de um passado relativamente recente:

Que mistério estar ali em Kyoto, pensando em Alice. Um mistério tangível, visível, um mistério-libélula batendo suas asas pequenas no infinito do ar. Sacudindo imagens, cheiros, memórias, ideias, vontades, sacudindo o universo com a oscilação quase nada de suas asas quebradiças.

Que mistério estar ali em Kyoto, pensando em Marco. Um mistério concreto sensível, um mistério que a agarrava pelo pescoço e a projetava no infinito do ar. Ter rompido os elos, os laços, tudo aquilo que conduzia a ele. Menos a mágoa (p. 40).

Jean-Yves e Marc Tadié, em *Sens de la mémoire*, ao discutirem a relação entre literatura e memória, em narrativas em primeira pessoa, observam que:

Ao lado de algumas possibilidades intencionais e voluntárias de memorização, a emoção desempenha um papel preponderante. Quando exploramos nossas lembranças, a maior parte delas se imprimiu de uma maneira completamente independente de nossa vontade. Quando exploramos nosso passado, espontaneamente são sempre as mesmas imagens e cenas que reaparecem. [...] Mas a maioria de nossas lembranças são aquelas que, de uma maneira ou de outra, e em todo caso unicamente para nós mesmos, tiveram uma carga emocional ou afetiva mais importante que o resto de nossa vida quotidiana (TADIÉ, J-Y., 1999, p. 124, traduzimos).

A emoção desempenha, portanto, um papel preponderante no funcionamento da memória. Quando se explora o passado, surgem sempre lembranças de experiências que tiveram uma carga emocional ou afetiva mais forte, negativas ou positivas, do que os demais acontecimentos da vida cotidiana.

Em seu diário, Celina relata as impressões que a paisagem e os objetos da cultura local, tão diferentes de suas referências brasileiras, suscitam no seu mundo interior, bem como as ideias que desencadeiam. Nesse mergulho em si mesma, o silêncio ganha um papel preponderante:

O silêncio era um lugar dentro do coração. O silêncio encobria talvez o perdão necessário, o armistício, o silêncio era uma permanência. Celina pensava no silêncio quando desceu na mesma estação de metrô Keage que tinha servido para ir ao Caminho do Filósofo (p. 104).

Somente nas páginas finais do romance o leitor tem acesso ao conhecimento da dor, da fragilidade e da ruptura de Celina com Marco. O momento que marcou indelevelmente sua vida foi aquele em que morreria sua filha Alice em acidente de carro, tendo Marco ao volante. Celina o culpou pelo acidente e não lhe perdoou; a ruptura foi inevitável naquele momento, cinco anos atrás: “Todos os caminhos se fecharam” (p. 124). Mas, agora, no Japão, ela se questiona: “Estava na hora de acordar?” (p. 105). Acordar do pesadelo, da solidão e hora de perdoar? E, nesse momento, as lágrimas represadas “se formulavam por dentro dos olhos. Vinham de longe” (p. 105).

No diário de Celina não há uma ordem cronológica na apresentação dos acontecimentos, tal como funciona a memória. O diário vai apontando fatos, às vezes obliquamente, e cabe ao leitor reunir os elementos dispersos e compor o mosaico que dará forma e sequência ordenada aos acontecimentos vividos por ela. Os capítulos em forma de diário íntimo conjugam, a partir do terceiro dia (19 de junho, à tarde), os escritos de Celina aos do poeta Bashô.

Celina vai, aos poucos, deixando-se seduzir pela cultura japonesa, pela delicadeza da arte do origami, que tenta aprender, pela língua, que tenta decifrar, pelas paisagens, a beleza dos templos e todos esses contatos, associados aos haicais de Bashô, que sublinham a importância do silêncio, da solidão, da verdade e vão abrindo sua alma para a sabedoria, a mudança e o perdão. Finalmente, visita *Rakushisha*, local onde o mestre Bashô se hospedou pela última vez, e lá, como em um templo, ela sente ter encontrado a paz que buscava. Compra um cartão onde coloca o nome de Marco, escreve “me desculpa”, embrulha com delicado papel japonês o último haicai que Bashô escreveu na *Rakushisha*.

A escrita do romance está de tal forma impregnada por uma leveza e uma delicadeza ímpares, semelhante aos suaves traços da estampa japonesa, que prosperou a partir do século XVII, que a expressão dos conflitos interiores e dos sentimentos das personagens, com destaque para o diário íntimo de Celina, se delineiam delicadamente na trama narrativa. Nela estão em jogo as paisagens e a cultura japonesas, cujas beleza e sutileza sugerem a harmonia, a aceitação da vida, o equilíbrio. Celina elabora a dor pela morte da filha por meio do silêncio e das caminhadas em Kyoto e da leitura de Bashô, preparando-se para voltar à vida e lançando uma ponte na direção de Marco; Haruki estabelece o contato com uma parte de sua identidade antes recusada e prepara-se para reencontrar a tradutora de Bashô no Brasil, Yokiko, que serviu de impulso a essa busca da cultura dos seus antepassados, parte antes ignorada de si mesmo.

De acordo com Marc e Jean-Yves Tadié, os acontecimentos privilegiados pelo relato ficcional são produto dos laços afetivos que o narrador ou a personagem mantém com os objetos, os seres, a vida e com eles mesmos. Para os autores, “cada percepção do mundo exterior desencadeia em nós uma impressão de intensidade variável, agradável ou desagradável, carregada, portanto, de afeto” (TADIÉ, M.; TADIÉ, J-Y, 1999, p.117, traduzimos). Segundo os teóricos, “um acontecimento particularmente proeminente produz um engrama naquilo que está em sua volta e que teria sido esquecido se não fosse isso, tal como a queda de uma bomba forma em volta do seu impacto um fosso maior do que ela” (Ibidem, p. 118, traduzimos).

O emprego de recursos como o monólogo interior, a rememoração do passado, que surge em fragmentos nos processos introspectivos dos protagonistas, aliados a sentimentos de luto e melancolia explicitam os processos interiores dos protagonistas. O monólogo interior evoca o fluxo ininterrupto dos pensamentos que atravessam a alma da personagem, à medida que surgem, sem explicar seu encadeamento lógico. Na narrativa ficcional, estados melancólicos são desencadeados por processos de elaboração de perdas afetivas, mortes e desilusões, como o de Celina, que emergem fragmentariamente na memória de personagens no período de uma crise, impelindo-os a uma busca de si mesmos.

Esses são os processos que se desencadeiam no interior das personagens de *Rakushisha*, romance marcado pelo deslocamento temporário dos protagonistas, que se inserem na paisagem e na cultura do Japão;⁴ trata-se de um processo semelhante ao iniciático, que implica o afastamento das origens, do cotidiano, que se sustenta na repetição do mesmo, para que se dê, então, a transfiguração e a passagem para outro modo de ser.

Referências

- BERND, Zilá. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, Abralic, v. 1, n. 23, p. 211-222, 2013. Disponível em: <www.abralic.org.br/revista>.
- BRION, Marcel. *L'Allemagne romantique. Le voyage iniciatique – I*. Paris: Albin Michel, 1977.
- CALVINO, Italo. *Cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- COLLET, Hervé; CHENG, Wing fun. *Bashô, maître de haïku*. Paris: Albin Michel, 2011 (Spiritualités Vivantes, 252).
- DUJARDIN apud SALLENAVE, Daniele. Sobre o “monólogo interior”: leitura de uma teoria. In: ROSSUM-GUYON, Françoise Van et alii. *Categorias da narrativa*. Lisboa: Vega, s.d.
- ELIADE, Mircea. *Iniciation, rites, sociétés secrètes*. Paris: Gallimard, 1976 (Idées).
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, s.d.
- IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. In: *Enigmas da Modernidade-Mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- LISBOA, Adriana. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- MAALOUF, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris: Grasset, 1998.
- MATSUO, Bashô. *Diários de viagem*. Trad. Alberto Vieira e Masateru Ito. Fondo de Cultura Económica, 2016. *E-book*.
- ROGER, Bernard. *Descobrimos a alquimia: a arte de Hermes através dos contos, das lendas, da história e dos rituais maçônicos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
- TADIÉ, Jean-Yves; TADIÉ, Marc. *Le sens de la mémoire*. Paris: Galimard, 1999.

Recebido em 20 de setembro de 2017
Aprovado em 01 de novembro de 2017

⁴ Adriana Lisboa foi pesquisadora visitante em Kyoto, experiência que lhe deu condições de se aproximar da vida e da cultura japonesas e transmitir esse conhecimento, com tanta sensibilidade e leveza, no romance *Rakushisha*.