

## ENTRE MEMÓRIA E VIAGEM, TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE: PROPOSTA DE LEITURA PARA AMÉRICA DO SUL: TRAIÇÃO E OUTRAS VIAGENS (FURIN TO NANBEI- SEKAINO TABI 3), DE BANANA YOSHIMOTO

Joy Nascimento Afonso (UNESP-Assis)\*  
Gabriela Kvacek Betella (UNESP-Assis)\*\*

**RESUMO:** A investigação dos contos de *América do Sul: traição e outras viagens* (*Furin to Nanbei- Sekaino Tabi 3*), da escritora contemporânea Banana Yoshimoto, leva em conta as relações com a tradição dos gêneros em primeira pessoa na cultura japonesa e ocidental para revelar o modo de afirmação como escrita marcada por um embate exposto na estrutura literária, revigorado pelas tramas como situação aparentemente paradoxal: a tradição nipônica das narrativas intimistas femininas convive com novas formas de narrar.

**Palavras-chave:** Literatura Japonesa. Literatura de autoria feminina. Escritas de si. Banana Yoshimoto.

### 1

Para tratar de uma fração da obra de uma escritora japonesa e as marcas da primeira pessoa, julgamos necessário revisitar as bases da literatura intimista ou “escrita de si” na cultura japonesa e as maneiras como as literaturas em primeira pessoa se mesclam à literatura de viagem, visto que nosso objeto são narrativas femininas contemporâneas em primeira pessoa, cuja ligação se dá por meio das impressões de viajantes. Desde as origens da literatura japonesa esses gêneros híbridos se apresentam de forma natural, como relatórios oficiais de viagem, escritos principalmente por homens, e como diários escritos por mulheres narrando seu cotidiano a fim de manterem um documento vivo de sua época. É oportuno ressaltar que a literatura japonesa, ao contrário de boa parte da literatura ocidental, não se constitui como um fenômeno sistemático e o que se pode chamar de prosa literária não se estabelece com os mesmos parâmetros ocidentais. Contudo, se é possível mencionar uma formação para a literatura japonesa, merece destaque o fato de que não há outra cultura ou nação que tenha cultivado, nas origens e no processo formativo, um valor tão elevado para os diários.

Para Contardo Calligaris, a posição “inaugural e radical de Georges Gusdorf” estabeleceu para a posteridade da crítica que “o ato autobiográfico” possui uma condição básica definida pela duplicidade: embora na atualidade a escrita autobiográfica sirva como fonte de autoterapia, na literatura manter um diário funcionaria como escrever um compêndio de memórias, que ultrapassa a questão do autoconhecimento, seria também uma “saída de uma sociedade tradicional e (portanto) o sentimento da história como aventura autônoma, individual” (CALLIGARIS, 1998, p. 46). De acordo com essa premissa, a produção literária por meio dos diários não deve ser vista apenas por seu teor confessional, mas também como forma de marcar ou entender o tempo que viveram os autores.

A literatura feminina japonesa inicia-se no século VIII. Uma das grandes marcas desse período, a partir de 794, é a produção literária preponderantemente feminina. As damas da Corte de Heian<sup>1</sup> (794-1192), educadas para servir a família imperial não apenas com serviços cotidianos, mas em especial com suas habilidades em escrita, poesia e artes musicais, desenvolveram uma grafia particular, uma evolução na escrita japonesa, que até aquele momento se baseava no chinês para registrar seus textos políticos e religiosos. Assim, enquanto a escrita chinesa servia apenas para os textos oficiais utilizados pelos homens, a

\* Mestre em Língua, Literatura e Cultura Japonesa pelo Departamento de Letras Orientais da Universidade de São Paulo (USP). Docente da área de Japonês no Departamento de Letras Modernas na UNESP, Assis-SP. Doutoranda do Programa Literatura e Vida Social UNESP-Assis. E-mail: joynafonso@gmail.com

\*\* Doutora e Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP, com pós-doc no IEB-USP. Docente da área de Italiano no Departamento de Letras Modernas na UNESP, Assis-SP. E-mail: kvacek.betella@unesp.br

escrita feminina, o *hiragana*, em que se toma um ideograma chinês para assumir a forma cursiva, serviria para expressar a sensibilidade nas poesias, nos diários e nos romances, possibilitando o que hoje consideramos “o mais fino florescimento da literatura japonesa” (KEENE, 1971, p. 26, tradução nossa). O *hiragana* também é conhecido como *sôshotai* (forma feminina), a forma cursiva ou corrida do *man'yôgana*. Um exemplo dessa evolução se é possível verificar no ideograma chinês “an” para vogal “a” (安→あ).

Embora as mulheres tenham iniciado esse processo de evolução linguística por meio de seus diários, o primeiro texto desse gênero publicado que se tem notícia é escrito por um homem, porém, utilizando-se da escrita feminina: O *Tosa Nikki* (*Diário de Tosa*) que foi escrito em 935 por Kino Tsurayuki, quando este foi designado governador da Província de Tosa, atual Província de Kochi, ao sul do Japão, na ilha de Shikoku. Na época em que o diário citado foi escrito, a província era um lugar de difícil acesso. A obra traz na forma de um diário a viagem do governador e sua comitiva para a capital, após o término do mandato oficial, tendo como narradora uma funcionária que os acompanhava. No entanto, a obra não é apenas um diário, como um relatório público oficial, seguindo os moldes dos diários burocráticos escritos em chinês, mas também pode ser compreendida como um relato de viagem, na qual se mesclam prosa e poemas em estilo *waka*, uma das formas poéticas mais antigas do Japão, importada da China, formada por 21 sílabas, base poética para o *tanka* e o *haikai*. Essas narrativas inseridas “são apresentados como composições feitas em diversas situações ao longo da viagem pelas pessoas que compunham a comitiva do governador” (NAGAE, 2002, p. 94) e, devido à escolha do autor pela escrita feminina, podem-se notar significativas impressões pessoais sobre a longa viagem. A obra faria parte, portanto, dos gêneros híbridos dos diários de viagem.

Diferentemente do diário de Tsurayuki, o *Kagerô Nikki* (*Diário da Efemeridade*), escrito pela mãe de Fujiwara no Michitsuna (936-995), em meados de 974, segundo Donald Keene, é a obra “de maior sensibilidade feminina” do início do período Heian (KEENE, 1971, p. 31). Em geral, as mulheres do período Heian eram conhecidas pelos cargos que ocupavam na corte pelos títulos de seus maridos ou filhos, não por seu verdadeiro nome. Ao combinar as impressões pessoais à descrição da realidade feminina daquela época, a autora apresenta não apenas a descrição simples da vida feminina, mas também um ponto de vista atípico daquele momento. No período Heian, a poligamia era comum entre os homens, tendo em vista as associações políticas com as famílias de suas consortes. No entanto, de acordo com o *Diário da Efemeridade*, conforme seu marido contraía novos casamentos, a autora envelhecia e ficava longos períodos sem o ver. Segundo Keene (1971), esse diário foi escrito com o objetivo de mostrar com honestidade a real vida das damas da corte, em oposição aos romances ficcionais escritos naquela época.

Como já citado anteriormente, o período Heian foi o de maior florescimento cultural nas letras. Isso também se pode notar pelos romances, como o *Genji Monogatari* (*Narrativas de Genji*), de autoria atribuída à dama da corte Murasaki Shikibu, que descreve um jovem príncipe e suas conquistas amorosas, e pela coletânea de ensaios como o *Makura no Sôshi* (*Livro do Travesseiro*), da dama da corte Sei Shônagon, em que temas do cotidiano são discutidos na forma de ensaios filosóficos. Essas obras escritas em meados do século XI fazem parte do cânone clássico da literatura japonesa e influenciaram muitas produções naquele período. Atualmente, muitas das particularidades culturais criadas por essas escritoras podem ser observadas nas produções contemporâneas: “a melancolia de um entardecer chuvoso, a preciosidade da beleza efêmera, insinuações implícitas de um comentário casual e todo o resto das características criadas nas obras inspiradas pela sensibilidade feminina no período Heian, tornou-se não apenas patrimônio da Corte de Heian, mas de todo o povo japonês” (KEENE, 1971, p. 39, tradução nossa).

Uma das obras influenciadas pelo ambiente estético criado por Murasaki Shikibu é o *Sarashina Nikki* (*Diário de Sarashina*), escrito pela filha de Sugawara no Takasue, conhecida como Lady Sarashina, depois de 1059. A jovem moça, filha de um vice-governador de uma das províncias distantes da capital, sonhava em viver na Corte de Heian influenciada pela leitura das *Narrativas de Genji* e lutava por conseguir um marido que possuísse um alto cargo. O diário é a narrativa da viagem da moça até a capital Heian, quando seu pai é chamado à Corte, do seu casamento arranjado aos 13 anos e das suas decepções com a vida na capital, que ela esperava ser como era descrita nas *Narrativas de Genji*. Os homens não eram gentis como o príncipe Hikaru e a competição para conseguir um bom marido entre as mulheres era acirrada. O diário serve como uma visão realista da Corte de Heian para aqueles que não faziam parte desse círculo social, mas gostariam de fazer.

Após o período Heian, inicia-se o período medieval dos samurais. A troca de liderança entre os generais ocorria por meio de batalhas entre os feudos. O Xogunato, sistema de governo predominante no Japão de 1192 a 1867, passa a ser baseado na autoridade do Xogum como supremo líder militar que submetia até mesmo a autoridade do imperador numa espécie de ditadura militar feudal. Seu último e mais significativo representante foi Tokugawa Ieyasu, primeiro líder e fundador do período conhecido como Xogunato Tokugawa, Período Tokugawa, Xogunato Edo ou Período Edo. Por volta de 1867, quando o xogunato enfraquecido, passa a manter relações comerciais mais abertas com os países vizinhos, a nação goza de certa paz e a literatura popular volta a florescer.

Durante cerca de quatro séculos seguintes ao período Heian, a produção feminina diminuiu de forma drástica, provavelmente devido à tomada do poder pelos militares, dando origem a várias guerras civis em alguns pontos do país. Feudos foram criados, liderados pelos generais. O Xogunato Tokugawa transferiu a capital de Heian (Kyoto), para Edo, atual Tóquio. Embora os romances, ensaios e coletâneas de poesia escritas por mulheres já tivessem praticamente desaparecido, um gênero sobreviveu ao clima de lutas: o diário. No período medieval as mulheres passam a ser educadas sob padrões mais rígidos do que no período anterior, uma vez que se apregoava a não evolução espiritual da alma feminina e, devido os conflitos entre feudos, elas ficavam confinadas aos castelos de seus senhores.

Apesar de toda essa mudança política e social, algumas mulheres, por meio da escrita e de favores sociais, conseguiram se deslocar dentro do país e escreveram seus diários. As mais conhecidas são Inoue Tsujô (1660-1738) e Iseki Takako (1785-1845). Inoue vivia em Marugame, extremo sul do Japão e, devido às suas habilidades com a escrita e à sua inteligência excepcional, foi convidada para servir como dama de companhia à mãe de um famoso general de Edo. A jovem havia lido os clássicos do período Heian, além de dominar a poesia chinesa. Porém, ao chegar à capital, deparou-se com uma cidade comercial, que não valorizava mais as artes refinadas do período clássico. Inoue escreveu dois diários: *Tôkai Kikô* (*Jornada através da Costa Oeste*), onde narra a difícil travessia pelo país até chegar à capital, visto que, sendo mulher e não possuindo um sobrenome masculino, chamava a atenção por onde passava; e *Edo Nikki* (*Diário de Edo*), seu diário mais longo, no qual descreve os dias tediosos na casa de sua senhora, servindo-a e lendo para o entretenimento dos visitantes da casa. Nesse último diário podemos encontrar também alguns poemas de sua autoria que chamaram a atenção de alguns generais frequentadores da casa em que Tsujô vivia, mas, em uma época de preocupações militares, a dama não alcançou o reconhecimento devido.

O diário de Iseki Takako (*Iseki Takako Nikki*) foi descoberto em 1972 por estudiosos da literatura do período medieval japonês. A obra é considerada no mesmo nível de produção de escritores clássicos como Takizawa Bakin (1767-1848) e Sei Shônagon, a dama da Corte de Heian, visto que a autora mescla temas cotidianos simples a profundas reflexões ensaísticas, assim como fazia a dama de Heian. Iseki escreveu seu diário entre os seus 15 e 16 anos, quando contraiu matrimônio com um dos suboficiais do Xogum, que tinha apenas 19

anos. A autora teve acesso aos altos círculos da política e os descrevia com contentamento. No diário, ela descreve não apenas o dia a dia de uma esposa de militar, mas também as mudanças políticas e o seu desagrado quanto às influências estrangeiras, como o *rangaku* (estudos da cultura e da medicina holandesa) e o comércio holandês, que, segundo a autora, afetariam a soberania do Xogum.

Assim, embora uma das autoras não tenha viajado de fato, a riqueza das obras está em poder observar como as mulheres no período medieval japonês pensavam e agiam. Apesar da habilidade literária, Tsujô só pôde se deslocar dentro do país com documentos expedidos pelo general e Takako só tinha trânsito em meio à sociedade medieval também por possuir ligações sociais com os generais. Assim, ambas tinham seus movimentos dirigidos pela sociedade patriarcal.

Após o período medieval e a abertura total dos portos japoneses no período Meiji (1868-1912), o poder volta às mãos do imperador. As viagens entre as cidades japonesas tornam-se mais acessíveis, no entanto, a saída para o exterior permanece sendo permitida apenas com autorização do Imperador. Nesse momento, no qual o país busca ser reconhecido por outras nações e há uma necessidade imediata de acompanhar a evolução tecnológica, muitos estudantes japoneses são escolhidos pelo governo para estudarem no exterior principalmente a ciência da guerra, com o fim de trazer à nação japonesa uma “importação cultural” do ocidente.

Entre os estudantes ressaltamos dois que se tornaram grandes escritores do Período Meiji e posteriormente publicaram obras que representaram o reflexo do Japão moderno. Enquanto o jovem médico Mori Ôgai (1862-1922), formado em medicina com apenas 18 anos, foi enviado à Alemanha a fim de estudar Medicina Higienista, sob ordem imperial de observar a ciência militar alemã; Natsume Sôseki (1867-1916) foi enviado à Inglaterra a fim de aprofundar seus estudos em literatura inglesa e trazer ao Japão a visão do Ocidente em desenvolvimento (pós-Revolução Industrial) em um país em que o governo japonês acreditava que mantivesse as tradições culturais. Ambos escreveram diários que tratam de seu cotidiano no exterior.

Mori Ôgai, de sua viagem saindo de Tóquio até Yokohama, escreveu o *Kôsei Nikki* (*Diário de Viagem até o Ocidente*), narrando a empolgação de viajar até a Europa, onde permaneceu por 3 anos. De sua estadia na Alemanha, onde morou em Leipzig, Munique e Berlim, escreveu o *Doitsu Nikki* (*Diário da Alemanha*), deixando suas impressões sobre as pessoas, os hábitos e a cultura alemã. Ôgai falava fluentemente alemão, assim a língua não foi problema ao jovem, que frequentava os altos círculos sociais alemães e gostava de discutir literatura europeia e ouvir pontos de vista sobre a cultura japonesa. Segundo Keene, diferentemente dos diários femininos, onde a sensibilidade e a observação da natureza são o cerne principal, Mori Ôgai não possuía interesse em cenários naturais, mas seu foco incomum, que “quase sempre dava uma breve descrição da aparência das pessoas que ele encontrava antes de relatar o objetivo principal de seu diálogo” (KEENE, 1995, p. 196, tradução nossa), eram rostos. Os diários do autor parecem ter sido pensados como um manual de etiqueta da cultura alemã, tendo como finalidade a publicação após seu retorno ao Japão, pois não há trechos sobre relacionamentos, festas ou dificuldades de adaptação cultural. Talvez, lembrando Calligaris (1998, p. 49), o autor não necessariamente seria como ele é descrito no diário, mas se recriava a partir de sua narrativa.

Em contrapartida, o diário de Natsume Sôseki destoa completamente do tom eufórico de Mori Ôgai. Nos relatos de viagem, Sôseki evidencia um olhar mais maduro sobre a cultura europeia. Alguns estudiosos da obra desse autor ressaltam que, talvez pela idade com que fez a viagem (o autor já tinha 33 anos e era casado) ou talvez porque possivelmente não tinha interesse de publicar o diário, mas sim utilizá-lo como fonte de inspiração para futuras pesquisas sobre literatura inglesa, “as passagens são geralmente breves lembranças de si

mesmo, do que ele fez ou pensou num certo dia” (KEENE, 1995, p. 214, tradução nossa). Em Londres, o escritor relata sua dificuldade com a língua e a interação social, visto que passou a ter crises depressivas. Para Keene (1995), o diário de Sôseki é um claro relato do confronto entre Ocidente e Oriente.

Uma das poucas vozes femininas do período Meiji, reconhecida atualmente por sua moderna produção, apesar da vida difícil descrita em sua biografia, é a escritora Higuchi Ichiyô (1872-1896), que teve seu diário publicado em 1912. Keene (1995, p. 285-6) e muitos estudiosos da obra da autora duvidam da veracidade dessa publicação, visto que o conteúdo parece contraditório com a sua biografia. Em vida, Ichiyô lutou muito para conseguir publicar seus textos, vindo a passar necessidades financeiras. Porém, em seu diário, encontramos todo um planejamento de leituras e encontros com pessoas que poderiam ajudá-la a publicar seus romances, o que desabonaria a biografia exemplar de Higuchi Ichiyô. Porém observando a escrita da autora, que copiava o estilo japonês clássico e o aspecto confessional da obra, que descreve um cotidiano duro para as mulheres daquele período, sem acesso à escola e ao trabalho com a mesma valorização salarial que o trabalho masculino, o diário de Higuchi reforça nossa tese de que mais do que autobiográfica, a obra seria memorialística, tendo como finalidade manter viva a memória das mulheres daquele período.

Entre os diários do período Meiji (1868-1912) nota-se um acesso mais facilitado aos homens, não apenas pelo deslocamento espacial (por exemplo, as viagens ao exterior), como também pelo reconhecimento em vida de seus trabalhos. Apesar dessa clara diferença, o diário da escritora Higuchi Ichiyô retoma a sensibilidade de uma viagem para dentro do “eu”, talvez mais difícil do que a viagem dos dois jovens ao exterior. Isso porque viajar não deve ser entendido aqui apenas como deslocamento espacial, mas também pode ser o percurso psicológico. É essa mesma concepção de “viagem” que notaremos nos relatos de Banana Yoshimoto<sup>2</sup> (1964-). A leitura dos contos nos possibilita observar como ocorre a recomposição da memória sob o viés da escrita feminina, e a relação desta com o *locus* físico, ambos, mormente situados no campo do espaço privado.

## 2

A coletânea de contos que destacamos da obra de Banana Yoshimoto tem como título *Furin to Nanbei – sekai tabi 3*, que traduzimos *América do Sul: Traição e outras viagens – viagem ao mundo parte 3*. O livro foi publicado em 2000 e faz parte de um projeto de narrativas de viagens ao redor do mundo, da editora Bojinsha, onde a autora já publica há mais de 20 anos. O projeto de viagens seria a base de inspiração para a autora e foi dividido em quatro partes. O primeiro romance, de 1997, *Marika no sofá - Bariyume nikki (O sofá de Marika – diário de um sonho em Bali)*, teve como pano de fundo a ilha de Bali; o segundo dessa série é de 1999, *Sly (Dissimulado)* e se passa no Egito; o terceiro, de 2000, é a única coletânea de contos do projeto – e com cenário na América Latina, e em particular na Argentina e na cidade brasileira de Foz do Iguaçu. O quarto e último volume do projeto é o romance publicado em 2005, cujo título é *Niji (Arco- Íris)*, com narrativa que se passa no Japão, e a narradora muda do interior, de uma pequena ilha ao sul, para a capital Tóquio, possivelmente numa metáfora de fechamento dos ciclos de viagem com o retorno à terra natal.

Nossa atenção se volta para o terceiro volume do projeto das narrativas de viagem por questões de afinidade com um possível objeto de pesquisa voltada para a narrativa curta, híbrida e de foco narrativo feminino. Além disso, os contos da antologia têm como ponto de convergência o espaço em que se passam as narrativas, a América do Sul. Neles, as narradoras, todas mulheres japonesas, estão viajando pelo exterior, movidas por várias circunstâncias: trabalho, turismo, companhia junto a seus maridos ou fugindo de uma situação desagradável de seu país de origem. Embora o espaço físico seja o elemento comum entre as

narrativas, são as memórias que estabelecem a profunda conexão entre os “espaços” íntimos, do passado e do presente projetados em espaço público.

Considerando como base os estudos literários que privilegiam as relações entre as escolhas das formas ou estruturas narrativas pelos autores e a concepção de conteúdo ou trama resultante do contexto e tempo representados, buscamos entender a relação entre a memória como “símbolo-agente” (SILVA, 2014, p. 34), a escrita feminina e a verbalização, no texto, por meio da rememoração, daquilo que não pode ser dito ou discutido em um tempo passado. Exemplos que podemos apontar como partidas para a nossa análise são as temáticas abordadas nos contos selecionados pela autora: perdas familiares, traições e sentimentos que não podem mais ser vivenciados, a não ser pela escrita.

Para retomar o conceito de memória, utilizamos as teorias de vários estudiosos, entendendo que a literatura oferece as mais variadas perspectivas. Para o filósofo Henri Bergson (1859-1941), nossas imagens da memória têm papel profundo na nossa percepção das coisas, na nossa consciência, e podem constituir

uma sobrevivência das imagens passadas, estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la. Pois elas só se conservam para tornarem-se úteis: a todo instante completam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida; e, como esta não cessa de crescer, acabará por recobrir e submergir a outra. É incontestável que o fundo de intuição real, e por assim dizer instantâneo, sobre o qual se desenvolve nossa percepção do mundo exterior é pouca coisa em comparação com tudo o que nossa memória nele acrescenta. (BERGSON, 1999, p. 69)

Sendo assim, nosso presente estaria automaticamente influenciado por nosso passado e a produção dos diários de viagem retomando o passado seria algo necessário ao presente.

Para Maurice Halbwachs a memória individual seria apenas um ponto de vista sobre a memória coletiva, ou seja, pode ser entendido como “ponto de convergência de diferentes influências sociais e como uma forma particular de articulação das mesmas” (HALBWACHS, 1990, p. 29). O indivíduo explicita a memória do todo de forma pessoal. No entanto, para o sociólogo a memória devia ser separada da história, “pois esta começaria onde no ponto onde acaba a tradição, quando se apaga a memória social” (HALBWACHS, 1990, p. 29).

O historiador Pierre Nora (1993, p. 9), propõe uma diferenciação da memória e da história por meios subjetivos e objetivos, ao revisar o trabalho de Halbwachs: “A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo” (NORA, 1993, p. 9). Levando em conta esta proposição, podemos dizer que a tradição dos diários no contexto japonês e a coletânea da autora contemporânea abarcam mais especificamente o conceito de memória, visto que se baseiam no que viveram concretamente, em momentos que despertavam um sentimento ou imagem mais profunda.

Para Michael Pollak (1989), que discute além da questão da memória, o esquecimento ou o que não é lembrado, como algo que não seria desapego do coletivo, tal qual sugere Halbwachs, mas uma forma de expressar o dizível e o indizível. Em contrapartida, Paul Ricoeur (2007) retoma os estudos de Bergson e Halbwachs propondo uma visão da memória compartilhada, em que indivíduo e coletividade são afetados. De certa forma haveria uma influência dos outros como de si mesmo na construção da memória.

Para que a memória se estabeleça como ponte para o testemunho, para a história e para a literatura, Giorgio Agamben demonstra que são necessárias as lacunas valorizando o testemunho que vale essencialmente por aquilo que nele falta, ou seja, o que não se pode descrever, nem ser apreendido e simbolizado com palavras (AGAMBEN, 1998, p. 17). Os

diários seriam assim testemunhos não necessariamente completos de uma época, como um relato histórico, porém o que lhes “falta” é explicado pela profundidade dos sentimentos humanos.

Tomamos o conceito *lembança* como “reconhecimento e reconstrução” (SCHIMIDT & MAHFOUD, 1993, p. 289): reconhecimento ao trazer em si “o sentimento do já visto, e reconstrução, principalmente, em dois sentidos: por um lado, porque não é uma repetição linear de acontecimentos e vivências do passado, [...]; por outro, porque é diferenciada, destacada na massa de acontecimentos e vivências evocáveis e localizadas num tempo, num espaço e num conjunto de relações sociais”. No caso dos contos de Banana Yoshimoto, a tomada das lembranças que se organizam nas memórias constitui a possibilidade de reconhecer o que aconteceu no passado e se reconstruir no presente, entendendo sua própria individualidade.

Segundo Ricoeur (2007) a memória compartilhada, baseada nas influências do outro e de si mesmo, possibilitaria a reconstrução de uma nova memória, sob uma nova perspectiva. Por isso, no conto *Hachi Honey (Mel Honey)*, uma das temáticas discutidas é a perseguição dos jovens pela ditadura na Argentina<sup>3</sup>, sendo possível afirmar que o texto expõe um fragmento de memória coletiva para discussão e, ao retomar a dor do passado, repensa uma maneira de superação deste sentimento. Sob o ponto de vista de Pollack (1989), concordamos que a memória coletiva, ou compartilhada como preferia Ricoeur (2007), teria um ponto de vista individual. Na coletânea a ser analisada isso se dá pelo ponto de vista das narradoras, que fazem um recorte de sua vida em paralelo à sua viagem à América do Sul. Dessa maneira, ao trazerem suas lembranças individuais para a narrativa buscam também uma forma de articulá-las e organizá-las.

Nossa proposta é também reconhecer, na composição dos contos, o “outro”, enquanto “compreensão da especificidade e singularidade dos grupos sociais em diferentes épocas e, ao mesmo tempo, facilita trocas interdisciplinares” (SCHIMIDT & MAHFOUD, 1993, p. 287). Assim, no contato as narrativas apresentadas, tomamos ciência da identidade do outro, com as memórias de um “outro” coletivo, que em muitos aspectos, como se verá a seguir, se aproxima de nossas vivências e do nosso coletivo. A memória serviria, neste caso, como substância que une sujeito e identidade, plasmados através do estético literário, pois por meio da análise e interpretação passaremos a ter contato com uma das facetas daquela sociedade ali representada. Soma-se a isso o fato de ser um texto escrito por uma mulher, no qual o discurso “permite-lhes outras inclinações do olhar, não só relativamente a perspectivas culturais e sexuais predominantes, como sobretudo à consciência própria que em si vão descobrindo e afirmando” (MAGALHÃES, 2004, p.17), o que também nos possibilitará entender a ressignificação da identidade feminina em contexto nipônico ou relativa a essa origem.

O que une os contos de forma mais evidente, conforme já destacamos, é o espaço onde se passam as histórias das narrativas, a América do Sul. Nas ruas, nos bairros e nas cidades dos países latinos as protagonistas evocam as suas memórias íntimas praticamente em público, possivelmente em atitudes impetuosas para serem ouvidas. Porém, o que nos chama a atenção é que o fio condutor intrínseco às tramas são as memórias, a lembranças das personagens que, olhando para dentro de si, para trás, buscam entender o presente. Segundo Patricia Ribeiro, “o olhar para o passado implica em direcionar a atenção para a história [...], o que auxilia na reordenação da vida” (RIBEIRO, 2009, p. 161). Talvez para as narradoras, o “voltar ao passado” por meio da narrativa lhes permita entenderem-se como sujeito, de tal modo que ao entenderem sua história de vida, entendam suas histórias e caminhos individuais. Retomando o pensamento de Halbwachs (1990), ao trazerem sua memória pessoal à discussão, as narradoras selecionam da memória coletiva o que lhes é individual.

Se considerarmos as palavras de Walter Benjamin, “essa reflexão conduz-nos a pensar que nossa imagem da felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída

pelo curso da nossa existência” (BENJAMIN, 1994, p. 222). A possibilidade de que fomos felizes no passado – mesmo que não tenhamos sido, nos possibilita o entendimento da seleção que fizemos da nossa história. No caso dos contos selecionados as protagonistas selecionam algumas lembranças do passado, que talvez pudessem ter sido diferentes, mas sob a lente do presente tais imagens revelam quem as protagonistas são para si mesmas.

Temos em conta as palavras de Jacques Le Goff (2003, p.19), para quem a memória seletiva tem “como propriedade conservar certas informações, [...], graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003, p.19). Dessa maneira, embora as personagens passem a rememorar a própria vida em espaço estrangeiro, visto que no momento presente, no qual narram, estejam em uma realidade diferente de sua pátria, são as pequenas impressões, imagens e lugares que as ajudam a selecionar o que precisa ser lembrado e discutido. Assim, não importa se no Japão, na Argentina ou no Brasil, por meio da narrativa que tem como base a memória, o indivíduo seleciona apenas o que lhe “pertence” dos quadros mais amplos da memória e retoma o que lhe agrada ou incomoda, a fim de organizar, sentir novamente e entender. A rigor, não há fuga, embora ela faça parte da construção literária.

### 3

A coletânea de contos *América do Sul: Traição e outras Viagens* é formada por sete contos que, embora narrados por personagens diferentes, se entrelaçam pelo espaço descrito na obra: a América do Sul. Para as narradoras compostas por Banana Yoshimoto, possivelmente, a memória é a força motriz da fuga de seu local de origem, o Japão, inclusive para obrigar o distanciamento das próprias lembranças, trazendo-as para um presente de locais e línguas diferentes, e levando-as por meio de um detalhe, a fazer uma viagem de retorno para dentro si mesmas. Sobre a questão da fuga na cultura japonesa, o historiador Shuichi Kato ressalta que é possível perceber dois tipos de fuga na elaboração literária, a primeira “é a viagem, fugir e viajar para outros mundos e voltar novamente para o ponto de partida. [...] O segundo é o exílio. Fugir do próprio país e permanecer em outro, não necessariamente se limitando a voltar ao país de origem. A maioria o faz por motivos políticos” (KATO, 2012, p. 261). Tomando essa afirmação como base e relacionando-a com os textos da coletânea, pode-se observar que a “fuga” lembra o primeiro tipo descrito por Kato, já que as narradoras viajam, e em nenhum momento dão a ver um sinal de retorno ao país de origem. Isso acontece, possivelmente, porque as protagonistas ainda permanecem ligadas ao Japão, por meio de suas memórias, que presentificam o passado e promovem a união entre os dois espaços - físico e psicológico -, em vários momentos.

No entanto, Kato ainda ressalta que as viagens a outros mundos na literatura podem não ser necessariamente uma fuga, mas uma imersão estética, como aconteceu com o poeta de haikai Matsuo Bashō, que amava a natureza e viajou para dentro dela, a fim de escrever com propriedade daquilo que falava. Para isso, foi necessário romper “o âmbito cultural fechado da viagem de Kyōto e Edo” (KATO, 2012, p. 263). Trazendo as premissas teóricas para a análise dos contos, podemos entender que as memórias das protagonistas de Yoshimoto possivelmente teriam essa função: ao trazer o passado para ser discutido no presente, selecionando aquilo que as toca mais profundamente, e dando-lhes não apenas propriedade para discutir os seus sentimentos e lembranças, a memória funcionaria como um “meio de transportar-se” para seu eu mais profundo.

No conto *Saigo no hi (Último dia)*, a narradora viaja em companhia do marido, um músico de orquestra que está em Buenos Aires para uma apresentação. A fim de não passar os dias no hotel, a narradora vai até o bairro de Tigre e ali reflete sobre as decisões tomadas no passado, as quais incidem sobre o presente, influenciando-o diretamente. Uma delas - o relacionamento com um homem casado, seu ex-chefe - ainda é sentida quando a narradora



pensa sobre o amor e a impossibilidade de escolher quem se ama. Nesse conto, a impossibilidade de lidar com a memória incômoda é o tema abordado:

Quando foi a última vez que tive um sentimento igual a este... comecei a pensar distraidamente.

E então, aos poucos comecei a pensar e a lembrar.

Foi quando eu viajei com meu marido a Itô antes do casamento.

Eu, antes de conhecer meu marido, tive um caso de amor com um homem casado.

Ele era o meu chefe na empresa anterior, e era uma pessoa que adorava Astor Piazzolla.

Por isso, até hoje, quando às vezes, pela manhã na sala de estar, o meu marido deixa tocar bem alto Piazzolla, mesmo quando é uma canção desconhecida, eu sempre tenho uma sensação dolorosa.

Eu nunca encaro o fato de eu ter tido um caso com um homem casado. O fato de não encarar é porque eu sempre digo que aquilo que não se lembra, não se sabe, e isso parece verdade. (YOSHIMOTO, 2000, *tradução nossa*, p.50 -51).

No excerto acima, a narradora observa um casal de turistas apaixonados, trocando carinhos, em um barco de passeio no bairro turístico de Tigre. É dessa imagem “feliz” que suas memórias íntimas são expostas. Ela ainda ressalta que “aquilo que não se lembra, não se sabe, e isso parece verdade”, o que se evidencia uma fuga da memória, embora, como podemos notar, não se pode fugir desta, que a acompanha todos os dias, visto ela estar dentro do indivíduo.

Esta afirmação da protagonista, em que revela a incapacidade de enfrentamento do passado, também nos remete às palavras de Benjamim (1994), em seu ensaio sobre o conceito de história, no qual ressalta que “a verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIM, 1994, p. 224). Dessa maneira, quando a narradora “finge” que não vê o que sente, na realidade não quer reconhecer o que viveu, e fugindo não sentiria a dor do enfrentamento.

Notamos também, no excerto acima, como ocorre a memória seletiva, na qual uma imagem maior traz uma segunda imagem, ou lembrança menor é selecionada, no caso deste conto, a imagem do casal relembra um grande amor, tendo ligação com um outro momento do passado que lembra uma canção, que novamente lhe traz a mente o sentimento de tristeza, demonstrando claramente a seleção das lembranças. Nos contos a serem analisados, essa técnica ocorre continuamente.

No conto *Hachi honey (Mel honey)*, temos o relato de viagem de uma jovem japonesa que, sozinha e com problemas com o marido, visita uma amiga que é casada com um argentino. Após passar dias sem sair de casa, ela vai à famosa praça na capital do país, por insistência da amiga, onde se depara com uma manifestação das Mães da Praça de Maio – as “mães do lenço branco”, que buscam manter vivos na memória o desaparecimento de seus filhos, levando a narradora a refletir sobre sua própria experiência como filha. Para esta narrativa, tornam-se oportunos os conceitos de Pollak (1992), sobre memória coletiva e individual que dialoga com as definições de Halbwachs (1990), segundo as quais memória individual seria composta pelos acontecimentos vivenciados individualmente e a memória coletiva estaria representada pelos fatos vividos pelo grupo ao qual a pessoa se sente pertencer. Pretendemos verificar na continuidade de nossa pesquisa como ocorre a construção dessas memórias sob o ponto de vista de uma oriental que discorre sobre uma experiência coletiva ocidental, comprovando a existência de uma memória construída coletivamente e que se mescla à memória individual:

Via-se a parede rosa da presidência ofuscada pelas nuvens do céu. Era uma cor feita com a mistura de sangue de boi. Enquanto um incalculável número de pombas saiu em voo, essas 10 senhoras que cobriam a cabeça com um lenço branco, começaram a caminhar de forma lenta em torno da praça. Alguns senhores e algumas pessoas que pareciam parentes também andavam juntos delas. Além disso, essas senhoras carregavam em seu peito fotos antigas. *Eram fotos de jovens sorrindo e moças bem vestidas. Se não pensássemos que havia algum envolvimento com algo tão assustador, pareceriam jovens meigos e comuns* (YOSHIMOTO, 2010, tradução e grifo nosso, p. 118).

Houve uma manhã, que como sempre, o filho rebelde, bebeu só um gole de café. De corpo magro, com seu jeans predileto, saiu para a escola. Aos olhos da mãe, parecia o mesmo menino da época de criança. As lembranças vão diminuindo, obviamente, de seus traços gerais. Ele poderia estar apenas junto dos seus amigos, decidiu sair um pouco na passeata e não pode avisar. *E então, ele não voltou para casa uma segunda vez. Como se poderia definir este tipo de sentimento? Não era tão distante de mim, era praticamente a mesma época em que eu estava no ensino médio, não era a época do Império Inca, nem durante a Guerra Mundial. No Japão, eu ainda morava na casa dos meus pais.* Opondo-se a eles eu voltava para casa de manhã, e exatamente nesta época, na parte de cima do globo estava acontecendo coisas desse gênero. *O mundo não é tão amplo, não é tão grande, e eu estava sentindo vertigens* (YOSHIMOTO, 2010, tradução e grifo nosso, p. 121-122).

Nos excertos escolhidos, podem-se notar dois aspectos fundamentais: primeiramente percebe-se como a memória pessoal se funde à coletiva demonstrando que há dores comuns a todos; em segundo lugar as “memórias tão fortes se transformam em um sentimento de pertencimento” (POLLAK, 1992, p. 4), e ocorrem os fenômenos de transferência e/ ou projeção das memórias, em que mesmo a protagonista não ter passado por uma guerra civil ou pela ditadura se coloca no papel das mães argentinas, como filha destas, levando-a sentir também como pertencente àquele momento da história. Além disso, ressaltamos que a escritora se serve de elementos sensoriais, detalhes pictóricos, reflexões, em clara alusão à escrita feminina que formou a tradição de escritos de memória em seu país natal. Contudo, certos aspectos da forma literária, como a condução do enredo, são extremamente influenciados pela escrita ocidental contemporânea. Esse tipo de contraste marca a prosa de Banana Yoshimoto.

O último conto da coletânea, *Mado no soto (Do lado de fora da janela)*, em cuja diegese a narradora está a passeio em Foz do Iguaçu, ela é guiada por um namorado do passado, enquanto se reencontra com um sentimento antigo, porém ainda vivo. A intensidade do reencontro do casal ocorre com a mesma força das Cataratas do Iguaçu, natural e forte, assim como a própria exuberância da natureza, com seus sons e cores, cercam a protagonista, ela se vê imersa em seus sentimentos selvagens que, embora a assustem, a fortalecem para decidir o que fará após seu retorno ao Japão, visto estar casada com outra pessoa. Neste conto, a natureza “selvagem” poderia refletir a dimensão das lutas e medos que muitas mulheres, ainda hoje, enfrentam diariamente, em suas escolhas. A natureza terminantemente possante dos sentimentos e da paisagem contrasta com a natureza aparentemente frágil da protagonista, e este enredo se desenvolve numa trama que revigora a situação paradoxal da prosa de Banana Yoshimoto, cuja herança nipônica insiste em se manter na composição das imagens, embora a forma escolhida pela autora esteja moldada nas formas da nova narrativa ocidental, no conto contemporâneo de escritores de língua inglesa, por exemplo, que compõem suas principais influências.

Nesse sentido, os contos do projeto de narrativa de viagens que pretendemos aqui apresentar preservam características da narrativa essencialmente feminina – relativa à tradição dos diários – das origens da autora, e incorporam outra vertente de gênero memorialístico, a narrativa de viagem, cujo legado na história literária japonesa é notoriamente masculino.

Nosso argumento tem como base a conciliação promovida pela prosa de Banana Yoshimoto quando temos em mente o conteúdo imagético oriental tradicional e a forma literária ocidental contemporânea, ligados por elementos do gênero narrativo memória.

Ainda citando Pollak (1992), a memória é intimamente ligada à criação do “sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p.5). Partindo desse pressuposto, podemos afirmar que os contos de Yoshimoto ajudam a entender a reconstrução da identidade da voz feminina contemporânea que não quer abrir mão da sua tradição, visto que se baseiam em suas memórias, mescladas às memórias coletivas, não apenas de seu país de origem, como também do contato com as lembranças coletivas da América do Sul.

Podemos concluir que embora a distância temporal entre os diários exista, a autora contemporânea retoma a estrutura clássica dos diários por meio da escolha do gênero que pretende utilizar como estrutura da sua narrativa, mas sua prosa vai um pouco além da referência ao gênero milenar. Yoshimoto promove uma releitura da literatura intimista japonesa em sua obra, aproveitando as narrativas de tradição feminina, porém também acolhe um “modo masculino” de narrar, antes exclusivo dos relatos de viagem nos modelos de Mori Ôgai e Natsume Soseki. Seguindo de perto a herança da escritora Higuchi Ichiyô, Banana Yoshimoto trata de assuntos contemporâneos às mulheres de nosso tempo, enquanto mescla a visão moderna dos contos ocidentais, valendo-se da fluidez das memórias que não desprezam uma tradição, mas a atualizam.

**BETWEEN MEMORY AND TRAVEL, TRADITION AND CONTEMPORANEITY. PROPOSAL TO READ AMÉRICA DO SUL: TRAIÇÃO E OUTRAS VIAGENS (FURIN TO NANBEI), BY BANANA YOSHIMOTO**

**ABSTRACT:** The investigation of the short stories of Banana Yoshimoto’s *Furin to Nanbei* regards the relationships with the tradition of the first person genres in Japanese and Western culture to reveal the way of affirmation as feminine writing marked by a clash exposed in the literary structure, reinvigorated by the plots as an apparently paradoxical situation: the Japanese tradition of intimate female narratives coexists with new ways of narrating.

**Keywords:** Japanese Literature. Feminine Japanese Literature. Written by Self. Banana Yoshimoto

---

<sup>1</sup> As épocas na cultura japonesa são divididas em períodos, denominadas pelo nome do Imperador reinante ou pelo nome da capital, como é o caso do período Nara e Heian. Muitos imperadores ao assumirem o cargo assumiam outro nome, a fim de que o seu reinado fosse marcado pela escolha de seu título. Neste trabalho utilizamos o nome do período japonês e entre parênteses os anos do calendário romano.

<sup>2</sup> Banana Yoshimoto ou Mahako Yoshimoto nasceu em Tóquio em julho de 1964, filha do famoso crítico literário e poeta Takaaki Yoshimoto. A escritora cresceu em uma família vista como liberal, e ainda com 16 anos resolveu sair de casa para morar com o namorado. Na Nippon University, onde cursou Artes, abriu mão da ajuda financeira familiar. Trabalhou como garçoneiro em uma lanchonete local e, com essa experiência mais as declaradas influências de Stephen King, William Burroughs, Isaac Bashevis Singer e Truman Capote, deu início à carreira literária com seu primeiro romance: *Kitchen* (1988).

<sup>3</sup> A ditadura civil-militar na Argentina (1976-1983) foi uma das mais sangrentas ditaduras ocorridas na América Latina, cujo saldo de vítimas da repressão pelo regime deixou mais de 30 mil desaparecidos. O regime instaurando logo após o golpe de 1966 instituiu essa forma inédita de crime político, o desaparecimento forçado e clandestino. A prática de desaparecimento consistia no sequestro das vítimas e seu encaminhamento para cativeiros ilegais, os centros clandestinos de detenção (CCD) que, na maioria das vezes, estavam localizados nas dependências militares ou policiais. Nestes centros as vítimas eram torturadas e, em sua maioria, assassinadas. A maioria das vítimas teve seus corpos enterrados em valas comuns, incinerados ou arremessados ao mar, nos chamados voos da morte. As torturas físicas e psicológicas, os fuzilamentos, os

---

partos de presas políticas e os subsequentes sequestros de crianças foram práticas comuns nos CCD, e estima-se que existiram mais de 300 em toda Argentina.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Quel che resta d'Auschwitz*. Milano: Boringhieri, 1998.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1999.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Laurent Léon Schaffer. São Paulo: Vértice/ Revista dos Tribunais, 1990.

KATO, Shuichi. 2. Evasão e superação. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e espaço na cultura japonesa*. Tradução Neide Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2012. p.151-243.

KEENE, Donald. Writers abroad. In: \_\_\_\_\_. *Modern Japanese diaries*. The Japanese at home and abroad as revealed through their diaries. New York: Henry Holt, 1995. p. 187-246.

\_\_\_\_\_. Diaries by women. In: \_\_\_\_\_. *Modern Japanese diaries*. The Japanese at home and abroad as revealed through their diaries. New York: Henry Holt, 1995. p. 267-326.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão et al. São Paulo: UNICAMP, 2003.

MAGALHÃES, Isabel Allegro. Diferenças sexuais na escrita: ao contrário de diotima. In: \_\_\_\_\_. *Actas do Colóquio “Escrita de Mulheres” – CIEG (Centro Universitário de Estudos Germanísticos)*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004, nº 19, p. 09-23.

NAGAE, Neide Hissae. O surgimento do diário como obra literária na literatura clássica japonesa. *Revista de Estudos Japoneses*, n. 22, p. 91- 102, 2002.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, p. 07, 28 dez. 1993.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista de Estudos Históricos*, n. 10, p. 200-212, 1992.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François et al. Campinas: Unicamp, 2007.

RIBEIRO, Patricia. O vulto da memória no diálogo entre Conceição Lima e Adélia Prado. *RevLet – Revista Virtual de Letras*, n. 1, 2009, p. 159-173. Disponível em <<http://www.revlet.com.br/artigos/47.pdf>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

---

SILVA, Paulo Geovane e Silva. Dar corpo à memória: a poesia de Paula Tavares e as encenações do feminino. *In: SILVA, Mário Fabio (org.). O feminino nas literaturas africanas em língua portuguesa*. Lisboa: CLEPUL, 2014. p. 37-58.

SCHIMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: Memória Coletiva e Experiência. *Revista de Psicologia da USP*, vol.4, 1993, p. 285-289.

YOSHIMOTO, Banana. *Furin to nanbei – Sekai no tabi 3 (Traição e América do Sul – Viagem ao mundo parte 3 [literalmente])* - Tóquio: Gentosha, 2000.

**Data de submissão: 30/06/2019.**

**Data de aceite: 28/08/2019.**