

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**A MORTE E AS PERVERSÕES EM
“A CASA DAS *BELAS ADORMECIDAS*”,
DE YASUNARI KAWABATA**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Samara Leonel

Santa Maria, RS, Brasil

2012

**A MORTE E AS PERVERSÕES EM
“A CASA DAS BELAS ADORMECIDAS”,
DE YASUNARI KAWABATA**

por

Samara Leonel

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Literatura Comparada, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Estudos Literários.**

Orientador: Profa. Vera Lúcia Lenz Vianna

Santa Maria, RS, Brasil

2012

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**A MORTE E AS PERVERSÕES EM
“A CASA DAS BELAS ADORMECIDAS”
DE YASUNARI KAWABATA**

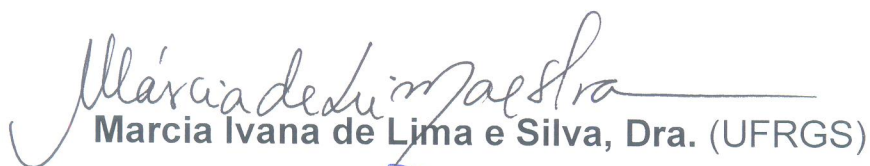
elaborada por
Samara Leonel

como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Estudos Literários

COMISSÃO EXAMINADORA:



Vera Lúcia Lenz Vianna, Dra.
(Presidente/Orientador)



Marcia Ivana de Lima e Silva, Dra. (UFRGS)



Lawrence Flores Pereira, Dr. (UFSM)

Santa Maria, 02 de março de 2012.

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Leonel, Samara
A morte e as perversões em "\"A Casa das Belas Adormecidas\"", de Yasunari Kawabata / Samara Leonel.-2012.
76 p.; 30cm

Orientadora: Vera Lúcia Lenz Vianna
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2012

1. Japão 2. Kawabata Yasunari 3. morte 4. sexualidade
5. envelhecimento I. Lenz Vianna, Vera Lúcia II. Título.

AGRADECIMENTOS

Ao Criador Supremo, por seu Infinito Rigor e sua Infinita Generosidade, suas faces masculina e feminina. Makoto ni arigatou gozaimashita!

A toda a espiritualidade superior, que me ofereceu proteção, suporte e orientação incansáveis, durante todo o processo de Mestrado.

Ao meu pai, Evaldo, por me ensinar que eu podia. À minha mãe, Iolanda, por me ensinar a perseverar a todo custo. À minha irmã, Sandra, e à minha sobrinha, Maiara, por serem amor e luz na minha vida.

À minha orientadora, Vera Lenz, por ter me aceito de olhos fechados e por não ter desistido de mim, mesmo quando eu havia desistido. E também pela gentileza e cortesia constantes, qualidades raras nos dias que correm.

A Roberto Wild, meu amigo de toda esta existência e de muitas anteriores, por todo suporte financeiro, moral, acadêmico, emocional e espiritual sem o qual essa dissertação de mestrado não passaria de uma idéia de final de semana. Ich liebe dich für immer!

À Meiko Shimon, uma das maiores estudiosas de Kawabata nas Américas, que me iniciou nos inesperados caminhos da língua, literatura e cultura japonesas e é minha terna amiga até os dias presentes.

À Sayonara Linhares, Carol Klippel e todas minhas irmãs e irmãos da Casa Z de Cultura Cigana, de Novo Hamburgo, por serem minha segunda família nesses dois anos, me dando o aconchego, o estímulo e a alegria necessária para continuar. Gracias!

A Cristiano da Costa Flores, pelo carinho, pela amizade e por me ensinar maneiras novas de olhar para o que eu já conhecia. Por, como fisioterapeuta, me manter em pé e caminhando, quando minha musculatura lombar estava arruinada pelas horas de viagem e trabalho sentada. E por suas contribuições acadêmicas, na área da Gerontologia, e terapêuticas, no campo psíquico espiritual.

À Geice Peres, por sua genialidade, sua doçura, seu encanto, suas informações sempre preciosas me orientando nos labirintos da floresta acadêmica, seu espírito puro. Gratidão e carinho eternos, querida!

A Luiz Felipe Giroto, médico psiquiatra, por ter salvado minha vida há cinco anos e me devolvido a lucidez necessária para o desenvolvimento de um projeto desse porte.

À Fernanda Araújo Gonçalves, mi hija del corazón, por ser luz, risos, ombro e amor constantes na minha vida.

A Renato Cruz, Renato Rodrigues, Flávia Bortolotto, Sabino Ahumada, Ana Rachel Salgado, Andrei Cunha, Daniela Weber, Vanessa "Anisah Parvaneh", Luciana Arruda, Ana Cláudia Arantes, Natália Salvo, Adriana Fritsch, Iracema Garcez, Leonardo e Diane Botinelly e todos os amigos mais ou menos distantes que ouviram minhas lamúrias e irritação, indicaram bibliografias, deram sugestões, deram exemplos e até me prestaram dinheiro em datas importantes!

À Paula Parise Pinto, que um dia desmontou minha redação jornalística e me ensinou a desempenhar minimamente no meio acadêmico.

À Cláudia e toda família Erthal, bem como a Auria Souza e sua família, por terem me oferecido sua hospitalidade na cidade de Santa Maria nos momentos em que o pagamento de um aluguel se tornava impossível.

Aos meus companheiros de jornada no PPGL, pelas contribuições e pelo humor.

A R., irmão-amor de várias existências, que optou por não estar ao meu lado nesse momento, mas é parte indissociável do que sou e, por extensão, deste trabalho.

罪おほき男こらせと肌きよく黒髪ながくつくられし我れ
(Tsumi ohoki/otoko koraseto/hadakiyoku/kurogami nagaku/tsukurareshi ware)

Para punir/ os homens impuros/ Fui feita /com longos cabelos negros /e pele imaculada¹

¹ AKIKO, Yosano. Midaregami, Tóquio, Shinchosha, 2004. Tradução de Samara Leonel

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

A MORTE E AS PERVERSÕES EM “A CASA DAS BELAS ADORMECIDAS”, DE YASUNARI KAWABATA

AUTORA: SAMARA LEONEL

ORIENTADOR: VERA LÚCIA LENZ VIANNA

Data e Local da Defesa: março de 2012, Santa Maria

Embora pouco estudado no meio científico, o tema da sexualidade em indivíduos de idade avançada sempre foi tema da literatura. Em *A Casa das Belas Adormecidas* (*Nemureru Bijô*, 1962), o japonês Yasunari Kawabata apresenta uma original casa de entretenimento, onde idosos pagam para passar a noite em companhia de belas jovens, adormecidas à base de narcóticos. Sendo um de seus últimos livros publicados, apresenta uma série de reflexões sobre o amor, o sexo, o envelhecimento e a morte, de forma quase ensaística. A intensidade e plasticidade de suas descrições e reflexões inspiraram Gabriel García Márquez a escrever seu romance *Memórias de Minhas Putas Tristes*, que tem o texto do japonês como epígrafe. Neste trabalho, buscou-se analisar os temas suscitados pelo romance e aspectos diferenciados no tratamento do tema erótico no Japão e no Ocidente, numa tentativa de mapear aspectos dessa recepção intercultural.

PALAVRAS CHAVE: Japão; Kawabata; morte; sexualidade; envelhecimento

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

DEATH AND PERVERSIONS IN “THE HOUSE OF SLEEPING BEAUTIES”, OF YASUNARI KAWABATA

AUTHOR: SAMARA LEONEL

ADVISOR: VERA LÚCIA LENZ VIANNA

DATE AND LOCAL OF DEFENSE: March 2012, Santa Maria

Although little-studied in the scientific sphere, the subject of sexuality in older individuals has always been topic of literature. In the *House of Sleeping Beauties* (*Nemureru Bijô* 1962), the Japanese writer Yasunari Kawabata presents an original entertainment house, where elderly men pay for spending the night with beautiful young girls put to sleep through narcotics. One of his last books published presents a series of reflections about love, sex, aging and death, almost in form of essay. The intensity and plasticity of his descriptions and thoughts, inspired Gabriel García Márquez to write his book: *Memories of my melancholy whores*, which has one of Kawabata's texts as epigram. The aim of this work is to analyse the topics evoked by the novel and distinguished aspects in the treatment of the erotic theme in Japan and in the West, in an effort to map the aspects of this intercultural reception.

Key words: Japan; Kawabata; death; sexuality; aging.

Sumário

A MORTE E AS PERVERSÕES EM “A CASA DAS BELAS ADORMECIDAS”, DE YASUNARI KAWABATA”

1.	INTRODUÇÃO.....	9
1.1	Apresentação da obra e questionamentos.....	9
1.2	Apresentando Yasunari Kawabata.....	12
2.	A CASA DAS BELAS ADORMECIDAS E SEUS TABUS SEXUAIS... 16	
2.1	O amor na idade da impotência – o erotismo na terceira idade.....	16
2.2	Beldades-objeto: relações perversas e de poder.....	21
2.3	Sensualidade, amor e morte dentro da especificidade japonesa... 27	
3.	NOITES À SOMBRA DAS BELAS EM FLOR.....	38
3.1	Apresentação: A casa, a intermediária e as regras de conduta.....	38
3.1.1	Espaço físico: a casa.....	38
3.1.2	Detentora de todos os segredos: a mulher da hospedaria.....	44
3.1.3	O pacto com Eguchi e com o leitor: as regras da casa.....	51
3.2	Primeira noite: a beldade inocente – cheiro de leite de peito e outras lembranças.....	55
3.3	Segunda noite: a beldade coquete que seduz inconsciente e a memória da filha.....	60
3.4	Terceira noite: a beldade aprendiz – lembranças de antigas amantes e a consciência do mal.....	62
3.5	Quarta noite: a beldade que aquece e as reflexões sobre a velhice.....	64
3.6	Quinta noite: a sombra da morte sobre as duas beldades.....	66
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
5.	REFERÊNCIAS.....	72

1 INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação da obra e questionamentos

Raymond Williams, em uma das obras basilares em Estudos Culturais, define a arte, prioritariamente, como meio de compartilhamento da experiência humana (WILLIAMS, 2001, p. 34). Dentro deste conceito, um dos objetivos fundamentais dos estudos culturais aplicados na análise de Literatura é identificar e mapear como questões culturais e individuais resultam em diferentes representações desta experiência.

A experiência representada no romance *A Casa das Belas Adormecidas*, de Kawabata Yasunari, tem características bastante peculiares. Nesta “casa”, senhores de idade avançada pagam pelo privilégio de adormecer ao lado de jovens nuas, narcotizadas de modo que não despertem, seja o que for que lhes seja feito.

É regra da casa que não se penetre o corpo das meninas, padrão afiançado por apenas trabalharem com clientes “de total confiança” – ou seja, idosos demais para conservarem sua potência sexual. É-se conduzido nessa experiência pela visão do personagem Eguchi, acompanhado por um narrador onisciente em terceira pessoa.

Nessa interação singular, as reflexões e as lembranças do protagonista têm fundamental importância, já que ele é a única parte consciente deste processo – as garotas reagem aos estímulos dele apenas com pequenos movimentos, suspiros, alguma fala adormecida. São, na fala do próprio Eguchi, “brinquedos vivos”.

E Eguchi reflete intensamente durante estas vivências: sobre o erotismo e suas nuances em diferentes fases da vida, assim como sobre a velhice, a decrepitude e a morte – incluindo as pulsões de suicídio e de assassinato. Sendo uma das últimas obras de Kawabata, escrita por volta de seus sessenta anos, muitas vezes o romance apresenta rasgos de ensaio filosófico, um estudo-legado sobre a passagem do tempo e as paixões humanas.

A proposta deste trabalho é alcançar, atravessando o véu de estranheza e desconforto estabelecido pela natureza do enredo, uma compreensão mais aprofundada das mudanças de visão de mundo acarretadas pela proximidade da

morte e os meios que o autor utiliza para a construção dessa representação de realidade que, apesar de bizarra, possui mais de um atrativo estético evidente.

Através do levantamento de alguns dos temas tratados no romance, através de textos de psicanálise, sociologia e filosofia ocidentais, adicionados a questões culturais específicas do contexto japonês, visou-se ampliar a compreensão das questões universais do amor, da velhice e da morte, e mapear a filigrana delicada construída por Kawabata sobre essa estrutura, resultando numa obra tão intrigante quanto incômoda.

Esse desconforto é gerado, principalmente, pela sobreposição das imagens de prazer e decadência/morte, o fruto amargo da decrepitude apodrecendo inexoravelmente ao lado do confeito raro da beleza juvenil feminina – e a análise da obra mostra que esses extremos podem estar mais próximos do que o imaginado e o esperado. Essas imagens obrigam o leitor a encarar a transitoriedade do próprio corpo e a existência da morte. Mesmo para o leitor contemporâneo, seja ele do Oriente ou do Ocidente, que vive num mundo onde se busca incessantemente a juventude, a beleza e o prazer, o fato é que a velhice, a decrepitude e a morte são realidades das quais não se pode escapar de um modo ou de outro e para as quais jamais se está totalmente preparado. Ainda que se morra jovem, é impossível evitar totalmente o convívio com alguma forma de senilidade.

Outra questão é a franqueza com que o personagem reflete, com naturalidade, sobre seus desejos cruéis de infligir dor ou causar danos às meninas da casa. Aparentemente, esses seriam desejos normais a qualquer ser humano, provocados pela vulnerabilidade extrema das moças, tratados com a desconcertante objetividade de alguém que está fora de um sistema filosófico inteiramente baseado em pecado e culpa, como é o caso do judaico-cristão. No Ocidente, esse tipo de desejo é uma perversão – e as perversões são mais facilmente colocadas em prática que em palavras.¹

As pulsões de sexo e de morte, entretanto, são indissociáveis no ser humano, como já apontado por Freud. Mas, nas duas culturas – ocidental e japonesa – foram

¹ Hay que destacar aquí un dato notable. Mientras que las prácticas masturbatorias más o menos asociadas con tales fantasmas no suponen para esos sujetos ninguna carga de culpabilidad, por el contrario, cuando se trata de formular estos fantasmas, no sólo se presentan a menudo grandes dificultades, sino que además les produce una aversión considerable, repugnancia, culpabilidad. La diferencia que hay entre el uso fantasmático o imaginario de estas imágenes y su formulación hablada, por su propia naturaleza ya es como para hacernos aguzar el oído. Este comportamiento del sujeto es ya una señal que marca un límite —no es lo mismo jugar mentalmente con el fantasma que hablar de él. (LACAN, 2007, p. 42)

muito diferentemente trabalhadas, o que constitui um fator de atração para o leitor ocidental, nem que seja apenas pela curiosidade que essa outra visão desperta.

Evidência disso é o fato de o romance de Kawabata ter inspirado Gabriel Garcia Márquez em *Memórias de Minhas Putas Tristes*. Esta obra, que chega a utilizar como epígrafe um parágrafo de *A Casa das Belas Adormecidas*, conta a história de um homem que, perto de seus noventa anos, compra num prostíbulo uma noite de amor com uma virgem. Ao vê-la entregue à inocência do sono, e consciente de sua própria decrepitude, opta por apenas observá-la dormindo e termina se apaixonando por ela. Existe um mundo de diferenças entre Eguchi e seu equivalente colombiano, mas o encantamento pela beleza feminina indefesa e o desejo que persiste na idade avançada ainda estão aí.

Este trabalho inicia introduzindo a biografia do autor Yasunari Kawabata, sua obra e contexto histórico. No segundo capítulo, se detém sobre alguns pontos importantes para a compreensão desse romance: a sexualidade na terceira idade – e o que ela carrega de mitos e tabus, no senso comum e nas representações literárias; as relações perversas e de poder – onde serão abordados os fetiches e os aspectos do erotismo mesclados à pulsão de morte encontrados no romance, englobando também a crença implícita do poder masculino soberano sobre o corpo da mulher, que permeia todo o texto; e, por fim, uma breve retrospectiva da história do pensamento no Japão, buscando mostrar algumas diferenças que se cunharam no tratamento da questão sexual nesse país em relação à cultura ocidental, cristã e eurocêntrica.

No capítulo três, é realizada a análise do texto literário propriamente dito. No item 3.1, três pontos de destaque: a descrição da casa – onde se concentra toda a ação da narrativa, a personagem “a mulher da hospedaria”, que faz uma importante ponte entre o mundo interno do protagonista e os demais elementos do mundo ficcional e a utilização do regulamento da casa como fio que estrutura a narrativa e consolida o pacto narrativo. Nos itens seguintes, há uma observação mais detalhada sobre outros aspectos de cada capítulo.

No quarto e último, estarão as considerações finais, tanto sobre os recursos de construção ficcional utilizados nessa obra quanto sobre a importância do contato com a literatura de culturas diversas, ainda que através de tradução.

1.2 Apresentando Yasunari Kawabata

Yasunari Kawabata nasceu em Osaka, em 14 de junho de 1899. Filho do médico Eikichi e de Gen, tinha uma irmã quatro anos mais velha, Yoshiko. Sua infância foi tumultuada e traumática. Em 1901, seu pai faleceu de tuberculose e a família se mudou para uma cidade menor na mesma província, Toyosato. No ano seguinte, sua mãe falece e ele passa a viver em Toyokawa, com os avós maternos.

Ingressa na escola em 1906 e nesse mesmo ano, falece sua avó. Três anos depois, sua irmã, que havia sido entregue aos cuidados dos tios, com quatorze anos. Eles haviam sido mantidos separados desde a morte da mãe, só tendo se encontrado com ela por ocasião da morte da avó.

Essa perda prematura faz com que a busca dos pais seja um tema recorrente na literatura de Kawabata. Na obra trabalhada, também, o resgate da figura da mãe morta aparece com muita força no último capítulo do romance, quando o protagonista conclui que esta havia sido a “primeira mulher” de sua vida.

Em 1912, ingressa no Colégio Ibaraki, da cidade do mesmo nome na província de Osaka e inicia seu interesse pela literatura e a escrever seus primeiros poemas. Não existe registro dessa produção inicial, mas cartas e manuscritos indicam sua habilidade para expressão escrita já nessa época. Desde cedo também, demonstra interesse pelas obras clássicas japonesas, que foram influência determinante nas concepções estéticas que desenvolveria ao longo de sua literatura.

Dois anos depois, em maio de 1914, Kawabata perde seu último parente próximo, o avô materno, com quem vivia sozinho. Esse avô era um idoso cego e a impressão que essa convivência imprime no jovem Kawabata se vai encontrar em toda obra do autor. Passa a viver na casa de parentes maternos, logo ingressando como interno do Colégio Ibaraki no ano seguinte.

Como evidenciado até aqui, o contato com a velhice, a doença e a morte é muito intenso nos seus primeiros anos de vida, o que, no mínimo, sugere uma visão e uma abordagem singulares desses temas. As perdas sucessivas em tenra idade, o desconhecimento das feições da mãe e a vaga lembrança da irmã, as marcas de ter convivido por longo tempo na infância com um ancião cego, são temas recorrentes em sua literatura e abordados por todos seus maiores estudiosos. O próprio

Kawabata, entretanto, rejeitava esse pensamento, alegando ter superado essas circunstâncias. (SHIMON, 2000, pg. 54)

Ingressou em setembro de 1917 no *Dai-ichi Kôtô Gakkô* (Primeiro Colégio Científico) de Tóquio, no curso de Literatura Inglesa, igualmente como interno.

Em 1920, ingressa na Faculdade de Letras da Universidade Imperial de Tóquio, participando na edição do periódico literário dessa instituição, *Shinshichô* (Novas Ideologias). Nesse período inicia amizade com o escritor Kikuchi Kan (1888-1948), influente no cenário literário de seu país e que foi fundamental no encaminhamento da carreira de Kawabata. Inicia seus estudos no curso de Literatura Inglesa, transferindo-se para o de Literatura Japonesa em 1922.

O autor participava ativamente dos movimentos literários modernistas, de forte influência ocidental. Quando se forma, em 1924, já está publicando com constância e participando do periódico *Bungei Shunjû* (Quatro Estações da Arte Literária), onde publica obras em formato de folhetim, que propunha uma inovação na literatura japonesa. Datam desta época as primeiras experiências e conceituações do *Shinkankakuha* (neo-sensorialismo).

O neo-sensorialismo foi uma corrente literária surgida no Japão a partir das décadas de 20 e 30, utilizando a técnica de fluxo de consciência, fortemente influenciada pela tradução da obra *Ulisses* do escritor irlandês James Joyce, assim como pelos movimentos modernistas europeus. Divulgado principalmente pela revista *Bungei Jidai*, o movimento se iniciou sem uma conceituação clara, apresentando obras mais influenciadas por uma vertente ou por outra. Os trabalhos teóricos escritos a respeito são inconsistentes e de difícil compreensão, ainda que as obras literárias produzidas no período tenham sobrevivido ao tempo. (SHIMON, 2000, p. 28)

Embora grandes críticos como Keene não cheguem a considerar Kawabata como modernista, ele foi um dos grandes representantes do Shinkankakuha, utilizando várias técnicas na busca de uma nova apreensão sensorial, "(...) como a utilização da subconsciência à maneira da psicanálise, da inovação sensorial e a sensibilidade lírica do grotesco que estaria simbolizando a ansiedade do homem moderno." (OKUNO apud SHIMON, 2000, p. 29) Nas suas obras teóricas sobre o movimento, vai utilizar a filosofia clássica oriental, explicando a nova percepção através de conceitos budistas, numa abordagem totalmente nipônica – e inédita – de conceitos propagados no Ocidente a partir do modernismo europeu.

Pode-se ver muito dessa influência nas descrições minuciosas de *A Casa das Belas Adormecidas*. Ainda que o romance tenha uma narrativa linear e um maior comprometimento lógico – e, portanto, não seja uma obra típica do período – pode-se perceber em suas descrições, principalmente as dos corpos das beldades, uma preocupação em fazer com que o leitor *sinta*, mais do que *saiba*, as sensações provocadas por elas no protagonista. Nesse sentido, a construção do romance está completamente de acordo com uma das premissas que o autor considerava fundamental no estilo: “Um escritor modernista deve tentar a inovação sensorial. Pois sem a inovação da expressão não haveria a inovação da literatura e sem a inovação sensorial não haveria inovação do conteúdo.” (KAWABATA apud SHIMON, 2000, p. 29). A transmissão da experiência ficcional da casa das beldades parece fruto direto da inovação sensorial. Ainda que longe das formas desenvolvidas no auge do Shinkankakuha, traz ainda reminiscências das conexões filosóficas que o autor encontrou entre o estilo influenciado pela literatura oriental e as correntes filosóficas do Budismo, como o Animismo Universal, que reconhece a presença da alma em tudo, permitindo a integração total entre sujeito e objeto.

Em 1926, Kawabata passa a viver com sua futura esposa, Hideko Matsubayashi e publica o romance *A Dançarina de Izu*, inspirado em suas viagens por essa região a partir de 1918, em que conviveu com um grupo de artistas ambulantes e frequentou as estações termais, hábito que manteria por dez anos. Essa obra narra o envolvimento de um estudante secundário com uma menina muito mais nova, membro de uma pequena trupe familiar de artistas itinerantes – o amor pelas mulheres quase impúberes, recorrente no autor, já se anuncia aqui.

Continua publicando ativamente. Em 1937, publica a primeira versão de *Yukiguni* (País das Neves), pelo qual receberia o prêmio do Grupo de Debate da Literatura, nesse mesmo ano, e mais tarde o prêmio Nobel de Literatura, em 1968, o que aumenta seu reconhecimento internacional.

Em 1957, visita a Europa pela primeira vez. Participa ativamente das atividades do P.E.N. Internacional. Em 1960, inicia a publicação de *A Casa das Belas Adormecidas*, na forma de fascículos. A produção é interrompida em junho desse mesmo ano e retomada no ano seguinte.

Em 1962, ano em que a obra é finalizada e ganha o prêmio Mainichi de cultura, Kawabata é internado para desintoxicação, por dependência de substâncias soníferas. Pode-se entender daí, que a detalhada citação de substâncias soníferas

com diversos graus de eficácia e seus efeitos, descritos em várias cenas de *A Casa das Belas Adormecidas*, fosse tema de conhecimento aprofundado do autor. Kawabata já apresenta vários problemas de saúde, mas permanece muito ativo em viagens, palestras e publicações.

Em 1970, publica *Tanagokoro no Shôshetsu* (Contos da Palma da Mão), que reúne cerca de 150 contos, uma compilação de sua produção da década de 20 até o final de sua vida.

A partir de 1971, seus problemas de saúde se agravam. No ano seguinte, passa por uma cirurgia de apendicite, complicando o quadro. Em abril desse mesmo ano, morre através da inalação de gás. Há alguma controvérsia sobre sua morte, se foi realmente suicídio ou se foi acidental. Embora tudo indique que houve intenção, Kawabata nunca se declarou entusiasta da morte voluntária (MEIKO, 2000, p. 66) e não deixou qualquer bilhete, carta ou testamento para amigos ou familiares. (PINGUET, 1987, p.414)

A obra de Kawabata se constitui de mais de trinta romances publicados (alguns apenas no formato seriado, dentro de outras publicações), além de colaborações em periódicos literários, coletâneas de ensaios, séries jornalísticas e roteiros.

No Brasil, tem-se traduzidos e publicados dez dos seus principais romances: *Beleza e Tristeza*, *Mil Tsurus*, *País das Neves*, *A dançarina de Izu*, *O Mestre de Go*, *O Lago*, *O Som da Montanha*, *Kyoto*, *Contos da Palma da Mão* e *A Casa das Belas Adormecidas*, sendo que destes, apenas o primeiro citado não recebeu tradução direta do japonês. Sobre sua obra, foi publicado o estudo *Concepção estética de Kawabata Yasunai em Tanagokoro no Shosetsu (Contos que cabem na palma da mão)*, pela professora e tradutora Meiko Shimon, em 2000.

2 A CASA DAS BELAS ADORMECIDAS E SEUS TABUS SEXUAIS

2.1 O amor na idade da impotência – o erotismo na terceira idade

Historicamente, a sexualidade na terceira idade sempre foi fruto de infindáveis silêncios e preconceitos. Trata-se de uma vivência subliminar, praticamente invisível socialmente, já que o mito da impotência parece “determinar” que o desejo e a prática sexual entre os idosos inexistem.²

Muitos desses conceitos tiveram que ser repensados em função das novas descobertas na área da farmacologia e seus medicamentos “milagrosos” contra a impotência, mas pesquisas um pouco menos recentes na área da Gerontologia já indicavam a existência de atividade sexual nessa fase da vida, mesmo que não fosse um campo de particular interesse e ainda que fosse um assunto sobre o qual “não se podia falar a respeito” e, quando citado, fosse sempre acompanhado de um julgamento pejorativo em relação ao idoso sexualmente ativo.

A própria existência do desejo nessa idade parecia ser considerada um tipo de perversão. E, enquanto comportamento repulsivo, era calada pelos que vivem a experiência e esquecida pelos demais. Esse pacto, entretanto, não podia calar a veemência do desejo físico, nem a realidade das experiências vividas. Experiências libidinais não se limitam a atos de penetração e, embora a maior parte dos adultos numa sociedade tenha conhecimento disso, o fato é convenientemente esquecido nas situações em que se busca conferir uma aura de pureza e inocência absoluta para um determinado grupo (assim como ocorreu com a sexualidade infantil, cuja existência foi por muito tempo rejeitada ou até ignorada pelo meio científico).

Butler & Lewis (1985, pg. 14) conceituam esse tipo de reação à existência de sexualidade e desejo no idoso como um fenômeno chamado de “velhismo”, que atribui a essa faixa etária uma série de estereótipos como uma forma de reação do observador ao medo da velhice e da morte que ele mesmo sente.

Se hoje o tema ainda é controverso, nas décadas de 60/70, quando *A Casa das Belas Adormecidas* é publicado, é ainda mais obscuro. O senso comum, e mesmo a ciência, parecia ter os olhos fechados para o assunto, entretanto na

² Em virtude da estigmatização da terceira idade, tanto os familiares quanto os profissionais negam-se a pensar que nesta fase a pessoa está ativa sexualmente (...) Velhice sem sexualidade é um mito. (Araújo apud FLORES, 2010, p. 19 e 20)

literatura se encontram registros sobre esse tema angustiante da permanência do desejo na diminuição da plenitude física, como se pode observar em *Diário de um Velho Louco* (1961), de Jun'ichiro Tanizaki, em que um idoso relata em primeira pessoa as angústias do seu desejo quase patológico pela nora e em “À Procura de uma Dignidade” (1974 – na obra *Onde Estivestes de Noite*), de Clarice Lispector, onde uma idosa que ainda ferve de desejo por um jovem Roberto Carlos se divide entre o desfrute solitário da própria libido e a autocensura, onde se pergunta “acaso será nojento beijar boca de velha?”

Com sua capacidade de investigação da alma humana além das limitações sociais, a arte já explicitava o que hoje é reconhecido no meio científico:

A sexualidade perfaz uma ampla dimensão pessoal, própria ao ser humano, constituindo sua totalidade biopsicossocial e espiritual. Assim, refere-se não somente a uma dimensão biológica, mas também a um universo dotado de subjetividade, em que se firmam relações pessoais e interpessoais. Desse modo, é entendida como uma forma de expressão dos aspectos mais profundos da personalidade. É inata ao ser humano. porém reelaborada ao longo da vida, mediante influências do aspecto social, psicológico e religioso, entre outros. Percorre todas as fases do ciclo vital e apresenta especificidades inerentes a cada período. Transcende o componente biológico, deixando de ser um simples instinto relacionado à reprodução, constituindo-se em fonte de excitação e prazer para a espécie humana. (OLIVEIRA apud FLORES, 2010, p. 18)

Um dos fatores que contribuem para que o sexo na terceira idade, no Ocidente, seja tão mal-visto, é a permanente ingerência da religião cristã nos temas sexuais. Num contexto religioso-cultural em que a única justificativa para o sexo é a reprodução, o coito estéril entre idosos vira pecado e anomalia, torna-se obsceno (no sentido etimológico da palavra, que significava inicialmente “fora de lugar”). O avanço da idade torna, por definição, toda mulher em uma “megera rabugenta” e, o que seria perfeitamente natural num jovem, transforma senhores em “velhos tarados” ou “bodes velhos”. A atividade sexual entre essas pessoas se torna tão inesperada que, quando ocorre, acaba sendo veiculada pela mídia com espanto. (BUTLER & LEWIS, 1985, p. 12 e 13)

Para o Oriente, essa questão é menos pungente. Tanto no Xintoísmo, a primeira religião nacional, quanto no Taoísmo, filosofia importante na construção da visão de mundo japonesa, inexistia a ideia do sexo como pecado – ele é, antes, fonte de prazer e parte do ciclo sagrado da vida. Restrições só existem quando os papéis atribuídos a cada membro da família dentro do conceito confucionista de uma família harmônica são ameaçados, e aí recaem principalmente sobre a mulher. No

Budismo, também, há censuras quanto à prática do sexo ilícito, principalmente relacionado ao fato de o sexo aumentar o apego ao mundo material e diminuir o vínculo com as coisas do espírito, mas esse tipo de restrição não pode ser comparado à entranhada noção de culpa e pecado de qualquer atividade libidinal dentro das comunidades judaico-cristãs.

A crença budista, ao pregar uma ideia de aumento da sabedoria com o passar da idade, pode – no máximo – considerar menos respeitável o idoso “lascivo”, por este se encontrar longe do ideal de desapego de quem está próximo da morte.

Mais do que isso, os fantasmas da impotência e da decrepitude abalam a autoestima do idoso em grau profundo, principalmente no âmbito masculino. Mais que a sensação de pecado, o sentimento de ter se tornado inadequado para algo que se fazia facilmente na juventude, o deprime ao forçá-lo a encarar a própria decadência física e a proximidade da morte.

Esse último item – o senso de ridículo – pesa nos dois lados do mundo. Eguchi se pergunta o quanto o fato de estar partilhando do mesmo prazer dos “outros velhos” não o torna igualmente patético. Censura a si mesmo, repetidamente, por continuar freqüentando a casa. Aqui no Ocidente, é também o medo do ridículo (de sua idade, de sua aparência) que convence o personagem de García Márquez a deixar dormir impunemente sua jovem prostituta – ele, ao observar a pureza de seu sono, se enamora.

É como se o exercício da sexualidade nessa fase da vida exacerbasse todos os fatores capazes de trazer sofrimento ao ser humano:

(...) a infelicidade é muito menos difícil de experimentar. O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro. Tendemos a encará-lo como uma espécie de acréscimo gratuito, embora ele não possa ser menos fatidicamente inevitável do que o sofrimento oriundo de outras fontes. (FREUD, 1996, p. 9)

É curioso notar que, ainda que as jovens narcotizadas na obra de Kawabata não possam ser violadas e os clientes nunca façam “nada demais” com as garotas, isso não impede que a casa se caracterize como uma espécie de bordel – seja por sua aparência e localização discretas, seja pela natureza do trabalho da intermediária. “Esta também não deixa de ser uma prostituta.” (KAWABATA, 2004, p.

48), afirma Eguchi sobre uma das meninas. Isso ocorre porque, ainda que não haja nenhuma penetração propriamente dita, o ato de dormir ao lado de uma jovem nua, consiste, ao menos no plano simbólico, em uma atividade sexual.

Apesar da estranheza que possa causar ao leitor contemporâneo, pode-se lembrar que existiu no Ocidente – algumas fontes remetem à Suíça e ao sul da Alemanha, outras referem ocorrência nos Países Baixos e nas Ilhas Britânicas, sendo adotado mais tarde nos Estados Unidos – um costume muito semelhante, chamado *bundling*, e que é citado por Lacan em sua obra:

Este *bundling* es una concepción de las relaciones amorosas, una técnica, un *pattern* de relaciones entre macho y hembra, que consiste en esto — en ciertas condiciones, tratándose, por ejemplo, de alguien que aborda el grupo en una posición privilegiada, se admite, a título de manifestación de hospitalidad, que alguien de la casa, generalmente la chica, pueda ofrecerle compartir cama, con la condición de que no haya contacto. De ahí el término *bundling* — con frecuencia envuelven a la chica en una sabana, de forma que se den todas las condiciones para el contacto, menos la última. Esto, que puede pasar por una feliz fantasía costumbrista en la que tal vez lamentemos no participar—podría ser divertido—merece alguna atención, porque sin forzar en nada las cosas podemos decir que diecisiete o dieciocho años después de la muerte de Freud, paradójicamente la situación analítica ha llegado a ser concebida y formalizada de este modo. (Lacan, 2007, p 31)

Apesar do *bundling* não envolver troca financeira direta, sendo uma atividade de cortesia, e em geral sendo oferecida a homens plenos de capacidade viril, pode-se encontrar nesse costume as mesmas características da casa das beldades japonesas: a ideia de prazer sexual na intimidade sem intercuro, a valorização da presença de um corpo quente numa noite fria como recurso de conforto; uma interdição de honra que aumenta a excitação. Ainda que não concretizada, o apelo sexual da interdição não pode ser desprezado.

“O sentimento de satisfação derivado da satisfação de um selvagem impulso instintivo não domado pelo ego é incomparavelmente mais intenso do que o derivado da satisfação de um instinto que já foi domado. A irresistibilidade dos instintos perversos e, talvez a atração gerada pelas coisas proibidas encontram aqui uma explicação econômica. (FREUD, 1996, p. 10)

O *bundling* é uma atividade onde a realização amorosa/sexual é imaginária e simbólica, em função de que Lacan o comparava à própria prática psicanalítica.

Assim fica claro que, apesar do eufemístico “nada demais” feito pelos clientes da casa das belas adormecidas, a atividade exige sigilo e segredo, porque ainda que seu reconhecimento social pareça obliterado, existem atividades sexuais sem coito –

ou seja, existe atividade sexual mesmo na vida daqueles que perderam sua plena potência³. Ainda que nunca explicitado, é de conhecimento geral “tácito” que o sexo continua após a meia idade – e seu peso de tabu talvez seja o que o torne mais sedutor e fascinante. Por mais que o jovem repudie essa ideia por medo da própria decrepitude, não pode ignorar totalmente essa realidade – que o obriga a refletir sobre o próprio envelhecimento e finitude.

³ É necessário atentar aqui para a diferença entre o conceito japonês de interdição, ligado à vergonha, que se limita aos atos e suas consequências sociais, e o conceito ocidental de pecado. Como explicitado na Bíblia, o pecado pode se dar através de pensamentos e palavras somente, pois tudo está sob as vistas do Pai, a despeito do julgamento social.

2.2 Beldades-objeto: relações perversas e de poder

Em vários momentos do romance, Eguchi divaga sobre o fato de suas jovens companheiras estarem a seu lado “como mortas”, terem sido transformadas em “brinquedos vivos” para o divertimento dos homens. Ainda que, no capítulo 2, o narrador deixe transparecer certo incômodo de Eguchi quanto a isso⁴, como se a inconsciência das jovens fosse uma forma de insulto à sua individualidade, na verdade, ele não parece muito chocado com o fato de que uma garota forçosamente adormecida possa constituir o objeto ideal de desejo para muitos homens.

Na sociedade moderna ocidental, isso remete a algo que se conhece como perversão, fetiche ou parafilia, no caso, a postura do fetichista que prefere relacionar-se com um objeto inanimado, ou a pseudonecrofilia – em que não há assassinio ou contato com um cadáver real, mas em que o fato de se imaginar que o parceiro está morto traz excitação e conforto a um dos amantes.

Lacan explica que “en el fetichismo, el propio sujeto dice encontrar más satisfactorio su objeto, su objeto exclusivo, por cuanto es un objeto inanimado. Así al menos puede estar tranquilo, seguro de que no va a decepcionarle.” (LACAN, 2007, p. 31)

O adormecimento compulsório e artificial torna as meninas de Kawabata objetos inanimados, e, portanto, seguros, de prazer para homens já cansados do embate amoroso, com dúvidas sobre o próprio poder de sedução. Duvidosos tanto de sua potência quanto da beleza estética de seus corpos, esses idosos tem no corpo que não testemunha⁵ – o corpo adormecido das moças – o cúmplice perfeito para isentar o prazer da temida vergonha. Segundo Freud: “A força que se opõe ao prazer de ver, mas pode eventualmente ser superada por ele (como vimos antes no caso do asco), é a vergonha.” (FREUD, 1977, p. 97)

⁴ “(...) não estava habituado a ter contato com garotas que não falavam, que não abriam os olhos, isto é, que não reconheciam uma pessoa chamada Eguchi. Não podia evitar a sensação de frustração.” (KAWABATA, 2004, p. 50)

⁵ “Outro teórico do **corpo disciplinado** é Foucault, que através de seus “corpos dóceis” explicita, em *Vigiar e Punir*, todo o poder da disciplina: “Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição consciente das suas forças e lhes impoem uma relação de docilidade-utilidade, são o que nós podemos chamar as ‘disciplinas’.” (p. 118)

A descoberta do corpo como objeto e alvo do poder suscitou uma teoria geral do adestramento, no centro da qual reina a noção de “docilidade”. (XAVIER, 2007, p. 58)

A imobilidade/vulnerabilidade das jovens “prostituídas” desperta em Eguchi, em mais de um momento, desejos de infligir dor ou mesmo de causar a morte delas. Existem muitas narrativas literárias ocidentais em que esse tipo de desejo é expresso, como os escritos de Sade, Sacher-Masoch e Bataille, mas o que chama a atenção em Kawabata é aparente naturalidade com que o narrador admite esse tipo de inclinação em Eguchi.

Tem-se aí três elementos a ponderar, dois deles estritamente ligados à percepção nipônica do sexo e da morte.

O primeiro é que Eguchi argumenta que esse desejo de agressividade é uma forma de revolta contra as “normas da casa”, um espelho social dos limites compulsórios impostos pelo envelhecimento. Um dos primeiros impulsos agressivos do personagem é violar uma das moças – sendo contido em seu ímpeto ao perceber que ela ainda era virgem. Seria uma forma de demonstrar que ele ainda conservava sua capacidade de ereção, que ainda não estava tão decadente quanto a “estrutura” da casa previa, que ainda não estava tão enlaçado pela morte quanto a sociedade supunha: “Era hora de quebrar o tabu da casa! Sabia que nunca mais poderia retornar. Tinha a intenção de despertar a garota com brutalidade.” O desejo de violência, nesse caso, parece suplantar o desejo por sexo – é um protesto, uma forma de rebelião contra a sociedade e contra a própria velhice: executar um ato que exigisse o máximo do vigor físico.

Por outro lado, a violência como fator de excitação masculina – como será visto mais detalhadamente no próximo capítulo – é tão tradicional na cultura japonesa, retratada nos primórdios de sua arte erótica, que dificilmente a confissão desse tipo de inclinação causaria constrangimento num homem adulto⁶.

O sentimento de felicidade derivado da satisfação de um selvagem impulso instintivo não domado pelo ego é incomparavelmente mais intenso do que o derivado da satisfação de um instinto que já foi domado. A irresistibilidade dos instintos perversos e, talvez, a atração geral pelas coisas proibidas encontram aqui uma explicação econômica. (FREUD, O 1996, p. 10)

Ainda, a expressão do desejo de morrer ao lado da menina adormecida está longe de ser um caso peculiar no Japão. O shinjû, duplo suicídio amoroso, é uma

⁶ Tendo já sido representado o estupro de Otsubi, Hokusai elege para desenhar, desta vez, o momento seguinte ao ato: uma Osane lânguida, arrasada, acabada... mas de prazer. Desde Ihara Saikaku, o sexo forçado às mulheres ou aos jovencinhos nunca se configura como crime punível, seja por homens de baixa ou alta classe; mesmo feios e vulgares, nem por isso resultam menos apazíveis (se compreendermos orgasmo como prazer, explicita-se). (CORDARO, 2008, p. 27)

prática recorrente no Japão, quase uma instituição, sendo vastamente representado nas peças de *kabuki*. Existe toda uma tradição cultural no país no que diz respeito às mortes voluntárias – seja para resolver uma questão de honra, para antecipar uma morte inevitável mantendo a dignidade de controlar o “processo de morrer”, ou para evitar a separação de um amor proibido. Em todos esses casos, é considerado mais confortador ter um “acompanhante” na morte – seja um servo fiel, a esposa, uma amante ou muitas vezes mesmo toda uma família.

Nesse contexto, adiantar a morte inevitável suicidando-se ao lado de uma bela e jovem prostituta não parece uma ideia tão surpreendente ou original assim. Mais do que causar a morte alheia, é a manifestação do desejo de uma morte idílica e, portanto, menos assustadora⁷. É evidente que esse desejo deixa transparecer uma realidade cruel: enquanto prostitutas, as jovens aqui não possuem importância real como seres humanos. Acompanhar o ocaso de uma vida masculina parece ser justificativa digna o suficiente para se interromper uma outra existência, tão breve. Não entram no cômputo seus sonhos, suas aspirações, as ações que poderia realizar no futuro, os entes queridos que ela deixaria para trás. A garota foi, sobretudo, coisificada – servindo ao deleite masculino, não mais. Atua apenas como objeto estético e como espelho das recordações de seu cliente. Ao prostituir seu corpo, ainda que de modo simbólico, ela perde a pouca importância que o status de mulher de família – e portanto objeto de deleite de um único homem com o qual conceberia filhos e contribuiria para o desenvolvimento social – lhe conferiria.

Eguchi não é um personagem particularmente cruel ou que odeia as mulheres. Ao contrário, a lembrança evocada de suas amantes é sempre carinhosa. Ele observa as belezas adormecidas nos mínimos detalhes, tentando descobrir indícios de como seriam suas vidas quando despertas.

Na verdade, o romance de Kawabata discorre sobre as relações entre os gêneros, do ponto de vista de um “macho dominante”. Mesmo que seu poder comece a ser posto à prova pela decrepitude física, o narrador ainda observa os fatos de um ponto de vista tão absolutamente confortável, que sua posição de poder é totalmente invisível para ele. Por esse motivo, talvez, ela se torne nítida para o leitor contemporâneo, mais consciente desse tipo de processo de dominação. Não

⁷ PINGUET, 1987, cap. 10 Amar e Morrer p. 221

se trata, absolutamente, de um fenômeno cultural japonês ou oriental. Uma exposição desse tipo no Ocidente traria, no máximo, um maior número de expressões de culpa pela manifestação desse desejo – inculcados pelos valores de ordem religiosa predominantes – mas não a sua ausência.

Bordieu diz que “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica se impõe como neutra e não tem necessidade de se evidenciar em discursos que venham a legitimá-la.” (BORDIEU, 2002, p. 13) Essa aparente neutralidade torna o processo transparente ou invisível para dominadores e dominados.

Baseada numa suposta diferenciação natural e biológica dos sexos, que também não passa de representação cultural, transforma-se num paradigma tão absoluto que opera acima do limite dos afetos pessoais. No segundo capítulo, aquele em que Eguchi passa com a beldade que ele classifica como sedutora e coquete⁸, – e que, eventualmente, tenta estuprar – lhe vem à lembrança situações vividas pelas próprias filhas.

Descobre-se, então, que sua filha caçula, muito popular entre os amigos homens – dentre os quais havia dois preferidos a cortejá-la – é, num súbito gesto de violência de um dos pretendentes, desvirginada, o que faz com que ela, para total surpresa dos pais, decida por se casar com o outro.

Eguchi examina e lamenta o fato, mas não exprime revolta.

“Por ser de temperamento forte, Eguchi confiava plenamente nela. No entanto, pensando depois, compreendeu que não havia nada de inesperado, pelo contrário. O corpo de sua filha caçula não era diferente do de qualquer outra mulher. Era feito para ser subjugado à vontade de um homem. De súbito, veio à sua mente a imagem deselegante da filha naquela situação, e ele foi assaltado por um sentimento de humilhação e vergonha. (...) Eguchi teve de reconhecer a contragosto a constituição física da filha, cuja fragilidade feminina não conseguira impedir o acontecimento. Seria esta uma reação anormal para um pai?”⁹ (KAWABATA, 2004, p. 60)

Apesar da identificação com o sentimento da filha, ele não pode deixar de encarar o fato como a “ordem natural das coisas”. Mas seria a crença na fragilidade física da filha suficiente para sufocar qualquer sentimento de indignação? É preciso observar outros elementos da narrativa.

⁸ Em japonês, 妖婦, youfu. O mesmo termo pode ser traduzido como *vamp*, *femme fatale* ou sereia. O segundo *kanji* designa mulher, sendo encontrado também nas palavras noiva ou sogra. O primeiro designa aquele que atrai, ou encanta.

⁹ Grifos da autora desta dissertação.

Como será visto no decorrer da análise do romance, cada uma das lembranças é evocada por alguma característica da garota adormecida que acompanha Eguchi. A garota referente a esse capítulo é descrita por Eguchi da seguinte forma: “Embora adormecida, embora virgem, não havia a menor dúvida de que era uma coquete. (...) Se havia uma mitologia sensual, esta seria sua jovem heroína.” (KAWABATA, 2004, p. 53)

Sem usar palavras tão fortes, a descrição da filha caçula traz um traço de semelhança: “A filha caçula crescera alegre e feliz. Aos olhos dos pais, ter numerosos amigos homens parecia imprudente, mas quando se encontrava cercada deles, a menina parecia de fato cheia de vivacidade.” (KAWABATA, 2004, p. 58) Ambas são cheias de feminilidade e reagem espontaneamente à presença masculina. Uma traz a lembrança da outra. E Eguchi, apesar das regras da casa e da idade avançada, tentara estuprar a primeira, da qual diz ainda: “Mesmo sem falar e adormecida, a garota era plenamente sensual e apta a manter um diálogo com o velho apenas por meio do seu corpo.” (KAWABATA, 2004, p. 54)

Parece evidente que, aos olhos do personagem (e do narrador) o preço do livre exercício da sensualidade é a exposição à luxúria masculina, já que o macho não deve se conter e a fêmea tem o físico fraco demais para resistir.

Quando voltamos ao aspecto de que todas as belas adormecidas estão expondo sua sensualidade, despidas, e que, além na natural fragilidade feminina, agregam a vulnerabilidade de uma inconsciência artificial da qual não conseguiriam sair sob nenhum pretexto, nada mais natural que Eguchi tenha impulsos violentos em relação a elas – afinal, é o que a posição delas merece, na visão dele.

Para Freud, entretanto, as ideias deste personagem não pareceriam tão estranhas assim. Segundo este, o impulso agressivo natural é domado, tão-somente, pelas relações sociais.

Talvez possamos começar pela explicação de que o elemento de civilização entra em cena com a primeira tentativa de regular esses relacionamentos sociais. Se essa tentativa não fosse feita, os relacionamentos ficariam sujeitos à vontade arbitrária do indivíduo, o que equivale a dizer que o homem fisicamente mais forte decidiria a respeito deles no sentido de seus próprios interesses e impulsos instintivos. Nada se alteraria se, por sua vez, esse homem forte encontrasse alguém mais forte do que ele. A vida humana em comum só se torna possível quando se reúne uma maioria mais forte do que qualquer indivíduo isolado e que permanece unida contra todos os indivíduos isolados. O poder dessa comunidade é então estabelecido como ‘direito’, em oposição ao poder do indivíduo, condenado como ‘força bruta’. (FREUD, 1996, p. 20)

Sendo um instinto tão intrínseco ao animal humano, não parece tão estranho que ele venha a eclodir em qualquer ocasião de afrouxamento dessas relações, como no descuido dos pais que deixam a filha caçula passar tempo demais com os homens, ou como no mundo fantasioso e permissivo criado na casa das belas de Kawabata.

2.3 Sexualidade, amor e morte dentro da especificidade japonesa

Desde a década de 80, os japoneses são tema nos noticiários ocidentais pelos seus hábitos sexuais considerados exóticos. Colegiais que vendem horas de sua companhia (incluindo ou não favores sexuais); máquinas que vendem calcinhas usadas com a foto da presumível proprietária; histórias eróticas em quadrinhos – muitas com temáticas de perversão ou homossexualidade – vendidas em lojas normais; restaurantes que servem sushis e sashimis sobre corpos nus; as míticas gueixas (sobre as quais sempre paira a dúvida sobre a prestação de serviços sexuais); galantes acompanhantes masculinos que mimam executivas que não tem tempo para ter um relacionamento; a tradicional técnica do *shibari*, um sistema refinado de se amarrar a amante com cordas, de tipos e padrões determinados, originária do período Edo e largamente importada pelos apreciadores ocidentais de práticas sado-masoquistas; bonecos de personagens de animes nus ou em roupas íntimas que são vendidas para adultos. Todos esses elementos estimulam o imaginário ocidental, para o qual a exposição sem disfarces de tantas práticas “desviantes” e exóticas pode parecer um indício de moralidade doentia.

Entretanto, colocando-se à parte os julgamentos morais, o que ocorre é que a expressão da sexualidade é uma construção cultural como quase todos os elementos da vida em sociedade. Herdeiros de uma tradição artística e filosófica diferente, os escritores japoneses (e de outras partes do Oriente também, mas estas diferenças não serão abordadas neste trabalho) tendem a expressar a realidade das relações eróticas de forma muito direta e sem bloqueios. A culpa dificilmente entrará em suas reflexões – talvez a culpa por eventualmente prejudicar alguma parceira, sim, mas não pelo sexo fora do casamento em si. Principalmente, não existe a necessidade de vincular (ou justificar) o sexo ao amor romântico.

Para entender como essas diferenças acontecem, é preciso entender o caldo cultural-filosófico que forma a base do pensamento japonês e em que ele difere da base grega e judaica, mais tarde transformada pelo Cristianismo.

Essa diversidade interferirá não apenas nos conceitos de erotismo, pecado e culpa, como em toda reação emocional dos indivíduos em todos os aspectos da vida, incluindo a sexualidade.

Antes de qualquer coisa é preciso entender que, no Oriente, em geral, e no Japão, mais especificamente, as influências estrangeiras nas correntes de pensamento vão sendo incorporadas e transformadas, muitas vezes assimiladas pluralmente, pela convivência – o que é bastante diferente da prática ocidental usual, onde um grupo ideológico (filosófico, religioso, artístico) precisa erradicar o anterior antes que suas práticas sejam aceitas. No Oriente, mesmo nas religiões institucionalizadas propriamente ditas, a tolerância é grande e o sincretismo largamente praticado e aceito.

Talvez por esse motivo, apesar de todos os esforços dos missionários, que levaram o Cristianismo ao Japão no séc. XVI, e conseguiram um número significativo de adeptos, o mesmo nunca chegou a ter uma influência efetiva no pensamento japonês. Claro que é preciso considerar aí a opressão que essa religião sofreu por conta dos xogúns, desconfiados das ligações entre a catequização cristã e o imperialismo expansionista europeu. Mas o fato é que a maior influência do Cristianismo no Japão se dá hoje, com a globalização cultural – mais significativa que nos séculos que seguiram sua introdução. Mesmo assim, tem sido absorvido mais como um elemento cultural curioso e exótico do que como religião ou filosofia¹⁰.

Em seus primórdios, o povo japonês teve seus padrões de pensamento e conduta ditados por duas fontes básicas: o Xintoísmo autóctone e o Taoísmo chinês. Mais tarde, a entrada do Confucionismo, que se constitui principalmente na base filosófica que estruturaria o império unificado, trouxe critérios de moralidade mais rígidos, norteados pelo conceito de família. O Budismo, que atuou mais como fonte de compreensão e conforto espiritual, carregou consigo a noção de desapego e purificação de tudo o que é deste mundo – a questão sexual, aqui, está mais relacionada à elevação espiritual e ao risco do apego à matéria. Contudo, antes da chegada dessas duas correntes, a base para uma expressão sexual mais franca, inclusive nas artes, já estava formada.

O Xintoísmo é uma religião formada pelo conjunto de crenças do Japão primitivo¹¹ que explicavam a criação e o funcionamento do mundo. Com a unificação do império do Yamato (uma versão inicial do que mais tarde constituiria o Estado

¹⁰ (PAIVA, 2008)

¹¹ É difícil precisar a formação de cada lenda, mas quando se fala em Japão primitivo se tem os primeiros registros por Guenshi Jidai, aproximadamente 7.000 A.C (TAKENAGA, 1987, p. 5)

japonês), essas crenças foram se organizando e tomando força como religião de Estado, pois fornecia a justificativa teológica para a existência da família imperial, passando a ser incluída em seus ritos e tomando a forma com que se configura no século VI. Trata-se de uma religião anímica e um de seus objetivos é harmonizar o homem dentro das energias da natureza, visando evitar catástrofes e advertências dos *kami*¹².

No Xintoísmo, mais do que a noção de pecado, existe o conceito de impureza. A relação sexual é algo que produz impurezas, assim como o parto, a morte, menstruação ou outros sangramentos. Destes, é necessário se purificar, principalmente antes de entrar em contato com as coisas sagradas, mas eles não geram sensação de culpa ou necessidade de punição. O sexo faz parte das energias e não é vergonhoso, ele parte do que caracteriza o Xintô como uma religião deste mundo:

“Nosso mundo nos basta, com os deveres que impõe, e as satisfações que oferece: religião sem ascetismo, sem rancor em relação à sensualidade. Os japoneses nunca maldisseram o prazer por ser o que ele é, sedutor, fugidivo – lealmente lhe deixaram seu lugar na vida, e nesse ponto, parecem nos esperar nessa estrada que acabamos de tomar.”
(PINGUET, 1987, p. 80)

Um bom exemplo disso é a existência do Tagata Jinja (YAMASA INSTITUTE), um templo em honra ao Deus da Fertilidade. Este templo é todo decorado com enormes representações fálicas bastante realistas em madeira e pedra – além disso, as *miko* e as mulheres desejosas de engravidar caminham em procissão portando grandes falos de madeira nos braços, numa representação ostensiva, impossível de imaginar dentro das religiões ocidentais.

O Taoísmo, ensinamento de origem chinesa, que enfatiza práticas místicas e a ordenação do Universo, foi adotado oficialmente no Japão no ano 702, como Repartição Governamental de Adivinhação (Onmyôryô). O Taoísmo nunca foi adotado oficialmente como religião no Japão, mas muitas práticas e conceitos foram incorporados ao pensamento nipônico (PEREIRA). A propriedade e a ética taoísta enfatizam a compaixão, a moderação e a humildade, enquanto o pensamento taoísta geralmente se centra na natureza, na relação entre a humanidade e o cosmos, saúde e longevidade. A harmonia com o Universo, ou a sua fonte (o Tao), é

¹² Tradicionalmente, a palavra *kami* é traduzida por deus, mas seu conceito é um pouco mais amplo. Figuras importantes podem se tornar *kami* depois da morte. Árvores e animais tem seu próprio *kami*.

o resultado pretendido de muitos preceitos e práticas taoistas. A alquimia chinesa (incluindo o neidan), a astrologia chinesa, a culinária chinesa, o zen budismo, várias artes marciais chinesas, a medicina tradicional chinesa, o feng shui, e muitos estilos de qigong têm sido entrelaçados com o taoismo ao longo da história (WIKIPEDIA).

Assim como para os xintoístas, no Tao a sexualidade é encarada com muita naturalidade, sendo inclusive a boa vida sexual considerada um princípio de saúde. Manuais de práticas eróticas eram oferecidos às moças antes do casamento e a arte erótica era muito valorizada no pensamento taoista.

“O taoismo sustenta que a abstenção de sexo provoca agitação na mente da pessoa e o espírito sofre o resultado. O celibato é considerado inaceitável, uma traição ao dever do homem para com seus ancestrais e contrário ao ritmo da natureza.

(...) O intercurso anal e a felação são permitidos, desde que nenhuma essência yang seja perdida na ejaculação. A cunilíngua é ativamente aprovada, como preparação do ato para a mulher e por trazer essência yin para o homem.

(...) os chineses possuem o dom da arte erótica, produzindo os mais explícitos e detalhados manuais de sexo que o mundo conhece. (...) Os artistas chineses também produzem novelas pornográficas e poemas ilustrados de grande beleza.” (SEIXAS, 1998)

O Confucionismo, igualmente, mais do que religião, foi adotado como princípio filosófico, principalmente na organização política do país. “O Confucionismo, escola filosófica chinesa que enfatiza a ação social e a ordem política, tornou-se o fundamento moral e ideológico da elite governante no período Tokugawa (1600-1868).” (PEREIRA) Segundo o ideal confucionista, a base do Estado é a família. Manter o equilíbrio e a pureza das famílias é fundamental, desse modo o Confucionismo será o principal responsável por restrições às práticas sexuais no Oriente, especialmente para as mulheres.

“A família ordenada e intimamente unida é um dos elementos essenciais do Confucionismo. As mulheres são consideradas absoluta e incondicionalmente inferiores aos homens e constituem mera necessidade biológica para a produção de filhos do sexo masculino. Elas devem se casar virgens e permanecer fiéis aos maridos. (...) Os casamentos são arranjados pelos pais, que compram a noiva. (...) Os tabus sexuais exigem que o casal mantenha abstinência sexual durante a menstruação, dias de aniversário de deuses mais ativos, epidemias e realização de reuniões religiosas.” (SEIXAS, 1998)

Apesar da severidade dessas regras, é importante notar que elas estão muito mais claramente relacionadas com o funcionamento social que com alguma divindade que se enfureceria ou entristeceria com o comportamento individual. As relações são estabelecidas por senso de obrigação e não por culpa.

A partir do século V, também o Budismo é introduzido no Japão, agregando conceitos relacionados especialmente às crenças sobre a morte e o destino da alma. Por ser dividido em várias seitas e escolas, existem interpretações diferentes sobre a sexualidade, mas pode-se dizer, de um modo geral, que os preceitos não são muito rígidos. A postura básica do Budismo é a de não julgamento e os atos são individualmente avaliados mais em função do quanto propiciam a elevação espiritual do indivíduo do que quanto a certo ou errado em relação ao grupo ou a alguma divindade. Para os monges, por exemplo, é exigida a abstinência, mas historicamente se registram diversos monges que possuíram inúmeras amantes, como é o caso do poeta Saigyô.

Esse caldeirão cultural gerou expressões da vivência libidinal muito distintas do Ocidente e, mesmo hoje, com a globalização e a aproximação cultural dos pontos mais extremos do globo, essas expressões são consideradas bastante bizarras – para não dizer totalmente incompreensíveis – para o observador ocidental eurocêntrico.

A estética está sempre ligada de alguma forma ao erotismo, mas é interessante observar a intensidade que essa relação toma no Japão:

“No entanto, além da coexistência e apreciação das artes chinesa (*kara-mono*) e japonesa (*yamato-mono*), mais forte é a permanência do amor das artes: *suki*. Relacionado primeiramente à cerimônia do chá (*chazuki*), *suki* compõe-se dos ideogramas de *kazu* (número) e *yoru/yoseru* (aproximar-se, juntar), que se funde como o homófono japonês *suki* (“apreciar/gostar”, grafado com outro ideograma), resultando numa apreciação que inclui a absorção nas (inúmeras) coisas e o gosto dos objetos artísticos. (...)”

Se o *suki*, como afirma Kamakura Isao, está principalmente ligado, na cerimônia do chá, ao cultivo das artes, no período Heian se liga ao *kôshoku* (“apreciação do sexo”), composto pelos ideogramas gostar-cor. Invertendo-se os ideogramas que compõe *kôshoku*, respectivamente cor-gostar, se tem *iro-goronomu* (gostar-cor) (...) Ou seja, o relacionamento de *suki* com o erotismo já se estabelece, incluindo as coisas elegantes, coletivamente apreciadas (*fûryû*). Orikuchi Shinobu, rastreando o *iro-gonomi* da Antiguidade, enfatiza seu caráter religioso, do qual, entretanto, não se excluem *kôshoku* e *tajô* (muitos relacionamentos): para o sucesso de seu reino, o imperador desposaria sacerdotisas xintoístas (*miko*) de cada região, pois atrairia para seu palácio, através delas, as próprias divindades (*kami*). Rito de prosperidade em seu início, na corte Heian as relações amorosas se multiplicam relativamente à posição social, sensibilidade, artes.” (CORDARO, 2002, p. 31/32)

É necessário lembrar que o Japão possui um dos acervos de arte erótica mais tradicionais do mundo, iniciando pelo *shunga* (pinturas-primavera), formato

importado da China e que reunia pintura e texto que retratando o sexo de modo explícito e, mais tarde, as *ukiyo-e* (pinturas do mundo flutuante), que retratavam o mundo do teatro e dos bairros de prazeres. (CORDARO, 2008)

Em função da pesada carga de obrigações para a manutenção da família, o bairro dos prazeres, o convívio entre as prostitutas não eram apenas um refúgio da beleza, como a possibilidade de outro tipo de amor – esse sim, apaixonado, destruidor e fugidio, como não poderia ser suportado entre os esposos.

“*Koi* não se traduz facilmente em línguas ocidentais: não se refere às relações oficiais de um casal, sempre exteriores; *koi*, amor, ocorre entre um homem e uma mulher, enquanto que *ai*, também amor, ocorre entre marido e esposa. Nos escritos de Heian, *koi* é um ardoroso sentimento cego, que causa sofrimento e insegurança, sendo, quase sempre, funesto. No amor doméstico, *ai*, há a solidariedade dos que participam de um destino (*kairō doketsu*, velhos juntos, túmulo comum), mas não há o amor de sofrimentos profundos, enfatizado na literatura japonesa até hoje. Amagasaki chama de “tendência para a infelicidade” do japoneses a essa tendência de perseguir o amor *koi*, que se torna o mais refinado dos *asobi* na corte (...) (CORDARO, 2002, p. 44)

É esse amor apaixonado, que causa tristeza e dano, a principal conexão japonesa entre amor e morte. Um sentimento tão desesperado, quando entra em conflito com uma sociedade totalmente delineada pelo senso de dever (*giri*), só encontra escapatória no suicídio.

No Ocidente, ficou muito conhecida a tradição samurai do *seppuku* (ou *harakiri*, como em geral o chamam deste lado do mundo), o suicídio ritual para reparar uma falta ou solucionar uma questão de honra. Mas outro hábito quase institucionalizado no Japão é o *shinju*¹³, o duplo suicídio amoroso. (PINGUET, 1987, p. 221) Praticado por amantes que não podiam se unir por questões de dever social ou familiar, o *shinju* também era a prova de amor última que uma prostituta podia oferecer a seu amante (existiam provas menores, claro, como mechas de cabelo e unhas) e muitas vezes o recurso final para se libertar da escravidão de ter que se entregar a outros homens. (PINGUET, 1987, p. 242)

Por esse motivo, também, quando um homem escolhia por termo à vida, era comum convidar uma amante, muitas vezes prostituta, para acompanhá-lo na morte, como foi o caso do escritor Dazai Osamu. (PINGUET, 1987, p. 382) Essa companhia

¹³ Existe ainda o suicídio conjunto da mãe e seus filhos (quando essa se sente rejeitada no casamento, mas incapaz de abandonar os filhos pequenos que precisariam de seus cuidados) e mesmo o suicídio conjunto de famílias inteiras por questões de honra. (PINGUET, 1987 p. 75.)

final, além de dar coragem e diminuir o desalento do gesto, era como um ponto final de beleza ao dar termo à própria vida.

É possível exemplificar algumas dessas diferenças, observando o distinto desenvolvimento de um mesmo tema (idosos que pagam pela companhia nua e casta de uma virgem) – conforme defendido pelo próprio Garcia Marquez – entre *A Casa das Belas Adormecidas* e *Memórias de Minhas Putas Tristes*.

Uma das diferenças fundamentais, por exemplo, entre o romance de García Marquez e o de Kawabata, é que, apesar do mesmo tratamento lírico e do obsessivo cuidado estético japonês, que se abstém de qualquer palavra ou expressão de vulgaridade, de certa forma o romance de Kawabata é muito mais físico, sensual, sensorial e direto que a versão latino-americana que inspirou.

A Delgadina de García Marquez é bela, mas muito mais que uma visão sensual, a descrição do autor é comovente porque, mesmo dando indícios de uma sensualidade quase selvagem, que brota da menina como uma força da natureza (“Os seios recém-nascidos ainda pareciam de menino, mas viam-se urgidos por uma energia secreta a ponto de explodir. O melhor de seu corpo eram os pés grandes de passos sigilosos com dedos longos e sensíveis como se fossem de outras mãos.” (MÁRQUEZ, 2004, p.10), a mostra em sua plena pobreza e vulnerabilidade:

“Haviam cacheado seus cabelos e tinha nas unhas das mãos e dos pés um esmalte natural, mas a pele cor de melação parecia áspera e maltratada. (...) onde estava sua roupa de pobre dobrada sobre uma cadeira com um esmero de rica: um vestido de algodãozinho barato com borboletas estampadas, umas calcinhas amarelas de chita e umas sandálias de corda trançada. Em cima da roupa havia uma pulseira de miçanga e uma correntinha muito fina com a medalha da Virgem. Na beira da pia, uma bolsinha de mão com um batom, um estojo de ruge, uma chave e umas moedas soltas. Tudo tão barato e envilecido pelo uso que não consegui imaginar ninguém tão pobre como ela.” (MÁRQUEZ, 2004, p. 10)

O protagonista paga pela virgindade da menina, mas por opção própria não a toma. Em parte, em respeito pela débil resistência de seu corpo muito adormecido, mas também para não ter a necessidade de se expor ao acordá-la. Não existe interdição externa: é um bordel comum, uma prostituta comum. Ao se permitir o prazer de contemplar uma mulher totalmente nua sem qualquer urgência, seu coração se abre e ele se apaixona.

Diferentemente de Eguchi, que contém sua libido por norma da casa e pelo choque de descobrir a virgindade de uma das meninas, o protagonista de García Márquez parece impulsionado por outras motivações. Além do receio de ser

rejeitado por sua senilidade, ele se apieda da extrema pobreza da prostituta ainda donzela – de seu cansaço. Essa piedade cristã, complacente e amorosa, abre a primeira brecha no que seria a relação profissional da compra de uma virgindade.

Ele leva a experiência e a presença de Delgadina para seu cotidiano e volta várias vezes para revê-la. Embora se recuse a saber seu nome verdadeiro, desde o início sabe de sua vida fora do prostíbulo, o que desperta sua comiseração (“Pobrezinha, além de tudo tem de trabalhar o dia inteiro pregando botões numa fábrica.”). A moça é sempre a mesma e pouco a pouco, vai se tornando mais palpável, mais humana, mais real. Por mais que entre na sua vida como um personagem de sonho, ela se individualiza cada vez mais, levando seu idoso cortejador do enamoramento ao amor:

“E me inquietou o fato de ela ser tão real a ponto de fazer aniversário. O que eu poderia dar de presente? Uma bicicleta, disse Rosa Cabarcas. Ela tem que atravessar a cidade duas vezes por dia para ir pregar botões. Mostrou-me nos fundos do armazém a bicicleta que Delgadina usava, e de verdade me pareceu um ferro-velho indigno de uma mulher tão bem amada. No entanto me comoveu como prova tangível de que Delgadina existia na vida real.” (MÁRQUEZ, 2004, p. 24)

Por ser sensível, ele percebe todas as dimensões da menina e tem uma relação individual com ela. Ao perceber sua vulnerabilidade, ele se torna incapaz de se aproveitar dela – transformá-la em objeto sexual, como o faz Eguchi, certamente geraria uma culpa beirando o insuportável. Lidar com uma mulher quase menina sem ligação romântica, abordando-a apenas pela via do sexo, esbarra em vários preceitos de culpa e pecado. Para esse comportamento usam-se termos como “desgraçar”, “desonrar”, “fazer mal à menina” – uma carga muito pesada mesmo num caso de prostituição consentida. Talvez pesada demais para um senhor de 90 anos que, embora potente, já flerta com a morte. É preciso individualizar Delgadina, amá-la, valorizá-la, respeitar sua virgindade e merecê-la.

Esse processo se torna cada vez mais claro, culminando no final feliz do romance. *Memórias* é a história de um homem que sempre fugiu do amor através sexo sem vínculo e que só se entrega a ele à beira da decrepitude física.

Outra diferença marcante em relação ao texto japonês é que, em *Memórias*, existe muito mais ação fora do quarto de amor com Delgadina que dentro dele. A situação social do protagonista e da jovem é importante, a questão financeira de ambos determinará circunstâncias, as interferências externas são relevantes.

A Rosa Cabarcas de Marquez é muito mais cúmplice e incentivadora do que barreira ante o objeto de desejo. A morte também ronda seu bordel, ela mesma não nega isso. E quando ocorre, o fato também é abafado, como ocorre em *A Casa das Belas* e o protagonista também se choca com a naturalidade quase indiferente com que o assunto é tratado e resolvido. A diferença, aqui, é que não existe a névoa de morbidez do romance japonês – a morte é passional e a facadas, não causada pelos excessos no desfrute do prazer ou nos meios para obtê-lo. Em Márquez, a morte é morte – em Kawabata, a própria morte remete ao sexo, como o sexo remete à morte, extremos de uma mesma energia.

Na casa das beldades japonesa, tudo é interdição provocante. Não se sabe nada de Eguchi antes, nem de suas motivações. A ação já começa no contato com a intermediária, aquela que apresenta o regulamento da casa. Não se sabe nem mesmo, nesse primeiro momento, se ela é dona ou funcionária. Sofisticada nas maneiras, concisa nas palavras, ela é chave e detentora de um mistério. Pode-se dizer até que tem algo de sinistro dela. E isso não é desestimulante: ao contrário, tanto para Eguchi quanto para o leitor, esse é o princípio de uma excitação curiosa.

A impossibilidade do intercuro, para um homem ainda potente, é mais uma indução sutil a um estado de excitação permanente do que um desestímulo.

Por ser regra da casa, nunca nenhum detalhe sobre a vida das meninas fora de lá é revelado ou ao menos sugerido. Suas roupas jamais são vistas. Não há nenhum indicativo social. Aliás, não apenas no que diz respeito a elas, mas ao próprio Eguchi. Sabe-se que os serviços da casa são pagos, mas dinheiro, esse assunto tão vulgar para o gosto japonês, nunca é citado. Percebe-se, por hábitos, conhecimento e pela descrição da vida familiar, que Eguchi tem uma situação financeira confortável, mas não se pode deduzir muito mais do que isso.

Toda a ação que ocorre fora da casa são reminiscências dele. Em geral, lembranças de mulheres da sua vida. Kawabata parece ter o cuidado extremo de não desviar nunca o foco, de não deixar a atenção do leitor se desprender do núcleo hipnótico de beleza, sexualidade, sofrimento e morte. Todos os demais elementos são embotados em prol da construção desse clima, é necessário entrar na mente de Eguchi e desfrutar com ele sua tortuosa viagem interior.

Como suas idas e vindas são ditadas por uma mescla de impulso e auto-censura, são sempre decididas em cima da hora, o que faz com que as belas nunca

se repitam. Assim, ao contrário de Delgadina, elas nunca se tornam indivíduos: são representações de diferentes arquétipos do feminino, na mitologia pessoal de Eguchi. A relação com elas é sensual no sentido mais literal do termo, é um diálogo entre corpos e não entre almas, como diria Drummond. O tipo de sensualidade de cada uma delas irá evocar o passado de Eguchi em diferentes relações com as mulheres: amantes, esposa, filhas, mãe – poucas delas românticas no sentido tradicional.

Ainda que as observe e compreenda, Eguchi, nessa fase da vida, não é amante de uma mulher, mas da mulher. Da feminilidade em cada uma de suas apresentações. É um amor físico e impessoal e sua exposição não implica em censura ou culpa. Essa diferença de abordagem permite que Eguchi tenha ímpetos de violência em relação às garotas, e se permita pensamentos de como seria fácil tirar a vida de uma delas ou como seria agradável ter a companhia de uma beleza na morte.

São objetos para o prazer masculino, “brinquedos vivos”, sexo pelo sexo (como já foi comentado, a proibição do intercuro não torna as atividades da casa menos sexuais) e não se percebe nenhum vestígio de culpa de Eguchi em relação a isso. Seu único questionamento é sobre a própria velhice, se não teria algo de errado para pagar por aquele serviço, se não era uma tentativa patética de recobrar a juventude para sempre perdida através do contato com a juventude daqueles corpos.

Para o personagem de Márquez, isso é impossível, porque Delgadina é individual, preciosa e única e seu único desejo é protegê-la e mimá-la – os instintos já foram domados em sua relação cortês.

Do ponto de vista de onde Kawabata escreve, o erotismo físico, puro e simples não é motivo de crise, nem é um sentimento menor. Ele se entrelaça, sim, ao amor espiritual, romantizado – é quase um item indispensável dele, que o personagem reconhece, de certa forma, mesmo na relação com a mãe – mas não precisa dele para ser legítimo ou fugir do vulgar. E é sobre essa base que Kawabata constrói sua estética.

Um traço de diferença sutil, porém significativo, entre os dois romances é que em García Marquez, jamais se sabe o nome do protagonista – e Delgadina é nomeada antes mesmo de ser vista. Em Kawabata, só se sabe os nomes dos

personagens masculinos: todos os personagens femininos são designados a partir de suas relações com o protagonista e não tem nome próprio.

Trata-se, definitivamente, das mulheres no mundo de Eguchi, onde sua personalidade é o cerne e o fio condutor de todo o enredo. Não são as mulheres do mundo de Eguchi; para o leitor, a vida delas termina no ponto em que o protagonista as desconhece.

Se *Memórias* é um romance sentimental, *A Casa* é um romance dos sentidos no melhor estilo erótico japonês.

3 NOITES À SOMBRA DAS BELAS EM FLOR

3.1 Apresentação: a casa, as regras de conduta e a intermediária

3.1.1 Espaço físico: a casa

Lembrando da influência permanente da estética neosensorialista na escrita de Kawabata, não se pode deixar de atentar para a delicada e minuciosa descrição que ele dedica ao exíguo espaço físico onde se passa todo o romance: a casa onde os clientes adormecem ao lado das beldades.

Dessa casa, o protagonista Eguchi acessa basicamente uma sala de oito tatames¹⁴ e o quarto no andar superior, sem que seja permitido ao leitor saber se há outros cômodos. Cita-se um andar térreo, que seria pouco espaçoso e provavelmente não teria lugar para outros cômodos (dentro de uma casa japonesa tradicional, geralmente composto de um pequeno vestíbulo de entrada, com uma estante para se guardar os sapatos que são retirados ao se adentrar as residências, provavelmente dando acesso direto à escada) e nada mais. Na parte externa, um portão com cadeado que não merece maiores descrições e lajes de pedra levando ao vestíbulo, que só serão citadas no início do último capítulo.

Desde o início se sabe que a casa é muito discreta e silenciosa, sem nenhum sinal externo de atividade comercial, por motivos óbvios.

Na sala do andar superior (onde não há, segundo Eguchi, “nenhum mistério oculto), que possui um tokonoma¹⁵, a intermediária do estabelecimento lhe serve chá e dá as instruções preliminares de comportamento na casa. A descrição deste e das condições climáticas exteriores são indicadores importantes que dão ao leitor a noção de passagem do tempo no romance, bem ao modo tradicional japonês, de acompanhar os acontecimentos através da observação dos ciclos anuais. Na primeira noite, o *tokonoma* ostenta a reprodução de uma paisagem outonal de montanha.

O uso destes elementos na marcação temporal é uma prática que pode ser encontrada na literatura japonesa desde seus registros mais remotos, por volta do século VII:

¹⁴ Aproximadamente 13 m².

¹⁵ Nicho na parede das casas japonesas em que se usa expor objetos de arte (em geral, um quadro com gravura ou caligrafia) e/ou um arranjo floral. Essa decoração muda de tempos em tempos, de acordo as estações do ano ou condições climáticas – a combinação entre o tokonoma e o mundo exterior denota o gosto artístico do morador.

Ilhado em seus arquipélagos no extremo oriente da Àsia, o povo japonês experimenta, a exemplo dos demais povos da antiguidade, a conscientização da natureza sob o prisma do animismo. A natureza é respeitada enquanto portadora de espíritos divinos, e, assim, venerada e temida conforme os resultados de suas manifestações, nas concepções antropocentristas onde pesava o instinto de sobrevivência. Segundo estas crenças, as montanhas, as árvores, as rochas eram tidas como a própria encarnação das divindades ou mesmo onde estas se revelam, devido ao alcance de suas atitudes.

Assim eram também consideradas divindades os demais fenômenos da natureza, como os rios, os ventos ou as nuvens, antes de serem tomados como objetos do conhecimento.

Os poemas 17 e 18, da antologia Manyôshu, de autoria da poetisa Nukata, tida como porta-voz do imperador Teiji, que liderou o país em meados do séc. VII, refletem a visão da natureza dos japoneses conforme essa postura. (WAKISAKA, 1990, p. 19 e 20)

Da sala, se ouve fortemente o ruído do mar. A casa fica próxima a uma alta falésia e o ruído dá a Eguchi a sensação de estar à beira desta. “O som do vento trazia a aproximação do inverno.” O leitor sabe então que a cena se passa no final da estação, mas Eguchi reitera tratar-se de uma impressão psicológica, já que a região é de clima ameno e não fazia frio.

A informação é relevante porque o inverno é uma estação considerada sombria. Além da passagem do tempo, é comum também que o japonês associe as fases da vida às estações do ano, sendo a primavera relacionada à infância; o verão, à juventude; o outono, à maturidade e o inverno corresponderia à velhice e à morte. O final do outono, onde o frio se faz sentir mais na mente que no corpo indica uma entrada na velhice ainda sem seus sintomas de decadência física, que, no entanto, já são esperados.

Toda a tradição da literatura japonesa, na qual Kawabata conscientemente se insere, trabalha estreitamente essa relação entre os elementos da natureza e o mundo psicológico do personagem. (Isso incluirá aquelas percepções não conscientemente descritas pelo narrador/personagem – vários sinais vão indicando o espessamento de atmosfera da casa.) No discurso realizado pelo autor ao receber o prêmio Nobel de Literatura em 1968, que acabou se transformando em seu principal ensaio estético, pode-se aferir o quanto essa relação é fundamental para ele:

Viendo a la luna, el poeta se convierte en la luna; la luna, vista por el poeta, llega a ser el poeta. Al sumergirse en la naturaleza, forma un todo con ella. Así, la luz del corazón puro del monje, mientras medita en el Pabellón durante la oscuridad que precede al amanecer, se transforma para la luna del amanecer en su propia luz. (...)

La nieve, la luna, las flores de cerezo, palabras que representan la belleza de cada una de las estaciones que se suceden una tras otra, abarcan en la tradición japonesa toda la belleza de las montañas y los ríos y las hierbas y los árboles, todas las múltiples manifestaciones tanto de la naturaleza como de los sentimientos humanos. (KAWABATA, 1987, p. 21 e 22)

É interessante notar que todo espaço descrito em *A Casa das Belas Adormecidas* é um espaço interno, mesmo assim, seja através do *tokonoma*, dos ruídos ou de outros comentários, o autor sempre insere a natureza na cena.

Ao se permitir usufruir dos serviços da casa das beldades, Eguchi de certa forma acaba penetrando voluntariamente no mundo daqueles que vão morrer em breve – esse “arrepio na espinha ante a presença da morte” talvez seja a origem dessa impressão psicológica – o pressentimento do frio do inverno. E também da “ligeira inquietação”, um “sentimento de desgosto e de vazio” que ele expressa pouco antes de entrar no quarto preparado.

O quarto se encontra atrás de uma parede que possui uma porta chaveada de cedro, de 90 cm de largura, e que parece ter sido instalada depois da construção da casa. É o primeiro elemento arquitetônico ocidental a ser citado, já que nas residências tradicionais japonesas as portas são de correr (as *shouji*, translúcidas ou as *fusuma*, opacas) e sem trancas. O personagem conclui que a parede fora construída depois, no lugar do *fusuma* tradicional. Essa marca parece indicar que no novo Japão existem segredos mais nefastos, que precisam ser ocultados com maior segurança. Esse é o primeiro indício, que permeará o livro todo, de que existe algo de errado na atividade exercida naquela casa, por mais que tudo seja descrito como aparentemente inocente. Ainda que não ocorra “nada demais” entre aqueles idosos e as jovens adormecidas, a atmosfera de segredo profundo revela uma inquietação da consciência.

Ao entrar no quarto, Eguchi não pode deixar de soltar um suspiro de admiração: o quarto tem as quatro paredes (e até a parte interna da porta) forradas de veludo carmesim, cor tornada mais profunda pela iluminação difusa do ambiente. “Um mundo fantástico” expressa o narrador. O vermelho é uma cor tradicionalmente ligada, tanto no ocidente quanto no oriente, com pujança de vida e sensualidade. Mesmo no casamento japonês, embora o quimono cerimonial seja branco, o quimono utilizado pela noiva na recepção será vermelho, aludindo à fertilidade da união. Em muitas ocasiões, como na maquiagem tradicional feminina, é contrastado

com o branco puro, para maior destaque. A relação do vermelho com o erotismo é muito antiga na tradição japonesa:

Iro (cor), como metonímia das coisas do amor e do sexo, associa-se inicialmente aos deuses, pois se veste o vermelho para chamar a atenção dos kami, nas cerimônias; o trabalho dispendido na obtenção dos pigmentos vegetais e minerais é tido como uma oferta às divindades, um modo de homenageá-las; cores são utilizadas somente por monges e miko ou adornam altares. A cor atrai os deuses, aproxima-os de nós. (CORDARO, 2002, p. 32)

Aqui também, esse contraste tradicional será evocado pela luminosidade e brancura do corpo nu da garota que o aguarda adormecida sobre o tradicional acolchoado de plumas japonês, que se estende diretamente no chão de tatame, dispensando o uso de camas ou estrados.

A imagem de um quarto trancado totalmente recoberto de tecido vermelho com iluminação difusa, entretanto, remete facilmente à ideia de útero. Como se os idosos voltassem ao útero, fonte primária da feminilidade, para recuperar um pouco da juventude perdida. No decorrer do romance, Eguchi terá vários episódios de sonhos e memórias referentes à relação materna, desde o cheiro de leite materno evocado pela primeira jovem até a conclusão de que sua mãe foi sua primeira mulher, no final do romance. Maternidade e feminilidade estão totalmente imbricadas na construção das relações afetivas de Eguchi e nada como um “útero” de veludo carmesim para hospedar o personagem nessa sua viagem interior, onde o trânsito no mundo feminino parece ser o elemento fundamental.

Toda a ação do romance, à exceção de suas reminiscências, se passa dentro desse pequeno espaço privado. E mesmo ali, o cotidiano nunca passa da sala, dentro do quarto, o tempo é outro. No quarto, Eguchi faz uma viagem para dentro de si mesmo – e o que predomina ali é o passado.

Poder-se-ia dizer ainda que o quarto vermelho é um espaço atemporal, onde o protagonista desliza por todas as fases de sua vida, onde se sente por vezes ainda jovem e viril, em outras se identifica com os demais clientes. O tempo da memória, em que o corpo feminino é o meio de transporte de seus devaneios.

Fiorin lembra que o espaço tem sempre menor importância no discurso que o tempo e a pessoa, e que, quando este é valorizado, é um recurso que busca inserir o leitor num determinado ambiente que amplie sua percepção dos acontecimentos:

Quando a narrativa se ocupa do espaço, não se ocupa tanto em produzir uma sintaxe espacial, mas em criar o que Osman Lins chamava uma ambientação, que ele entendia “como o conjunto de processos

conhecidos ou possíveis, destinados a criar na narrativa a noção de um determinado ambiente”. A ambientação é da ordem da semântica da espacialidade. (FIORIN, 1999, p. 259)

Para estabelecer essa ambientação, o autor lembra ainda do valor simbólico atribuído ao espaço, presente na topoanálise de Bachelard:

A poética do espaço analisa os espaços da casa e os temas a eles associados (por exemplo, ao porão estão ligados os temas da irracionalidade, da obscuridade, da morte, do mistério, enquanto ao telhado, os da liberdade, da claridade, da racionalidade, da abertura); a oposição pequenez/imensidão; a relação entre exterioridade e a interioridade e a fenomenologia do redondo. (...) Todas as atividades e papéis masculinos e femininos definem-se em função de seu espaço. Por exemplo, no domínio econômico, a atividade masculina é a aquisição e a feminilidade, a tesaurização (Vernant, 1973, p. 140 e 153) O omphalós de Delfos era considerado o trono de Héstia (Vernant, 1973, p. 136), o que significa que todo e qualquer espaço é construído a partir de um ponto central, que é visto como feminino. (FIORIN, 1999, p. 258 a 260)

O quarto de dormir é, pois, o espaço mais íntimo de uma casa. Não é onde se expõe as obras de estética, que ficam na sala, o território de passagem das visitas, dos que são estranhos. Um quarto é onde o casal estabelece suas relações mais íntimas, onde repousam os que estão em processo de cura e onde o homem se entrega a seu momento mais vulnerável: o sono. Por princípio, não se passa por dentro de um dormitório para se chegar a outro cômodo, e este nem conta com porta que dê para a rua – a não ser que seja o único cômodo de uma habitação. Se os donos da casa possuírem jóias, é lá que estarão guardadas. O quarto, em geral, fica nos fundos – é reservado, retirado, recôndito.

Representa o extremo da função da casa, como descrito por Bachelard:

Assim, a casa não vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. (...)

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. (...)

Nosso objetivo está claro agora: é necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. (...)

Os valores de intimidade são tão absorventes que o leitor não lê mais seu quarto: revê o quarto dele. (BACHELARD, 1978, p 201 a 213)

É o domínio da intimidade, sem dúvida, e domínio do feminino, por extensão. Este quarto especial de Kawabata, que exige um parede de alvenaria e uma pesada porta de madeira ocidental (com tranca!) para ocultar seus segredos, esse quarto-útero forrado de veludo carmesim, faz Eguchi ter a sensação de entrar num “mundo

fantástico” (KAWABATA, 2004, p. 15). Uma ruptura proposital com o cotidiano, o espaço de entrar dentro de si, resgatar e revisar cada conceito e memória importantes, que a vida normal mal dá tempo de sondar – longe das lembranças de triunfo e conquistas do mundo masculino do trabalho (sequer se sabe qual a atividade de Eguchi), as recordações do coração, as relíquias afetivas, resultado da convivência íntima com as mulheres e suas crianças.

3.1.2 Detentora do conhecimento sobre todos os mistérios: a mulher da hospedaria

Como as beldades estão sempre adormecidas, a única linguagem que se tem para decifrá-las é a linguagem corporal de uma gestualidade tornada artificialmente inerte. Desse modo, mais que personagens, as beldades são um referencial, quase parte do cenário, praticamente uma extensão da consciência de Eguchi.

Ele mesmo se refere a elas como “brinquedo vivo”¹⁶, que estabelecem uma relação que “não se trata de um relacionamento humano”¹⁷, o que permite analisá-las na categoria de objetos. Bonecas de carne que irão estimular as lembranças mais sentimentais do protagonista, estranhos espelhos de aumento onde ele pode mirar recessos esquecidos de si mesmo.

Os demais, – os pais, a esposa, as filhas, as amantes, os amigos idosos – são apenas aludidos como memórias de Eguchi, só é possível acessá-los de dentro do psiquismo dos personagens. Alguns são citados tão sumariamente que não podem ser classificados sequer como personagens planas – como o caso do diretor Fukuda e do velho Kiga, que nem são descritos fisicamente, tudo o que se sabe é que são japoneses e idosos.

Isto posto, o romance conta, na verdade, com apenas dois personagens: o próprio Eguchi, em torno do qual (ou dentro do qual) gira todo o enredo, e a mulher da hospedaria. Figura misteriosa, ambígua e polida, apesar de suas aparições breves, ocupa uma posição de real relevância. É a única mulher, dentre tantas citadas, a ter algo parecido a uma voz própria. Sendo a única pessoa que ele volta a ver na casa, tem-se algum tempo para esboçar uma imagem de sua individualidade. Ela é a detentora da resposta a todas as dúvidas e as curiosidades que surgem na mente do protagonista e do leitor – ainda que não pronunciadas. A única capaz de atravessar a fronteira entre Eguchi e o mundo das meninas do quarto vermelho.

Ela é apresentada na descrição mais perto do tradicional oferecida pelo romance:

A mulher era miúda e aparentava ter cerca de 45 anos. Tinha voz jovial e falava com uma inflexão deliberadamente atenuada. Mexia os finos lábios, mal os afastando para falar, e evitava encarar seu interlocutor. Não só seus olhos quase negros tinham uma luz que dissipava qualquer desconfiança, mas ela mesma parecia ter total ausência de preocupação,

¹⁶ KAWABATA, 2004, p 18

¹⁷ KAWABATA, 2004, p. 42

demonstrando a tranquilidade de quem está acostumada com seu ofício. (KAWABATA, 2004, p. 8 e 9)¹⁸

Com essa idade, apesar de ser muito mais nova que Eguchi, dentro de sua época não é mais considerada uma mulher no auge de seus atributos físicos, portanto, não existe qualquer observação deste ou do narrador (heterodiegético, mas tão colado à consciência de Eguchi e com uma função ideológica tão acentuada (REUTER, 2002, p. 68) que muitas vezes é difícil diferenciá-lo do protagonista) sobre a existência ou não de beleza ou sensualidade nela. O protagonista irá mesmo se referir a ela como uma “velhota”¹⁹. A descrição passa perto da de um ser assexuado. É necessário lembrar que, dentro da cultura japonesa, o fato dela evitar encará-lo não denota dissimulação, mas bons modos, já que na condição de cliente ele lhe é hierarquicamente superior. Olhar fixamente para o interlocutor é considerado invasivo e impertinente na cultura japonesa – um comportamento inapropriado para alguém que recebe um cliente, ainda mais de uma atividade suspeita.

Em tudo, ela pareceria, para Eguchi, igual a outras mulheres que ocupam funções semelhantes, mas aos poucos ela vai despertando sua atenção – surpreende o protagonista com sua habilidade no preparo do chá, esse também de surpreendente boa qualidade. A sofisticação na apreciação do chá no Japão é equivalente à que se apresenta na degustação de vinhos no Ocidente. Esse detalhe fixa a atenção na personagem, que nesse instante começa seu discurso sobre as regras da casa, que já foram aqui apresentadas.

Quando ela se levanta, Eguchi a percebe como “misteriosa” – ele enfatiza que ela não fez ou demonstrou nada demais, mas não consegue fugir dessa impressão. Concentra na imagem estampada nas costas do seu *obi*²⁰, um pássaro estilizado, que, ainda que não se tratasse de “um pássaro sinistro”, resume a “sensação inquietante” que lhe causa a visão da silhueta da mulher. Assim, ela se torna a ponte para um sentimento que não tem nome, e que reaparecerá repetidas vezes no decorrer do romance. Como se alguém tão comum, que parece tão tranquila, ser aquela que garante o acesso a uma atividade tão incomum tornasse todo o cenário

¹⁸ Os sublinhados são da autora deste trabalho.

¹⁹ (KAWABATA, 2004, p. 42)

²⁰ Faixa de tecido que prende o quimono. Conta com dobras elaboradas, em geral na parte de trás do corpo, que, se não forem lisos, deixam em evidência um detalhe de estampa bordada ou pintada.

ainda mais passível de suspeita. É antinatural agir de forma tão natural a algo tão fantástico.

Essa percepção de Eguchi se explica com maior facilidade quando se toma em conta que esse é um texto de ficção, onde tudo, inclusive personagens, servem aos propósitos estéticos e comunicativos.

“O enredo exige através das personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e os valores que os animam. (...) A personagem vive o enredo e as ideias e os torna vivos.” (CANDIDO, 1974, pg. 54)

Na sua segunda noite, Eguchi contata a mulher por telefone. Sua voz soa “como um sussurro frio vindo de um lugar ainda mais recolhido” – e o clima de estranheza se restabelece sem interrupção. O narrador informa ao leitor que se passaram quinze dias, mas esse tempo não acontece na narrativa. É apenas a medida de quanto Eguchi tentou (inutilmente) resistir à ideia de retornar à casa. E ela já estabelece um limite para ele: só é possível chegar após as onze, quando a menina estaria adormecida.

Ela o recebe como da outra vez e interrompe desinteressadamente a tentativa dele em iniciar um diálogo ameno sobre o tempo. Passa direto às instruções sobre o uso de um cobertor elétrico (porque a noite está fria) e sobre a menina, que para a surpresa de Eguchi não será a mesma.

Ante a exclamação deste de que não era assim “tão volúvel²¹”, segue-se um diálogo curioso entre ele e a mulher, que parece zombar de seus pudores – já que as meninas não têm conhecimento nenhum do que se passa e não poderiam se importar com a troca. (Inconscientes, estão disponíveis para ficarem totalmente à mercê dos caprichos de seus clientes desconhecidos.) A menção dela de que a casa só recebia clientes “em quem podia confiar”, afirmação que remete à impotência dos mesmos, deixa Eguchi furioso a ponto de suas mãos tremerem ao servir-se do chá. Cogita fortemente em “quebrar o tabu da casa”, ou seja, violar a menina adormecida e provar sua potência.

Na terceira noite, como Eguchi marcasse sua visita também de última hora (para preparar uma determinada garota, lhe foi solicitado que informasse com alguns

²¹ Em japonês, 浮気 uwaki, volúvel, que flerta, inconstante. O primeiro kanji significa “flutuante” e o segundo “energia vital”.

dias de antecedência), a mulher já inicia a conversa pedindo a ele paciência e cuidado com a nova garota, que é uma “aprendiz”. Afirma ainda que a menina queria a companhia de uma outra para esperá-lo, mas a casa teve receio de que ele pudesse não gostar.

Ao se servir do desjejum, no dia seguinte, Eguchi reclama com ela por não ter atendido a campainha e lhe diz que queria que ela lhe ministrasse o mesmo narcótico tomado pela menina. A mulher lhe responde, veemente, que esse procedimento é proibido, por ser perigoso para pessoas da idade dele – e reclama, por ele estar querendo lhe impor caprichos. À resposta de Eguchi. “qual o maior capricho que eu posso pedir e que me seja concedido nessa casa?”, ela apenas o repreende com o olhar.

A exclamação dela no que diz respeito aos soníferos torna-se mais um indicativo de que as atividades da casa não são tão singelas e inofensivas quanto parecem. É principalmente no seu relacionamento com ela que o autor semeia trechos de uma inquietação crescente, dissipada na imagem amena seguinte, que volta a reforçar-se adiante.

Na quarta noite, neva, e ela vai buscar Eguchi no portão com um guarda-chuva, pedindo-lhe que tome cuidado com as pedras escorregadias e oferecendo o apoio de seu corpo. Ferido em sua hombridade, ele lhe responde que ainda não chegou na idade em que precisa de apoio e aproveita para perguntar se existem clientes no estado em que ela deveria amparar para que chegassem até a casa. Ela lhe responde que não se pode falar sobre os outros clientes, mas, quando Eguchi questiona sobre as consequências da morte de um cliente para a casa, ela lhe responde com sombria indiferença: “- Se acontecer uma coisa dessas será o fim desta casa, embora para o cliente possa ser uma morte no paraíso.” (KAWABATA, 2004, p. 88)

Mais estranho do que a indiferença diante da morte, intriga o fato de a intermediária saber o que se passa na cabeça dos idosos com quem trabalha – a morte está próxima e a morte ao lado de uma daquelas belas meninas seria idílica.

Novamente ela o adverte por avisar com tão pouca antecedência, pergunta se as meninas anteriores não o haviam agradado e ainda brinca, dizendo que ele não pode ser tão volúvel – o mesmo termo que Eguchi utilizara na outra ocasião. Ele lhe faz mais perguntas indiscretas, o que a obriga a novamente explicitar as regras da

casa. Quando Eguchi graceja com ela, sobre o fato de ela utilizar o termo “volúvel” e considera: “Que estranho! Será porque a senhora resolveu revelar sua verdadeira natureza feminina...?” Ela o surpreende novamente: “Desde a juventude, o senhor deve ter feito muitas mulheres chorarem por sua causa, não é?”

O inesperado ocorre porque a personagem, que até então parece tão passiva e indiferente a tudo, o estava observando, além da própria percepção dele. Nesse ponto, se percebe que, apesar de ele já ter formado uma espécie de juízo sobre o que ela deveria ser, na verdade, sabe muito pouco a respeito dela. Esse pode ser um indício, também, que na verdade ele mal conhece todas as mulheres que passaram por sua vida – em cada reminiscência há uma interrogação, em algum ponto ele não entende suas motivações, seus silêncios, não sabe o que pensam. Homem que aprecia a beleza feminina, Eguchi tem na natureza do outro gênero um verdadeiro mistério. Não entende por que suas amantes se entregaram a ele, o que lhes causava ciúme, o que pensa a esposa deixada só, porque a filha escolheu casar com o rival de seu estuprador, a lembrança da própria mãe é difusa. Em verdade, Eguchi talvez nunca tenha compreendido mais delas do que de cada uma daquelas meninas adormecidas, das quais apenas apreendia a beleza dos corpos e o conforto que proporcionavam – o tema universal da incomunicabilidade nas relações.²²

O leitor percebe a surpresa de Eguchi porque, de certa forma, ela é sua própria surpresa. O narrador não deixa perceber dela mais do que a sensibilidade do próprio Eguchi. Sobre esse tipo de recurso, Antônio Cândido diz:

“(...) na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência: é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro.” (CANDIDO, 1974, p. 58)

A mulher, entretanto, parece conhecer mais da natureza humana do que deixa transparecer. Um trecho do próximo diálogo entre eles deixa muito claro que ela conhece todos os desejos secretos que incitam os idosos a pagar por uma noite casta:

- Então, qual seria a maior maldade que um velho poderia cometer?
- Não há maldade nessa casa, disse a mulher, baixando o tom de voz jovial, como que para intimidar Eguchi.

²²

(CANDIDO, 1974, p. 57)

- Não há maldade, então? – murmurou o velho.
- As pupilas negras da mulher mantinham-se impassíveis.
- Se quisesse estrangulá-la, seria tão fácil quanto torcer os braços de um bebê, mas...
- O velho Eguchi sentiu-se enjoado.
- Mesmo que fosse estrangulada, ela não acordaria? – perguntou ele.
- Creio que não.
- Seria uma ótima companhia para um duplo suicídio.
- À vontade, se achar solitário demais suicidar-se sozinho.
- E se me sentisse solitário demais até para me suicidar?
- Sim, pode acontecer com os idosos. – a mulher continuou impassível. – O senhor bebeu antes de vir? Diz coisas estranhas. (KAWABATA, 2004, p. 90)²³

A mensagem da intermediária é tremendamente ambígua. Embora ela negue a existência de qualquer maldade, parece conhecer e estimular os desejos perversos dos clientes. Porque talvez, ainda mais que consolo terno para idosos carentes, o verdadeiro produto à venda naquela casa seja a ilusão de virilidade sobre uma mulher vulnerável para aqueles que já perderam sua potência e sua força física. Sem parecer perturbada, ela desvia o foco de atenção para a menina reservada para aquela noite.

A quinta noite é de pleno inverno. Eguchi já está com o assunto da morte engatilhado, para desconcerto da mulher: soubera por um amigo, também frequentador da casa, que um conhecido comum havia morrido ali, mas seu corpo havia sido transferido para outra hospedagem e o caso abafado.

Ao saber que Eguchi está ciente do caso, chega a pedir-lhe que se retire, mas ele argumenta que se já estava informado e fora assim mesmo, não havia problema. A mulher dá uma risada abafada, que ele questiona se não seria diabólica. Ele a adverte sobre o perigo de receber idosos no rigor do inverno, que algo sempre poderia acontecer com eles. Por sua resposta impulsiva, que a faz empalidecer, sabe-se finalmente que não se trata da dona da casa: “- É melhor dizer tudo isso para o meu patrão! Que culpa tenho eu?”

Eguchi a acusa por ter ajudado a transportar o cadáver do local, ao que ela refuta que foi feito para preservar a honra do falecido e evitar aborrecimentos para os demais clientes e para “as meninas”. Ele se choca um pouco pelo fato de a jovem que dormia com o morto não ter despertado, nem quando levaram o corpo, nem quando ele se debateu contra ela em sua agonia, deixando-a marcada.

²³

Os sublinhados são da autora deste trabalho.

Duas garotas são preparadas para Eguchi, que fica pensando se foi organizado desse jeito porque as meninas teriam medo de ficarem sozinhas após a morte de Fukuda. Durante a noite, depois de ouvir uma série de gemidos estranhos, ele percebe que uma das meninas está morta. Alarmado, chama a mulher.

Ela lhe assegura, repetidamente, que a menina não está morta e que não há nada com o que se preocupar. Mantém-se o tempo todo impassível, pedindo-lhe que não faça alarde. Retira a menina sozinha do quarto e, quando cambaleia ao peso dela, Eguchi lhe oferece ajuda. Ela afirma que não é necessário e que há um homem no andar de baixo. Ante a insistência dele, ela o corta com convicção: “Não se preocupe com os assuntos da casa. Volte a descansar, por favor. Ainda há uma garota.” (KAWABATA, 2004, p.123)

Ele se sente ferido, confuso, quer ir embora. Ela o convence a ficar, não criar escândalo e consegue para ele mais soníferos. O romance acaba com Eguchi cogitando se o corpo da garota será levado para a mesma hospedagem onde foi declarado morto o diretor Fukuda.

Essa personagem, complexa e sempre capaz de surpreender, é tanto o elo de Eguchi com o mundo das beldades, como, de certa forma, a linha que delimita o mundo ficcional do personagem para os leitores. Ela "estabelece" as regras lógicas que nortearão o funcionamento da casa, bem como é o único laço deste com o mundo (ficcional) fora de sua mente. Sem ela, o leitor se perderia na corrente de sonhos e memórias de Eguchi, com dificuldade de estabelecer com precisão o que se passa dentro ou fora do subconsciente do personagem, tão atrelado à sua consciência o narrador está. Consegue-se também perceber, graças a ela, como a comunicação e o entendimento que o protagonista tem do mundo feminino à sua volta é muito mais frágil do que ele próprio julga. No capítulo seguinte, será analisado como o código da casa atua nessa relação e no pacto de suspensão da descrença, diminuindo um pouco da estranheza deste enredo tão perturbador.

3.1.3 O pacto com Eguchi e com o leitor: as regras da casa

As experiências dentro do quarto das beldades são de conteúdo quase onírico, marcadas pelo perfume da memória, e mesmo, por certo exotismo, do ponto de vista da vivência erótica. Apesar da forma mais direta com que os japoneses abordam a questão sexual, na década de 60, uma prática como a apresentada no romance seria bastante inusitada mesmo naquele país.

Entretanto, Eguchi é um homem bem típico de sua geração. Suas reminiscências são a de uma vida normal, com um número razoável de experiências sexuais que indicam que ele tenha sido um homem de boa aparência e galanteador na juventude – o que a observação da mulher da hospedaria, sobre ele ter feito chorar muitas mulheres, parece reiterar.

Ainda assim, é alguém convencional o suficiente para se perturbar com as atividades da casa das belas adormecidas – um incômodo crescente que se acumula em percepções aparentemente ilógicas (como a observação sobre o pássaro no obi da mulher da hospedaria) e que culmina nas duas mortes do capítulo final. Entretanto, para que a relação se mantenha e ele siga frequentando a casa, é necessário criar uma atmosfera de aparente controle. Mais de uma vez é afirmado que na casa não acontece “nada demais”, que os clientes são “de inteira confiança”, que “não há maldade aqui”.

A malha metálica que contém a perturbação inerente às atividades da casa é tecida com as regras estabelecidas, que são informadas ao leitor pela mulher que recebe Eguchi. Poderiam ser resumidas nesses termos:

- 1) o cliente poderá passar a noite ao lado da garota nua, artificialmente adormecida de modo a não acordar em nenhuma hipótese, mas *não* pode penetrá-la;
- 2) o cliente *não* pode ter qualquer contato com a menina desperta;
- 3) *não* se pode tomar bebidas alcoólicas; mas são oferecidos dois comprimidos narcóticos para ajudar o cliente a conciliar o sono; entretanto é *vetado* o acesso à substância utilizada pelas meninas;
- 4) é solicitado que *não* se tente acordar as meninas, pois seria inútil; que *não* se insira o dedo na boca das meninas ou se desligue seus cobertores elétricos – já que elas não poderiam impedir e seria cruel
- 5) *não* se pode falar sobre os outros clientes da casa

Sobre elas, Eguchi acrescenta:

Esbarrara no regulamento secreto daquela casa, que, por ser estranho, era necessário que fosse observado com rigor. Se as regras fossem quebradas uma única vez, o local acabaria por se tornar uma simples casa de prostituição. Acabariam também os pobres desejos e o fascínio dos sonhos dos velhotes. (KAWABATA, 2004, p. 38)

Toda a regulamentação da casa, como se pode observar, é elaborada em cima de interdições. E toda interdição é uma negativa. Quando é necessário dizer algo, é porque há uma expectativa implícita de que se é permitido fazer aquilo.“ (...) é preciso distinguir, em um enunciado negativo, duas proposições, a saber, uma proposição primeira e outra que a nega, mas o recurso à distinção locutor/enunciador permite ajustá-la e integrá-la a um quadro mais geral.” (MAINGUENEAU, 1993, p. 80)

Por esse motivo, Eguchi afirma se as regras forem quebradas, a casa se tornaria uma simples casa de prostituição. Porque, na verdade, é o que ela é. Mas numa casa de prostituição é normal que se faça sexo com as profissionais. Que elas estejam acordadas. Que se beba à vontade. Que se tome todas as liberdades com as prostitutas, na medida em que estas o permitirem. E a fofoca sobre os clientes é praxe.

A casa continue sendo um local de prostituição, porém o regulamento exótico a torna totalmente incomum. A ponto de despertar a curiosidade e intrigar o velho Eguchi. E essa curiosidade, também desperta no leitor, se torna ponto de partida para o início da cumplicidade ficcional.

O narrador é quase que completamente centrado na perspectiva do protagonista. Assim, é através da voz da intermediária que o autor faz um reforço do pacto narrativo, ao mesmo tempo em que oferece ao leitor uma regulamentação plausível do mundo. E ele, o leitor, entra nesse mundo ficcional pela consciência de Eguchi.

Em narratologia, a expressão “pacto narrativo”, ou pacto de leitura, designa o contrato que todo enunciado literário supõe acontecer entre o emissor e o receptor, vale dizer, entre o sujeito da enunciação, ou narrador, e o narratário, ou entre o autor, o texto e o leitor; tal acordo implica as regras que presidem a realização do enunciado, tais como, questões do gênero, tipo, forma, de modo que o leitor tenha, com a representação literária, uma outra relação de cumplicidade diferente da que mantém com a realidade. Por essa convenção, está-se no reino do “faz de conta”, onde o discurso cria um mundo fictício, em que o leitor se envolve, vivendo uma outra realidade. No jogo da sedução, a cumplicidade se cumpre. (CEIA)

A intermediária oferece, sedutora, um mundo de beleza e erotismo sem custo da castidade, sem risco e sem consequência – por mais que cause estranheza, acaba por despertar a curiosidade e garantir o ingresso naquele mundo misterioso – ou seja, aceitar a forma de organização da narrativa em questão. Isso, porque “o texto ficcional adquire sua função, não pela comparação ruinosa com a realidade, mas sim pela mediação de uma realidade que se organiza por ela” (ISER, 2002, p. 105), e a estrutura organizacional da casa reproduz a estrutura de uma sociedade japonesa onde a regulamentação extrema das relações sociais sempre foi norma.

Por um lado, o regulamento constrói e explica o mundo ficcional, por outro, a suspeita mantém Eguchi (e o leitor implícito²⁴) intrigado e atento: “Embora aquele fosse um divertimento sem compromisso para a velhice, um modo fácil de rejuvenescimento, o que estava por trás era algo que não retornaria mesmo que se arrependessem, não mais teria cura mesmo que se debatessem.” (KAWABATA, 2004, p. 48)

Mas, quando se está falando de uma sociedade em que a culpa sexual é muito pequena, então o que torna a casa tão sinistra? O que fica implícito desde o início do romance, mas fica difícil de delinear por nunca ser declarado é que grande parte da atração e fascínio daquela casa é exercida pelo risco de morte.

Dos clientes, por se exporem a uma situação de excitação e isolamento em idade avançada e muitas vezes com a saúde enfraquecida, acenando para a tentação do suicídio duplo ou, simplesmente, para a morte doce ao lado de uma bela jovem. Das meninas da casa, por se colocarem totalmente à mercê, sem qualquer possibilidade de defesa, de um estranho que não tem quase nada a perder – o que os excita pela possibilidade de uma potência que sobrepõe a sexual: o poder de vida ou morte sobre outra pessoa. E ainda, por serem artificialmente submetidas a uma substância narcótica pesada, com frequência.

Através da sedução da proposta da casa e da curiosidade mórbida que os perigos implícitos da casa despertam, o leitor se torna cúmplice de Eguchi – e cúmplice no sentido mais tradicional do termo: através de várias pistas, o texto insinua um caudal de crimes potenciais não enunciados.

²⁴ The concept of the implied reader is therefore a textual structure anticipating the presence of a recipient without necessarily defining him: this concept pre structures the role to be assumed by each recipient, and this holds true even when texts deliberately appear to ignore their possible recipient or actively exclude him. Thus the concept of the implied reader designates a network of response-inviting structures, which impel the reader to grasp the text. (ISER)

O leitor que se configura no ato da leitura pode ter a liberdade de imaginar situações, traçar relações, preencher lacunas e desvelar sentidos ocultos. Pode, enfim, mediar, compreender, interpretar. Ao dialogar com o texto, o leitor pode aceitar ou recusar as regras do jogo lúdico de que participa a ficção. De certo modo, o leitor torna-se cúmplice desse espelho deformador da realidade, que reflete e abre espaço à singularidade da literatura.

O leitor é um cúmplice secreto que compartilha os segredos, os desregramentos, as fantasias, os delírios e as ideias do narrador, o outro que lhe sussurra nos ouvidos. O leitor participa desse ato de busca: sondagem de si mesmo e do outro, numa tentativa de elucidação do mundo. (HATOUM, 2005)

Dentro do que as indicações desde o início do texto faziam esperar, o capítulo final termina em dupla tragédia, a segunda ainda mais chocante que a primeira pela juventude da vítima – a menina da casa que Eguchi descobre morta, provavelmente intoxicada pelo narcótico que a fizera adormecer. Apesar de não parecer haver dúvidas sobre o óbito da moça, o desfecho permanece aberto – Eguchi fica pensando no que acontece enquanto retiram o corpo dessa menina, alegando que ela não está morta, não sabemos o destino dele, nem o da casa – é opressivo, mas fecha com coerência a sombria estrutura estabelecida pelo romance.

3.2 Primeira noite: a beldade inocente – cheiro de leite de peito e outras lembranças

Depois do breve diálogo com a mulher da hospedaria, que já foi analisado nos itens anteriores, Eguchi se inquieta com o ruído das ondas, que é forte, a ponto de a casa parecer estar à beira da falésia, e com o “som do vento que trazia a aproximação do inverno”, ao que o narrador informa que talvez os sentimentos de Eguchi se devessem a seu estado de espírito, já que não fazia frio e a região era de clima ameno.

A casa parece estar à beira da falésia, Eguchi se encontra à beira de si mesmo. Mais que no limiar do quarto onde passará a noite ao lado de uma mulher, ele está no limiar de seu próprio mundo interior de sensações e memórias – e teme o que encontrará por lá. Relembra o poema de um autor jovem – que morrera de câncer, acrescenta – sobre noites de insônia: “O que a noite me reserva são os sapos, os cães negros e os corpos afogados.” (KAWABATA, 2004, p. 13)

Desconforto, desalento, culpa, solidão, medo. Ninguém tem medo da insônia, o que amedronta o homem não é se manter acordado, já que o faz durante o dia todo, todos os dias, a vida toda. O temor está em atravessar a noite acompanhado apenas de si mesmo – e, pela solidão, não ter nada mais a observar além do próprio interior.

Eguchi pondera que a aparência da menina, narcotizada por um meio desconhecido, podia ser semelhante à de um afogado, como do poema: pele opaca, olhos fundos. Ou ainda, inchada e de flacidez gélida. E o narrador informa que, em 67 anos, Eguchi tivera muitos encontros deploráveis, experiências que temia voltar a acumular. Entretanto, acrescenta: “o deplorável não vinha da falta de beleza física das mulheres, mas de suas tragédias, suas vidas infelizes” (KAWABATA, 2004, p. 14) – e é quando o protagonista se pergunta se haveria algo mais deplorável que pagar para deitar-se ao lado de uma jovem adormecida. A velhice teria tornado a vida de Eguchi lamentável – e é isso que ele teme encarar?

Quando ele recorda do comentário da mulher da hospedaria sobre os “clientes de total confiança”, o narrador informa que Eguchi ainda não chegara nesse estágio, graças “à vida licenciosa que levava” (KAWABATA, 2004, p.15) – mas que isso podia depender de sua disposição do momento, do local e da companhia. Ou seja, ele ainda não está totalmente impotente, mas já não reconhece em si o homem

que fora a vida toda. E teme que seu interesse pela atividade daquela casa possa ser um indício da decadência próxima. Como o adolescente que entra em crise ao perceber em seu corpo desejos que ainda não compreende bem, Eguchi se perturba com a alteração nos impulsos que sempre sentiu, e o desconhecido da extensão do que pode ocorrer o amedronta.

Então, finalmente, vê a cortina carmesim que forra o quarto, e o medo se deixa vencer pelo fascínio. Quando finalmente olha para a menina adormecida, se surpreende com sua juventude e beleza. “No peito do velho, um novo coração vinha bater asas.” (KAWABATA, 2004, p. 16)

Segue-se uma descrição detalhada da garota, não apenas de seu corpo, mas de suas reações, até que Eguchi murmura, sem pensar: “- É como se ela estivesse viva.” Não que houvesse qualquer dúvida a respeito, mas ele percebe que se refere ao fato da vida daquela garota estar temporariamente suspensa, que ela estará privada para sempre de uma parte de seu tempo, porque foi transformada em um brinquedo vivo para o prazer dos velhos. “Talvez a vida que eles pudessem tocar com tranquilidade.” (KAWABATA, 2004,, p. 18)

O conceito de prazer da casa parece estar ligado ao conceito de sublimação do amor delineado por Freud, como forma de evitar o sofrimento. Como a proibição do intercurso é imposta, não há necessidade de atribuí-la, necessariamente, à impotência. Dentro do permitido pelos regulamentos da casa, o amor, não mais genitalizado, deixa de se restringir a uma mulher e passa a ser voltado a todas as mulheres:

Apesar de tudo, uma pequena minoria de pessoas acha-se capacitada, por sua constituição, a encontrar felicidade no caminho do amor. Fazem-se necessárias, porém, alterações mentais de grande alcance na função do amor antes que isso possa acontecer. Essas pessoas se tornam independentes da aquiescência de seu objeto, deslocando o que mais valorizam do ser amado para o amar; protegem-se contra a perda do objeto, voltando seu amor, não para objetos isolados, mas para todos os homens, e, do mesmo modo, evitam as incertezas e as decepções do amor genital, desviando-se de seus objetivos sexuais e transformando o instinto num impulso com uma finalidade inibida. Ocasionalmente assim, nelas mesmas, um estado de sentimento imparcialmente suspenso, constante e afetuoso, que tem pouca semelhança externa com as tempestuosas agitações do amor genital, do qual, não obstante, se deriva. (FREUD, 1996, p. 23)²⁵

Ao perceber que as roupas da garota não estão no quarto, Eguchi se espanta com a ideia de que ela tenha entrado nua no aposento. Embora não haja nenhuma surpresa real nisso, sente vontade de cobri-la, num impulso respeitoso e, ato

²⁵ Grifos da autora dessa dissertação.

contínuo, sente o cheiro de bebê, o cheiro de leite de peito. Intrigado, inspeciona os seios da menina, mas constata que não havia umidade neles, nem ela poderia haver parido recentemente. E, por mais nova que fosse, não seria possível que ainda mantivesse no corpo o aroma de um bebê. Enquanto a contempla, toca e reflete, lhe vem subitamente à mente uma lembrança desagradável, que se revela, porém, a fonte do odor.

“- Que cheiro de leite! Você está cheirando a leite! É cheiro de bebê!” (KAWABATA, 2004, p. 24) fora a reação extremada e ciumenta de uma de suas amantes, uma gueixa, ao sentir em suas roupas o cheiro de leite da filha caçula, recém-nascida, apesar de esta conhecer o estado civil de Eguchi. O narrador informa que o relacionamento com a gueixa acabara logo depois disso.

Sem nenhuma associação aparente, essa memória desperta nele a memória de outra amante, que tivera antes do casamento. Durante um momento de sexo apaixonado, Eguchi notou que provocara um pequeno sangramento ao redor do bico do peito da garota, mancha que sorveu sem dizer nada. Mesmo mais tarde, ela não se recordava de ter sentido qualquer dor. O narrador afirma que mais tarde Eguchi tomara especial cuidado para evitar causar sangramento a uma mulher, mas que aquela moça deixara nele uma lembrança que “reconforta a vitalidade de um homem”. A brutalidade, como expressão primal da virilidade volta à pauta. Dessa amante ainda se recordará de uma pequena viagem que fizeram juntos; da beleza de seu sexo, que Eguchi julgava ser reflexo da beleza da alma da moça; e de tê-la encontrado mais tarde carregando um bebê e que, diante da indagação de Eguchi a respeito, negara veementemente que esta pudesse ser filha dele.

Recorda ainda de uma mulher de meia-idade que conhecera, esposa de um homem importante, que lhe confessara contar os homens que gostaria de beijar, antes de dormir. Embora ela lhe falasse em tom seco, ele ficara a considerar que tipo de imagem ela invocaria nessas contagens. Sentiu-se seduzido por ela e estranhamente indecente por poder ser um brinquedo na imaginação dela.

O narrador/Eguchi (esse é mais um dos momentos em que eles estão tão próximos que é difícil discernir de quem é a voz) estranha que essas lembranças tão antigas lhe viessem à mente nesse momento, pertencendo a um passado tão distante.

Contudo, pensando melhor sobre o assunto, mesmo que se falasse de passado muito distante, talvez, no ser humano, memória e reminiscências não pudessem ser definidas como próximas ou distantes

unicamente por ser sua data antiga ou recente. Pode acontecer que, mais do que o dia de ontem, os acontecimentos de infância, sessenta anos atrás, tenham ficado guardados na memória e fossem recordados de uma forma mais nítida e mais viva. Isso não acontece com mais frequência na velhice? (KAWABATA, 2004, p. 25)

Em seu artigo “Olhar e Memória”, Gonçalves Filho reflete sobre a ligação entre a memória e a velhice:

A memória, aqui, é olhar e trabalho. Olhar em direção ao passado, “olhar desgarrado com que, às vezes, os velhos olham sem ver, buscando amparo em coisas distantes e ausentes”. Olhar fugidio mas que é paradoxalmente estilo dum ofício inserido no presente: o velho recolhe imagens de outrora, mas reclamadas na nervura de uma vida em ato: “relembrar exige um espírito desperto, a capacidade de não confundir a vida atual com a que passou, de reconhecer as lembranças e opô-las às imagens de agora”: “não há invocação sem uma inteligência do presente”: apurada e aturada reflexão pode preceder e acompanhar a evocação: “uma lembrança é diamante bruto que pode ser lapidado pelo espírito”. (...) O exercício da memória, seu exercício mais intenso e mais contundente, é indissociável da presença dos velhos entre nós. (GONÇALVES Fº, 1995, p. 97)

Não querendo recordar nenhuma outra mulher além da amante que tivera antes do casamento, Eguchi acaba por tomar um dos comprimidos de narcóticos disponibilizados a ele pela casa. Então tem dois sonhos estranhos: sonha com uma mulher de quatro pernas que se enroscava nele. Depois de um breve despertar, sonha que uma de suas filhas parira um bebê mal formado, que ela estraçalhava para o jogar fora. Ao acordar, não se lembra o tipo de má-formação, nem qual da filhas tivera o bebê. “Talvez porque não desejasse lembrar”, ou porque “não queria mais pensar sobre.” (KAWABATA, 2004, p. 30 e 31)

Freud diz que, não importa o disfarce desagradável que um sonho tome, ele sempre se estabelece em função da realização de um desejo:

Todo sonho é a realização de um desejo.(...)

Mas afirmar que não há outros sonhos senão os de realização de desejos constitui apenas mais uma generalização injustificável, embora felizmente fácil de refutar. Afinal de contas, ocorrem numerosos sonhos que contêm os mais penosos temas, mas nenhum sinal de qualquer realização de desejo.(...)

Não há dúvida de que existem sonhos cujo conteúdo manifesto é de natureza extremamente aflitiva. Mas terá alguém tentado interpretar esses sonhos? Revelar os pensamentos latentes que se encontram por trás deles? Se não for assim, as duas objeções levantadas contra minha teoria são inconsistentes: é ainda possível que os sonhos aflitivos e os sonhos de angústia, uma vez interpretados, revelem-se como realizações de desejos.

Quanto mais rigorosa a censura, mais amplo será o disfarce e mais engenhoso também será o meio empregado para pôr o leitor no rastro do verdadeiro sentido. (FREUD, 1980, p. 103)

Claro que aqui não se está lidando com sonhos reais, mas com a representação de sonhos de um personagem de ficção, num contexto literário²⁶. Entretanto, não parece difícil estabelecer uma ligação entre o primeiro sonho e a contadora de beijos que o enredara em sua sensualidade. Assim como relacionar o segundo ao desejo de que o filho de sua amante dos tempos de solteiro fosse dele – uma vontade irracional que desafia o conceito de família bem formada, afetando por isso uma de suas filhas. “Teria sido, talvez, por buscar volúpias perversas que tivera sonhos perversos?” (KAWABATA, 2004, p. 35)

No dia seguinte, Eguchi tem um despertar “doce como nos tempos de criança” (KAWABATA, 2004, p. 31). Carinhosamente, envolve com a mão o seio da menina, por quem sente curiosa afeição – e tem a estranha sensação de estar tocando o seio de sua mãe, antes de concebê-lo. Completando o quadro, a mulher da hospedagem observa, ao servir-lhe o café: “Os ventos e as ondas amainaram esta manhã e o tempo lembra um dia de primavera.” – o fantasma do inverno (morte) tinha sido temporariamente afastado graças às sensações e lembranças proporcionadas pela noite com a jovem.

²⁶ A maioria dos sonhos artificiais criados pelos escritores de ficção destinam-se a esse tipo de interpretação simbólica; reproduzem os pensamentos do escritor sob um disfarce que se considera como estando em harmonia com as características reconhecidas dos sonhos. (...) É obviamente impossível dar instruções sobre o *método* de se chegar a uma interpretação simbólica. O êxito deve ser uma questão de se esbarrar numa idéia inteligente, uma questão de intuição direta, e por esse motivo foi possível à interpretação dos sonhos por meio do simbolismo ser exaltada numa atividade artística que depende da posse de dons peculiares. (FREUD, 1980, p.79)

3.3 Segunda noite: a beldade coquete e sua sedução inconsciente

O narrador informa que Eguchi pensou que jamais retornaria à casa das belas adormecidas, mas acabou retornando quinze dias depois. Apesar do pouco tempo transcorrido, já é mais evidente a chegada do inverno e o acolchoado agora conta com o acréscimo de um cobertor elétrico. Como já explicado no item 3.1.2, ele se irrita com as observações da mulher da hospedaria.

Após a saída desta, fica tomando chá e tentando se acalmar, enquanto lhe passa pela cabeça que devia ser ele a quebrar “o tabu da casa”, violando a menina desta noite. Pergunta-se se não seria um tratamento mais “humano e digno” para as próprias garotas. “(...) tinha confiança de que ainda era capaz de tratá-la com brutalidade suficiente para acordá-la do sono profundo. Contudo, essas ideias não animaram o espírito do velho Eguchi.” (KAWABATA, 2004, p. 43)

Nessa última citação, dois pontos chamam atenção: a virilidade parecer mais relacionada com a força física que com a própria capacidade de ereção; a ironia do narrador, que fala sempre de um ponto de vista tão próximo, com o próprio protagonista. Eguchi começa a se debater entre ideias de repúdio aos demais freqüentadores e a sensação de já pertencer a eles cujos “desejos de sonhos impossíveis, o lamento pelos dias que lhes escaparam e que estavam perdidos para sempre, não estariam impregnando os pecados dessa casa secreta?” (KAWABATA, 2004, p. 43)

Ao entrar no quarto dessa segunda beldade, Eguchi se sente atingido por um “odor quente”. A garota recebe uma descrição aprofundada como a anterior, onde não apenas suas formas, mas cores, calores e atitude são arrolados. O leitor se sente diante de uma pintura viva, quente e fragrante. O narrador afirma que o velho sentia que não conseguiria manter o recato com esta jovem. “Acordada ou adormecida, essa garota por si só seduzia um homem.” (KAWABATA, 2004, p. 44)

Diferente de como agiu com a outra garota, quando passou a maior parte do tempo contemplando ou tocando-a com muita delicadeza, agora Eguchi não consegue resistir à tentação de tocar-lhe a pele, os lábios, os dentes, enfiar os dedos violentamente por seus cabelos bonitos. Esse conjunto de carícias deixa Eguchi excitado e ele deseja quebrar o tabu da casa e violar a garota. Desiste, entretanto, ao perceber que ela ainda é virgem. Acaba concluindo, sombriamente,

que o fato de uma garota sedutora como esta, classificada pela mulher da casa como “experiente”, permanecer virgem, é muito mais fruto da decrepitude dos clientes, que da fidelidade às normas da casa. “A pureza da garota, pelo contrário, acentuava a fealdade dos velhos.” (KAWABATA, 2004, p. 49)

Refletindo, Eguchi conclui que compreende o sentimento dos velhos que freqüentam a casa, mas se sente frustrado por não poder olhar nos olhos da moça e conversar com ela, por não estar habituado a estar com mulheres que “não reconheciam uma pessoa chamada Eguchi”. Ele reluta em afundar no anonimato daquele tipo de relações, em abdicar de sua individualidade – por mais que aquilo proporcione outros prazeres. Anima-se, portanto, quando a garota começa a falar durante o sono e tenta, sem sucesso, acordá-la.

Impressiona-se, entretanto, com a docilidade das respostas do corpo da garota em relação ao seu, que, mesmo inconsciente, o procura com seus braços, se deixa abraçar. Sente jamais ter tocado uma pele feminina com tamanha plenitude: “Se havia uma mitologia sensual, esta seria sua jovem heroína.” (KAWABATA, 2004, p 53) Permite-se entregar ao prazer da sensação de ser totalmente envolvido por seu corpo jovem.

De dentro desse prazer sensorial, lhe vem à mente a imagem da floração das camélias, na última viagem que fizera com a filha caçula antes de seu casamento. Como já relatado no item 2.2, essa filha, que vivia acompanhada de amigos homens, terminara por ser violentada por um de seus dois principais cortejadores, decidindo-se a casar com o outro logo em seguida.

Apesar de se convencer de que a filha ficara bem, por sua aparente felicidade conjugal, existe uma associação evidente em Eguchi entre a sensualidade de sua parceira daquela noite, a exuberância das camélias e o destino de sua filha mais nova. Ser bela e chamativa, para uma mulher, não parece ser um bom destino, pois a expõe à sua natureza de ser subjugada por um homem. No item citado, foram estudadas as relações de poder que fazem com que o personagem aceite os acontecimentos com resignação, mesmo se tratando da própria filha.

Dormindo apenas após ingerir os soníferos, no dia seguinte Eguchi acorda com a menina soluçando e rindo em seus sonhos, e sente dificuldade em separar-se de seu corpo – o que só faz com a interferência da mulher da casa, que o acorda e que ele teme que entre no quarto se não lhe oferecer uma resposta.

3.4 Terceira noite: a beldade aprendiz – as antigas amantes e a consciência do mal

Eguchi retorna à casa apenas oito dias depois de sua última visita. Mesmo achando que tinha voltado em pouco tempo da última vez, reduz o tempo pela metade. Como o faz, novamente, num impulso, não pode escolher sua acompanhante e Ihe é designada uma menina nova, que a mulher da casa classifica como novata.

A garota é pequena e jovem e ele pensa que seu calor é “imaturo e selvagem”. Observa os soníferos disponibilizados pela casa tentando descobrir sua procedência e pensa que gostaria de tomar o mesmo sonífero ministrado às meninas. “Dormir como um morto ao lado de uma menina que dormia como uma morta. A ideia Ihe atraía.” (KAWABATA, 2004, p. 70)

A expressão “dormir como uma morta”, entretanto, o faz recordar uma amante recente. Casada com um estrangeiro e mãe de dois filhos que seu corpo não revelava, entregara-se a Eguchi com uma docilidade que ele não compreendia. Era capaz de gestos como arrumar toda a mala de viagem dele, enquanto este dormia.

Eguchi havia pensado, na ocasião, que aquela teria sido sua última oportunidade de se relacionar com uma mulher jovem – a moça tinha então, menos de 30 anos. Tornara-se uma mulher inesquecível para Eguchi por ter declarado “dormir como uma morta” na segunda noite que passaram juntos. Ela Ihe enviara algumas cartas depois do acontecido, mas depois cessou e nunca mais se viram. Ele imaginou, depois, que ela havia parado de escrever porque engravidara, e tomava o fato como certo apesar de não ter nenhum indício além de sua imaginação. Aparentemente, a ideia da gravidez é uma forma de purificação para Eguchi e apazigua sua consciência por se envolver com uma mulher casada. (Como esperado, o fato de ele mesmo ser casado não parece preocupá-lo.) Tudo nessa lembrança do protagonista é vago e impreciso, ele tem dificuldade em compreender o que havia por trás das atitudes dessa amante – uma mulher que, apesar do sexo, mal chegara a conhecer e, entretanto, o tocava de algum modo.

Observando o belo rosto da jovem adormecida a seu lado, ele volta a se encantar. Espiando dentro da boca da menina e vendo sua língua, Eguchi se lembra de uma jovem prostituta, de apenas quatorze anos, com quem estivera no passado

– o narrador observa que o protagonista não tinha esse tipo de tendência (de sair com ninfetas), mas que ela lhe fora oferecida por seu anfitrião. Eguchi se recorda dela ao ver a língua da bela adormecida porque, querendo terminar seu serviço rapidamente, fez sexo oral nele para apressar as coisas. Tinha interesse em assistir um festival que ocorria na vizinhança. Ao perceber sua intenção, ele a dispensa sem pesar – reflete que não estava na idade que tem hoje, mas já se sentia tranquilo para dispensar uma prostituta sem remorsos. A garota era totalmente espontânea, sem inibições ou complexos e isso ficara em sua memória.

Voltando a observar a menina, sente a tentação de abusar dela, de fazer-lhe uma maldade. E reflete: “qual seria a pior maldade de um homem contra uma mulher?” Este pensamento o obriga a ponderar sobre a virtude de suas ações com as mulheres de sua vida, incluindo a esposa e as filhas. “(...) supervisionou e teve poder sobre a vida dessas mulheres” (KAWABATA, 2004, p. 79). Dentro do padrão social analisado em 2.2, acredita que uma mulher é incapaz de se conduzir sozinha e que os homens de sua vida são responsáveis pelo seu destino. Sendo um homem com tantos envolvimento, esse é para ele um pensamento opressivo.

Pensa que dormir ao lado da menina adormecida já era um mal que cometia e que, se a matasse, isso se tornaria mais evidente. “Porque a garota era jovem demais, esse pensamento maléfico tinha queimado o coração de Eguchi.” (KAWABATA, 2004, p. 80) Esse tipo de desejo não suscita maiores esclarecimentos, mas parece haver no personagem uma lógica em que a vulnerabilidade provoca a violência, como no caso de sua filha.

Tenta chamar a intermediária para conseguir o mesmo narcótico que a menina, mas ninguém atende. No dia seguinte, ela lhe diz que estes soníferos lhe são interditos, por ser “perigoso para pessoas de sua idade”. Na verdade, como será possível constatar mais tarde, a substância não era segura mesmo para as jovens.

3.5 Quarta noite: a beldade que aquece e reflexões sobre a velhice

Dessa vez, o narrador não informa quantas noites se passaram da segunda para essa terceira visita de Eguchi à casa. Mas o inverno está mais caracterizado, o céu está escuro e chove com neve.

A mulher vai buscá-lo no portão com um guarda-chuva e se oferece para ampará-lo. E se inicia a sombria conversa sobre morte já abordada neste trabalho em 3.1.2, em que Eguchi questiona o que aconteceria com a casa se morresse algum cliente, devido a complicações próprias da idade, assim como sobre a possibilidade de duplo suicídio; e a mulher, alegando que não existe maldade entre os clientes da casa, concorda que torcer o pescoço de uma das meninas seria tão fácil quanto “torcer os braços de um bebê”. A sombra da decrepitude e da morte parece se fechar sobre a casa a cada capítulo, progressivamente.

Como a noite está muito fria, a mulher qualifica a menina desta noite como “quente” e diz que foi uma sorte ela estar disponível. E Eguchi constata que ela realmente o é, quente, de uma pele lisa que parecia se colar nele, uma umidade fragrante e um calor envolvente, um pouco corpulenta. Recordando a conversa sobre estrangulamento, sente uma tentação, mas procura se livrar do pensamento.

Fica longo tempo devaneando sobre si mesmo e a situação daquela casa. Se, sendo ainda “homem” conseguiria realmente entender o prazer que a companhia das moças adormecidas proporcionava aos outros velhinhos. Cogita novamente sobre a possibilidade de quebrar o tabu da casa e pensa como seria se ela engravidasse – como seria se deixasse no mundo uma criança concebida nessas circunstâncias? Ao que adenda “parece que o responsável por conduzir o homem ao ‘mundo da perdição’ era o corpo feminino. Ressalte-se aí que, como citado em 2.3, a questão não é o ato sexual em si – mas a geração de uma criança bastarda, fora do seio da família.

Esse tipo de pensamento o faz sentir doente espiritualmente, pela total vulnerabilidade de sua acompanhante. Murmura para si mesmo: “Aos velhos, a morte; aos jovens, o amor; a morte, uma única vez; o amor, infinitas vezes.” (KAWABATA, 2004, p. 94). O pensamento, que parece deprimente, contudo, o acalma. Envolvido pelo calor e perfume da menina, Eguchi dormita e tem a visão de um pássaro semelhante ao condor voando sobre o amplo mar. O pássaro leva no bico algo gotejante de sangue, que ele não consegue discernir se é um bebê

humano ou alguma visão fantasmagórica. Chacoalha a cabeça para dispersar a visão.

A relação entre depravação e deformação vai sendo mostrada por um número cada vez maior de símbolos, sempre presentes nos sonhos do protagonista. O desejo de ainda ser homem (e gerar uma criança), misturado ao desejo de autopunição se revela nas crianças e mulheres em imagens deformadas de seus sonhos.

Enquanto se debate entre o desejo, a vergonha e a autocrítica, Eguchi tem um interessante diálogo consigo mesmo.

(...) Ao começar a se dar conta disso, sentiu que ouvia dentro de si uma voz que escarneia dele.

- Quem está zombando de mim? O demônio²⁷?

- Isso que você chama demônio não é uma coisa tão acessível. É somente você, que nem conseguiu morrer dignamente, que pensa de forma exagerada a respeito do próprio sentimentalismo, ou aspiração.

- Não. Estou tentando apenas pensar a favor dos velhos mais miseráveis do que eu.

- Quê? O que diz, depravado? Quem joga as próprias responsabilidades sobre os outros não é digno de ser chamado de depravado!

- Eu, depravado? Admitamos que sim! Mas porque uma virgem é pura e uma garota não virgem não o é? Eu não espero encontrar uma virgem nessa casa.

- Porque você ainda não sabe qual é o real desejo de um velho decrépito de verdade. Não volte nunca mais! (...) (KAWABATA, 2004, p. 96)

Eguchi parece se debater entre a moralidade e os instintos. Fica cogitando que tipo de violência seria necessária para acordar a menina: cortar-lhe um braço? Golpeá-la com um punhal? Percebe que sentir a proximidade da própria impotência enfatiza nele a ideia de violência e brutalidade, como um último protesto, uma forma de reunir as últimas energias.

Envolvido pela garota, ele dormita novamente e sonha com borboletas brancas aos pares voando sobre um bosque de bordos. Sente que a influência da menina, de sua pureza, teria expulsado os pensamentos perversos de sua cabeça. Acorda alegando um sono profundo e sem sonhos. Tinha sido salvo pelo encantamento da casa, outra vez.

²⁷ Em japonês, 悪魔 akuma, entidade perversa, não necessariamente o demônio cristão. A tradutora, Meiko Shimon, me disse em contato pessoal que não acredita na possibilidade de alguma ligação com o Cristianismo neste ponto, pois não há nenhum vestígio dessa filosofia em todo o romance.

3.6 *Quinta noite: a sombra da morte sobre as duas beldades*

Novamente, não se sabe quanto tempo se passou. Mas é início de janeiro (“havia se passado as festividades de Ano Novo), auge do inverno. O ápice do tempo do frio, onde a natureza “morre” para renascer na primavera, na tradição japonesa como no paganismo ocidental.

A intermediária mostra surpresa por ele vir numa noite tão fria, ao que Eguchi replica que teria vindo por esse mesmo motivo. Acrescenta: “se pudesse me aquecer no calor de um corpo jovem e morrer de repente, seria a suprema felicidade para este velho”, afirmação rechaçada pela mulher como desagradável. “Gente velha coteja a morte!”, emenda.

Já na sala, Eguchi afirma estar sentindo uma corrente de ar e pergunta se não seria a alma de algum morto – afirmação que faz a mulher perder a cor. Fica-se sabendo então que os gracejos dele não gratuitos: ficara sabendo, pelo amigo que lhe indicara a casa, o velho Kiga, que um dos clientes havia morrido durante a noite com a menina e fora transportado para uma casa de termas próxima para salvar as aparências. Assim como o leitor, a mulher da casa não imaginava que ele tivesse essa informação.

Boatos sobre fantasmas em prostíbulos são tradicionais no Japão e temidos por seus donos porque afastam clientes.

Para uma casa de prazer, é uma publicidade lúgubre contar uma ou duas suicidas em seu pessoal defunto. Mas fantasmas! Imagine-se um cliente acordando da embriaguez que pensa estar vendo uma sombra mexendo-se na parede: lembra-se de antigas histórias que lhe contaram, sua noite de prazer acaba ali, só pensa em voltar para casa. (...) Muitas mortes tiveram que ser assim camufladas. (PINGUET, 1987, p. 247)

Eles têm uma breve discussão ética, já abordada em 3.1.2, onde ela chega a pedir a ele que se retire. Eguchi contorna a situação e tudo termina na descrição dos detalhes da morte, que ela não tenta esconder dele, uma vez que sabe de sua consciência do fato.

O protagonista é finalmente conduzido ao quarto, onde o esperam duas das meninas – o que ele credita ao medo gerado pela história do velho morto. Ao entrar no quarto, a aparência das meninas o faz esquecer do assunto.

A primeira pareceu a ele tão diferente que chegou a duvidar de que fosse japonesa. Tinha a pele e os bicos do seios bastante escuros, violáceos, o que não lhe pareceu belo no reflexo do veludo carmesim. Dormia esparramada, de modo

“deselegante”, seu corpo tinha um odor intenso e constituição forte. Estava descoberta até a cintura e coberta de suor.

Por seus lábios terem um formato peculiar, Eguchi se sente tentado a beijá-la. Mesmo parecendo evidente que isso não seria uma transgressão as regras da casa, sua inércia o faz mudar de ideia. “Os lábios da amada morta não suscitariam um arrepio de paixão mais intenso que os desta?” (KAWABATA, 2004, p. 110) O tema da morte, com outra máscara, sempre retorna. Ao tentar cobrir a garota e deitar ao seu lado, ela levanta os braços bruscamente e o atira para fora do acolchoado. Ele ri, mas percebe que seu vigor físico não é mais o mesmo. Percebe que não poderia tomá-la à força, se o quisesse, que se acostumara ao sexo com o consentimento feminino. As ganas de quebrar o tabu da casa e acabar com a festa dos velhotes ainda ferviam em sua mente, contudo.

Relaxando de olhos fechados, ouvindo o rumor do mar, começa a pensar na “profundidade do mar em noite escura” (KAWABATA, 2004, p. 112) – as imagens da morte se sucedem.

Como essa moça acaba por empurrá-lo do leito, resolve se acomodar ao lado da outra. Essa era miúda, clara, longilínea e delicada.

A garota de pele escura continua se mexendo e se descobre novamente. Eguchi fica tentado a empurrá-la para o tatame frio, como ela fizera inconscientemente com ele. Ao encostar o ouvido no seu peito, percebe seus batimentos fracos e um pouco irregulares, ao que o narrador comenta que talvez fosse por causa de sua audição incerta de velho.

Volta a se aninhar junto à garota clara, tentado a possuí-la. Mas a ideia de causar-lhe mal, de fazê-la ficar triste quando acordasse, o detinham, apesar de pensar que “o que a diferia de um cadáver é que nela havia sangue quente e respirava”. Mas ela acordaria no dia seguinte, sem ao menos saber quem lhe roubara a virgindade.

Interrompendo seus pensamentos, a outra garota continua a se revirar e começa a soltar pequenos gemidos. Pensa que a garota clara podia ser a última mulher de sua vida. Questiona-se automaticamente sobre quem teria sido a primeira.

Surpreende-se um pouco ao saber que a resposta era: sua mãe. “Seria uma profanação ou uma admiração?” Como mostra Pinguet, em função de diferenças na

criação e no tempo passado com os filhos, o complexo de Édipo no Japão apresenta algumas peculiaridades.

Os primeiros anos de vida são beneficiados por uma indulgência que parece desmesurada: o pai fica ao longe, intermitente, mas a mãe tem que estar dia e noite a serviço do bebê. Uma dependência muito estreita se estabelece, uma verdadeira simbiose. Para controlar a criança à medida que esta adquire mais mobilidade, evita-se utilizar o castigo ou a ameaça da supressão de amor. Em vez de formular diretamente uma proibição, (...) se for preciso desculpar-se, é ela que o fará em seu lugar (...) a força dissuasiva da vergonha é assim decuplicada pelo estímulo de um sentimento mais grave: “Você faz os outros rirem e me fez chorar.” (...)

A criança japonesa começa por liberdades infinitas e sente pouco a pouco os laços que a amarram. O Édipo é portanto muito diversamente modulado: no Japão ele é desviado, adiado, afogado na simbiose da criança com a mãe. (...) Nossa escola de pais culpa a dependência (captação, castração), e acusa a mãe possessiva e o pai abusivo. A tendência japonesa é de deixar de estabelecer-se uma estreita intimidade e de culpar a independência (ingratidão, deslealdade), acusar o filho de infiel e leviano. (...)

A individuação é portanto mais tardia, mais frágil em clima japonês. O paraíso fusional da primeira infância fica inscrito no psiquismo, idealizado pela memória num momento de pura harmonia, onde a disciplina da idade escolar era desconhecida, onde as obrigações, as sanções e as competições não existiam ainda. (PINGUET, 1987, p. 64 a 66)

Eguchi se lembra da morte da mãe, que, tuberculosa, expelira uma enorme quantidade de sangue. Embora a narração seja seca, o detalhismo deixa transparecer as emoções provocadas nele ainda adolescente. Ao se lembrar da mãe, pela primeira vez se lembra da esposa, deixada a dormir sozinha naquela noite fria. Colocando as mãos nos seios das jovens, tenta se lembrar dos seios da mãe – não se lembra deles na época de sua morte, mas de quando os buscava ao dormir, ainda pequeno.

Dormindo, tem vários sonhos confusos “eróticos e perturbadores” (KAWABATA, 2004, p. 121). No último, ao voltar para a casa depois da lua de mel, tem dúvida se errou de endereço por encontrá-la repleta de flores vermelhas. A mãe os esperava com a refeição preparada e, quando ele fixou uma das pétalas, dela pingou uma gota de sangue.

O sangue da cena da morte da mãe se repete na flor do sonho. A jovem esposa junto a Eguchi. Simbolicamente, parece ter-se estabelecido um paralelo entre esses dois amores, muito diferentes dos amores das amantes (*koi*), são amores (*ai*) familiares, únicos, eternos. Tão diferentes, entretanto ambas, mãe e esposa, são tão mulheres quanto as meninas adormecidas a seu lado.

Ao acordar desse sonho, Eguchi percebe que o corpo da menina escura está frio. Sente um arrepio e, examinando, constata que ela não mais respira e que não consegue mais perceber seus batimentos cardíacos. Seu susto é tamanho que, ao pular do acolchoado, cambaleia e cai. Na sala, ele toca a campainha até a chegada da mulher da casa. Pergunta a si mesmo: “Teria eu apertado o pescoço da garota sem saber, enquanto dormia?” (KAWABATA, 2004, p. 122)

Quando chega, a intermediária afirma que a menina não está morta, que Eguchi não deve fazer alarde e nem se preocupar com nada. Remove a menina do quarto e pede a ele que volte e durma. “Ainda há uma garota.” (KAWABATA, 2004, p. 123) Sua indiferença choca o velho.

Como ele argumenta que não conseguiria dormir, ela lhe oferece mais soníferos. O romance termina com Eguchi se questionando se a menina teria o mesmo destino do cliente que morreria na casa – ser levada às termas e ter as condições de sua morte camufladas.

A sombra de tragédia se fecha sobre a casa, que realiza todo seu potencial funesto na realização dos obscuros desejos humanos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Freud afirma que todo ser humano passa pela dor e que essa vem de três fontes: do próprio corpo, das agressões externas e das relações com o outro. Explorando a velhice (onde o sofrimento é causado pelo corpo) e a sexualidade (onde o sofrimento é causado pela relação com o outro), Kawabata abrange uma porção considerável da experiência universal humana.

Seu romance guia o leitor por reflexões que talvez este nunca tenha feito na faixa etária em que se encontra, mas que passa a compreender como parte da condição humana em que está inserido.

Por abordar a questão da sexualidade de um modo diferente, regido por padrões distintos de pensamento, a experiência do contato com sua obra se torna única. É capaz de abrir as perspectivas para uma nova visão destas importantes questões humanas. E de explicitar questões de poder que por vezes são tratadas de modo muito menos aberto deste lado do mundo, terminando por passar despercebidas.

Outra virtude de *A Casa das Belas Adormecidas* é a de trazer um protagonista na terceira idade e, desse modo, tornar a velhice visível. O romance já tem cinquenta anos, mas ao ser lido por um leitor atual, no Ocidente, abre um espaço que a mídia atual, saturada de beleza e juventude não propicia. Nesta história, a esteticização dos primeiros anos também seduz, mas quem tem voz é a maturidade e suas angústias.

Essa capacidade de abrir os olhos do leitor para o novo e transportá-lo a mundos diversos é o que dá relevância ao estudo, leitura e divulgação de literaturas estrangeiras, incluindo culturas distantes como a japonesa. Existe, no meio acadêmico de nosso país, algum preconceito com o fato de que, para que possa atingir o grande público, essa cultura seja trabalhada em tradução. É preciso não esquecer que a base de toda cultura ocidental foi montada em cima de traduções, desde a antiguidade clássica.

É fato que existem nuances do pensamento que jamais conseguirão ser transmitidas pela tradução e que o estudo de línguas não perde nem perderá sua importância.

O erro existe, o erro é humano, esse fato é inegável. Mas é possível transmitir-se o valor cultural, estético e ético de uma obra literária através da tradução (ainda que algumas perdas sejam inevitáveis) – e a importância dessa contribuição não pode ser subestimada. Toda a civilização ocidental, desde a Antiguidade Clássica, teve toda sua base filosófica e ideológica construída em cima de traduções – dos gregos à Bíblia de Lutero. Por isso a opção de trabalhar com literatura japonesa, em tradução, numa universidade que não possui setor ou professores desse idioma.

Exemplo brilhante da troca cultural permitida pela tradução se encontra na própria existência do romance de García Márquez, que também contatou com a obra de Kawabata na tradução e por ela foi inspirado, numa interlocução cultural e artística inequívoca.

Mais que culturalmente enriquecedor, considero que o conhecimento de mundo através da literatura – que nos possibilita a transmissão da experiência através do aspecto mais amplo da emoção, como todas as demais formas de arte – é fundamental para a abertura do papel da percepção nas questões universais.

Ainda além, oferecem uma maior compreensão das construções culturais que norteiam minuciosamente a vida social e suas relações de poder. Mesmo com o conhecimento racional destas construções, só a vivência de alternativas através da experiência emocional-estética confere maior consciência de como estas podem ser eliminadas ou reformuladas, o que é importante tanto para a instituição de relações de alteridade mais éticas, como para a própria liberdade individual.

Esse é o ponto de partida que explica o porquê da escolha de Kawabata e, em especial, de *A Casa das Belas Adormecidas*.

Kawabata é um dos autores japoneses mais voltados para os temas universais do homem contemporâneo (entenda-se aqui contemporânea a produção artística pós-Segunda Guerra Mundial), tocando seus aspectos mais profundos e incômodos. Suas belíssimas imagens e seu tratamento lírico da linguagem, entretanto, suavizam a obscuridade dos enredos tratados, o que evita que sua obra seja seca e angustiante a ponto de torná-la impopular.

Este romance, que às vezes parece ser um enredo criado apenas para possibilitar a exposição de uma série de microensaios, nos traz erotismo, culpa,

decrepitude e morte – todos temas “pesados” por definição, mas fora do esquadro criado por nosso paradigma judaico-cristão de ver o mundo, que aqui é tão forte que atinge o pensamento de não-cristãos e ateus, por ser, mais que prática religiosa, um sistema filosófico que permeia toda a cultura. Sobre isso é interessante citar o romancista também japonês Shusaku Endo, que é cristão, mas só se deu conta do que o Cristianismo representa como filosofia quando veio a morar na França. Vivendo o Cristianismo no Japão, apenas como prática religiosa, Endo se espantou com a força deste em cada detalhe linguístico e arquitetônico com que se deparava – depois do que passou a afirmar que é cristão, sim, mas ao modo japonês e que essa diferença é extremamente significativa.

Kawabata utiliza imagens poéticas, descrições psicológicas primorosas (algumas montadas pela sobreposição de imagens externas, da natureza, o que é comum na tradição japonesa), somados ao recurso da simulação dos sonhos, utilizando uma lógica que não pertence ao cotidiano e é fruto do inconsciente, o que facilita a transposição cultural. O inconsciente é universal, assim como toda ilogicidade – cultura supõe lógica.

Eis algumas características do romance que o levaram a ser escolhido como objeto de estudo:

Em *A Casa das Belas Adormecidas*, a única personagem a interagir desperta com Eguchi, é dentro do tempo da narrativa, a mulher da hospedaria, é o gatilho que leva o leitor a compreender que as informações recebidas através de Eguchi e seu narrador-consciência são apenas a percepção de Eguchi, uma visão fragmentária do todo. É dada ao leitor uma oportunidade, ainda que breve, de espiar Eguchi “de fora”, o que cria uma certa “cumplicidade” entre o narrador – que está colado no protagonista, mas dá espaço suficiente a essa personagem secundária para que percebamos suas incongruências – e o leitor.

Por outro lado, as regras da casa das belas dão – tanto ao protagonista quanto ao leitor – a ilusão de controle, organização e planejamento: uma estrutura onde tudo está sob controle e nada pode sair errado.

Normatizar as relações sociais através de regras rígidas e claras é um valor especialmente caro aos japoneses, mas, de modo similar, também na nossa cultura, a existência das leis, de um governo instituído, da Polícia, do Exército são o aparato que nos dá a ilusão de segurança, de controle dos indivíduos dentro da norma

social, o que nos faz crer que estamos assegurados contra um ataque violento, uma rebelião social e que teremos amparo e socorro no caso de alguma catástrofe natural.

Outra característica é que, nessa obra, são criadas situações e personagens intrigantes, porque nunca inteiramente revelados. Este quesito, somado ao tema do erotismo que é universalmente atraente, faz com que tendam a seduzir o leitor e reforçar o pacto de leitura. A partir daí, não importa mais se esse mundo ficcional é reflexo de uma cultura alienígena ou se é fruto da criatividade em todos os seus aspectos. O envolvimento emocional é amplo e descortina, inevitavelmente, uma nova visão de mundo ao leitor.

Conhecendo o mundo apenas pela sua representação por parte dos conterrâneos, ou seja, por aqueles que falam a mesma língua que o leitor, cria-se e mantém-se um “estrangeiro” inventado, um mundo inventado à luz das próprias ideologias. Edward Said mostra como aconteceu o processo de criação do Oriente Médio imaginário, através da eterna mediação européia:

“(…) isso já aconteceu muitas vezes com o Oriente, esse constructo semimítico que, desde a invasão do Egito por Napoleão, no fim do século XVIII, já foi feito e refeito um sem-número de vezes, sempre pela força agindo por intermédio de um tipo expediente de conhecimento cujo objetivo é asseverar que tal ou qual é a natureza do Oriente, e que devemos lidar com ele condizentemente. No processo, os inúmeros sedimentos de história que incluem incontáveis histórias e uma variedade estonteante de povos, línguas, experiências e culturas, tudo isso é desqualificado ou ignorado, relegado ao monturo, juntamente com os tesouros esmigalhados até formar fragmentos insignificantes – como é o caso dos tesouros retirados das bibliotecas e museus de Bagdá. Em minha opinião, a história é feita por homens e mulheres, e do mesmo modo ela também pode ser desfeita e reescrita (...) com formas impostas e desfiguramentos tolerados de modo que o “nosso” Leste, o “nosso” Oriente possa ser dirigido e possuído por “nós”. (SAID, 2008, p. 14)

Quando se perde a tolerância e o contato com o outro – ainda que seja pelo humilde recurso de uma tradução – e se perde de vista a importância das construções culturais no próprio mundo, fica invisível que as relações de poder são construções e que o mundo pode ser pensado e reconstruído de diferentes maneiras.

5 REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço. In: **Os pensadores**, seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo : Abril Cultural, 1978

BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002

BUTLER, Robert N., LEWIS, Myrna I. **Sexo e Amor na Terceira Idade**. São Paulo: Summus, 1985.

CÂNDIDO, A. e vários. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1974. pp 53-80

CEIA, Carlos. Pacto narrativo. in **E-Dicionário de termos literários**. disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=341&Itemid=2. acesso em 30/nov/2011

CORDARO, Madalena N. H. **Pintura e escritura do mundo flutuante: Hishikawa Moronobu e ukiyo-e Ihara Saikaku e ukiyo-zôshi**. São Paulo: Hedra, 2002

CORDARO, Madalena N. H. Um estudo de livro-pintura erótico: manpuku wagôjin de katsushika hokusai (deuses da harmonia e da extrema felicidade). In: **Revista Iberoamericana de Estudios de Asia Oriental** (2008) 1: 77-122

FIORIN, José Luiz. **As astúcias de enunciação**. As categorias da pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1999

FLORES, Cristiano C. **A percepção do corpo e a prevenção de doenças sexualmente transmissíveis em idosos frequentadores de bailes da terceira idade**. (Trabalho de conclusão de curso de graduação em Fisioterapia) Novo Hamburgo: Feevale, 2010

FREUD, Sigmund (1996). **O mal-estar na civilização**. In: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago.

_____. **Um Caso de Histeria, Três Ensaios sobre a Sexualidade e outros trabalhos**. ESB Vol VII. Rio de Janeiro: Imago, 1977

_____. (1980). **A interpretação dos sonhos**. In S. Freud, Obras completas (Vol. 6). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1900)

GONÇALVES FILHO, José M. Olhar e Memória. In: **O Olhar**, org. Adauto Novaes. São Paulo: Cia. das Letras, 1995. pp 95-124

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990

HATOUM, Milton. O leitor, cúmplice secreto. In: **Revista EntreLivros**, Ano I, nº 8, 2005, pp. 24-26

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o Leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002

_____. **Act of reading**. p 25 Disponível em: <
<http://pt.scribd.com/dumiroir/d/37128411-Iser-Wolfgang-The-Act-of-Reading.>>

Acessado em: 26/dez/2011

KAWABATA, Yasunari. **A casa das belas adormecidas**. São Paulo: Estação Liberdade, 2004. Tradução de Meiko Shimon

KAWABATA, Yasunari. **El bello Japón y yo**. Buenos Aires: Universitaria, 1987

LACAN, Jacques, **El Seminario 4, La relación de objeto (1956-1957)**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller, Paidós, Buenos Aires, 1ª edición 1999, 6ª reimpressão 2007

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Editora da UNICAMP/Pontes, 1993

MARQUEZ, Gabriel Garcia. **Memórias de minhas putas tristes**. São Paulo: Record, 2004

PAIVA, Geraldo J. A Literatura Católica Contemporânea no Japão. In: **REVISTA USP**, São Paulo, n.79, p. 183-194, setembro/novembro 2008. Disponível em <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/revusp/n79/17.pdf>> Acesso em: 20/JUN/2010

PEREIRA, Rona A. Sincretismo e tolerância. In: **Fundação Japão**. Disponível em: < <http://www.fjisp.org.br/guia/cap19.htm> > Acesso em 21/out/2011

PINGUET, Maurice. **A Morte Voluntária no Japão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987

REUTER, Ives. **Análise da Narrativa**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002

SAID, Edward W. **Orientalismo**. São Paulo: Ed. Schwarcz, 2008

SAKURAI, Célia. **Os Japoneses**. São Paulo: Contexto, 2007

SEIXAS, Ana M. R. **Sexualidade feminina. História, família, cultura, personalidade & psicodrama**. In: Google Books. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=P_BZ3SMOb48C&pg=PA111&lpq=PA111&dq=tao%C3%ADsmo+e+sexualidade&source=bl&ots=8p-2YGUDBV&sig=IkfGxXjW7NCo-4-YOxTTfbpkdM&hl=pt-BR&sa=X&ei=Xp0IT7KbJ8nbtgf-7Z3QBg&ved=0CCQQ6AEwATgU#v=onepage&q=tao%C3%ADsmo%20e%20sexualidade> Acesso em 19/out/2010

SHIMON, Meiko. **Concepção Estética de Kawabata Yasunari em Tanagokoro no Shôsetsu**. São Paulo: Editora da USP, 2000

TAKENAGA, Beatriz S. **A divisão histórica japonesa**. In: Estudos Japoneses, São Paulo, no. 07, 1987, pp. 5-20

WAKISAKA, Geny. **A natureza nos poemas clássicos japoneses**. In: Estudos Japoneses, São Paulo, no. 10, 1990, pp. 19-27

WIKIPEDIA. **Taoísmo**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Taoismo>> . acesso em 12/dez/2011

WILLIAMS, Raymond. The creative mind in **The long revolution**. Broadview Press, 2001

XAVIER, Elodia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Mulheres, 2007

YAMASA INSTITUTE. **Hounen Matsuri, Tagata Jinja**. disponível em: <http://www.yamasa.org/japan/english/destinations/aichi/tagata_jinja.html> Acesso em: 02/jan/2012