

REMEXENDO AS MEMÓRIAS DENTRO DA CAIXA: UMA ANÁLISE DO CONTO UMA PEQUENA ESCURIDÃO, DE BANANA YOSHIMOTO

Joy Nascimento Afonso¹

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo apresentar a autora contemporânea japonesa Banana Yoshimoto, assim como sua coletânea de contos “América Latina: Traição e Outras Viagens” (2000), onde selecionamos o conto “Uma Pequena Escuridão” (Chiisa na Yami) em que apresentamos uma análise do mesmo. A escolha da obra e conto relaciona-se com o nosso projeto de doutorado, ainda em desenvolvimento, em que enfocamos a conexão da escrita feminina e às narrativas memorialísticas. Propomo-nos a discutir de qual maneira a memória apresenta-se, ou é descrita, nos contos da escritora japonesa, que descende de uma longa tradição de diários clássicos produzidos por mulheres desde o século XII. Enfocando a relação da escrita com a manutenção da memória, e do entendimento de si mesmo, visto que essas damas desenvolveram uma escrita única – o hiragana, para poder descrever seus sentimentos íntimos. Na contemporaneidade, na obra de Yoshimoto, encontramos ecos desse estilo único na ênfase dos relatos memorialísticos. Para discutirmos memória e literatura nos baseamos nos estudos de Calligaris e Nunning, e para entendermos mais sobre a produção contemporânea de Banana, nos apoiamos em Kawasaki. Ao apresentarmos a autora e obra, pretende-se também difundir a cultura japonesa, pelo viés literário, pelo olhar do próprio nipônico, sobre sua sociedade e culturas.

Palavras – chave Banana Yoshimoto. Memória. Escrita Feminina.

SHAKING MEMORIES INSIDE THE BOX: AN ANALYSIS OF THE TALE: A SMALL DARKNESS, BY BANANA YOSHIMOTO

Joy Nascimento Afonso

Abstract: The present work aims to present the contemporary Japanese author Banana Yoshimoto, as well as her collection of short stories “Latin America: Betrayal and Other Travels” (2000), where we selected the story “A Little Darkness” (Chiisa na Yami) in which we present an analysis of it. The choice of the work and story is related to our doctoral project, still under development, in which we focus on the connection of feminine writing and memorialist narratives. We propose to discuss how memory is presented, or described, in the stories of the Japanese writer, who descends from a long tradition of classic diaries produced by women since the 12th century. Focusing on the relationship between writing and maintaining memory, and understanding oneself, as these ladies developed a unique writing - hiragana, in order to describe their intimate feelings. In contemporary times, in Yoshimoto's work, we find echoes of this unique style in the emphasis of memorialist accounts. To discuss memory and literature, we based on the studies of Calligaris and Nunning, and to understand more about the contemporary production of Banana, we rely on Kawasaki. In presenting the author and work, it is also intended to disseminate Japanese culture, through literary bias, through the eyes of the Japanese himself, on his society and cultures.

Keywords: Banana Yoshimoto. Memory. Feminine Writing.

Introdução

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

O romance *Kitchen* (formado por dois contos) foi sua primeira obra traduzida para o português no Brasil. Pelo conto, recebeu o prêmio Kaien para escritores iniciantes em 1987 (YOSHIDA, 1990). *Kitchen* foi lançado em forma de romance com a inserção do conto *Moonlight Shadow (Mūn raito shadō)* que recebeu o Prêmio Izumi Kyōka em 1988, por abordar a temática do mistério e da morte (YOSHIDA, 1990). O sucesso do romance foi tamanho que os críticos passaram a chamar esse boom de “Bananamania”, tendo em vista que a obra foi aclamada não somente pelo público como também pela crítica, que passava a sentir uma produção escrita de autoria feminina discutindo temas tabus como o ato de transvestir-se ou novas concepções familiares de forma muito característica (YOSHIDA, 1990). A obra também foi adaptada como telenovela para a televisão japonesa em 1990 por Morita Yoshimitsu e para o cinema por Ho Yim, em Hong Kong, em 1997.

Na década de 90 a autora foi convidada por seu editor Masayasu Ishihara da Gentōsha para uma viagem para a América Latina, e assim aproveitando a viagem para conhecer uma nova cidade, usar essa experiência como base para seu novo romance. Yoshimoto já havia publicado outros dois romances sobre viagens, o primeiro, de 1997 – *O sofá de Marika*



– *diário de um sonho em Bali (Marika no sofá - Bariyume nikki)*, teve como pano de fundo a ilha de Bali; o segundo dessa série é de 1999 – *Dissimulado (Sly)* e se passa no Egito; o terceiro *América Latina – Traição e Outras Viagens (Furin to nambei – sekai no tabi 3)*, de 2000 é a única coletânea de contos do projeto – e com cenário na América Latina, e em particular na Argentina e Foz do Iguaçu. O quarto e último volume do projeto é o romance publicado em 2005, cujo título é *Arco-Íris (Niji)*.

De acordo com o *profile* da autora, incluso em seu website, a coletânea aqui apresentada ganhou o prêmio Les Deux Magots - *Bunkamura* em 2000, oferecido pela Casa de Cultura Japonesa da França para autores contemporâneos, que se propõem a discutir assuntos polêmicos em suas obras (YOSHIMOTO, s.d.). Ainda de acordo com o website da autora, a obra que foi traduzida somente para as línguas italiana e francesa, como “La Piccola Ombra” (A Pequena Sombra) e “Le Dernier Jour” (O Último Dia) respectivamente, traz em suas traduções, observando apenas os títulos, uma imagem melancólica da América Latina, que perpassará todos os contos, destoando com a imagem de exuberância e estereotipada, que ainda se tem sobre o espaço latino. A tradução da obra para a língua portuguesa não será feita em sua totalidade em nossa tese, apenas os excertos analisados serão traduzidos.

Os contos da coletânea seguem o fio narrativo da viagem. São sete contos, com sete narradoras e narrativas diferentes. O nome das narradoras não é citado, pois como leitores, estamos dentro da memória dessas mulheres, que em algum momento se tornam as nossas próprias narrativas também. Essas mulheres, todas japonesas, viajam pela América Latina, acompanhadas ou não, com finalidades múltiplas, desde um passeio de turismo, ou uma lua de mel distante dos olhos da sociedade japonesa, até uma viagem para acompanhar o pai que vem à Argentina apenas para comprar um violão clássico.

Embora segundo Kawasaki (2010) os críticos japoneses não vejam a produção de Banana Yoshimoto de maneira justa, pois suas obras atingem



uma grande massa de leitores jovens e com muitas traduções para outros idiomas, a autora que não se diz influenciada pelo cânone literário nipônico, atinge um público maior do que apenas os leitores japoneses e se diz adepta de obras ficcionais estadunidenses, destoa da imagem de escritores consagrados por prêmios Nobel, como Yasunari Kawabata e Kenzaburo Ōe, e reconhecimento internacional como Haruki Murakami.

A linguagem de Banana, que foge aos ditos “padrões literários”, segundo Kawasaki (2010), cria um estilo narrativo único que mescla o ambiente onírico à realidade da vida urbana, por vezes tão árdua, que gera distanciamentos sociais, favorece ao leitor estrangeiro ou não, entender a profundidade dos relacionamentos de forma leve e divertida.

Entretanto, ecos desse estilo narrativo podem ser encontrados nas obras clássicas japonesas do século XI, escritas por mulheres. A mais conhecida é as “Narrativas de Genji” (*Genji Monogatari*) escrito entre 1000 a 1012, pela dama palaciana de Heian, Murasaki Shikibu (973 ou 978 - 1014 ou 1031), tido como o primeiro romance mundial escrito. As Narrativas giram em torno dos muitos casos de amor do príncipe Hikaru Genji, descreve a sua trajetória ao trono e sua descendência. Na mesma época houve ainda os ensaios filosóficos de Se Shōnagon (c. 966-1017), “O Livro do Travesseiro” (*Makura no Sōshi*) que, ao descrever o dia a dia de uma dama que servia a família imperial, reflete sobre a vida da mulher na corte e a impossibilidade de tomar decisões pessoais, pois dependia das escolhas dos nobres a quem servia.

Enquanto essas grandes obras, que fazem parte do cânone clássico japonês, eram produzidas, um gênero literário tipicamente nipônico nasceu, conhecido como a Literatura de Diários (*Nikki Bungaku*), que, escrito principalmente por mulheres, mesclava narrativa ficcional, poesia clássica – *waka*, cartas de amor e descrições do dia a dia das damas de Heian (794 – 1192). Por narrar ou descrever o cotidiano de suas autoras, segundo Miner (1968), o gênero recebeu a definição de “diários”, porém ao analisarmos a estrutura dessas obras elas se diferem profundamente das produções eu-



ropeias do *journal* ou do *diary*. Para o autor, a busca do diarista japonês difere do europeu por mesclar detalhes de sua vivência diária à reflexões filosóficas.

Os diaristas japoneses do tipo que vou considerar estão mais envolvidos com as experiências cotidianas que lhes dizem respeito e com as pessoas ou assuntos do seu próprio interesse. A sua visão do que é mais significativo filtra em grande parte os acontecimentos que os homens partilham num contexto público. Podemos dizer, grosso modo, que a literatura do diário japonês enfatiza o amor em vez do casamento, a morte em vez das batalhas mortais, a família em vez da vida pública. (MINER, 1968, p. 38).

Dessa forma,

O diarista japonês pode procurar a sua universalidade articulando preocupações humanas comuns como a família, o amor, a morte, a natureza ou o tempo - mas é crucial para o seu sucesso que ele descubra em eventos cotidianos e privados um significado universal ou uma ordem temática que cresça acima da mera sequência da atividade diária. (MINER, 1968, p.39)

Sendo assim, podemos dizer que as obras contemporâneas, como a coletânea de Banana Yoshimoto, mantêm essa tradição clássica ao mesclar situações, vivências e experiências do cotidiano citadino, como algo universal, por isso, atingem leitores estrangeiros de maneira tão particular. O estilo da autora, filtrado pela vivência contemporânea de ser uma mulher vivendo em uma sociedade machista e fechada culturalmente em vários quesitos, reflete não apenas a sua experiência, mas a de muitas mulheres na atualidade, que embora tenham alcançado postos de reconhecimento social, ainda são cobradas por decisões sobre maternidade, família e relacionamentos.

Tanto para as damas da corte de Heian, que desenvolveram uma escrita pessoal, quanto para a autora contemporânea japonesa, é a escrita



que será a forma de ser ouvida e reconhecida socialmente. A escrita feminina tornou o espaço privado acessível ao espaço público.

2. Uma Pequena Escuridão

O conto *Uma Pequena Escuridão (Chiisa na Yami)* escolhido para apresentação e análise nesse trabalho tem como enredo uma jovem que viaja até a Argentina para acompanhar o pai, que vai a Buenos Aires a trabalho, após o falecimento da mãe. A narrativa pode ser dividida em duas partes, na primeira temos a apreensão da narradora sobre a cidade de Buenos Aires, seus lugares turísticos, os cidadãos que ela observa caminhando nas ruas. A visão não é de uma turista, mas sim de um viajante, que se propõe a absorver os ares do espaço estrangeiro, livre das visões estereotipadas. Durante o tempo livre a narradora aproveita para conhecer os lugares históricos da cidade, como o Bairro Recoleta, onde se encontra o cemitério no qual estão enterradas várias personalidades argentinas, uma delas é Evita Perón (1919 – 1952). Como ela havia assistido ao famoso filme em que a cantora Madonna interpreta a primeira dama, ela decide ir conhecer o túmulo de Evita. Suas apreensões da cidade nos permite observar não apenas um olhar turístico sobre o espaço, mas depreendemos também muito da liberdade da mulher de se mover em público e sozinha. Liberdade essa alcançada com muito esforço e mantida a duras penas, se observamos que na contemporaneidade ainda não é totalmente seguro mulheres viajarem sozinhas.

Nós viemos a Buenos Aires porque meu pai, que dirige uma empresa de importação, tem muitos contatos nesse ramo, e mesmo sem ter nenhum conhecimento sobre esse país eu estava bastante animada. Pela cidade havia muita gente branca, as ruas e lojas pareciam muito com a Europa, apesar disso a profunda tristeza, característico do céu da América Latina, estava nítida. Um galho da árvore de jacarandá estendia-se pelo céu, e estava fresco. (YOSHIMOTO, 2000, p. 65, tradução da autora)



Nesse primeiro excerto notamos ecos de certa melancolia, onde a narradora, embora perceba similaridades com o espaço europeu, consegue depreender a profundidade da cultura latino americana, que embora mesclado a muitas cores, foge ao estereótipo da alegria constante. No excerto seguinte esse tom melancólico, que perpassa todo o conto, será ressaltado novamente.

Nesse dia, meu pai se separou de mim e acabou saindo sozinho, apressadamente, para comprar um violão clássico. Meu pai tem como hobby colecionar violões clássicos; seu desempenho ao tocar era a nível profissional. [...] Papai, desde cedo, estava todo animado e mesmo durante o café da manhã sua cabeça parecia estar cheia de coisas relacionadas às lojas de violão. Da primeira vez que entrei em uma dessas pequenas lojas fiquei apreciando longamente os belos violões enfileirados. As pessoas os pegavam, dedilhavam com todo o coração, dando-lhes brilho, e brevemente, conforme tocavam traziam a profundidade da vida por meio desse instrumento... Ali, houve o propósito daquilo que é belo. (YOSHIMOTO, 2000, p. 66, tradução da autora)

Aqui notamos a delicadeza da narradora ao descrever o espaço maior do presente: Buenos Aires, e aproveita dessa melancolia presente ali para se debruçar sobre algo mais profundo, a relação intensa do pai com a música, da qual se depreende a beleza da vida. Sentimos a jovem nos preparando para caminhar com ela para outras viagens; as viagens da memória humana.

Esse trecho do conto, aliás, faz referência à paixão do editor de Banana Yoshimoto, por violões clássicos. De acordo com o epílogo da obra, a vinda dela para a América da Latina, deve-se a ele que desejava vir conhecer as peças produzidas na Argentina e propôs a autora que viesse com ele a fim de apresentar-lhe a região. A viagem lhe inspirou esta coletânea e um diário de viagens (YOSHIMOTO, 2000, p.180). Retornando ao conto, conforme a leitura avança temos a mudança de foco da narradora que decide ir ao cemitério de Recoleta. Ela observa o bairro e as pessoas enquanto caminha livremente pelas ruas da cidade.



Antes de vir a Buenos Aires, eu assisti novamente ao filme da Madonna, achei que, quem sabe, pudesse ir conhecer o túmulo de Evita, então subi no ônibus e fui em direção ao bairro de Recoleta. [...]

Embora nesse lugar a quantidade de pessoas mortas seja grande, a lembrança dos falecidos era algo delicadamente natural. A cada esquina que eu dobrava e contornava os mesmos belos enfeites e flores que adornavam a “Cidade dos Túmulos” seguiam-se. A luz iluminava as sombras nitidamente e parecia que eu caminhava dentro de um sonho. Aqui, se você der voltas e continuar andando sem parar, naturalmente, acredito que as fronteiras com o país dos mortos se perde e podem-se afundar os pés para entrar nele. (YOSHIMOTO, 2000, p. 68, tradução da autora)

Nesse excerto pode-se perceber nitidamente que assim como nos excertos anteriores a melancolia que se depreende do olhar da narradora permite tratar de questões doloridas, como a morte, de forma suave, e diferente da visão cristã que exalta o sofrimento. O caminhar da jovem pelo cemitério não exalta a morbidez, mas sim a beleza de ambientes fronteiriços entre a vida e morte, não como rompimento, mas sim, continuidade da realidade que vivemos – “acredito que as fronteiras com o país dos mortos se perde e podem-se afundar os pés para entrar nele” (YOSHIMOTO, 2000, p. 68). Dessa forma não precisamos ter medo, mas apenas caminhar por entre os dois mundos.

Uma perspectiva complementar é entender como a narrativa é construída baseada não apenas nas memórias da narradora, mas primeiro um ambiente em que várias realidades ou memórias podem se encontrar: um cemitério, ou mundo dos sonhos. Para Nunning (2010), a memória criada pela ficção literária promove ao leitor entender a sua construção memorialística pessoal, ou ainda a construção de sua memória social. No caso, do conto escolhido, por meio das memórias da narradora e de seus pais, que se entrecruzam com as suas, o leitor poderá ter acesso ao constructo cultural japonês, assim como temas e assuntos ainda tabus para serem discutidos abertamente, como depressão e alcoolismo.



A interligação estreita entre recordação e narração é importante para se entender os limites da memória autobiográfica, porque esquemas narrativos convencionalizados e enredos culturais disponíveis “organizam já o desenvolvimento cognitivo, se não mesmo a verbalização de memórias, enquanto que as necessidades cognitivas e comunicativas favorecem a construção de desenvolvimento coerentes” (Schimidt 1991, 37-38) (NUNNING, 2010, p. 229)

Sob essa perspectiva ao entendermos os limites da memória ou como ela se constrói, se reconstrói por meio da narrativa literária, como leitores passamos a entender as incoerências do mundo moderno, e quem sabe, por meio da escrita encontrarmos caminhos de esperança e transformação futura.

Outro fator que assegura a construção de um discurso memorialístico, segundo Calligaris (1998) é a autoria em primeira pessoa, que permite ao sujeito que fala ou escreve, se reproduzir.

Narrar-se não é diferente de inventar-se uma vida. Ou debruçar-se sobre sua intimidade não é diferente de inventar-se uma intimidade. O ato autobiográfico é constitutivo do sujeito e de seu conteúdo. (CALLIGARIS, 1998, p. 49)

Tomando as propostas de Nunning (2010) e Calligaris (1998) para esse trabalho, podemos entender então que a autora ao criar uma voz autobiográfica, propõe refletir sobre temas sociais que assolam não apenas a sua sociedade, mas a toda a sociedade moderna. E ao buscar entender essas questões por meio da memória ficcional, pode-se propor soluções plausíveis para a cura ou formas de enfrentamento para os problemas atuais.

No espaço do cemitério em que o onírico e o real se misturam, a narradora adentra uma segunda viagem, a viagem dentro do espaço recôndito e íntimo da memória, em que temas doloridos se tornam coletivos, onde se pode reescrever seu passado. Enquanto a jovem analisa as flores e pessoas que caminham no cemitério, adentramos as suas memórias da infân-



cia, quando o pai sofria com o alcoolismo e possível depressão, após ter perdido um grande amigo, em um acidente de carro. Ela relembra a tristeza no rosto da mãe sempre que havia datas comemorativas em sua casa e o pai não aparecia. No final da noite chegava carregado por amigos e com o rosto avermelhado e inchado por ter chorado. O pai se sentia responsável pela morte do amigo, e não se permitia ser feliz com a filha e a esposa.

No aniversário do meu pai, minha mãe preparava desde cedo, todas as comidas que ele gostava. Meu pai diz que, sempre voltava para casa cedo, e se fosse voltar tarde, avisava. Eu também concordava com isso, e assim que terminava as atividades do clube da escola, eu voltava correndo para casa. No entanto, houve um momento que passei a entender, que existe um grau de discernimento inerente a cada idade. Nessa época, meu pai sempre voltava bêbado e tarde para casa. Também não avisava nada. Nisso, mamãe e eu fazíamos um aniversário meu a parte. Meu pai sempre estava em casa seja por voltar cedo do trabalho, seja por licença no trabalho. Porém, tanto na época que meu pai foi promovido, quanto na época em que ele era solteiro, até mesmo em uma festa para confortar meu pai, que ficou triste quando seu melhor amigo morreu em um acidente, em qualquer momento que meu pai fosse o centro, e esperávamos meu pai para uma refeição, ele acabava fugindo. Cada vez menos não dava para chamar visitas ou pessoas próximas para um jantar. Eventualmente, quando ele não estava em casa, depois que a visita ia embora, eu percebia que meu pai vinha para casa, carregado e amassado. (YOSHIMOTO, 2000, p.72)

Nesse excerto é importante notarmos além da rotina da família, em festas de comemoração, a dificuldade que o pai tinha de falar sobre seus sentimentos com a esposa e a filha, revelando dores e questões interiores, possivelmente comuns a qualquer homem hétero da sociedade atual, de qualquer cidade, seja ela Japão ou Buenos Aires, visto que ainda é tabu, em muitos espaços, falar sobre doenças psíquicas, principalmente entre os homens, que normalmente acabam cedendo ao vício do álcool.

Comprovando ainda que muitos desses hábitos modernos, como o álcool e tabagismo, ainda são vistos como algo que reafirma um status so-



cial masculino e não como doenças sociais, como é o caso do pai da narradora, que preso a esses padrões de uma masculinidade que cobra perfeição não consegue abrir-se para o diálogo.

A forma como a autora toca nessa questão tão atual – o alcoolismo – reforça sua perspectiva contemporânea sobre a sociedade. Pois, embora sendo ela mulher e japonesa, sente-se confortável para tratar de assuntos comuns a qualquer sociedade. É o espaço da escrita que permite tanto à autora quanto à narradora caminhar livremente entre os espaços urbanos e memorialísticos.

Após anos com esse problema familiar a narradora e sua mãe decidem agir de forma que o pai se sentisse à vontade com situações de celebração, provando que ele merecia tal carinho, pensando assim tiveram a ideia de prepararem a festa de aniversário dele na noite anterior, assim no dia seguinte tudo corria normal.

Sendo assim, eu e mamãe tivemos uma ideia original e com força de vontade, faríamos uma celebração. Na noite anterior ao seu aniversário, depois que meu pai adormecia tranquilamente, secretamente organizávamos tudo, alinhávamos os presentes na mesa, cozinávamos silenciosamente, e o acordávamos às 2 da manhã; algumas vezes, nós ainda de pijama, brindamos seu aniversário. Acredito que naquela época, aquela ideia genial, salvou o papai de verdade. E então no dia exato de seu aniversário, ele ia sonolento para a empresa, voltava normalmente para casa e jantava normalmente conosco. Até fazer aquilo, eu não pensava assim. Acho que essa atitude seria como demonstrar o verdadeiro amor, essa é a verdadeira fraqueza humana. (YOSHIMOTO, 2000, p. 73, tradução da autora)

Da mesma forma que no excerto anterior a autora traz questões árduas das relações familiares, mas propõe soluções amorosas para estas. Para a narradora, além da atitude da mãe e da filha ser uma forma de demonstrar amor, também foi a maneira que elas encontraram para ajudar o pai a lidar com essa dor do passado. A demonstração de amor foi an-



tes de tudo a maneira de observar a fraqueza do outro e aceitá-la sem juízo de valor.

Na segunda parte do conto, enquanto a narradora discute com sua mãe sobre a dificuldade de seu pai de expressar suas dores, a mãe da moça usa uma metáfora, que só no futuro ela entenderia, sobre seguir a rotina diária sem poder falar o que sente,

Então sabe..., quando estou preparando as coisas, colocando óleo na panela de tempura, organizando todo o seu material didático, e esperando a hora do jantar, a mãe se sente como se estivesse dentro de uma caixa (YOSHIMOTO, 2000, p. 734-735, tradução da autora)

A metáfora utilizada pela mãe – “a mãe se sente como se estivesse dentro de uma caixa” (YOSHIMOTO, 2000, p. 75), reflete o papel delegado às mulheres, de apenas aceitar seu destino sem discutir, ou ainda, mais do que apenas “aceitar”, cumprir suas tarefas cotidianas como se tudo dependesse delas, inclusive a felicidade plena de seu casamento e família.

Para a mãe da narradora, além dos papéis sociais estipulados acima citados, as memórias dela passam a se mesclar às memórias de infância de quando ainda era uma criança, na mesma idade de sua filha. A narradora do conto, durante um passeio com os colegas da escola ao observatório astronômico de sua cidade, percebe que a mãe está passando mal e que sai abruptamente do planetário. Após um tempo a moça sai à procura da mãe e a encontra tranquila, como sempre, sentada em um café. A mãe relata então a sua história de sua infância para a filha, em que sua mãe, que sofria de transtornos psicológicos, após a separação com seu pai, constrói para ela uma “mini casa” de papelão, com uma pequena mesa e desenhos para que ela lá vivesse. A fim de que a mãe ficasse feliz, ela decide entrar na caixa e lá vive por duas semanas. O professor da turma achando estranho o fato de que a criança não ia às aulas, foi até a casa dela e descobrindo os abusos sofridos entregou a criança para a adoção. Até aquele momento a única informação que a narradora do conto tinha sobre a sua avó era que



ela era havia se suicidado após ter sido internada em um hospital psiquiátrico.

Durante esse processo de entender esse amor doentio da mãe para com a filha, o leitor adentra as memórias de várias mulheres a fim de entender que dentro de cada pessoa existe uma caixa, com uma pequena escuridão. Dessa forma estrar dentro de uma caixa é não poder ser você mesmo, ser aquilo que querem que você seja.

O que seria isso para mim? Ao sentir-se ansiosa, e não poder voltar para casa, também não seria isso...Também não é medo da tal caixa.. Porém, quando essa sombra irá mostrar-se de dentro de mim? Fico pensando nisso...Isso é algo que está se desenvolvendo. Como eu serei contrária a isso? Como poderei lidar com isso? Eu ainda sou jovem, me assusta não saber. Se apenas houver divertimento, acho que gostaria de aproveitar. Ao olhar para fora, eu estava em paz, uma paz otimista, e dentro da minha família havia uma pequena escuridão, e essa escuridão era igual a tranquilidade daquele cemitério onde a história escondia aquilo que era rico e próspero. E isso não era algo que eu sentisse vergonha.

O sol brilhava nas folhas que me protegiam, e eu sempre pensaria nisso. (YOSHIMOTO, 2000, p. 83, tradução da autora)

Para a narradora, embora estando em um país tão distante espacial e culturalmente, lhe dava o espaço para poder observar as suas próprias dores e dúvidas e disso não se envergonharia. Nossas memórias, sejam elas boas ou más, fazem parte daquilo que somos como indivíduos. A narrativa de Banana é otimista, apesar das tragédias e traumas, haveria luz em meio à escuridão, ter orgulho de suas próprias decisões.

Conclusão

Podendo observar a produção literária contemporânea como um reflexo da sociedade e mudanças que temos vivido, ao tomar contato com a



produção de autores estrangeiros percebemos que, apesar das diferenças linguísticas e culturais, muitos dos problemas e ansiedades do homem moderno são as mesmas.

A produção da escritora Banana Yoshimoto iniciada na década de 80, sempre refletiu sobre questões da formação e do papel social feminino. No entanto, por meio de narrativas que se passam em espaço estrangeiro, trouxe não apenas discussões que tinham como foco a sociedade japonesa, mas também reflexões comuns a outras sociedades.

Na coletânea aqui apresentada, tomamos o conto *Uma Pequena Escuridão*, em que a moça que guarda para si os segredos dos pais, reflete no medo e escuridão que cada um de nós carrega dentro de si, em pequenas caixas, que às vezes abrimos para olhar, com receio de nós mesmos. O objetivo maior desse conto, além da observação delicada sobre como as doenças psíquicas podem afetar a vida de toda a família, é também conseguir vislumbrar caminhos de esperança ao retomar as memórias dolorosas que existem em nós, aceitando-nos como somos com nossos medos e limitações. Por isso a narradora traz sua visão em primeira pessoa, em um tempo que embora tenha acontecido no passado, ao lermos torna-se presente, transformando a narrativa em algo pessoal a cada leitor.

Uma Pequena Escuridão não é sobre o luto, dor ou traumas, mas como a luz pode iluminar muitos espaços escuros e dolorosos. A memória é transposta na narrativa, como escrita, a fim de deixar registado as experiências silenciadas: a experiência feminina.



REFERÊNCIAS

CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. *Estudos Históricos*, n. 21, p. 43-58, 1998.

MINER, Earl. The traditions and forms of the Japanese poetic diary. *Pacific Coast Philology*, v. 3, p. 38-48, abr. 1968.

NUNNING, Ansgar. A “Verdade da Memória” e o “Frágil poder da Memória”: a literatura como meio de explorar ficções e enquadramentos da memória. *ACT 20 – Filologia, Memória e Esquecimento*. Lisboa: Húmus, 2010. p. 417-453.

KAWASAKI, Kenko. The climate of the girl in Yoshimoto Banana, Trad. Tomoko Aoyama e Barbara Hartley. In: AOYAMA, Tomoko; HARTLEY, Barbara (Org.). *Girl Reading Girl in Japan*. Londres: Routledge, 2010. p. 50-63.

YOSHIDA, Luiza Nana. *Kitchin* e o Fenômeno Banana. *Estudos Japoneses*, n. X, , p. 57-68, 1990.

YOSHIMOTO, Banana. Uma pequena escuridão (*Chiisa na Yami*). In: *América Latina: Traição e outras viagens (Furin to Nanbei – Sekai no Tabi 3)*. Tóquio: Getonsha, 2000. p. 64-84.

_____. Profile (*Purofairu*). Disponível em: < <http://www.yoshimotobanana.com/profile/> > Acesso em: 10 out. de 2015.

_____. Posfácio (*Atogaki*). In: *América Latina: Traição e outras viagens (Furin to Nanbei – Sekai no Tabi 3)*. Tóquio: Gentosha, 2000. p. 180-192.

_____. *Kicchin*. Tóquio: Fukutake Shoten, 1988.



NOTAS

1. Doutoranda pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis (UNESP – FCL/Assis, Assis/São Paulo, Brasil), Mestre em Língua, Literatura e Cultura Japonesa e Especialista em Ensino-Aprendizagem de Língua Japonesa como Língua Estrangeira, é Professora Assistente da Área de Japonês no Departamento de Letras Modernas (DLM) na mesma universidade onde hoje participa do programa de Doutorado. E-mail: joynafonso@gmail.com.

