

ESCRITORAS NIPO-BRASILEIRAS E OS VALORES ESTÉTICOS JAPONESES NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Francisca Lailsa Ribeiro Pinto

Resumo: Este artigo discute a relação entre a produção literária de escritoras nipo-brasileiras e a influência dos valores estéticos tradicionais japoneses presente na prosa e poesia brasileira contemporânea. A análise literária das obras *Desafio ao Imortal* (1970), de Eico Suzuki; *Velas ao Vento* (2020), de Marília Kubota, e *Sonhos Bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa será fundamentada em quatro elementos que permeiam as expressões artísticas japonesas: a simplicidade, a irregularidade, a sugestão e a perecibilidade; e guiado por estas expressões temos o valor estético *mono no aware*, ou a sensibilidade para a apreciação das coisas. O estudo percorre os conceitos de Keene (1969 *apud* SORTE JUNIOR, 2018), e Porto (2016), bem como apresenta uma percepção de que a escrita de autoria nipo-brasileira tem sido um ponto de divergência no próprio campo literário.

Palavras-chave: Literatura nipo-brasileira. Valores estéticos japoneses. *Mono no aware*. Campo literário brasileiro.

Abstract: This article focus on the relationship between the literary production of Japanese Brazilian female writers and the influence of traditional Japanese aesthetic values present in contemporary Brazilian prose and poetry. The literary analysis of the works *Desafio ao Imortal* (1970), by Eico Suzuki; *Velas ao Vento* (2020), by Marília Kubota, and *Sonhos Bloqueados* (1991), by Laura Honda-Hasegawa, will be based on four elements that permeate the Japanese artistic expressions: simplicity, irregularity, suggestion, and perishability, which guide the aesthetic value known as *mono no aware*, that is, the sensitivity for appreciating things. Finally, the study examines the concepts of Keene (1969, cited in SORTE JUNIOR, 2018), and Diogo Porto (2016), as well as presents a perception that Japanese Brazilian authorship has been a point of divergence in the literary field itself.

Keywords: Japanese Brazilian Literature. Japanese aesthetic values. *Mono no aware*. Brazilian literary field.

Introdução

Pensar na história da literatura brasileira contemporânea é refletir sobre questões ligadas à formação de uma produção de autoria feminina que demarca o silêncio e a exclusão de escritoras nipo-brasileiras. Essa observação deve passar ainda por uma relação crítica sobre a percepção estética herdada pelas pesquisas acadêmicas em que se discutia o valor das obras e o ajuizamento das autoras. É nesse território contestado que a memória coletiva dessas mulheres constitui até hoje uma ausência de discussões que envolvem a escrita testemunhal produzida.

E mesmo distante de um espaço acadêmico com a circulação e pesquisa de escritoras e suas obras, como *Desafio ao Imortal* (1970), de Eico Suzuki; *Velas ao vento* (2020), de Marília Kubota, e *Sonhos Bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa, que nos propomos analisar, podemos notar as influências do trânsito nipo-brasileiro nas suas produções estéticas e, consequentemente, no campo da literatura brasileira. É nesse refluxo que encontramos alguns valores centrais da estética japonesa, com conceitos e qualidades apresentados em quatro formas de expressões artísticas: a sugestão, irregularidade, simplicidade e percibibilidade, segundo Keene, estudado por Sorte Junior (2018). Além do valor estético relacionado a estes elementos, o termo *mono no aware* já traduzido como “o páthos das coisas”, “a tristeza das coisas” e “a afetividade das coisas”, e que fala de um sentimento que nos toma diante da beleza efêmera, de acordo com o professor Diogo Porto (2016).

É pelo esforço de inúmeros pesquisadores japoneses, como o filósofo Nishi Amane, que temos a tradução da palavra estética como área do conhecimento científico no Japão, ainda que adequado aos inúmeros conceitos europeus. Dessa forma, devemos ter cautela no momento de apreciar a prosa e a poesia nipo-brasileira, pois é preciso certa empatia com os valores estéticos de determinada cultura, bem como compreender os aspectos analisados como sugestões de leituras.

O utópico cânone da literatura brasileira contemporânea marcado a partir do século XX reconstruía um passado de um projeto literário autoritário, escrito por homens e para homens, abrindo-se por meio de muita resistência,

cedendo lugar para uma busca de transformação criativa com a intervenção de escritoras nipo-brasileiras, por exemplo, na formação do campo literário brasileiro. A literatura dessas mulheres fomenta mais uma forma de pensar no processo social da própria vida cotidiana.

Destarte, este artigo examina os valores estéticos japoneses identificados por Keene, estudados por Sorte Junior (2018), e Porto (2016) no período Heian, e identificados nas produções literárias de Eico Suzuki, Laura Honda-Hasegawa e Marília Kubota, na tentativa de discutir a qualidade daquilo que entendemos como beleza, ademais, a relevância filosófica da estética japonesa nas obras selecionadas.

Os valores da estética japonesa na produção literária de escritoras nipo-brasileiras

Na ordem de escrever e publicar, a estética japonesa se manifesta também na produção de escritoras nipo-brasileiras quase como uma forma de herança cultural, emanado da vivência do cotidiano, dos cerimoniais da corte, do esforço de registro dos pensadores japoneses, sobretudo no período Heian. Quando a escrita das descendentes japonesas ocorre não é algo comum, pois seu olhar é enviesado em relação ao leque de cultura dos seus antepassados que imigraram do Japão para o Brasil. É por meio das obras, narrando os sentimentos dos viajantes, as dores e vitórias de viver em outro país, que temos o processo formativo do suposto cânone da literatura brasileira por trazer como temática descrições do cotidiano familiar e feminino. No entanto, quando falamos sobre domínio estético, estas se encontram à margem do fazer Literatura, da produção de autoria feminina e da licença da sociedade letrada.

O estudo sobre essas obras se realiza a partir dos espaços “não autorizados”, a ponto de encontrarmos sua beleza nas sombras, no próprio percurso em si. Por essa razão, é necessário que se compreenda alguns dos valores estéticos japoneses na tentativa de escutar a memória das escritoras em conexão com as histórias das mulheres que serviam as famílias imperiais descritas

no gênero diarístico nipônico¹, sobretudo por um eu da experiência íntima, da observação, análise e desabafos sobre os questionamentos do seu tempo.

A partir desses passos, é possível trilhar outros caminhos, percorrer os poucos pontos de luz da escuridão e acreditar que há muito a ser desvendado. Afinal, se seguirmos a tradição da crítica literária como um campo acabado para o estudo das mulheres, não avançaremos nas categorias estéticas ou mesmo no entendimento do momento de determinadas obras. Temos que ter em mente que as mulheres durante séculos não couberam nos moldes acadêmicos, como podemos observar nos tomos dos críticos consagrados do Brasil, e quando se trata das nipo-brasileiras raramente localizamos em antologias, salve o seu grupo específico.

Portanto, uma das principais questões a serem discutidas sobre a escrita de autoria feminina das descendentes japonesas é a temática sobre os dados históricos de seus antepassados, bem como imigração, identidade, pertencimento. Ademais, o conceito de estética japonesa que povoa a empatia com os valores estéticos de uma cultura provoca a pensar na situação de ocupação e projeção das escritoras, uma vez que para compreender e apreciar uma obra é necessário conhecê-la.

Nessa dimensão, o caminho a ser percorrido pelas formas de expressão da estética japonesa pode ser trilhado pela sugestão, irregularidade, simplicidade e perecibilidade (KEENE apud SORTE JUNIOR, 2018, p. 82). Distantes de constituírem uma única forma sobre as manifestações artísticas, estas expressões nos possibilitam ampliar as visões de leitura a respeito do que as mulheres escrevem em suas obras.

Assim, a sugestão refere-se à intenção de transmitir os pensamentos e as emoções dos artistas japoneses, provocando nos leitores a interpretação da mensagem. A beleza estética japonesa se encontra nas entrelinhas, e a poesia presente no poema, no conto, no romance tenciona o uso de palavras não precisas, mas a tendência de sugerir sentimentos e ideias a partir da leitura.

¹ O gênero diarístico feminino (*jōryū nikki bungaku*) em que as damas da corte de Heian, por meio do desenvolvimento de uma escrita cursiva, conseguem também difundir em espaço público seus questionamentos privados.

Nas obras, que selecionamos, revela-se o mundo com as tensões do cotidiano e do imaginário. Marília Kubota em *Velas ao vento* nos apresenta uma fluída subjetividade no relato com certo distanciamento e aproximação, sugerindo uma realidade simbólica na ficção. O tamanho dos poemas de Kubota demonstra o ideal estético dos poemas japoneses, tradicionalmente pequenos, o que lembra *waka* ou *tanka* composto por apenas 31 sílabas; ora a escritora extrapola, ora abranda o tamanho. A leitura dos versos se torna testemunhal na medida em que um estado emocional é criado por meio das palavras dispostas, gerando sentidos múltiplos que transforma o mundo observado a partir das diversas interpretações. A escritora nos proporciona, em vários poemas, sentimentos que vão além do sugerido pelo contexto relatado, e é aí que se dá o encontro com a beleza.

Portanto, o limite entre o ficcional e o real integra a sugestão das expressões artísticas japonesas, pois quando lemos um poema várias imagens são acionadas, possibilitando que o/a leitor/a imagine e construa mais do que a técnica mostra. De forma que é por meio do gênero lírico que temos contato com a descrição “real” e poética do objeto, o que nos envolve emotivamente. A memória artística instaura a articulação da multiplicidade da vida, já que é testemunho do seu tempo e da sua vontade de criação, o que sustenta o aspecto sugestivo.

O arranjo dos poemas de Kubota nem sempre dispõe de um padrão nos versos, o teor dos registros passa pela força e leveza do viço do olhar inaugural, como em “cartas/ para a criança órfã/ cruzam o oceano [...]” (KUBOTA, 2020, p. 10). Chegamos, assim, a irregularidade que valoriza as concepções estéticas não simétricas e uniformes. A memória produzida nos versos remete ao testemunho do espaço-tempo em que conviveu, e compõe uma subjetividade que é própria à condição de seus antepassados e estetizada por meio da sua escrita literária. Claro que existe uma valorização na poesia clássica japonesa pela simetria, com métrica de 5 ou 7 sílabas para se atingir um ritmo, no entanto, compreendemos os versos da autora também pela assimetria da estética japonesa próximo ao *sabi*² referente à cerimônia do chá. Assim, a leitura poéti-

² *Wabi sabi* vai além da beleza de qualquer objeto ou ambiente, e se refere à reação de alguém a essa beleza profunda [...] (KEMPTON, 2018, p. 38).

ca ressignifica o encontro do ritmo Japão-Brasil, além da passagem do tempo, gasta e disforme, mostra-se como mais uma evidência que de fato a experiência sofreu uma ação, que ressalta a apreciação pela irregularidade, e ainda mais o aspecto transitório da vida.

A memória pode ser também coletiva, aquela em que performa os impasses das situações vividas ou imaginadas em que o indivíduo está submetido. Nesse percurso, a terceira forma, a simplicidade, procura nos objetos o seu estado natural, uma tentativa de capturar a beleza na sua forma mais nativa.

A estética japonesa *wabi* preza pela conservação das árvores, flores, pedras em uma arrumação próxima de como são achados na natureza, por exemplo, os *karesansui* (jardins de pedras), que exprimem a essência da paisagem e provocam a contemplação profunda das coisas como elas são. Com isso, basta lembrar de alguns personagens de Eico Suzuki, em *Desafio ao Imortal*, como o vovô e a neta no conto “Flores de gelo”, cuja memória ora é mediada pela narração dela, ora por um narrador que conta sobre a vivência familiar nas condições impostas, e valoriza a beleza da natureza do seu momento. Isto é, a beleza de como tudo é transitório e imperfeito. É na casa de infância, em uma estação de grande ação do gelo, que o avô descreve como era o lar antes das flores serem congeladas. Em diálogo com a neta, esta pergunta o que são flores, e o avô responde: “- São formas de vida do reino vegetal [...]”, e acrescenta ainda que: “Aí na área da frente, onde você quebrou o patim, havia um canteiro de rosas, com sete abertas, creio eu, cada qual duma cor [...] Tinha crisântemos gigantes” (SUZUKI, 1970, p. 24). Observa-se a descrição simples do que são as flores, bem como o uso delas apenas na frente do quintal a fim de manter o lugar simples e harmonizado aos olhos do observador.

As personagens do conto recobram não apenas a lembrança de suas vidas, do florescer de crisântemos, do afeto familiar, mas de toda uma memória coletiva que guarda a existência de suas individualidades. Essa experiência do *wabi* é sentida por meio dos crisântemos ao nos lembrar que estamos diante de algo milagroso, uma experiência com a natureza, e tirar momentaneamente o foco da queda de patins da neta. Assim como na cerimônia do chá, “cada preparo das folhas tem sua individualidade, sua afinidade específica com a água



e o calor, memórias hereditárias a relembrar, e seu próprio método de contar uma história” (OKAKURA, 2017, p. 41). Do mesmo modo, ambas personagens travam um diálogo em um espaço com pouca decoração e utensílios para organizar o jardim, o que envolve a presença do ser e estar no mundo. Logo, mesmo com rosas de diversas cores e crisântemos gigantes para uma “experiência de cerimônia do chá”, a natureza espontaneamente existe e nos convida a ser como se é, e sentir uma aceitação de nós mesmos naquele instante.

O caminho das artesãs das palavras se apercebe na consciência de seu caráter enquanto mortal, o registro anuncia a necessidade da criação que ampare a ficção. Sob o ponto de vista de Keene, a partir dos estudos de Sorte Junior (2018), a precibilidade confirma a quarta forma de expressão da estética japonesa como a impermanência da beleza na natureza e na vida em si.

Laura Honda-Hasegawa, por sua vez, anuncia no final do século XX o romance *Sonhos Bloqueados* e a história de ser mulher com descendência japonesa e permanecer no mundo nessa posição. A personagem Kimiko ao chegar na casa da sogra, “*oka-san*”, senta-se na poltrona, observa e divaga os pensamentos sobre as flores: “Que flores lindas! Parecem de cerejeira... De uma rosa tão suave... Será que são verdadeiras? Não, devem ser de tecido, pétalas recortadas uma a uma... Eu entendo um pouco disso, quando solteira fiz um curso em São Paulo com a dona... [...]” (HONDA-HASEGAWA, 1991, p. 13). A observação sobre as flores é mais do que uma simples comparação, é um olhar que remota desde a poesia do período Heian, em que a beleza da flor de cerejeira está na leveza de sua brevidade. A protagonista, no entanto, fica em dúvida se esse arranjo floral é verdadeiro, e advoga que não, pois conhece uma arte feita para viver pouco tempo fazendo um paralelo com sua própria vida. A natureza dita o ritmo da vida, e as florescem sugerem ditar o ritmo da vivência da protagonista, com atenção para a mudança da estação do ano, logo, o desabrochar do caminho dela.

A escrita das mulheres nipo-brasileiras enfatiza a natureza também como uma ideia de tempo, e isso advém dos diários da corte escritos por mulheres japonesas no período Heian, em que notamos principalmente no *Diário da dama Izumi*, escrito pela poeta Izumi Shikibu, em que se mes-

cla poesia, prosa e cartas para descrever o cortejo do príncipe Atsumichi à dama, e seu relacionamento amoroso demarcado pelas mudanças sazonais. Kubota, Suzuki e Honda-Hasegawa descrevem esse tempo por meio da ausência, da incompletude de algo em determinado momento ou pelo sentido que alguma coisa não estará mais lá.

Dessa forma, importa destacar ainda que a perecibilidade parece ter provindo da doutrina da transitoriedade do Budismo, “na ideia de que tudo se encontra em um processo constante de mutação” (KEENE apud SORTE JUNIOR, 2018, p. 86), o que impactou não só a literatura japonesa mais as demais formas de manifestações artísticas. Logo, entendemos a relevância do legado da filosofia budista para a produção da literatura japonesa pré-moderna como também percebemos para a literatura brasileira contemporânea por meio das obras de suas descendentes japonesas no tocante natureza e literatura como influência da emoção.

Mono no aware e a sensibilidade da memória feminina

A trajetória autoral das nipo-brasileiras é marcada por um silenciamento e apagamento de produção no campo literário, este configurado por um conjunto de dados postos por meio da observação de certos fenômenos da linguagem literária. Não encontrarmos essas mulheres em um arcabouço de pesquisas acadêmicas implica refletir sobre as relações de poder que se apresentam na teoria e na crítica enquanto estrutura simbólica para pensar uma dimensão intelectual que não esbarre no memoricídio de Kubota, Suzuki e Honda-Hasegawa.

Ao ler e interpretar os livros das autoras, notamos o papel central realizado pelas mulheres japonesas na prosa e na poesia do período Heian, no Japão, sendo que isso respingou na prosa e na poesia brasileira. Destacamos as obras *O conto de Genji* (*Genji Monogatari*), de Murasaki Shikibu, no século XI, estimado como o primeiro romance escrito no mundo, e a obra *O livro do travesseiro* (*Makura Sôshi*), de Sei Shônagon uma coletânea de ensaios pessoais da autora. Além disso, temos a criação do gênero literário *Nikki bungaku*,

diário ou diário literário, caracterizado pelo relato das atividades cotidianas. Olhando hoje para a produção das descendentes japonesas, podemos salientar a intrínseca relação da escrita ficcional com os diários desse período literário japonês que constituíam um modo de externar sentimentos e pensamentos que não seriam capazes de apresentar de forma tão íntima ou oral.

Com isso, na literatura japonesa podemos perceber a empatia da sensibilidade do sujeito/leitor em relação ao objeto/romance, usualmente com a presença marcante da natureza. Por essa razão, o valor estético de *mono no aware* se faz presente na literatura brasileira, nas obras analisadas, por aludir a um estado de contemplação, sentimento que se origina do leitor em sua tentativa de apreender a essência do que está sendo narrado. O filósofo Diogo Porto fala de uma poesia espontânea sobre o termo e acrescenta que: “[...] nosso primeiro e mais espontâneo contato com o mundo é afetivo, e responder adequadamente a essa comoção é uma forma profunda de conhecer o mundo, conhecimento esse que se expressa por meio de cantos e poemas” (PORTO, 2016, p. 69). Sendo assim, a beleza estética de *mono no aware* não se acha no romance e/ou no poema, mas em um determinado sentimento de empatia por meio de alguma cena, imagem, pensamento despertado durante a leitura do/a leitor/a.

Para o esteta japonês Yoshinori, o *mono no aware* não se encontra em um evento feliz ou engraçado, já que de forma oculta seria uma experiência solitária e profunda (ÔNISHI, 2002, p. 137). Assim sendo, pode-se observar na produção das escritoras nipo-brasileiras uma consciência intensamente efêmera da existência que, por sua vez, está relacionada a valorização da precibilidade presente também na doutrina budista.

Na obra de Eico Suzuki, a segunda parte do livro, encontramos o valor estético *mono no aware* na descrição do lugar com a personagem chamada carinhosamente de Rosa (homenagem à Helena Pereira da Silva Ohashi). Não obstante, o termo estético não foi grafado de uma única forma em todas as épocas, e por isso não se encontra limitado à sensação de tristeza, pois também se faz uso do *aware* para expressar emoção ou espanto relacionados à felicidade, ao prazer, de acordo com a pesquisa de (SORTE JUNIOR, 2018, p. 95). Re-

presentado pelo estado de contemplação da narradora, a partir do florescer de suas memórias, a observação da roseira no vaso corresponde a empatia dela/sujeito com o objeto, quando ressalta que esta se encontrava:

amarela, frágil, a haste muito esguia, ela está no vasinho azul de cristal. Antes, a roseira só dava uma flor por ano agora, quase mensalmente, desponta um pequenino botão. Veio de Campinas há quase cinco anos, de ônibus, partilhando a sacola com o manuscrito de um livro. (...) A rosa está aqui. Revejo na silhueta algo inclinada o amor daquela mulher pelas pessoas, pela verdadeira arte, e pelos animais; sua eterna luta contra a saúde precária e inúmeras barreiras; seu espírito independente em choque com a mentalidade provinciana e o pseudo-intelectualismo. (SUZUKI, 1970, p. 71).

Enquanto a narradora observa a roseira, notamos a cena que se estabelece ao associar a passagem do tempo e a fragilidade do florescer com a vida da personagem Rosa, rememorando a saúde precária e o incômodo de um espírito livre. O uso do *mono no aware* se volta para o coração da memória e acessa a sensibilidade que nos chega por meio do esforço de lembrar quem foi a dona dessa bela amizade. Apesar do termo estético não ser entendido apenas como um sentimento de tristeza, percebe-se na narração uma certa melancolia por causa da morte da amiga, o que retoma a impermanência do Budismo diante da efemeridade das coisas.

Acrescentamos ainda que a memória narrada advém de uma tradição imagética, a flor de cerejeira, em relação a condição essencial da consciência, a transitoriedade, que inspira emoções e uma camada de leitura afetiva, o que constitui a poesia espontânea do *mono no aware*, em diálogo com os estudos de (PORTO, 2016, 69). Assim, o conto de Suzuki enquanto fruição estética se aproxima do real, da emoção que sentimos a partir da leitura, ao passo que a obra de arte parece irreal, ou seja, a realidade não se encontra de fato no belo, mas na inspiração a partir da imaginação material.

Seguindo pela produção das escritoras nipo-brasileiras do século XX, encontramos uma aproximação da utilização conjunta de poesia e prosa entre *Velas ao vento*, de Marília Kubota com *O diário de Tosa (Tosa Nikki)*, escrito pelo poeta Ki no Tsurayuki (872-945), que optou por acompanhar a linha do gênero



diário no período Heian e o anonimato de escritor com a persona de uma mulher. De forma resumida, o primeiro texto literário se liga a certa tradição da poesia oriental por causa da simplicidade do que é observado, e pela atração criativa por memórias afetadas frente à densidade do mundo. Kubota constrói narradores líricos para apresentar o seu olhar inaugural dos silêncios de cada tempo, este embalado com a força e a leveza das velas ao vento o momento efêmero da vida. O segundo, mostra a viagem de volta do poeta Tsurayuki da afastada Tosa à capital Quioto (na época Heian, em 935), que hoje se refere à província de Kôchi (atual Shikoku), contando a história de seu mandato enquanto governador de Tosa por um período de quatro anos. O diário é um registro posterior, mas temos contato com cada dia: a recordação da melancolia da filha de Tsurayuki que fora junto e falecera sem o regresso à Capital (NAGAE, 2007, p. 151). A evocação lírica no diário proporciona informações adicionais sobre a narração.

Nesse sentido, em *Velas ao vento* a predominância da sequência dos versos é interrompida pelo tom lúdico da descrição da prosa, com a sugestão de transmitir ao/a leitor/a a ambientação das palavras do que está sendo sentido pelo eu lírico-prosador:

lâmina do machado
cai no pé
mesmo sangrando
tem que continuar
(...)

“fiodaputa”, dizia, quase mastigando as palavras, quando tropeçava ou deixava um objeto cair. Tempos atrás, ao martelar o próprio dedo, trabalhando em uma obra, um colega aconselhou: “fala palavrão que a dor passa”. Aprendeu a se aliviar com o esconjuro. Quando lia o jornal com letras esquisitas, agachado na frente de casa, soltava: “fiodaputa”, xingando o governo (KUBOTA, 2020, p. 26-7).

O que marca novamente o *mono no aware* é a poesia espontânea, e que pode ser criada a partir do conhecer o sentimento revelado pelo texto literário, afinal, “o próprio sentir é o sentimento, e o sentimento é o próprio coração que sente diante das coisas do mundo que nos comovem” (PORTO, 2016, p. 68). A personagem-lírica transcende os limites da representação poé-

tica pela capacidade de despertar o *mono no aware*, as sensações e as lembranças, de situações por nós vivenciadas em momentos de dor, de esconjuro e de xingamento. Aparentemente imprópria para as circunstâncias em que vive, seu potencial de busca anseia registrar em poemas uma nova vida, afrontar o eu interno e encontrar o “fiodaputa”: quem sou?

Marília Kubota traz à tona a condição social e humana do ser e estar ao vento das velas nipo-brasileiras. A autora se revela quase em notas de diário, como em *O diário de Tosa*, e torna latente o encontro de suas palavras, o que faz sentido prosear em versos. Partindo das pausas em que deixa à interpretação do/a leitor/a, a memória simula a simplicidade elegante dos espaços japoneses ao mesmo tempo que mostra a explosão da viagem do agora.

Em relação ao termo estético *mono no aware* e a leitura do objeto artístico há uma conotação de diferentes sentidos do objeto, o texto literário, e do sujeito, o sentir do/a leitor/a, em que a experiência estética pode ou não acontecer. Não basta apenas interpretar as metáforas da memória, é preciso que ocorra a captação da emoção/comoção que é ligada aos sentimentos além da tristeza, como uma forma específica de sentir o belo.

Na produção literária das descendentes de japonês, consequentemente, o *mono no aware* pode ser sugerido como uma estética testemunhal por apresentar a subjetividade de finitude além do relato do eu lírico de uma narradora. Em boa parte dos escritos das autoras, encontramos as observações sobre a vida cíclica, a passagem das estações do tempo, a natureza em harmonia com o cotidiano exposto o fio de uma suave melancolia do que se vai. O campo literário com elas possibilita ser pensado por meio da efemeridade do mundo, dos sentimentos despertados pela melancolia ou tristeza do apego do eu ao mundo reflexões em cima da existência do ser dividido entre a fuga do sofrimento e o esvaziamento do eu.

A pergunta que beira nossas inquietações está ligada à recuperação de textos literários que não temos notícias, que precisam ser pesquisados. Logo, estamos diante de um campo literário que ainda necessita ser recuperado e continuado. O lugar da escrita nipo-brasileira, como tantas outras no Brasil, ainda precisa ser registrada para construirmos o cenário intelectual que almejamos.

Dito isto, Laura Honda-Hasegawa nos mostra com *Sonhos Bloqueados* o caminho para sentir o mundo que está fora do “nosso aware” (do nossa que belo!). É com a protagonista do romance, Kimiko, que vamos ter contato com o prazer estético que remete ao belo, ou seja, a melancolia por trás do fenômeno do relato da personagem sobre sua própria vida, e como revela informações sobre as relações conjugais dos imigrantes japoneses em terras brasileiras. Não basta ser um casal de japonês para sentir o *mono no aware*, pois se trata de uma consciência estética. Dessa forma, a narração em detalhes dos sentimentos experimentados na vida matrimonial conturbada vê-se ligada a uma impressão de intimidade com o/a leitor/a. No trecho:

(...) Desde o começo do nosso casamento, por diversas vezes, ele agira assim, de modo estranho, impulsivo. Por mais que eu quebrasse a cabeça, não encontrava uma justificativa. Com o tempo, fui aprendendo que esse era o seu modo de ser, de se relacionar com o mundo. Essa mania de guardar tudo consigo, raramente desabafando, nunca me pondo a par de seus problemas... Preferia permanecer calado, dia após dia, ruminando suas raivas. A mim, só restava continuar ao seu lado, cuidando de sua roupa, de suas refeições, evitando causar-lhe mais aborrecimentos. À noite, sentou-se à mesa sem dizer uma palavra, deixou o prato pela metade e saiu, voltando de madrugada, cheirando a cerveja. Eu não me deixei abater; fiquei no escuro, olhando o teto e pensando com ternura na filhinha que chegaria dali a dois meses. Ela, sim, seria a minha alegria, a recompensa de tudo por que estava passando (HONDA-HASEGAWA, 1991, p. 19).

Kimiko reitera um tipo de presença-ausência das relações conjugais, intensificado com o drama interno de uma experiência de vida: saber como sentir? Por quê sentir? Eis uma das premissas do termo estético no texto literário, a vida ficcional se imbrica com as emoções da vida real, o que revela um momento de profunda introspecção por quem dele se afeiçoa. E, “não é a explicação ou expressão dos sentimentos o que aplaca o coração de alguém, mas ter alguém a ouvir e a se comover” (PORTO, 2016, p. 73), e é a nós leitores/as a quem Kimiko recorre para ouvi-la. A romancista dispõe cada frase com informações e sentimentos do cotidiano de um casamento arranjado, e ao final do trecho traz o caráter efêmero da própria vida ao entender que a tristeza daquele momento seria passageira com a chegada da filha que gestava em seu ventre.

Observa-se ainda que a escuta do silêncio de Yukio, o marido, será o período de florescimento do seu ser, ou seja, de olhar para a cerejeira que perde a sua cor, e em seguida se tornar uma árvore em espera de um mais florescer. O símbolo do silêncio é a escuta de si, a força no espaço do lar funcionando como uma lente de aumento do que teria se perdido ao casar com alguém que não amava e que não podia usufruir da liberdade plenamente. É assim que temos contato com sensações que vão além do sugerido pelas frases de Honda-Hasegawa e nos permite diferentes comoções de sentir o belo a partir da experiência estética.

Assim, falar do valor estético de *mono no aware* no campo literário, a partir de uma produção testemunhal nipo-brasileira na literatura brasileira contemporânea, é revisitar um espaço político, marcado por uma escrita influenciada pela permanência do Budismo. Não obstante, o espaço que construímos permeia a recusa da efemeridade das coisas, e a busca de uma emoção de acordo com as diferentes obras pesquisadas.

Considerações finais

Nesse tempo contraditório, a literatura talvez seja o princípio das coisas, do sentido, da comoção. No entanto, não se trata de apresentar com as narrativas analisadas situações realistas vividas pelas autoras, mas postular um imaginário demarcado em um tempo histórico. Desse modo, Eico Suzuki, Laura Honda-Hasegawa e Marília Kubota escrevem a partir de suas experiências nipo-brasileiras, já que transitam pelas culturas brasileira e japonesa.

A literatura de autoria nipo-brasileira passa pela mediação dos valores da estética japonesa, não podendo representar apenas o que conhecemos no ocidente. Portanto, com Keene, lido por Sorte Júnior (2018), conhecemos os quatro elementos de expressões artísticas japonesas: a simplicidade, a irregularidade, a sugestão e a perecibilidade. E com Diogo Porto (2016), o valor estético *mono no aware* um sentimento despertado no sujeito ao experienciar o objeto, a cena.

Diante de tudo que foi exposto, notamos que os valores tradicionais japoneses continuam a influenciar outras produções artísticas, seja na Literatura de Adriana Lisboa com *Rakushisha* (2007), na arquitetura da transitoriedade e neutralidade de Kazuyo Sejima (vencedora do Prêmio Pritzker pelo seu trabalho em 2010), na animação japonesa de Hayao Miyazaki e sua representatividade nas figuras femininas em quase todas as películas, ou na poética do cinema de Yasujiro Ozu, como *Era uma vez em Tóquio* (1953).

Dessa forma, não queremos limitar as interpretações dos valores tradicionais estéticos japoneses nos romances analisados ou nos exemplos propostos, mas mostrar a importância de aprofundar tais discussões. E no campo literário brasileiro, trata-se de romper com a soberania de um cânone e construir outros espaços, já que a ficção de mulheres nipo-brasileiras proporciona mais uma ponte entre a literatura e as realidades.

Referências bibliográficas

HONDA-HASEGAWA, Laura. **Sonhos Bloqueados**. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

KEENE, Donald. Anthology of Japanese Literature: from the Earliest Era to the Mid-Nineteenth Century. In: SORTE JUNIOR, Waldemiro Francisco. Uma análise de valores estéticos japoneses do período heian: miyabi e mono no aware. **Estudos Japoneses**, n. 40, p. 81-100, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/159798>. Acesso em: 04 jul. 2022.

KEMPTON, Beth. **Wabi sabi**. [tradução de Carolina Leocadio, Patrícia Azeredo]. Rio de Janeiro: BestSeller, 2018.

KUBOTA, Marília. **Velas ao vento**. Curitiba: Editora Medusa, 2020.

NAGAE, Neide Hissae. A voz narrativa e os poemas nos diários literários japoneses *Tosa Nikki e Izumi Shikibu Nikki*. **Estudos Japoneses**, n. 27, p. 141-162, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/141796>. Acesso em: 14 jul. 2022.

ÔNISHI, Yoshinori. Aware. In: MARRA, Michele. **Modern Japanese Aesthetics: A Reader**. Honolulu: University of Hawaii Press, p. 122-140, 2002.

OKAKURA, Kakuzo. **O livro do chá**. [tradução de Leiko Gotoda]. 4ª Ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

PORTO, Diogo da Silva. Mono no Aware e sua relevância filosófica: a melancolia na poética japonesa. In: Freitas, Verlaine; Costa, Rachel; Ferreira, Debora Pazetto. (Org.). **O trágico, o sublime e a melancolia**. 1ª ed. Belo Horizonte: ABRE Associação Brasileira de Estética, 2016, v. 4, p. 61-79.

SUZUKI, Eico. **Desafio ao Imortal**. São Paulo: Editora do Escritor, 1970.