

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO –
LET
CURSO DE LICENCIATURA EM LÍNGUA JAPONESA

JOSÉ ROBERTO EVANGELISTA CAMPOS LIMA

PROJETO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM LITERATURA JAPONESA

***YAMA NO OTO E NEMURERU BIJO: A FIGURA DO VELHO EM
KAWABATA***

Brasília

2011

JOSÉ ROBERTO EVANGELISTA CAMPOS LIMA

PROJETO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM LITERATURA JAPONESA

***YAMA NO OTO E NEMURERU BIJO: A FIGURA DO VELHO EM
KAWABATA***

Trabalho de conclusão do curso de
licenciatura em língua japonesa
apresentado à Universidade de Brasília –
UnB

Orientadora: Prof^a Donatella Natili

Brasília

2011

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me apoiaram nesse projeto. Inicialmente, à minha família por me auxiliar e apoiar quando eu precisava. Em seguida, à minha orientadora e professora, Donatella Natili, pela disponibilidade e paciência, que não só me auxiliou com o tema escolhido, como sempre me deu apoio e forneceu o material necessário para a realização desse trabalho. Ao professor Ernesto Sanbuichi por também me auxiliar com material de estudo e por me aconselhar, ajudando-me a conduzir a análise das obras e a perceber detalhes que até então não tinha me dado conta. Agradeço à professora Tae Suzuki por me auxiliar na escolha do tema e por me incentivar a seguir em frente com o trabalho, nos momentos em que ainda não tinha a certeza de minhas escolhas. Finalmente, aos Professores do Departamento e aos colegas que me permitiram adquirir a formação necessária para poder chegar à conclusão do curso.

SUMÁRIO

1. Resumo.....	6
2. Introdução.....	7
3. Objetivos.....	9
4. Metodologia.....	10
5. A Vida de Kawabata Yasunari.....	11
6. Sociedade Japonesa e o Sistema Familiar no Japão.....	19
7. Análise de <i>Juurokusai no Nikki</i> , <i>Yama no Oto</i> e <i>Nemureru Bijo</i>	25
7.1 Análise de <i>Juurokusai no Niki</i>	25
7.2.1 Resumo de <i>Yama no Oto</i>	32
7.2.2 Análise de <i>Yama no Oto</i>	35
7.3.1 Resumo de <i>Nemureru Bijo</i>	47
7.3.2 Análise de <i>Nemureru Bijo</i>	50
8. Conclusão.....	62
9. Bibliografia.....	65

JOSÉ ROBERTO EVANGELISTA CAMPOS LIMA

PROJETO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM LITERATURA
JAPONESA *YAMA NO OTO* E *NEMURERU BIJO*: A FIGURA DO
VELHO EM KAWABATA

Este trabalho de conclusão do curso de licenciatura em língua japonesa foi apresentado e aprovado pela banca examinadora.

Brasília, 02 de Dezembro de 2011.

Banca Examinadora:

1. Orientadora do Trabalho:

Prof^ª.: Donatella Natili

2. Membro da Banca:

Prof^ª.: Kyoko Sekino

3. Membro da Banca:

Prof. Dr.: Ronan Alves Pereira

1. Resumo

O foco deste trabalho é a compreensão da figura do velho nas obras de Kawabata Yasunari, com especial atenção à sua fonte de influência, pela análise de *Nemureru Bijo* (1961) e *Yama no Oto* (1954), duas obras literárias japonesas de grande relevância, onde a figura do velho está em evidência nos personagens principais, idosos.

A análise efetuada teve como hipótese que essa influência poderia advir de três fontes: a visão da sociedade em que viveu; a convivência com o avô durante a infância e a adolescência e, por fim, a visão do próprio escritor.

Como já exposto acima, o objeto da análise foram duas obras de Kawabata que tem um idoso como personagem principal: *Yama no Oto* e *Nemureru Bijo*.

Dessa análise veio a constatação, em *Yama no Oto*, dos três elementos muito presentes, sendo abordada a questão da organização da família alterando a beleza e a pureza presentes na juventude e elementos do idoso em si, remetidos à figura do seu avô.

2. Introdução

Este trabalho tem como objetivo a apreensão da imagem da velhice presente nas obras de Kawabata, permitindo a melhor compreensão de parte de suas obras.

Kawabata Yasunari é um dos mais importantes escritores modernos japoneses, tendo sido o primeiro japonês a ganhar um prêmio Nobel de Literatura e que apresenta forte influência na literatura contemporânea, mesmo no Ocidente. Em suas obras o tema da velhice sempre foi recorrente demandando, para melhor compreendê-las, uma pesquisa acerca do papel do idoso tanto no seio familiar quanto na sociedade japonesa.

A execução do trabalho foi dificultada, como esperado, pela carência de material bibliográfico disponível e acessível ao aluno no tempo necessário para a execução desse trabalho, tanto para a análise das obras, quanto para a construção da imagem que a sociedade japonesa apresentava do idoso no período vivido por Kawabata, razão pela qual o conteúdo abordado não pode ser considerado como um ponto final sobre a questão, mas tão somente uma reflexão que, esperamos, abra novos caminhos para o estudo da literatura japonesa.

Inicialmente será tratada, aqui, a vida de Kawabata Yasunari, que nasceu em 1899 e morreu em 1972, com ênfase na sua infância e adolescência, período de convivência com seu avô, um senhor de idade que teve uma grande influência na visão da velhice que o autor tinha. Sua biografia foi apresentada com pequenos relatos de suas principais obras e acontecimentos em sua vida.

Em seguida, é apresentada uma breve análise da sociedade japonesa tradicional, assim como da relação familiar e do idoso, para se estabelecer a imagem que existe no inconsciente japonês¹ e verificar sua influência nas obras de Kawabata. Será abordado o conceito de *On*, *Giri* e *Gimu*, assim como o sistema *Ie* e o sistema da família nuclear para compreender as mudanças sociais que aconteceram no período em que Kawabata ainda vivia.

¹ Inconsciente utilizado aqui para definir os processos mentais que ocorrem sem a interferência da consciência.

Por último, a análise da obra *Juurokusai no Nikki*, ponto de apoio para a análise das obras *Yama no Oto* e *Nemureru Bijo*, duas obras consagradas que tem o idoso como figura central dentro do enredo, assim como a procura pela juventude e pela pureza. Para essas duas últimas obras foi feito um pequeno resumo da obra, seguida da análise da presença do velho e dos questionamentos relacionados com a pureza, a juventude e a morte.

3. Objetivos

O principal objetivo deste trabalho é a identificação dos elementos que influenciaram a visão da velhice presente nas obras *Nemureru Bijo* e *Yama no Oto*, escritas por Kawabata em 1954 e 1961, respectivamente. Nas duas obras há a presença de um velho como personagem principal, que pode ser considerado o elemento fundamental para a abordagem dada pelo autor às diversas reflexões que faz ao longo das obras.

A consecução desse objetivo se deu pelo cumprimento das seguintes análises: 1) da existência de influência da visão da sociedade do período em que o autor viveu; 2) da verificação de influência advinda de sua convivência com o avô no período da infância e da adolescência; e, por fim, 3) pela influência da busca do autor pela beleza.

4. Metodologia

A base metodológica deste trabalho foi a pesquisa bibliográfica, realizada da seguinte forma:

- Pesquisa sobre a biografia do escritor Kawabata Yasunari;
- Realização de leitura interpretativa com marcações e anotações de fatos relevantes;
- Levantamento de dados e bibliografia relacionados com a velhice e o sistema familiar no Japão, seguida, da mesma forma que na etapa anterior, de leitura interpretativa, marcações e anotações;
- Análise dos dados encontrados e dos conceitos necessários para entendimento do sistema familiar, estabelecendo-se os pontos relevantes para o trabalho e comparando-os com o que foi encontrado no material biográfico para definição de eventuais diferenças;
- Pesquisa e análise da obra *Juurokusai no Nikki*, combinada com o resultado das pesquisas anteriores, estabelecendo-se os fatores da velhice para utilização nas análises das obras;
- Leitura e análise das obras *Yama no Oto e Nemureru Bijo*, verificando influências presentes na obra e sua comparação com os fatores determinados;
- Análise final, conclusão e redação da monografia.

5. A Vida de Kawabata Yasunari

A compreensão da origem da visão da velhice que Kawabata exprime em suas obras, demanda o conhecimento da vida de Kawabata e de suas experiências. Kawabata Yasunari nasceu na cidade de Osaka, em 14 de Junho de 1899. Sua família, tradicional, gozava de prestígio no vilarejo, com sua linhagem sendo traçada até Houjou Yasutoki, terceiro regente militar do Japão, no século XIII², tendo sido responsável pela construção de um templo budista da seita Oubaku. O avô, médico, era diretor assistente de um hospital e muito respeitado dentro da medicina alternativa. Embora não tenha sido o primeiro filho, visto que sua irmã Yoshiko teria nascido em 1895, seu status era de herdeiro.

O pai de Kawabata, Eikichi, era um homem versado nos estudos e com uma saúde frágil, tendo morrido quando ele tinha apenas dois anos de idade. Kawabata atribuiu à fraqueza de seu corpo há dois fatos: a saúde débil de seu pai e ao fato de ter nascido prematuro de dois meses. Os estudiosos duvidam do segundo, mas acreditam que o primeiro seja possível³. O fato é que enquanto morria, acredita-se que devido à tuberculose, Eikichi teria escrito um *kanji* para sua filha e seu filho. Para Kawabata, o *kanji* escrito era o de auto-proteção, tendo sido interpretado por ele como uma forma de que o pai teria encontrado para lhe dizer que se cuidasse.

Já sua mãe, Gen, morreria um ano após o marido, devido à mesma doença, segundo se especula. Kawabata passou a viver com seus avós, enquanto sua irmã ficou com a tia materna. Assim, a morte acabará sendo um tema muito presente na vida de Kawabata, com sua irmã, avô e avó morrendo antes que se tornasse adulto. Entre as diversas mortes que vivenciou, Kawabata viria a ser conhecido, quando adulto, pela alcunha de “Mestre dos Funerais” (葬式の名人- *Soushiki no Meijin*).⁴

A infância de Kawabata com seus avós marcaria sua vida a ponto de escrever sobre isso tanto em sua primeira obra escrita, mas não a primeira publicada, *Juurokusai*

² GESSEL, Van C. *Three Modern Novelists*, 1993. p.136

³ *Idem*, p.137

⁴ KEENE, Donald. *Dawn to the West*, 1987. p.787

no Nikki (十六歳に日記)⁵, que trata de um curto período de tempo de sua vida, quando tinha dezesseis anos, pouco antes de seu avô falecer.⁶ Quando Kawabata foi morar com seu avô, ele já estava com um grave problema de catarata que o deixava praticamente cego. Era um homem tradicional e usualmente gentil que, junto com a avó de Kawabata, mimava o rapaz.

No mesmo ano em que entrou para a escola, 1906, sua avó morreu, representando o terceiro ente que falecia no período de sete anos de sua vida. No início Kawabata recusava-se a ir para a escola. Van C. Gessel⁷ estabelece que nesse período começou a se instalar em Kawabata uma espécie de barreira que o separava das pessoas, uma distância emocional que seria causada por vários fatores, entre eles boatos com relação à morte de seus pais, o seu desgosto com as pessoas e sua saúde frágil. Isso seria a razão para o grande número de faltas em seu primeiro ano de escola.

A morte de sua avó teve forte impacto no emocional de Kawabata, que sabia que era mimado por ela, mas não retribuía da mesma forma o carinho que recebia, tendo descrito sua relação com ela como quase a de um “mestre e um escravo”:

I was so spoiled I couldn't even hold my own chopsticks, and so willful that outsiders were forced to look away when I was around. I had done nothing but make my grandmother cry because I treated her like a slave. This was the first day I had treated her with any kindness.⁸

A forma como se relacionava com o avô e a avó, durante a maior parte de sua juventude, aparentemente surge de alguma forma em suas obras, como em *Yama no Oto*, na relação da filha com os pais, já velhos. O desprezo da filha para com os pais idosos assemelha-se à relação de Kawabata com sua avó, embora o tratamento dado pelos pais à filha não se pareça com o tratamento recebido de sua avó, mas mais próximo da falta de contato e relação humana que Van C. Gessel aponta como uma característica de Kawabata.⁹ Apesar de seus problemas com o contato humano, com a morte de sua avó e

⁵ Lit.: “Diário dos Dezesseis Anos”, (tradução do autor.)

⁶ *Idem*

⁷ GESSEL, 1993, p.139

⁸ *Idem*, p.140

Tradução do autor: “Eu era tão mimado que não conseguia nem mesmo segurar meu *hashi*, e tão cheio de vontades que as pessoas de fora tinham de olhar para outro canto quando eu estava por perto. Eu não fiz nada senão fazer minha avó chorar porque eu a tratava como uma escrava. Esse fora o primeiro dia que eu a tratara com gentileza.”

⁹ GESSEL, 1993, p.141

sua aversão à escola, Kawabata tinha excelentes resultados escolares, com suas composições literárias sendo apreciadas pelos professores.

Em 1909, a irmã de Kawabata, Yoshiko, com a qual ele teve pouco contato, viria a falecer, supõe-se que de tuberculose.¹⁰ A falta de relacionamento com ela fez com que Kawabata não sentisse a morte como sentira antes, tendo ele mesmo expressado que não conseguia sentir o sofrimento que seu avô sentia. Sua vida passaria, então, a ser apenas com seu avô até completar dezesseis anos, em 1914, tendo de auxiliar nos cuidados com o idoso, tarefa que trazia a Kawabata sentimentos opostos. Por um lado, tinha um grande carinho e respeito pelo avô e, por outro, se sentia incomodado com a forma degradante que presenciava a saúde de seu avô definhando.

Por causa de seu avô, Kawabata alegava ter adquirido o hábito, considerado desagradável, de ficar encarando outras pessoas diretamente nos olhos, entre outros hábitos que o escritor considerava problemáticos.¹¹

Em 1912, ele entrou para a escola de ensino intermediário Ibaraki. Por causa da sua dificuldade de se relacionar com os outros, começou a ler uma grande quantidade de livros, adquirindo uma gama ampla de conhecimentos. Foi nesse período que decidiu se tornar escritor, começando a escrever tanto poesia quanto prosa. Seu avô apoiou sua decisão e até mesmo utilizou das habilidades de Kawabata para conseguir o que precisava com o tio de seu neto.¹²

Kawabata continuou a viver com seu avô até 1914, quando ele faleceu. Nessa época, com 16 anos, segundo a contagem japonesa antiga, ou 14 anos, segundo a contagem ocidental, Kawabata teve de auxiliar nos cuidados do avô doente, gerando o já citado *Juurokusai no Nikki*¹³. O livro demorou cerca de dez anos para ser publicado por Kawabata, contendo um relato do avô doente em um estado degradante e até mesmo humilhante, sendo incapaz sequer de urinar sozinho. Kawabata disse que, quando adolescente, acreditava que se conseguisse atingir as cem páginas, salvaria seu avô.¹⁴ Seu avô faleceu e ele foi morar por quatro meses com o tio materno, mudando, em 1915, para um dormitório.

¹⁰ *Idem*, p.141

¹¹ *Idem*, p.142

¹² *Idem*, p.144

¹³ STARSS, Roy. *Soundings in Time: The Fictive Art of Kawabata Yasunari*, 1998. p.9

¹⁴ KEENE, 1984, p.789

No ano seguinte se tornaria monitor do dormitório e encontraria um jovem que, em seus escritos, seria chamado de Kiyono e por quem Kawabata se apaixonaria, tendo seu primeiro amor e o único, relatado, homossexual. Ele o classificou como seu primeiro amor, e que a pureza do rapaz o teria ajudado a se salvar, tendo encontrado ali uma aceitação que ainda não experimentara. No mesmo ano começou a publicar em um jornal local alguns de seus poemas, ensaios e escritos.

Cada vez mais envolvido com a literatura, tanto no ler quanto no escrever, suas notas caíram e ele acabou por escolher uma universidade menos renomada, para se formar em inglês. Nesse período se encanta com a literatura russa, especialmente com Dostoievsky. Nos três anos seguintes Kawabata se decepcionaria tanto com a universidade, quanto com sua própria capacidade de escrita. Seus traumas de infância e seu temor dos outros retornaram e ele, para limpar a mente, fez uma viagem à península de Izu. No caminho conheceu um grupo de artistas, que serviu de material para seu romance *Izu no Odoriko* (伊豆の踊子, 1926).¹⁵

Seu primeiro amor heterossexual foi Chiyo, uma garçonne. Sem nunca realmente se envolver com ela, decidiu se casar. Conheceu então um popular escritor da época, Kikuchi Kan (1888-1946) que não apenas deu apoio para Kawabata como escritor, como o incentivou a se casar, providenciou moradia e até mesmo suporte financeiro.¹⁶ A moça recusou a proposta de Kawabata, criando nele uma experiência traumática. O fracasso amoroso fez com que Kawabata se voltasse para a literatura, produzindo mais. Em 1922 começaria a publicar seus escritos em uma revista mensal, o que perpetuaria por mais de vinte anos.¹⁷ Graduou-se em 1924 e, em 1925, publicou o *Juurokusai no Nikki* e conheceu Matsubayashi Hideko, uma moça com quem iria viver a partir do ano seguinte, mas com quem se casaria apenas em 1931.

O roteiro do filme *Kurutta Ichipeiji* (狂った一頁¹⁸) foi escrito por Kawabata em 1926, e realizado com uma produção alternativa. No mesmo ano, publicou seu primeiro romance *Izu no Odoriko*. Kawabata tinha como hábito publicar histórias em revistas e jornais literários que, eventualmente, eram compiladas em um só livro, formando uma

¹⁵Lit.: “A Dançarina de Izu”,(tradução do autor.)

¹⁶ KEENE, 1984, p.789

¹⁷ GESSEL, 1993, p.155

¹⁸ Lit.: “Uma página de Loucura”, (tradução do autor.)

história. É por essa razão que se diz que, em muitas de suas obras, mesmo a retirada ou a mudança de posição de um capítulo não implica na perda da compreensão da obra.

O romance *Izu no Odoriko* narra a história de um rapaz que, em sua viagem, encontra-se com um grupo de artistas com o qual ele passa a viajar. Ele se encanta com uma dançarina, fica fascinado por ela, até descobrir que é praticamente uma criança. O amor então não se concretiza. Apesar disto o rapaz não sente nenhum sofrimento por causa disso, pois a jovem lhe diz que ele é uma boa pessoa, salvando-o da sua busca desesperada por aceitação.

Hideko teria uma filha em 1927 que, todavia, morreu pouco tempo depois do parto. Kawabata se questiona se teria sido capaz de ser pai. Sua carreira ia bem, especialmente com seu livro *Izu no Odoriko* que, à época, era revisado. Seu próximo livro foi chamado *Asakusa Kurenaidan*¹⁹ (浅草紅団). A inspiração para a história viria da exploração realizada por Kawabata pelo distrito de Asakusa, conhecendo clubes, bares e fazendo diversas anotações sem, no entanto, participar diretamente.²⁰ Em 1933 seria a vez de *Kinjuu* (禽獸)²¹, a história de um rapaz que se sentia melhor convivendo com animais que com pessoas.

Dando seqüência a suas participações no meio literário, Kawabata fez parte do júri do prêmio Akutagawa para novos escritores. O prêmio teve início em 1935 e contou com sua participação por diversas vezes. Nesse mesmo ano iniciou a produção de um de seus romances, que se tornaria um dos mais famosos, *Yukiguni* (雪国)²², história da relação entre Shimamura e Komako, em uma região do norte do Japão. Assim como em outras de suas obras, seus capítulos podem parecer até mesmo desconexos entre si, pois como diversos de seus romances, começou com uma história sendo publicada em uma revista literária, seguida de outras publicadas posteriormente, até serem coletadas em um romance. E esse romance seria um dos quais Kawabata mais revisitaria, alterando-o com vistas a chegar ao ponto em que o considerasse completo. A primeira versão completa viria em 1937, após o escritor passar por alguns problemas de saúde que o levariam duas vezes para o hospital.

¹⁹ Lit.: “Gangue Vermelha de Asakusa”, (tradução do autor.)

²⁰ GESSEL, 1993, p.164

²¹ Lit.: “Pássaros e Animais”, (tradução do autor)

²² Traduzido como: Pais das neves, 2005. São Paulo: Estação Liberdade.

Em 1938 Kawabata atuou como repórter para um jornal em uma disputa de *go*²³, na qual um grande mestre de *go* participaria. O material adquirido nesse período serviria para sua obra *Meijin* (名人)²⁴, uma das poucas que Kawabata considerava completa.

Nesse período a censura do governo começou a se intensificar, levando Kawabata a diminuir sua publicação literária. Seus esforços se direcionaram para a colaboração com trabalhos que visava melhorar a escrita de crianças, e os preparando para o surgimento de novos escritores.²⁵ Tanto sua produção literária como o seu esforço em promover a literatura sofreu uma pausa durante a Guerra. Apesar disso, Kawabata fazia parte, em 1940, de um grupo de escritores ligados diretamente ao governo. Muitos escritores consideram a posição de Kawabata dúbia durante a guerra, não sendo possível saber se ele apoiava as decisões do governo ou se era contra.²⁶

Em 1946, após o fim da guerra, surgiu uma nova revista literária da qual Kawabata participaria chamada *Ningen* (人間)²⁷, que contou com a participação de um novo escritor que se tornaria seu amigo próximo, Mishima Yukio.

A produção literária de Kawabata retornaria após a Guerra, com a versão completa de *Yukiguni* sendo lançada em 1947. No ano seguinte ele se tornaria presidente do clube de escritores PEN, posição que exerceu por aproximadamente vinte anos. Entre 1948 e 1952 publicou material que daria forma à sua obra *Shounen* (少年)²⁸, relacionada aos seus primeiros amores, tanto homossexual quanto heterossexual. Em 1952 publicou também a obra *Senbazuru*(千羽鶴)²⁹ e, em 1954, a conclusão de *Meijin*, seguida de *Yama no Oto*(山の音)³⁰. *Senbazuru* aborda a história de Kikuji que, após a morte do pai, se envolve com a sua amante. Esta comete suicídio e a relação do rapaz passa, então, a ser com a filha.

²³ Jogo de estratégia de origem chinesa tendo mais de 2000 anos. Os jogadores usam um tabuleiro de 19 por 19 linhas, nas quais pedras pretas ou brancas são colocadas. Ganha quem preencher a maior parte do tabuleiro com pedras da cor escolhida.

²⁴ Lit.: “Mestre”, (tradução do autor.)

²⁵ GESSEL, 1993, p.174

²⁶ *Idem*, p.175

²⁷ Lit.: “Humanidade”,(tradução do autor).

²⁸ Lit.: “Garoto”, (tradução do autor).

²⁹ Traduzido como: Mil Tsurus, 2006. São Paulo: Estação Liberdade.

³⁰ Traduzido como: O Som da Montanha, 2009. São Paulo: Estação Liberdade.

Kawabata tinha apenas 53 anos quando publicou o romance *Yama no Oto*, que aborda o temor da morte de um idoso, assim como a própria natureza como tema, que será tratado mais à frente neste trabalho. Apesar de ser ainda novo, passou a trabalhar muito com o tema da velhice. Donald Keene coloca que a Guerra teria envelhecido Kawabata prematuramente.³¹ É possível que não apenas ele tenha envelhecido cedo, como a constante presença da morte o tenha marcado. Deduz-se que talvez ele tivesse associado a morte com a velhice, fazendo com que temas relacionados a ela estivessem fortemente ligados à morte e vice-versa. Antes de publicar *Yama no Oto* em um único volume, Kawabata juntou, em 1952, *Senbazuru* e o que havia escrito até o momento de *Yama no Oto*, como se fossem o mesmo livro. Por essa junção da obras o escritor receberia diversos prêmios.³²

Mizuumi (湖)³³, obra publicada após *Yama no Oto*, no mesmo ano, apresenta a história de Genpei, um professor que fica obcecado com uma de suas alunas, e que apresenta um final que muitas vezes é questionado como se estivesse realmente inacabado, o que seria diferente de outras obras as quais, apesar de acabarem bruscamente, apresentam uma conclusão.³⁴ Depois dessa obra, Kawabata ficaria ainda mais envolvido com atividades literárias, participando de vários congressos em diversas partes do mundo como presidente do PEN e divulgando a literatura japonesa. Isso trouxe popularidade para ele tanto no âmbito global quanto no próprio Japão.

Sua próxima grande obra surgiu em 1961, mais uma vez abordando a questão da velhice, *Nemureru Bijo* (眠れる美女)³⁵. Kawabata já estava com 62, diferente de quando escreveu *Yama no Oto*. A obra conta a história de Eguchi, um idoso que encontra uma casa na qual jovens são drogadas e colocadas para dormirem nuas, ficando à disposição dos idosos, que podem dormir com elas, mas sem terem relações sexuais.

A obra publicada no ano seguinte é uma das que lhe rendeu o prêmio Nobel de Literatura, *Koto* (古都).³⁶ Apesar de ter sido citada no prêmio, ela contém um grande

³¹ KEENE, 1987, p.831

³² *Idem*, p.828

³³ Traduzido como: O Lago, 2010. São Paulo: Estação Liberdade.

³⁴ *Idem*, p.833

³⁵ Traduzido como: A casa das Belas Adormecidas, 2004. São Paulo: Estação Liberdade.

³⁶ Traduzido como: Kyoto, 2006. São Paulo: Estação Liberdade.

número de inconsistências. Donald Keene salienta que seu principal atrativo fora para estrangeiros e turistas, visando o conhecimento das belezas do Japão.³⁷

Depois de uma sucessão de doenças, Kawabata acabou ficando viciado em soníferos, o que o prejudicou em sua escrita e o levou, eventualmente, a tentar se livrar do vício. Em 1964 Kawabata publicou sua última grande obra, *Kataude* (片腕)³⁸, que é uma de seus trabalhos que mais se aproxima do surreal, distanciando bastante de sua ambientação usual, embora ainda mantendo algumas características do escritor. Nela, um rapaz fica com o braço de uma garota por uma noite, durante a qual se relaciona com esse braço.

Em 1965 Kawabata deixou a presidência do clube PEN e, em 1966, foi hospitalizado por três meses por causa de problemas no fígado. Sua produção literária, assim como seu envolvimento com a literatura, caíram um pouco, passando a se envolver com questões políticas quando um amigo concorreu a um cargo, o que surpreendeu muitos admiradores e pesquisadores.

Em 1968 recebeu o prêmio Nobel e no mesmo ano, Kawabata publica o último capítulo de uma obra que jamais seria completada, *Tanpopo* (タンポポ - *Tanpopo*)³⁹.

No ano de 1970, um dos seus grandes amigos, Yukio Mishima, cometeu suicídio, o que afetou muito o escritor em um nível pessoal. Dois anos depois, Kawabata trilhará um caminho semelhante, morrendo por inalação de gás em sua casa, deixando muita discussão com relação à possibilidade de suicídio, já que não deixou qualquer carta. A razão para seu suicídio, prática a qual havia se declarado contrário, nunca foi esclarecida.⁴⁰

³⁷ KEENE, 1987, p.837

³⁸ Lit.: “Um braço”, (tradução do autor)

³⁹ Lit.: “Dente-de-Leão”, (tradução do autor)

⁴⁰ *Idem*, p.839

6. Sociedade Japonesa e o Sistema Familiar no Japão

Um aspecto importante para a compreensão da visão da velhice presente nas obras de Kawabata é a visão da própria sociedade japonesa que tem mudado ao longo do tempo, sofrendo interferência de outras questões sociais e morais muito mais profundas. A compreensão da velhice no Japão, todavia, é uma tarefa que demandaria esforços e tempo além do disponível para esse trabalho. Será realizada aqui, então, uma breve análise, apenas para que se possa apreender um pouco da idéia da velhice na sociedade japonesa e, por conseqüência, entender melhor essa questão na obra de Kawabata.

O primeiro empecilho encontrado para a compreensão da influência da visão da velhice da sociedade japonesa no trabalho de Kawabata foi a questão histórica. Ele não somente viveu por mais de setenta anos, como em um período muito conturbado, no qual a própria sociedade japonesa passou por diversas mudanças. A vida de Kawabata se passou entre 1899 e 1972. No Japão, isso significa que ele nasceu na era Meiji (明治時代, 1868-1912), e presenciou a era Taishou (大正時代, 1912-1926) e a era Shouwa (昭和時代, 1926-1989), tendo visto a ascensão dos militares ao poder, a expansão do Império Japonês, a vitória sobre a Rússia, a tomada da Manchúria, a Segunda Guerra Mundial, a derrota na Guerra, assim como a reconstrução do Japão tendo os EUA como parceiro, e a ascensão do país como potência mundial. Todas essas mudanças, assim como as decorrentes de eventos naturais, afetaram profundamente a sociedade japonesa, em diversos aspectos. A própria industrialização do país promoveu profundas alterações dentro da sociedade.

Diante dessa situação complexa, será aqui considerada a questão da visão dual da velhice, estabelecida por meio da pesquisa bibliográfica realizada. De um lado, o respeito e a obrigação que o cidadão japonês tem com os mais velhos e que ainda continua viva. Do outro, o questionamento da importância do idoso como indivíduo. Ruth Benedict escreve que a sociedade japonesa teria uma estrutura em formato de “U” com relação à questão da responsabilidade.⁴¹ Esta seria baixa quando criança, com muitas liberdades, e cresceria à medida que o indivíduo fosse amadurecendo. O ápice

⁴¹ BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a Espada*, 2010. p.214

dela se daria com ele adulto, no auge da idade, trabalhando e se esforçando para sustentar sua família. Essa responsabilidade declinaria com a chegada do envelhecimento, tornando-se tão pequena quanto à de uma criança. Eles seriam livres, e talvez até geniosos, para a expressão de todas suas vontades, gozando ao mesmo tempo do respeito e do *giri* (義理)⁴² das gerações mais jovens, que foram sustentadas graças ao seu trabalho.

Essa estrutura vem da própria formação da família japonesa, em tempos modernos, assim como das relações criadas ao longo da história japonesa, tendo o *giri* em seu centro. O *giri* é uma das formas de “dívidas a serem pagas”, como Ruth Benedict coloca.⁴³ Essas dívidas fazem parte do complexo sistema de relações interpessoais japonês. O sistema de dívidas é chamado de *on* (恩) e abrange uma ampla gama de dívidas. Essas dívidas são obrigações incorridas passivamente, na classificação de Ruth Benedict.⁴⁴ Em outras palavras, são dívidas mais do que no sentido financeiro e material, são dívidas morais. Assim, se uma pessoa recebe o auxílio de outra pessoa, ela adquire, em relação àquela, um *on*, uma dívida de caráter moral que ela deve retribuir para que a relação retorne ao que era antes. Por consequência, os filhos que são criados pelos pais têm para com eles uma dívida, por terem recebido a criação.

Dentro dessas dívidas, classificadas como *on*, existe o *giri* e o *gimu* (義務). A diferença entre eles é sutil, e muitas vezes difícil de ser compreendida pelos ocidentais. O próprio *giri* é uma palavra difícil de ser definida ou explicada. Consiste em uma dívida que tem de ser paga, mesmo que não se queira pagar, para que se possa estar livre de ter de se explicar.⁴⁵ Esse sistema de relações afetava profundamente a forma com que os japoneses se relacionavam, e ainda se relacionam. Já o *gimu* seria uma dívida ilimitada, dentro da qual não importa o quanto o indivíduo pague, pois ele jamais terminaria de quitar tudo o que deve, tendo de pagar aquilo que pode.

A importância desse sistema de dívidas para a visão de velhice está na relação das dívidas dentro da família, assim como o próprio sistema familiar que vigorou durante muito tempo na sociedade japonesa, o chamado sistema *Ie* (家). Esse sistema

⁴² Literalmente “obrigação”

⁴³ *Idem*, p.99

⁴⁴ *Idem*, p.101

⁴⁵ *Idem*, p.116

“familiar” (cuja tradução é complexa devido ao fato de várias palavras com diferentes sentidos acabarem tendo a mesma tradução de *família* em português) tem origens no confucionismo. Uma “família” nesse sistema teria um significado diferente do estabelecido no Ocidente. No sistema *Ie* a “família” significaria os membros presentes em um mesmo grupo, estando relacionados por sangue ou não.⁴⁶ Esse grupo de pessoas tem um líder, que é o responsável por tomar as decisões e comandar o grupo. Mais do que laço de sangue, a relação está na própria questão financeira.⁴⁷ A questão social, religiosa, entre outros, também influencia. Todos os envolvidos nessa família têm seu bem-estar garantido por ela e, por sua vez, devem garanti-lo a ela. Isso significa que todos trabalham para manter a “família”.

Eventualmente esse líder se retira ou falece, sendo necessário sucedê-lo. Essa sucessão pode ocorrer de várias formas, mas no geral um membro masculino da “família”, usualmente o filho mais velho ou um homem casado com a filha mais velha, que a assumia. Essa pessoa passa, então, a liderar essa família. Outros filhos do casal que liderava poderiam sair e formar uma nova “família”, usualmente ligada àquela à qual pertencia. Esse sistema gerava uma situação em que diversas pessoas de gerações distintas moravam na mesma residência.

Também nesse sistema, o chefe da família que se retira aproveita do fato de ter liderado e comandado a “família”. Todos os que tiveram sua vida “sustentada” por ele, aqueles que serviram sob a liderança dessa pessoa, passam a ter uma dívida com ela, tanto um *gimu* quanto um *giri*. E, agora que essa pessoa não mais lidera, as outras passam a ser responsáveis por cuidar dela nos tempos da velhice. Com o passar do tempo, a sucessão quase sempre acontecia em favor do filho mais velho, que era criado desde jovem para isso.⁴⁸ Esse filho seria o responsável por cuidar de seus pais na velhice. No governo Meiji esse comportamento chegou a ser oficializado, tornando-se lei, livrando o governo a responsabilidade de cuidar dos idosos.⁴⁹

Assim, a responsabilidade legal que o filho mais velho adquiriu no período Meiji, já era socialmente uma verdade na era Edo (江戸時代, 1603-1868), quando ele tinha a

⁴⁶ BEFU, Harumi. *Japan: An Anthropological Introduction*, 1981.p.38

⁴⁷ *Idem*, p.39

⁴⁸ FUKUTAKE, Tadashi.. *Japanese Society Today*, 1981.p.31

⁴⁹ *Idem*, p.31

obrigação, o *giri*, de cuidar de seus pais durante a velhice. Isso fazia parte de seu *gimu*, por ter crescido e ter sido sustentado por aqueles que lhe deram a vida.⁵⁰ A visão do filho para com o pai era a de respeito. O fato de o pai tornar-se velho significava apenas que ele cumpriu seus deveres e conseguiu atingir um nível em que aqueles que estão usufruindo o que aquele conquistou devem a ele o respeito e o *giri*.

Todavia, com o advento da Segunda Guerra Mundial e a derrota do Japão, esse sistema começou a mudar. A obrigação de o filho cuidar do pai foi retirada do diploma legal após a reforma determinada pelos Estados Unidos, restando apenas a responsabilidade moral, o *giri*. Gradualmente o sistema *Ie* foi perdendo força e tem sido substituído pelo sistema da Família Nuclear.⁵¹ Nesse sistema não havia mais o registro do líder da “família” e de seus subalternos, e sim o registro sanguíneo de casamento, marido e mulher. Dessa forma, não é mais a relação pai e filho que determina uma família, mas sim a de marido e mulher, ocorrendo mudança até mesmo no código civil.⁵²

A retirada do sistema *Ie* como sistema governamental não foi a única razão para seu declínio. A modernização e a forte industrialização pelas quais o Japão passou após a Segunda Guerra contribuíram para a redução do *Ie* e o fortalecimento da Família Nuclear. A industrialização comportou a redução do espaço habitacional e, com ela, um menor número de habitantes, reduzindo a quantidade de familiares morando juntos. Nas cidades não havia espaço para casas grandes com um enorme número de membros, diminuindo consideravelmente a situação de mais de duas gerações vivendo debaixo do mesmo teto, assim como foi reduzido o número de filhos que cada casal tinha.

Essa separação dos pais idosos de seus filhos gerou uma dificuldade. No sistema *Ie*, a nora era a principal responsável por cuidar dos idosos no dia-a-dia. Com a nova situação a nora não mais morava, em muitos casos, com os idosos que deveria cuidar, dificultando a retribuição do *giri* sobre essas famílias. Além disso, a questão da herança interfere na relação. A diminuição da posse de terras e outros bens de valor, assim como o aumento do valor da terra nos territórios urbanos criou a situação em que nem sempre os filhos tem um a herança considerável a receber. E como é esperado dos pais que

⁵⁰ BENEDICT, 2009, p.118

⁵¹ HENDRY, Joy. *Understanding Japanese Society*, 1987. p.27

⁵² FUKUTAKE, 1981 p.36

tenham alguma coisa para que os filhos recebam, devido à própria relação de *giri* e *gimu*, alguns pais consideraram difícil viver como os filhos quando se encontraram nessa situação.⁵³ Essa mudança de paradigma abriu espaço e, por outro lado, fortaleceu, outra visão em relação ao idoso: a da sua inutilidade.

Tendo cumprido sua responsabilidade com a sociedade, o idoso não mais teria mais responsabilidades e, portanto, não mais teria uma função social. Sua presença poderia ser descartada, se necessário. Esse tipo de pensamento se encontra até mesmo em algumas histórias antigas, como aquela presente no *Yamato Monogatari* (大和物語, 951)⁵⁴, uma coletânea de contos e poemas do período Heian (平安時代, 794-1185), chamada de *Obasuteyama* (姨捨山 - A Montanha do Abandono da Velha)⁵⁵. O conto originalmente trazia a história de um rapaz criado pela tia que, ao se casar, se depara com a situação em que sua esposa pede pela eliminação da sua tia. Pressionado por ela, o rapaz carrega a tia idosa para o alto da montanha e lá a abandona para morrer. A versão apresentada no *Yamato Monogatari* descreve o rapaz se arrependendo e retornando para buscar sua tia, que teria sido como uma mãe para ele. Em outras versões, assim como na peça do teatro Nô de Zeami Motokiyo (1363-1443), o retorno do jovem não ocorre, implicando na morte da idosa na montanha.

A partir do momento em que as histórias antigas muitas vezes representam ou sugerem pensamentos inconscientes (talvez até mesmo práticas sociais), poderíamos considerar essa lenda, assim como sua perpetuação no âmbito cultural, como um reflexo da visão da própria sociedade japonesa em relação aos idosos.⁵⁶

A popular imagem da velhinha de *Obasuteyama* foi mudando e ganhando importância cultural com o tempo, especialmente graças à peça de teatro Nô que a representa, assim como aos dois filmes homônimos: *Narayama Bushikou* (檜山節考 - A Balada de Narayama). O primeiro filme foi lançado em 1958, sendo dirigido por Keisuke Kinoshita (木下恵介, 1912-1998). A versão de 1983 é uma refilmagem dirigida por Shouhei Imamura (今村昌平, 1926 - 2006). Os dois filmes foram baseados no romance homônimo do escritor Shichirou Fukazawa (深沢七郎, 1914-1987),

⁵³ SUGIMOTO, Yoshio. *An Introduction to Japanese Society*, 2003. p.176

⁵⁴ Lit.: "Contos de Yamato", (tradução do autor).

⁵⁵ Tradução do autor.

⁵⁶ KAWAI, Hayao. *Dreams, Myth and Fairy Tales in Japan*, 1995. p.10

publicado em 1956, e sua história se passa em uma vila no Japão do século XIX. Nessa vila há o costume de se abandonar os velhos na montanha quando eles atingem a idade de setenta anos. Nesse contexto, Orin, uma idosa de sessenta e nove anos, se preocupa com o futuro e com o fato de ter de ir para a montanha. Saudável, sua preocupação se volta tanto para o filho que não consegue perder a virgindade, como para o outro que encontra dificuldades em abandonar sua mãe na montanha. A senhora decide, então, arrumar tudo que pode, antes de partir para a montanha, para não ser um incômodo para os outros.

Na visão apresentada no cinema pode-se observar que, em momentos de necessidade o idoso, que já teria cumprido seu papel social, pode ser abandonado em favor da sobrevivência dos jovens. A partir destas histórias, que podem ser reais ou simplesmente lendas criadas pelo folclore, é possível obter uma idéia representativa da imagem da velhice na sociedade japonesa, onde a velhinha, como a protagonista Orin dos filmes, perde sua função social e se torna um peso para as novas gerações. Essa imagem é corroborada pela situação de abandono sofrida pelos idosos no Japão, especialmente no Japão contemporâneo.⁵⁷ Sem que os filhos fossem obrigados a auxiliar os pais, e com o estado perdido em regras confusas e não completamente elaboradas, muitos idosos se viram em uma posição delicada, onde aqueles que viviam com os filhos sofriam, muitas vezes, abuso moral e físico.⁵⁸

Surge então uma imagem paradigmática: a do respeito, advinda do *giri*; e a da desconsideração, advinda da ausência de responsabilidade social dos idosos. Essas duas imagens coexistiam no Japão, no período em que Kawabata viveu e que presenciou justamente essa mudança de sistemas, especialmente após a Segunda Guerra Mundial.

⁵⁷ MAKITA, Meiko. Gender roles and social policy in an ageing society: the case of Japan, 2010.pp.78-79

⁵⁸ DANELY, Jason A. Art, Aging, and Abandonment in Japan, 2010. p.9

7. Análise de *Juurokusai no Nikki*, *Yama no Oto* e *Nemureru Bijo*

7.1 Análise de *Juurokusai no Niki*

Nas obras de Kawabata, a velhice é um fator importante, desempenhado um papel fundamental e predominante em quatro romances do autor: *Juurokusai no Nikki*, *Mizuumi*, *Yama no Oto* e *Nemureru Bijo*.

Como vimos, a sua juventude foi cercada tanto pela morte quanto pela presença de um idoso (tanto seu avô quanto sua avó). Ao mesmo tempo haviam as duas imagens distintas com relação aos idosos dentro da sociedade japonesa, uma ligada à reverência e ao respeito, e a outra ligada ao incômodo e à inutilidade. É o que se observa, por exemplo, em *Juurokusai no Nikki*, no qual Kawabata mostra intolerância e até desrespeito pelo avô doente.⁵⁹

Um terceiro fator impactante em sua obra é a própria visão da beleza e sua busca por ela. Para se tentar determinar qual fator apresenta maior influência nas obras do escritor, o foco da análise será direcionado para as obras *Yama no Oto* e *Nemureru Bijou*, usando o *Juurokusai no Nikki* como auxiliar para se estabelecer a visão da velhice em Kawabata.

Juurokusai no Nikki seria um diário, embora não muito de acordo com a definição de diário ocidental, que aborda um período da vida de Kawabata, pouco antes de seu avô morrer.⁶⁰ Ele apresentara um pouco do dia a dia, assim como reflexões, questionamentos e indagações do jovem Kawabata. Apesar das alegações de Kawabata, a de que o livro teria sido escrito em sua adolescência (mesmo sendo publicado dez anos depois, com pós-escrito) é uma obra cercada de uma forte controvérsia com relação à sua autenticidade, se ela teria ou não sido alterada por Kawabata. Mas o fato é que ela apresenta a visão, teoricamente, de um jovem em relação ao seu avô idoso, cego e doente.⁶¹ A análise do livro permite começar a entender qual a influência que a convivência com a morte e com um círculo íntimo composto por idosos poderia ter

⁵⁹ KEENE, 1987, p.787

⁶⁰ STARSS, 1998, p.9

⁶¹ KEENE, 1987, p.787

influenciado a sua visão de velhice. Comentários acerca de sua infância podem ser somados ao próprio livro que escreveu, permitindo ao leitor ter uma noção da imagem que o autor tinha de seu avô, como a vez em que este, que era praticamente cego, teria tentado lhe dar uma surra:

For some reason I had made my grandfather very angry. That didn't happen very often, but on this occasion he got to his feet and came over to hit me. I ran. It was a simple matter to get away from him, but he came after me nonetheless, bumping into pillars and tearing at the fusuma doors (he knew the layout of the house well, but I guess he was flustered and became disoriented). Feeling sorry for the old man, I crouched down in a corner of the room. When Grandpa was about to catch me, Grandma stepped in to protect me. In his agitation, my blind Grandfather, not knowing it was Grandma, began to beat her. Backed into a corner of the room, she upset a small cupboard and overturned a teakettle, which got the skirts of her kimono all wet. That was when she finally cried out. Grandpa was astounded and just stood there, Grandma lay on the floor where she had fallen, and I sat huddled in the corner. All three of us burst into tears.⁶²

Van C. Gessel estabelece que Kawabata teria sido mimado por seus avós, apesar de alguns momentos de raiva e descontrole por parte do avô.⁶³ Todavia, a grande quantidade de detalhes da descrição e o impacto da cena mostram uma imagem que contraria muito aquela de um avô que mimava o neto. A imagem apresentada no livro é a de um velho tão descontrolado pela raiva que, quase como um animal, havia tentado bater na criança a todo custo. E, quase sem nenhuma racionalidade, espancou até mesmo a pessoa errada. Momentos como esse podem ter pesado na imagem que o autor teria de seu avô. Na verdade, eles mostravam para o autor uma imagem diferente daquela que procuraria durante sua vida: não a da beleza, mas sim de um momento de degradação e degeneração, de um velho incapaz de reconhecer aquilo com o que se defrontava. Em *Juurokusai no Nikki*, ele comenta sobre a degradação de seu avô:

I had no choice but to expose him and do what was asked, though it went against the grain.

'Is it in? Is it all right? I'm starting now. All right?' Couldn't he feel his own body?

⁶² GESSEL, 1993, p.139

Tradução do Autor: "Por alguma razão eu fiz meu avô ficar muito irritado. Isso não acontecia com frequência, mas nessa ocasião ele se levantou e veio para me bater. Eu corri. Era algo muito simples questão de fugir para longe dele, mas ele ainda assim veio, esbarrando nos pilares e rasgando as *fusuma* (ele conhecia a organização da casa bem, mas sua irritação o deixou desorientado). Sentido pena do velho, eu agachei em um canto do quarto. Quando o vovô estava para me pegar, a vovó entrou para me proteger. Em sua agitação, meu avô cego, não sabendo que era a vovó começou a bater nela. Acuado em um canto do quarto, ela acabou por esbarrar em uma pequena mesa, derrubando o bule de chá, o que deixou a saia de seu *kimono* toda molhada. Foi nesse momento que ela finalmente soltou um grito. Vovô ficou perplexo e apenas ficou ali, vovó deitou-se no chão no qual tinha caído e eu fiquei encolhido no canto. Nós três caímos no choro."

⁶³ *Idem*, p.138

‘Ahh, ahh it hurts. Ohh. It hurts something terrible.’ It caused him pain to urinate. To the accompaniment of breathing so labored it sounded it might stop any minute, there rose from the depths of the urine glass the sound of pure water valley stream.

‘Ohh. It hurts.’ The pain seemed more than he could bear. As I listened to his voice I felt the tears come to my eyes.

The water had boiled so I gave him some tea to drink. Coarse tea. I had to prop him up for each sip he drank. The bony face, the white hair ravaged by baldness. The quivering hands of bones and skin. The Adam’s apple of his scrawny neck, bobbing up and down with each gulp. Three cups of tea.⁶⁴

De forma semelhante ao comentário da briga com o avô, a imagem inicialmente apresentada no livro não é positiva. É a imagem de um ser humano que praticamente é despido de sua humanidade. Funções básicas como até mesmo o urinar, tornam-se um peso enorme. O avô não apenas não consegue saber exatamente como está seu corpo, por meio do próprio toque, já que era cego, mas também sofre dores com o simples ato de esvaziar a bexiga. A perda de funções e capacidades, representadas por seu avô, de certa forma está presente em obras futuras do autor, relacionadas com a velhice. Nelas os idosos também seriam representados com a perda de capacidades que, em muitos casos, são colocadas como básicas para a própria vida. Além disso, no *Juurokusai no Nikki* já é apresentada a dualidade que também se tornará presente nas outras obras analisadas. Nesse caos, a dualidade é representada tanto pelo peso da responsabilidade de cuidar do idoso, quanto pelo carinho e respeito, como do jovem pelo velho.

A dualidade dos sentimentos pode ser vista no trecho: “To the accompaniment of breathing so labored it sounded it might stop any minute, there rose from the depths of the urine glass the sound of pure water valley stream.”⁶⁵ Roy Starrs comenta que, na visão de Sasabuchi Tomoichi “(...) the boy unconscious desire to resolve the dualism

⁶⁴ KEENE, 1987, p.788

Tradução do Autor: “Eu não tinha escolha que não expô-lo e fazer como ele pediu, apesar de ir contra meu temperamento.

‘Está dentro? Está certo? Estou começando agora. Tudo bem?’ Ele não consegue sentir seu próprio corpo?

‘Ahh, ahh isso dói. Ohh. Dói horrivelmente.’ Causava-lhe dor urinar. Acompanhando o respirar que estava tão ofegante que parecia parar qualquer instante, vinha do fundo do recipiente de urina o som da água pura das correntezas de um vale.

‘Ohh. Isso dói.’ A dor parecia mais do que ele conseguia tolerar. Enquanto eu ouvia sua voz, senti lágrimas saindo de meus olhos.

A água havia fervido por isso dei-lhe um pouco de chá para beber. *Bancha*. Eu tinha de dar suporte a ele a cada gole que bebia. A face esquelética, o cabelo branco devastado pela calvície. O tremor das mãos de ossos e pele. O pomo-de-adão do seu magro pescoço, balançando para cima e para baixo com cada gole. Três copos de chá.”

⁶⁵ Lit.: ‘Acompanhando o respirar que estava tão ofegante que parecia parar qualquer instante, vinha do fundo do recipiente de urina o som da água pura das correntezas de um vale’, (tradução do autor.)

between pure water (representing life) and urine (representing death)".⁶⁶ A imagem da água limpa é o contraste para se poder tolerar a idéia da urina. Surge, então, outra dualidade: a da morte com a vida. Enquanto o velho urina, representando a morte, o jovem procura esconder isso com um pensamento que o ajudaria a tolerar aquela tarefa, comparando-a com a água, a vida. A tolerância serviria não apenas para conseguir exercer mais facilmente o trabalho que se via obrigado, mas também seria fruto do sentimento para com o avô, vindo do menino. O sentimento também se mostra aparente no momento em que o menino se mostra compreensivo: "As I listened to his voice I felt the tears come to my eyes."⁶⁷

Percebe-se que, apesar dos sentimentos de carinho que o escritor tinha para com seu avô, Kawabata começa a ter uma visão negativa da velhice. Essa imagem pode não ter sido repassada para suas memórias, já que ele próprio assume que as lembranças que tinha de seu avô eram de melhor natureza do que aquelas que encontrou no texto, assumindo que o tempo talvez tivesse purificado (tema recorrente na obra de Kawabata) a imagem de seu avô.⁶⁸ Mas, mesmo assim, é possível que essa imagem tenha sido carregada para a própria visão da velhice. Não no sentido de que o velho estaria associado ao já ter cumprido sua função social e não mais ser necessário, mas a velhice como algo feio e degradante. Kawabata afirmava que em literatura não deveria ser expresso nada mais do que os encontros com a beleza.⁶⁹ A velhice, com a qual ele tem os primeiros contatos por meio de seus avós, não seria nada mais do que uma afronta a essa beleza que ele tanto procurava. Mais ainda, não apenas a existência da velhice é por si só uma existência que não teria ou não poderia apreciar a beleza, como ainda poderia ser um peso para aqueles ao redor, ao terem de assumir a responsabilidade de cuidar dos velhos:

Morning: grandfather eagerly awaits Omiyo coming. Although he has repeatedly complained about my unkindness last night, he still feels he hasn't said enough. I also think that I acted rather badly. But when one is awakened any number of times during the night one tends to get angry. On top of that I hate to have to assist him in relieving himself.⁷⁰

⁶⁶ STARSS, 1998, p.14

Tradução do Autor: "(...) o desejo inconsciente do rapaz de resolver a dualidade entre a água pura (representando a vida) e a urina (representando a morte)."

⁶⁷ KEENE, 1987, p.788

⁶⁸ *Idem*, p.787

⁶⁹ UEDA, Makoto. 1976. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*. Stanford, Stanford University Press. P.175

⁷⁰ STARSS, 1998, p.21

O ato de auxiliar o avô no momento de urinar, que aparenta ser freqüente pela descrição do rapaz, torna-se um peso para o adolescente. Aqui pode se ver um certo ressentimento, um desgosto em relação ao ato, mas ainda mais em relação à responsabilidade advinda da perda de certas capacidades no idoso. O peso da responsabilidade é semelhante, embora em menores proporções, ao peso que é colocado nos filmes *Narayama Bushikou*. Ele não seria o peso que vem do próprio *giri*? Ruth Benedict expõe que um dicionário japonês define o *giri* como: “(...) algo que se cumpre a contragosto, para evitar complicações.”⁷¹ Apesar de não gostar de ajudar o avô a urinar ou de ser acordado durante a noite, o rapaz tolera a situação em nome do *giri* que tem para com seu avô. Em outro momento, quando se refere a seu avô coloca:

He kept repeating time and again the same trivial, foolish things. Whatever I said just went straight in one ear and out the other, and he would ask me the same thing again. What has become of his mind?⁷²

Esse mesmo sentimento aparecerá em *Yama no Oto*, com uma preocupação com relação à perda das faculdades mentais. Para um escritor, a perda da memória e do raciocínio significaria não só o fim de sua carreira, mas até mesmo de sua capacidade de se expressar. Especialmente para um escritor como Kawabata, conhecido por usar parte de suas experiências pessoais em suas obras. Aparentemente, Kawabata temia que, com a velhice, até mesmo a capacidade de apreciar as Belezas poderia se perder. Se para o autor a beleza era o ponto fundamental, o que haveria de pior do que perder não apenas a beleza, mas a própria capacidade de apreciá-la?

Em outro momento em que o jovem apresenta sua dualidade de sentimentos em relação ao seu avô, é abordado o tema do fracasso. A família Kawabata já havia tido grande importância no passado.⁷³ E fora o avô de Kawabata uma das vítimas da entrada do capitalismo no Japão, levando à perda de grande parte de suas finanças. Mesmo assim, o avô incutiu em Kawabata tanto um senso de importância exagerada da família,

Tradução do autor:” Manhã: meu avô espera ansiosamente a chegada de Omiyo. Apesar dele já ter reclamado repetidamente da minha falta de gentileza na noite passada, ele ainda sente que não disse o bastante. Eu também acho que agi até mal. Mas quando um é acordado qualquer número de vezes durante a noite, tende-se a ficar irritado. Por cima de tudo está o fato de que odeio ajudá-lo a se aliviar.”

⁷¹ BENEDICT, 2009, p.116

⁷² STARSS, 1998, pp21-22

Tradução do Autor: “Ele continuou repetindo e repetindo a mesma coisa trivial e boba. Qualquer coisa que eu tenha dito simplesmente por um ouvido e saiu direto pelo outro, e ele iria me perguntar as mesmas coisas novamente. O que virou sua mente?”

⁷³ *Idem*, p.30

como a idéia de que o jovem poderia reerguê-la. Com relação ao fracasso de seu avô e à velhice, Kawabata coloca no diário:

Ah, what must be the feeling in grandfather's heart, he not having attained his one goal in life, and having failed somehow at whatever he set his hand to. But, fortunately, he lived on for us to his seventy-fifth year through all these adversities. His heart was robust. (I thought that grandfather was able to live a long life, though enduring many sorrows, because his heart was robust.) He has outlive everyone's child and grandchild, he has no-one to talk to, nothing to look at or listen to (he was blind and almost deaf) – this is complete solitude. The sorrow of solitude – that is grandfather's condition. In his case, the common expression 'living in tears' is quite literally true⁷⁴.

O que se vê é uma forte dualidade de sentimentos. Em um primeiro momento o escritor lamenta o fracasso de seu avô, colocando-o como uma pessoa completamente incapaz. Em seguida, demonstra uma gratidão para com o velho que teria aguentado tanto sofrimento e mesmo assim teria permanecido vivo. Por fim, encerra declarando que a vida de seu avô, agora, é ainda mais miserável. Ao final, a imagem que fica é que o sobreviver às dificuldades, o permanecer vivo e o envelhecer apenas levam à mais completa e dolorosa solidão. Essa solidão estará presente especialmente em *Nemureru Bijo* e *Yama no Oto*. Apesar da gratidão demonstrada no diário, o trecho parece realçar ainda mais a incapacidade de compreender os sentimentos contidos no coração de seu avô.

A dualidade que permeia o diário em praticamente todos os pontos faz com que o próprio autor, em um pós-escrito, questione a razão para ter escrito tal diário. Esse adendo, feito quando Kawabata já tinha quarenta e nove anos, coloca que a razão seria o desejo de um neto em manter uma imagem de seu avô.⁷⁵ Estaria essa necessidade relacionada ao fato de não ter memórias de seus pais? Roy Starss aponta que o sentimento de órfão que Kawabata frequentemente expressava viria não da perda de seus pais, mas sim da perda de seu avô, com quem ele teve mais contato e convívio.⁷⁶ Se essa perda significava o sentimento de órfão que iria ser tão presente em sua vida e

⁷⁴ *Idem*, p.21

Tradução do autor: “Ah, que sentimento o meu avô deve ter em seu coração, quando ele não atingiu seu objetivo de vida, e ainda conseguiu falhar de alguma forma em tudo que tocou. Mas, felizmente, ele sobreviveu até seu septuagésimo quinto ano por todas essas adversidades. Seu coração é robusto. (Eu costumava achar que meu avô tinha conseguido viver uma longa vida, agüentando tanto sofrimento, porque seu coração era robusto.) Ele viveu mais que os filhos e netos de todo mundo, ele não tem ninguém para conversar, nada para olhar ou ouvir (ele é cego e quase surdo) – isso é a completa solidão. O pesar da solidão – essa é a condição do meu avô. Em seu caso, a expressão popular ‘vivendo em lágrimas’ é quase literalmente verdade.”

⁷⁵ *Idem*, p.22

⁷⁶ *Idem*, p.28

obras, o que dizer dessas memórias? A imagem do avô torna-se ainda mais importante, mostrando o impacto que pode ter ocorrido com a imagem da velhice, que teria sido associada com o definhar e morrer, como presenciara com seu avô. Além disso, Kawabata estabelece em um de seus primeiros pós-escritos que o esquecimento teria contribuído para limpar a imagem de seu avô, purificando-a.⁷⁷ De maneira semelhante ao que se vê em diversas obras dele, mostrou-se necessário uma purificação para tornar a imagem melhor. Mas, e qual o peso da imagem negativa que teria recebido em primeiro lugar? Para purificar uma memória é necessário que ela seja impura, inicialmente. Teriam sido a vivência tão impura quanto soa?

Essas dúvidas levam à procura da imagem do velho nas duas principais obras relacionadas com a velhice, e já citadas, *Nemureru Bijo* e *Yama no Oto*. No diário, a conexão da imagem do velho é feita pelo jovem que serve como um intermediário. Essa ponte, todavia, se torna desnecessária quando o próprio velho assume a posição de narrador. Roy Starss coloca que se pode considerar o diário conectado com outras obras do autor:

The greatest works of his late maturity, *The Sound of the Mountain* and *Sleeping Beauties* (*Nemureru Bijo*, 1961), present this old man's consciousness directly; and *Shingo* and *Eguchi*, their protagonists, are old men who, at least in the feelings of frustration with their integrity lives, are reminiscent of Sanpachirou. There is thus a remarkable continuity throughout the whole long span of Kawabata's career, and the importance of the *Diary*, not only in its own right but as a precursor of all that is to follow, cannot be overstated.⁷⁸

A conexão dessas duas obras com o diário é apontada por ele como uma possível continuidade. Teriam os narradores dessas duas obras, portanto, características do próprio avô de Kawabata? Estaria isso relacionado à sua visão de velhice? A compreensão da resposta a essas perguntas demanda melhor análise das duas obras que estariam conectadas com o diário: *Yama no Oto* e *Nemureru Bijo*.

⁷⁷ *Idem*, p.25

⁷⁸ *Idem*, p.39

Tradução do Autor: "O grande trabalho de seus anos finais de maturidade, *O Som da Montanha* e *As Belas Adormecidas* (*Nemureru Bijo*, 1961), apresentam essa consciência de homem velho diretamente; e *Shingo* e *Eguchi*, seus protagonistas, são homens velhos que, ao menos no sentimento de frustração com a integridade de suas vidas, são reminiscências de Sanpachirou. Há, então, uma marcante continuidade por toda longa duração da carreira de Kawabata, e a importância do diário não apenas por si, mas como um precursor de tudo isso que se segue, não pode ser enfatizado demais."

7.2.1 Resumo de *Yama no Oto*

Yama no Oto teria sido inicialmente serializada entre 1949 e 1954, estando “completa” e publicada em 1954. O autor, que à época tinha cinquenta e cinco anos, aborda nessa obra a vida e a convivência com a família de Shingo Ogata, um senhor com mais de sessenta anos de idade que mora em Kamakura. O livro se inicia com Shingo conversando com seu filho Shuichi, sobre uma empregada da qual o velho já teria esquecido tanto de sua feição quanto até mesmo de suas roupas, mesmo tendo transcorrido apenas cinco dias desde que ela havia sido demitida. É então apresentada a esposa Yasuko, mais velha do que Shingo, e que dormia tão bem que chegava a roncar alto, assim como a filha deles, Fusako, que tinha duas filhas. Uma noite, Shingo, está com dificuldades para dormir, sentindo repulsão de sua esposa e seu corpo idoso, quando escuta, de repente, um som estranho vindo da montanha. Esse som o aterroriza tanto que ele pensa se isso não seria um prenúncio de sua morte. Mas não apenas esse som aterrorizava Shingo, como também os sonhos estranhos e os problemas com a memória.

Shingo trabalha na mesma empresa que seu filho e eles vão e voltam juntos do emprego. Todavia, Shingo relata que recentemente seu filho não mais tem voltado junto com ele, chegando bem mais tarde. Shingo leva peixe para casa, retornando sem o seu filho Shuichi, marido de Kikuko, nora favorita de Shingo. Kikuko cuida de todas as vontades de Shingo sem reclamar. Ela, na verdade, lembra Shingo a irmã de Yasuko, por quem ele inicialmente se apaixonara, e que morrera jovem, levando-o a se casar então com a irmã, que não era tão bela, mas sobre quem ele tivera esperanças, não concretizadas, de que ela pudesse gerar filhas tão belas como Yasuko. Seu filho, Shuichi, na verdade, está traindo a esposa sem que ela sequer questione.

Em uma conversa com Kikuko e Yasuko, Shingo termina por revelar que havia escutado um som vindo da montanha, o que faz Kikuko comentar que Yasuko havia dito que antes de sua irmã morrer, seu pai teria ouvido um som vindo da montanha. Shingo, então, fica ainda mais preocupado com o mau augúrio que isso significava. Em outro momento, o livro aborda o retorno da filha Fusako, com suas duas filhas Kuniko e

Satoko, à casa dos pais, onde decidira passar um tempo. O casamento dela com Aihara estaria conturbado, e os pais não conseguem saber exatamente aonde isso iria levar.

Enquanto retorna da empresa e olha os girassóis, Shingo se depara com Kikuko. Mais uma vez comenta de como sua cabeça estava esquecendo tudo e fala de seu interesse em conseguir lavar o cérebro e desligar o corpo. Diz ainda que sonhara duas vezes na noite anterior, com pessoas mortas. Lembra-se, mas não revela a ninguém, que em um dos sonhos relacionara-se com uma mulher, embora não conseguisse se recordar dela. Mas o fato é que ele percebe que havia sido mais sedutora do que qualquer experiência que já tivera. Durante a estadia de sua filha com eles, Shingo percebe comportamentos questionáveis em Satoko, sua neta. Preocupado com Kikuko, também começa a investigar quem seria a amante de seu filho. Logo Fusako sai de casa.

À noite, Shingo e Yasuko questionam sua própria relação, assim como o relacionamento da filha com o marido. No dia seguinte, Shingo continua a indagar Eiko Tanizaki, sua secretária, tendo descoberto que Shuichi tem um caso com uma mulher mais velha, que mora com uma amiga. Shingo cada vez mais observa a natureza ao seu redor, constatando coisas como o fato do ginkgo estar brotando, apesar de ser mais velho e as folhas parecerem triste. Ele pensa tanto na velhice e em sua morte, assim como na situação em que se encontra a própria família. Yasuko sonha, então, com a casa de sua família, em ruínas, sem entender a razão desse sonho.

Fusako mais uma vez foge do marido, indo agora, para o local da casa com a qual Yasuko sonhara. Shingo volta a inquirir a Eiko sobre a amante de seu filho, descobrindo que a secretária conhece o local no qual a amante mora. Nesse mesmo período, Shingo se vê confrontado com a morte de um velho conhecido, fazendo-o questionar a vida. Logo em seguida decide conhecer o local da casa da amante, mas não encontrando coragem para confrontá-la. Por sua vez, Shuichi vai buscar Fusako, para que ela vá viver na casa com eles.

Sonhos continuam a atrapalhar as noites de descanso de Shingo. Por causa de máscaras de Nô que um amigo estava vendendo, mais uma vez Shingo se questiona com relação à vida e à morte. Fusako inicia o processo de se separar de seu marido. Por causa da amante e toda a confusão com a família, Eiko decide se demitir, mas conversa com Shingo e fala que tentará fazer Kinuko, a amante, terminar com Shuichi.

Após o Ano-Novo, Shingo recebe a notícia que outro conhecido tinha morrido, agora com uma jovem, em uma casa termal. Shingo conhece Ikeda, amiga de Kinuko, e percebe que Shuichi não tem aceitado que eles terminem. A chegada, em uma noite, de Shuichi bêbado, faz com que Shingo questione o perdoar e seu próprio casamento. Shingo pensa na possibilidade de Kikuko e Shuichi viverem separados dele em outra casa, mas Kikuko recusa essa idéia.

Shingo descobre que Kikuko fez um aborto, o que o faz questionar o relacionamento de seu filho com a esposa, assim como as atitudes do próprio Shingo para com a nora. Eiko torna a procurar Shingo, mas acabam se desencontrando. Kikuko conversa com Shingo sobre voltar da casa de seus pais, para morar na casa dele. Finalmente, Eiko se encontra com Shingo e lhe conta que Shuichi pegara dinheiro de Kinuko para pagar a cirurgia de Kikuko. Durante a noite Shingo tem outro sonho, agora erótico, com ele apalpando os seios de uma moça que, depois, o senhor se pergunta se não teria sido a própria Kikuko. O marido de Fusako tenta o suicídio, enquanto ela envia os papéis de separação.

No mesmo período em que Kikuko havia engravidado, a amante de Shuichi também estava grávida, mas, ao contrário de Kikuko, decide levar em frente a gravidez. Shingo tenta falar com Kinuko e descobre o comportamento violento de seu filho com a amante. Kinuko afirma que o filho não é de Shuichi. Em casa, Shingo, desapontado, sonha com a irmã de Yasuko. Mais tarde quando a esposa de Shingo suspeita que Kikuko esta novamente grávida, Shingo sonha com dois ovos um de serpente e o outro de avestruz, e associa o sonho à gravidez e a uma notícia ruim. Na empresa recebe notícias da morte de outro conhecido.

Em um determinado dia, Shingo percebe que não consegue se lembrar como fazer o nó da gravata, precisando de ajuda. Em uma discussão com Shuichi, no trem, o filho diz que Kikuko era livre e que Shingo também deveria deixá-la livre. Depois de muito pensar, Shingo diz para Kikuko que ela e seu marido deveriam ir morar a sós, mas a jovem diz ter medo do marido, e que talvez fosse melhor separar dele e ficar cuidando de Shingo. Shingo desconversa, dizendo que Shuichi teria dito que Kikuko era livre. O livro se encerra com Fusako pedindo para o pai ajudá-la a montar um comércio e Shingo dizendo que responderá após realizar a viagem.

7.2.2 Análise de *Yama no Oto*

Donald Keene afirma que *Yama no Oto* seria um romance sobre a morte e as premonições relacionadas com ela.⁷⁹ A verdade é que, durante o decorrer do romance não só ocorrem diversas mortes, mas como em diversos momentos são feitas reflexões tanto com relação à vida, quanto à própria morte. Como diversos trabalhos de Kawabata, *Yama no Oto* está cercado por dualidades, sendo as principais aquelas da vida com a morte e a da juventude com a velhice. A própria abertura do livro já consiste em uma referência à velhice de Shingo, incapaz de se lembrar de uma empregada que trabalhara para eles por mais de seis meses e que havia sido demitida havia apenas cinco dias:

O próprio Shingo, apesar de estar acostumado com essas ocorrências, não podia deixar de sentir temor. Por mais que tentasse lembrar-se de Kayo, não conseguia formar uma imagem clara. Algumas vezes, ele conseguia amenizar esses esforços inúteis e a ansiedade de sua mente agarrando-se ao sentimentalismo.

(...) A criada Kayo ficara mais de seis meses na casa deles e seria lembrada apenas por causa desse episódio no vestíbulo. Isso fez Shingo sentir que aos poucos sua vida estava desaparecendo.⁸⁰

A perda da memória é fortemente enfatizada com a idéia de que apesar da convivência de seis meses, Shingo retém apenas um evento. E mesmo assim não se lembra do rosto ou das roupas. E essa perda da memória, que está associada ao envelhecimento, para Shingo passa a representar a própria vida se esvaindo, sente que sua vida está desaparecendo. Mas em qual sentido estaria sua vida desaparecendo? Seria em razão de que ao esquecer aquilo que passou em sua vida estaria perdendo a própria vida? Ou seria no sentido que Shingo sentiria a vida encerrando e a perda da memória seria um sinal disso? Para poder melhor analisar isso é necessário prosseguir na obra. Logo em seguida, durante a noite, Shingo acorda sem sono e abre o amado⁸¹, distraíndo-se com as cigarras:

Foi então que Shingo ouviu o som da montanha. (...)

Era semelhante ao ruído de um vento distante; como um ronco surdo que vem das profundezas da terra. Pensando que poderia ser um zumbido nos ouvidos, Shingo sacudiu a cabeça, pois tinha sensação que o som soava dentro dela.

O som cessou.

⁷⁹ KEENE, 1987, p.831

⁸⁰ KAWABATA, 2009, p.13

⁸¹ Porta corredeira externa, típica de construções japonesas.

Quando o som parou, ele se sentiu aterrorizado. Teve calafrios ao imaginar que fosse o prenúncio de sua morte.⁸²

Assim como fez com a memória, Shingo associa o som que escuta à sua própria morte. A interpretação que pode ser dada ao momento em que o narrador coloca que Shingo sentia sua vida esvaír, por causa de suas memórias, é a mesma do momento em que Shingo escuta o som da montanha. O que ele sente é seu temor pela morte que lhe parece próxima. Mas porque razão Shingo sente o temor pela morte? Sua idade, embora avançada, ainda era pouco mais do que sessenta anos de idade. Sua saúde, embora com alguns problemas, não se mostrava gravemente afetada. Na verdade, pouco antes do momento em que Shingo escuta o som, é estabelecido que, no ano anterior, Shingo havia cuspidido sangue, mas que tinha sido apenas uma vez e que não teria procurado um médico. Também é apresentado que após uma quinzena de descanso, a aparência de Shingo teria melhorado muito. Durante toda a obra o patriarca Ogata goza de boa saúde.

É possível que esse medo, os prenúncios que ele escuta ao longo de toda a obra, não seja nada mais do que a associação da velhice com a morte. Como apresentado antes, Kawabata viu seu avô perdendo tudo, definhando e falecendo. A velhice é, usualmente, associada ao fim da vida. Mas no caso de Kawabata, essa associação parece ainda mais forte, ao ponto em que mesmo um idoso saudável, se depara temendo a morte o tempo inteiro. Todavia, o peso dela não é presente em relação à esposa de Shingo, Yasuko.

Embora Yasuko não aparente em nenhum momento temer a morte, o que se pode perceber em sua personagem é que ela, assim como Shingo, permanece no oposto da beleza procurada por Kawabata. Yasuko não apenas não era bela quando jovem, como parece ter ficado ainda mais feia, pois Shingo deixa claro que não mais tocava no corpo da esposa, a não ser para fazê-la parar de roncar. Yasuko, que não era bela, envelhece, mas a irmã de Yasuko, que era bela, não envelhece. Morre ainda nova. Passa a se tornar uma memória na mente de Shingo e Yasuko. A irmã de Yasuko é como Kikuko, representantes da juventude, da beleza, do ideal. Inclusive a idéia de ideal é deixada clara para Yasuko: “Era óbvio que Yasuko gostava do cunhado, um belo homem, e, mais do que isso, também adorava a irmã. Uma bela mulher que nem parecia ter nascido da mesma mãe. Para Yasuko, a irmã e o cunhado pertenciam a um mundo

⁸² *Idem*, p.17

ideal.⁸³ E essa questão de ideal é novamente abordada no livro: Para Yasuko, o casal formado pela irmã e o marido pertencia ao mundo do ideal, e Shingo, por ter se casado com ela, acabou assumindo o mesmo lugar das pessoas comuns, abrindo mão de tentar alcançar o nível do cunhado.”⁸⁴

Como a irmã de Yasuko, cuja beleza é sempre ressaltada, pertencia ao mundo do ideal, se ela tivesse permanecido viva, teria envelhecido. Mas a velhice, na obra de Kawabata, até agora, mostra-se como algo negativo, impuro, o oposto do ideal. Se a irmã de Yasuko envelhecesse, teria de sair do mundo ideal e entrar para o mundo “comum”. Para evitar que isso aconteça na obra, ela falece. Kikuko é quem assume a posição do ideal, apesar de estar casada com Shuichi. Na verdade, o estar casada com Shuichi e os sofrimentos pelos quais ela passa, em parte, contribuirão para deixá-la mais pura. O livro estabelece a dúvida de que se Kikuko não estivesse casada com Shuichi, poderia a relação dela com Shingo se concretizar. Mas essa hipótese é quase tão distante quanto a irmã de Yasuko que, para Shingo, fica apenas na memória. Também é interessante ressaltar que, apesar de todos os problemas da perda de memória que Shingo apresenta, a memória da irmã de Yasuko, o ideal, permanece inalterada. Em nenhum momento Shingo tem dificuldades para rememorar seu amor ideal, pelo contrário, as memórias dela são recorrentes na obra.

As duas dualidades principais, então, aparecem nesse ponto. Shingo e Yasuko de um lado, representando a velhice, enquanto Yasuko e Kikuko representam a juventude. Ao mesmo tempo em que Shingo representa a morte e Kikuko, a vida. E a pureza das duas moças, e a impureza de Shingo que procura essa juventude aparece de forma simbólica nas máscaras, que recebe de um amigo. São duas máscaras de Nô, sendo uma delas Jido, um adolescente que seria eternamente jovem. É a máscara que mais chama a atenção de Shingo que, na primeira vez, pede para que Eiko a coloque:

– Está ótimo! – Elogiou-as sem querer. Só com aqueles movimentos singelos, a máscara adquiriu vida.

Eiko usava um vestido bordô, e os cabelos ondulados apareciam dos lados da máscara. Shingo se sentiu tocado pela graciosa criatura que ela se tornara.⁸⁵

⁸³ *Idem*, p.27

⁸⁴ *Idem*, p.79

⁸⁵ *Idem*, p.109

Eiko, pela qual Shingo não apresentara nenhum tipo de interesse, chegando até mesmo a dizer sobre ela: “Se Shuichi era desavergonhado, Eiko não ficava atrás.”⁸⁶ Essa mesmo Eiko, nesse instante passa a ser graciosa, quando usa a máscara do eterno adolescente. Não é Eiko que ficava interessante, mas sim a própria máscara que deixava a secretária atraente. Mais do que a máscara, o que atrai a atenção de Shingo é na verdade a idéia do eterno jovem. A máscara, no teatro Nô, representa uma espírito, uma emoção. Quando o ator veste a máscara, ele recebe aquele espírito, repleto daquilo que o compõe. No caso de Jido, a pessoa é preenchida pela eterna juventude. Assim como a velhice, representada por Shingo, é o feio, a juventude seria a beleza. A irmã de Yasuko que morrerá jovem permanecerá para sempre bela, como a máscara do eterno adolescente. A idéia da juventude é tão tentadora que não interessa se a máscara é de um homem, ou se não tem ninguém a usando, como no momento em que Shingo observa a máscara sem que ninguém a esteja usando, apenas vendo-a de um ângulo diferente:

Olhando de cima, ele foi aproximando os olhos; a tez lisa de uma menina foi se abrandando suavemente nos olhos cansados de Shingo e adquirindo o calor da pele humana: a máscara ganhou vida e sorriu.

–A...ah! – Shingo prendeu a respiração. Tão perto do seu rosto, apenas a três ou quatro sun, uma mulher com vida lhe sorria. Era um belo sorriso, sem mácula.

Os olhos e a boca tinham de verdade. Os buracos de olhos vazios foram preenchidos com as pupilas negras. Os lábios vermelho-escuros pareciam graciosamente molhados. Shingo trancou a respiração e, quando seu nariz quase tocava a máscara, aquelas pupilas negras flutuaram, e o lábio inferior intumescceu. Por pouco Shingo não beijou a boca da máscara. Expirou fundo e afastou o rosto.⁸⁷

Mesmo sem nenhuma pessoa por trás a máscara consegue, por um instante, passar a ter vida. Não somente estava viva como o homem afeminado torna-se uma mulher, eternamente jovem. A máscara, que por não ser exatamente um ser vivo não envelhece, permaneceria na juventude, bela e pura. Como escrito no texto “sem mácula”. E se a pureza vem com a juventude, o envelhecer seria justamente o tornar-se impuro. Por isso que a máscara, que não envelhece, afinal representa o eterno adolescente, jamais será maculada. E essa pureza é transmitida para aqueles que a usam, como Eiko. O poder da máscara é tão grande que Shingo quase a beija, encantado com a beleza de uma mulher, mesmo a máscara sendo masculina. Fica a dúvida se seria a máscara que daquele ângulo pareceria uma mulher ou seria Shingo que estaria inferindo na aparência

⁸⁶ *Idem*, p.68

⁸⁷ *Idem*, pp 112-113

andrógina um sentimento. O que se pode constatar é que a máscara tem o efeito de encantar Shingo, não importa quem a use, ou mesmo se não está sendo usada. A atração pela máscara volta a acontecer quando sugere a Kikuko que a use:

Não podia mais continuar olhando o rosto sedutor da máscara do adolescente enquanto Kikuko a movimentava de várias maneiras.

Como ela tinha um rosto pequeno, a ponta do queixo estava quase escondida atrás da máscara; mas um fio de lágrimas escorreu do queixo, que mal aparecia, até a garganta. As lágrimas continuaram a escorrer, formando dois fios, depois três.⁸⁸

Além do poder de ser eternamente jovem, a máscara demonstra outro poder. Eiko, que não era bela para Shingo, torna-se graciosa quando coloca a máscara. Mas Kikuko já era graciosa e, em parte, pura. No entanto, quando coloca a máscara ela começa a chorar. A impureza de Kikuko estava no sentimento que tinha para com o seu marido, que a traía, e que a levará a realizar um aborto. Essas máculas começavam a deixar impura a antes inocente e pura Kikuko. No momento em que coloca a máscara, Kikuko toma consciência de estar perdendo sua juventude e beleza, por causa dos sentimentos negativos para com seu marido, por isso chora e revela para Shingo a tristeza que sente em decorrência de sua infelicidade. Outra referência à purificação de Kikuko e, em parte, à purificação de Shingo, se encontra na relação entre ela, a irmã de Yasuko e a moça de um sonho de Shingo que ele tem após ler uma notícia relacionada com abortos em um jornal, especialmente entre jovens:

O que podia lembrar era de uma menina de catorze ou quinze anos que tinha feito um aborto e as seguintes palavras: ‘E assim, a fulana de tal, se tornara uma eterna santa donzela.’ (...)

Shingo ponderou a possibilidade de ter sonhado, sobrepondo a essa menina o semblante da bela irmã de Yasuko, mas não parecia ter fundamento.⁸⁹

Contudo, seu sonho não condenara o menino e a menina como protagonistas de um ato feio ou mau, mas transformara o fato em um romance de amor inocente e a tornou uma santa donzela eterna. Era algo inimaginável antes de dormir.

O choque que recebera se tornou belo em seu sonho. Por que teria acontecido tal transformação?

Talvez, no sonho, Shingo tenha salvado a menina e, ao mesmo tempo, salvado a si mesmo.⁹⁰

Mais uma vez a idéia da juventude eterna reaparece, como com a máscara. Mas agora é realmente uma moça que se torna eternamente jovem e, quase que por consequência, pura. Mas para poder chegar nesse momento a jovem precisou passar por

⁸⁸ *Idem*, p.202

⁸⁹ *Idem*, pp 164-165

⁹⁰ *Idem*, p.167

algumas dificuldades, embora o autor deixe claro que ela não sabia nem que havia ficado grávida nem que havia abortado. A mais completa inocência é que permite a jovem se tornar pura. Ao mesmo tempo, essa jovem pura se confunde com a imagem da irmã de Yasuko, que com a morte, atingiu a pureza eterna, a juventude eterna. Por meio do sonho Shingo realiza que sua salvação da velhice só podia vir através de lembranças e pensamentos ilusórios:

Por outro lado, sentiu um sabor sentimental ao pensar que talvez os resquícios da juventude que o embalava, ainda que envelhecesse a cada dia, tenham suscitado esse sonho de amor inocente entre um menino e uma menina.⁹¹

Apenas o sentimento da juventude poderia manter vivo o corpo envelhecido de Shingo. Nesse sentido, Kikuko encarna a idéia de beleza e eterna pureza que, como no sonho, ela vivencia por meio da experiência da renúncia do filho que deveria ter do aborto. Kikuko que tinha um relacionamento complicado com Shuichi, um relacionamento impuro devido à traição e aos sentimentos dele, passa pela situação purificadora do sonho de Shingo. O filho daquele amor impuro era, por si, impuro. Para que o amor de Shuichi e Kikuko pudesse tornar-se puro, a criança não poderia existir. Completando a dualidade está Kinuko, a amante de Shuichi. Ela também fica grávida, provavelmente de Shuichi, embora diga que o filho não seja dele. Mas a condição de Kinuko é impura. Após perder o marido na guerra, Kinuko torna-se impura, relacionando-se com Shuichi, que sofrera com a guerra. Kinuko não se purifica, mantendo o filho impuro e encerrando o relacionamento com Shuichi, criando mais uma vez uma dualidade. O amor impuro que não progride com Kinuko e o amor que se purifica com o aborto, de Kikuko. E Shingo, com isso, também começa a ser purificado, já que se sente culpado pelo comportamento do filho. O aborto que purificara um pouco Shingo em seus sonhos também o purifica um pouco, no momento em que ele realmente acontece.

Se por um lado Kawabata exalta a juventude, por outro os problemas da velhice são recorrentes. A perda de memória é o mais recorrente, representando, em parte, a perda de sua própria realidade. Realçando as perdas vindas na velhice, é mostrada a perda da audição:

(...) Depois do expediente, foi a um banquete da empresa, e quando estava entrando foi abordado por uma gueixa, que lhe sussurrou algo no ouvido.

⁹¹ *Idem*, p.167

– O que é? Não consigo ouvir, estou surdo. – disse irritado e segurou o ombro da gueixa.⁹²

A audição de Shingo, assim como a de Yasuko, é citada como problemática. Incapazes de escutarem perfeitamente aquilo que o mundo apresenta. Mas ela é apenas um indício da idade avançada. Um dos defeitos que sofrem aqueles que envelhecem. A visão, na verdade, é apresentada com um pouco mais de peso. É constatado que o avô de Kawabata teria perdido a visão, fruto de uma catarata. Embora os personagens não cheguem a sofrer de um problema tão grave, sofrem com problemas da visão, que são considerados no livro como típicos da velhice:

(...) Yasuko colocou os óculos para a vista cansada e examinou as máscaras.

Kikuko abafou o riso.

– Esses são os óculos do pai. A senhora está conseguindo enxergar?

– Enxerga sim. Os óculos para idosos não são especiais. – Foi Shingo quem respondeu. – Pega-se emprestado de qualquer um e quase sempre funciona.⁹³

A visão afetada da velhice é um problema com uma raiz física maior do que a questão da memória. Mesmo Shingo não apresentando sérios problemas relacionados ao corpo, a questão da visão aparece quase que como para lembrar de que a idade já progrediu. De certa forma, o problema da vista remete ao avô de Kawabata e os problemas decorrentes da perda total da visão. Shingo não chega a sofrer disso, mas reclama de perder detalhes da vida, como o prazer de poder apreciar visualmente a comida, ver os grãos do arroz em detalhes ou saber exatamente aquilo que está comendo, quando a comida é miúda.⁹⁴ A idéia de perder detalhes na vida, pode ser estendida até ao perder a capacidade de apreciar a beleza. Embora seja apenas um detalhe, o problema da vista retorna quando é relatado o amanhecer em que Shingo tem dificuldades em ver o relógio por estar sem óculos. Como um sintoma físico, a incapacidade de ver bem contribui para estabelecer na obra uma visão degradante da velhice. A ausência da visão torna a vida mais difícil e mais degradante, como no caso do avô de Kawabata. Sem enxergar, a pessoa depende mais de outros, o que torna pior sua situação de inutilidade.

Percebe-se em Shingo um sentimento semelhante ao que é apresentado no filme *Narayama Bushikou*, na protagonista Orin. Shingo sente-se sem utilidade para outras pessoas, sua velhice teria deixado-o sem nenhuma função social ou participação. Esse

⁹² *Idem*, p.154

⁹³ *Idem*, pp. 110-111

⁹⁴ *Idem*, p.111

sentimento estaria associado à própria visão negativa da velhice encontrada na Obasuteyama. Sem responsabilidades, o velho é apenas um peso. Shingo expressa isso, em parte, no trecho:

Depois que Aihara cometeu suicídio duplo e sobreviveu, Shingo apressou-se em registrar o divórcio, mas acabou ficando com a filha e as duas netas. Mesmo que Shuichi terminasse com a amante, um neto estaria vivendo em algum lugar? Em ambos os casos, as soluções não eram definitivas. Seriam apenas saídas paliativas?

‘Eu não pude ser útil à felicidade de ninguém.’

Mesmo assim, a falta de habilidade que demonstrou na conversa com Kinuko o deixou desgostoso até em recordar a cena.⁹⁵

Como mencionado antes, Shingo expressa sua inutilidade ao constatar e lamentar o não ter sido útil para a felicidade dos outros. Ele parece procurar, durante o romance, por uma razão para continuar. Por que teria que ser útil à felicidade de alguém? Se ele mesmo lamenta o estado de sua vida, não teria de se preocupar com sua própria felicidade também? Shingo sente uma obrigação por guiar bem seus filhos, por conduzi-los para uma vida melhor. Isso é seu sentimento de responsabilidade como pai. Mas seus filhos não sentem o *giri* por aquilo que receberam. Apenas Kikuko mantém o respeito e o interesse pelo idoso. Tanto Shuichi quanto Fusako são descritos de maneira negativa, com seus defeitos realçados. Shuichi, que não escutava os conselhos do pai, traía uma boa moça com uma mulher que estava disposta a ficar impura. Já Fusako, maculada por um marido, que ao longo da história torna-se ex-marido, é desleixada e parece não ter interesse em corrigir seu caminho na vida. O próprio Shingo diz, sobre ela:

–Epa! Que aspecto é esse? Você está desleixada demais. – disse Shingo.

– Eu me tornei desleixada pela influência de Aihara, que era desleixado. Não pude evitar. Você me mandou casar com um homem desleixado, por isso fiquei desleixada. É uma consequência, não é?⁹⁶

A saída encontrada pela filha é culpar o marido, traficante. Yasuko roncava de uma maneira que é descrita quase que como desagradável. A filha é desleixada. Ambas mostram-se do outro lado da dualidade. Já Kikuko está sempre se mostrando graciosa e bela, caminhando pela pureza, mesmo em situações em que “não deveria estar bela”:

⁹⁵ *Idem*, p.209

⁹⁶ *Idem*, p.170

Ela estava sem maquiagem, e o rosto ligeiramente pálido se avermelhou um pouco. Shingo achou-a graciosa ao vê-la sorrir um pouco embaraçada, mostrando os bonitos dentes entre os lábios sem batom, com um tímido encabulamento nos olhos, que denunciavam sua sonolência.

Esses traços infantis ainda permaneciam em Kikuko? Shingo recordou o sonho da noite anterior.⁹⁷

Em uma situação em que Kikuko estaria desfavorecida, após ter acordado sem ter se arrumado, aos olhos de Shingo apresentava apenas mais uma beleza. Ela ganhava traços infantis. Essa infantilidade, na verdade, representa sua pureza. Kawabata esteve constantemente envolvido com a literatura infantil. O autor colocava que a criança tinha uma visão diferente do adulto, uma pureza. Essa associação que faz da Kikuko com traços infantis apenas serve para realçar a pureza que ela tem. Mas mais importante, serve para demonstrar o quão impuro é Shingo, pois ele está cada vez mais distante da inocência e da pureza. Para Fusako, que tem filhos, essa pureza não existe. Até mesmo a filha Satoko é colocada com fortes características negativas, advindas da mãe. Uma criança, que deveria ser pura, fica impura quando é proveniente de uma relação na qual um dos dois é impuro. Por isso que o aborto, a morte, purificaria. Por isso que o filho de Shuichi e Kinuko era impuro e trazia preocupações para Shingo. Sem ele, aliviam-se um pouco os pecados do filho e, por conseqüência, purifica um pouco o pai que se sentia inútil por não conseguir ser útil na felicidade de ninguém.

O contraste entre Fusako e Kikuko, reforçando a dualidade que as duas representam, é mostrado também em outro momento no livro:

Kikuko entrou com o copo de água. Na outra mão, segurava uma grande folha de árvore. Shingo bebeu a água em pé, em grandes goles.

– O que é isso? – perguntou a Kikuko.

– É folha nova de nêspera. Notei na vaga claridade da lua umas coisas brancas flutuando na frente do poço e me perguntei o que seriam. Eram os brotos de nêspera que tinham crescido.

– É um gostinho estudantil – observou Fusako com malícia.⁹⁸

Fusako tenta denegrir a imagem de Kikuko em uma atitude que mostra um pouco do caráter das duas em sua dualidade. Kikuko, inocente, admira a natureza sem nenhum tipo de preceito. Já Fusako, despreza a outra, fazendo um comentário negativo. Todavia, o comentário negativo, quando visto com as outras referências feitas sobre a infantilidade, o *gostinho estudantil*, apenas corrobora para a imagem pura de Kikuko.

⁹⁷ *Idem*, p.168

⁹⁸ *Idem*, p.157

Apesar de já ser adulta, de já estar se relacionando sexualmente, sem a pureza da virgindade, a infantilidade ajuda-a a se manter pura. Ao mesmo tempo Shingo, que não tem um gosto da juventude, tem sua impureza realçada.

A relação de Shingo com seus filhos e sua nora assemelha-se ao que é apresentado no filme *Toukyou Monogatari* (東京物語 – Contos de Tóquio, 1953), do diretor Yasujiro Ozu (1903-1963). No filme, o casal de idosos que mora no interior vai a Tóquio visitar os filhos. Todavia, o que encontra lá é uma recepção fria e complicada. Os filhos encaram os pais idosos como um problema e não apresentam o menor interesse em ajudá-los, ou de mostrar a cidade para eles. Apenas a Nora do filho falecido ainda permanece devotada ao prestar auxílio aos pais. É semelhante ao que se encontra em Shuichi e Fusako, em relação ao seu completo desinteresse para com os pais. Apenas Kikuko se preocupa com eles, em especial com Shingo. Vendo os dois filmes do mesmo período, visto que *Yama no Oto* seria publicado em versão completa em 1954, é possível analisar esse desinteresse como parte da mudança da própria sociedade, como já mencionado.

A questão da memória ainda é abordada quase no final do livro. Shingo, que está preparando para ir à empresa, está de frente para o espelho se arrumando, quando percebe que esqueceu como se faz o nó da gravata:

Shingo ficou parado em pé, como se não tivesse mais em sua mente ânimo para tentar lembrar como dar o nó na gravata.

(...) Havia quarenta anos que ele trabalha na empresa, estava acostumado a amarrar a gravata todos os dias. Por quê, então, essa manhã não conseguia mais fazer isso? Nem precisava pensar em como dar o nó, as mãos se moviam de forma automática; portanto, ele deveria conseguir fazê-lo naturalmente.

Era uma sensação aterradora pensar que chegara, de modo inesperado, à perda ou à omissão da memória.⁹⁹

Até mesmo hábitos são esquecidos por Shingo. Não é apenas a questão de esquecer um fato, ou um nome, mas esquecer a própria execução de um ato que faz parte do seu dia-a-dia há quarenta anos. O esquecer, aí, se apresenta de uma forma que, para Shingo, parece ser ainda mais assustadora. Se antes ele era colocado como algo negativo, nesse momento cria o pavor. Ao mesmo tempo em que a ausência da memória traz o pavor, ela traz outras lembranças. Shingo se lembra da primeira vez em que

⁹⁹ *Idem*, p.314

vestira um terno, quando se formou na universidade. Foi a irmã de Yasuko que amarrou a gravata.¹⁰⁰ O que se pode perceber é que, enquanto tudo é corroído pela idade em Shingo, perdendo tudo que lhe torna uma pessoa, a memória da irmã ideal e pura de Yasuko, o amor inatingível de Shingo, não é alterado.

A imagem recorrente na obra de memórias, especialmente da irmã de Yasuko, surgindo enquanto todo o resto se perde, remete a outra cena, aparentemente desconexa. Lendo um jornal, Shingo nota uma reportagem que lhe chama a atenção. Teria sido encontrada uma semente de lótus de mais de dois mil anos. A Lótus é uma flor que, usualmente, no budismo está associada à pureza, especialmente a pureza sexual, assim como o não apego. Essas sementes encontradas haviam sido plantadas e estavam florescendo. Shingo volta a comentar sobre o assunto:

–Sejam mil anos ou cinqüenta mil anos, a vida da semente de lótus é longa. Comparando com a vida humana, as sementes de plantas possuem uma vida quase eterna – disse olhando para Kikuko. – Se nós também pudéssemos ficar enterrados por mil anos ou dois mil anos, sem morrer, apenas descansando, o que acha?

(...)- Não no cemitério, morto, mas só descansando. Não poderíamos ficar, de fato, enterrados para descansar? Quando acordássemos depois de cinqüenta mil anos, todas as dificuldades pessoais e os problemas sociais estariam resolvidos e, quem sabe, o mundo teria se transformado em um paraíso terrestre.¹⁰¹

Da mesma forma que a semente de lótus estava enterrada e apareceu, as memórias da irmã de Yasuko parecem fazer o mesmo na mente de Shingo, apesar de todas as outras estarem desaparecendo. As memórias da bela irmã de Yasuko seriam como a flor do lótus da memória de Shingo? A flor de lótus pode ser associada à imagem da pureza. A mesma que está associada à irmã de Yasuko. Shingo, durante o percurso do livro, parece procurar uma alternativa à morte. E ainda mais, uma alternativa à velhice. Apenas não morrer não seria o bastante, caso tivesse de sofrer com o envelhecimento que ele tanto associa com o negativo. A esperança de uma solução aparece com a flor de lótus, que parece renascer de seu sono de dois mil anos. Em um trecho no começo do livro, dialogando com Kikuko, Shingo questiona por que não haveria uma forma de limpar a cabeça, de retirá-la e mandá-la para limpar.¹⁰² Essa idéia se assemelha à que tem quando pensa na flor de lótus. De forma simbólica, Shingo procurava uma forma de se purificar e escapar do terror da morte que o assombra.

¹⁰⁰ *Idem*, p.316

¹⁰¹ *Idem*, p.305

¹⁰² *Idem*, p.39

Outro fator que reforça o fato de que a velhice seria um fator de impureza está no trecho em que Shingo conversa com Kikuko com relação à moradia. Depois de uma discussão com seu filho Shuichi, Shingo acaba repassando a mensagem para Kikuko:

–Se me separasse dele, tenho certeza que poderia cuidar melhor do senhor, de todas as maneiras.

–Isso seria sua infelicidade.

–Não! Se eu fizer tudo com prazer, não haverá infelicidade.

Shingo levou um choque. Pela primeira vez, vislumbrou a revelação da paixão de Kikuko. Sentiu perigo.

–Você me trata tão bem assim porque me confunde com Shuichi. Creio que é por causa disso que se sente distante dele.

(...)

Shuichi não lhe disse, Kikuko, que você está livre?

–Não. – Intrigada, ela levantou o olhar.

– Livre como?

– Bem, eu retruquei: “Como pode dizer que sua própria mulher é livre?” Mas, pensando bem, isso pode significar que Kikuko deve ficar mais livre de mim, e eu também devo deixar Kikuko mais livre.

–“Eu” quer dizer o pai?

– Sim. Ele me disse para transmitir suas palavras: Kikuko está livre.

Nesse momento, ouviu-se um som vindo do céu.

Olhou para o alto: eram cinco ou seis pombas, que atravessavam o jardim voando baixo.

Kikuko também deve ter ouvido, pois foi até a borda da varanda.

– Eu seria livre? – disse, acompanhando o voo das pombas com lágrimas nos olhos.¹⁰³

Shingo parece perceber que sua procura pela pureza, tem prejudicado a própria situação de Kikuko. Shingo já está velho, e, como ele mesmo percebe ao sentir um perigo, se continuar com Kikuko presa a ele, arrisca contaminá-la com sua impureza. Para poder permanecer pura, Kikuko tem de se libertar de Shingo, o que ele mesmo o faz. Shingo encontra consolo, talvez, ao saber que Kikuko o ama, o que lhe permite ficar bem, mesmo sem a pureza dela. O amor deles é impossível, para Kawabata.

Quando se observa com mais cuidado a personagem de Shingo, durante o decorrer do romance, o que se percebe nele é uma visão negativa da velhice. Os problemas de memória, visão e audição são presentes o tempo inteiro, mostrando

¹⁰³ *Idem*, pp. 331-333

Shingo como um personagem em uma situação degradante, de forma semelhante ao que se vê em *Juurokusai no Nikki*. No romance, o que realmente está presente é seu medo da morte e busca por uma juventude perdida. Além disso, *Yama no Oto* se destaca nas obras de Kawabata por sua conexão com situação da sociedade, mostrando mudanças familiares e a situação da velhice com a perda de conhecidos e entes queridos.

7.3.1 Resumo de *Nemureru Bijo*

A outra obra de Kawabata que aborda a velhice com maior profundidade, também escrita mais próxima do final de sua vida, foi *Nemureru Bijo*, que conta a história de Eguchi, um idoso que encontra uma casa na qual se pode dormir com belas jovens sedadas. O velho Eguchi recebe instruções de como deveria proceder dentro da casa, enquanto questiona sua situação de velho, e o sono da moça com quem vai dormir, mas sem ter relações sexuais. Ao entrar no quarto, assusta-se com a beleza da moça, que realmente não acorda. Ao trocar-se e se deitar com a jovem, percebe que ela está nua e que não reage, estando em um sono realmente profundo.

Deita-se e sente cheiro de leite materno. Checa a moça e verifica que não era dela, mas apenas seu olfato. Esse cheiro lhe traz diversas lembranças de seu passado, duas em especial: de uma gueixa e de seu neto. Em seguida se lembra de uma mulher que lhe contara, quando era mais novo, que antes de dormir contava aos homens que gostaria que a beijassem. Agora, já idoso, Eguchi faz o mesmo. Tentou dormir, mas se lembra de uma jovem com quem tivera um caso na juventude. Sua ida para Quioto com ela fora encerrada por um membro da família, resultando na volta dela para casa e em seu casamento com outro. Apenas anos depois ele volta a encontrá-la, já com um filho. Para dormir, toma o remédio recomendado, que o fez primeiro ter um sonho com uma mulher com quatro pernas. Acorda e volta a dormir, agora sonhando com uma de suas filhas tendo um bebê malformado. Mais uma vez acorda, incomodado com isso. A garota se aconchega nele e então volta a dormir.

Eguchi pensou que não mais voltaria a essa casa, mas quinze dias depois liga para marcar seu retorno. O velho sentia mais vergonha e remorso do que da primeira

vez. Os procedimentos não mudaram, com a senhora lhe recebendo, mas lhe explicando que a moça dessa vez era diferente. Então, Eguchi vai para o quarto com o pensamento de que, se ele quisesse, poderia quebrar o tabu da casa de não ter relações sexuais com a menina, pois não estava tão velho assim, pois tinha apenas 67 anos. Acha que tal ato seria mais humanitário, para a moça e para os velhos que se humilhavam nesse local. Mas não leva a idéia à frente.

No início reclama de ser uma nova moça, mas acaba por aceitar. A jovem era mais bela e mais experiente do que a anterior. Sente vontade, mais uma vez, de quebrar o tabu da casa, mas quando percebe que a moça era virgem, recua. A moça começa a sonhar, assustando um pouco o velho, que considera a possibilidade de conseguir acordá-la. A mulher era mais sensual e receptiva do que aquela do primeiro dia. Dessa vez sente o cheiro da moça, que lhe traz lembrança de suas filhas, que já se casaram. Lembra-se especialmente da caçula, pela qual tinha um carinho especial e que tivera problemas na época de se casar. Eguchi toma dois comprimidos e dorme. Acorda apenas pela manhã, quando pretende não acordar. Ao final, tem de se levantar para o desjejum.

A terceira visita acontece apenas oito dias após a segunda, repentina como antes. Por marcar em cima da hora, outra vez a moça é diferente, sendo dessa vez uma jovem miúda e aprendiz. Constata que a moça parece ter dezesseis anos e pensa na questão de dormir com uma morta. Esses pensamentos fazem com que Eguchi se lembre de um caso de três anos atrás. Quando volta a olhar para a jovem que dormia a seu lado, lembra-se de uma prostituta, ainda mais nova do que essa moça, que flertara com ele. Volta a olhar para a moça ao seu lado e sente uma maldade dentro de si. Sente que aquilo que faz é uma coisa horrível, e que pioraria se matasse a jovem. Quer matá-la, o que o leva a pensar qual seria o sentimento de outros velhos. Chega à conclusão que essas jovens na verdade seriam budas adormecidos. Pensa em tomar o comprimido, mas percebeu que não quer dormir ainda. Caminha e volta para junto da garota, para então dormir. No dia seguinte pede à senhora que lhe desse o mesmo remédio que as garotas usavam para dormir, mas ela recusa.

Depois de um tempo Eguchi retorna à casa, agora no inverno, em um dia chuvoso. Durante a conversa com a senhora percebe frieza e maldade na voz dela,

quando não se importa sequer se a garota será ou não estrangulada. A moça arranjada dessa vez era mais farta e tinha um corpo mais caloroso. Eguchi começa a se questionar sobre a relação entre os cheiros que sente e a memória que eles evocam. Entre esses pensamentos surge a questão da virgindade da moça. Decide, então, tomar os dois comprimidos e dorme até o dia seguinte, quando pede que a senhora o deixe dormir por mais um pouco, com outro comprimido. Isto a faz ficar brava e negar seu pedido, obrigando-o a sair do quarto.

O quinto retorno à casa ocorre quando os festivais de Ano Novo já haviam passado. Antes dele havia acontecido um incidente caracterizado pela morte de um velho na casa. A conversa com a senhora gira em torno dessa morte e da velhice. Eguchi é impertinente, o que em alguns momentos incomoda a senhora. Ela então o manda ir dormir, naquele dia com duas garotas. A primeira garota que ele vê tem pele escura e está muito suada, não lhe parecendo japonesa. Ao olhar seu lábio, que se assemelha ao de alguém que teve uma cirurgia para lábio leporino, lembra-se de um beijo de quarenta anos atrás, cuja moça se negava veemente tê-lo beijado.

Ao se deitar, Eguchi é empurrado para fora pela moça, o que lhe faz rir. Enquanto pensa sobre o assunto, mais uma vez tem vontade de matar a moça e quebrar os tabus da casa. A vontade passa e ele se deita com a segunda garota, que era mais delgada. Quando vai verificar a altura das duas, desliga o cobertor elétrico da garota de cor escura, pois acredita que ela sente calor. Deita-se entre as duas, com as costas voltadas para a de cor escura, que agora parece estar com frio. Toma o remédio, dizendo que seria a última mulher de sua vida. Enlaça as duas e começa a dormir. Antes de cair no sono, lembra-se do dia da morte de sua mãe e conclui que ela teria sido a primeira mulher de sua vida. Depois dorme, sonhando com sua mãe, que o esperava depois da lua-de-mel. No sonho viu sangue nas flores e acordou, sentindo o corpo frio da garota escura. Eguchi tem certeza de que ela estaria morta, e chama a senhora que leva a menina, e lhe dá outra dose de sonífero.

7.3.2 Análise de *Nemureru Bijo*

Nemureru Bijo tem um cenário que difere bastante de *Yama no Oto*. Não mais aborda o cotidiano e a vida comum. Os detalhes da vida diária de Eguchi são escassos na obra. A história tem sua base na casa na qual ele encontra as moças adormecidas. Não apenas o cenário difere entre as obras, como Eguchi também é diferente de Shingo, que tinha diversas características da velhice, embora não apresentasse instintos violentos. Sua natureza era calma e sua frustração mais depressiva do que realmente agressiva. Eguchi também apresenta certa melancolia, assim como uma forte necessidade de se lembrar do passado. Também se destaca na obra o desejo pela transgressão, uma revolta.

Apenas nas memórias é apresentado um pouco da vida de Eguchi fora da casa das belas adormecidas, permitindo que o leitor saiba que Eguchi é um homem idoso, de 67 anos, casado e com três filhas. Mas a esposa e as filhas aparecem apenas nas lembranças. Em suas análises, o velho se considera um decrepito e frequenta o local por recomendação de um amigo. Encontra um estabelecimento no qual um velho poderia dormir com uma jovem que fora drogada para dormir o tempo todo, mas sem ter relações sexuais com ela. As ações de Eguchi podem parecer mais maléficas do que as de Shingo, mas ainda assim a procura de ambos é a mesma: a pureza.¹⁰⁴

Em *Yama no Oto* há uma dualidade latente no decorrer da obra, entre velhice e juventude, pureza e impureza. De forma semelhante isso ocorre em *Nemureru Bijo*. As jovens que durante toda a obra são apresentadas sempre dormindo representam a juventude e a pureza, enquanto Eguchi poderia ser visto como o oposto das jovens. Se a jovem é pura, o idoso seria impuro. Mas, existe em Eguchi uma tendência a pensamentos relacionados com violência e quebra de regras. Durante toda a obra ele pensa em quebrar o tabu da casa, seja tendo relação sexual com as jovens, seja matando-as, como exemplificado no trecho em que fala com a senhora responsável pela casa sobre as regras:

– Então, qual seria a maior maldade que um velho poderia cometer?

– Não há maldade nesta casa – disse a mulher, baixando o tom de voz jovial, como que para intimidar Eguchi.

– Não há maldade, então? – murmurou o velho.

As pupilas da mulher mantinham-se impassíveis.

¹⁰⁴ STARSS, 1998, p.193

– Se quisesse estrangulá-la, seria tão fácil quanto torce os braços de um bebê, mas...

O velho sentiu-se enojado.

– 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.¹⁰⁵

Nesse diálogo é mostrada a maldade e subversão na qual os dois personagens estão imersos. Eguchi sente uma forte vontade de matar uma das jovens e a senhora, responsável pelo lugar, mostra não se importar. Eguchi apresenta-se para transgredir a regra. Mas qual seria a sua razão para essa transgressão? Não fica clara na obra qual seria a razão para essa necessidade. Mas poderia esse seu desejo ser, na verdade, uma tentativa de possuir a força e a juventude que ela representa. Como não conseguiria por meio da relação sexual, expressa o desejo de usar a violência.¹⁰⁶

Os pensamentos e as memórias de Eguchi expressam uma dualidade. Enquanto as memórias trazem a vida, seus pensamentos se focam na questão da morte das jovens. Roy Starss expressa que a razão para isso pode ser uma busca budista.¹⁰⁷ De forma semelhante ao que acontece com Shingo, Eguchi também procura uma forma de se purificar, de encontrar a inocência que perdeu durante sua vida. Já velho, inclusive sendo esse atributo fortemente destacado durante a obra, Eguchi perdeu sua inocência e sua pureza nos males da vida. Eguchi é perverso, mas procura se purificar. O medo da morte e o fim da vida são apontados por Starss como:

(...) But does Eguchi's 'liberation' consist in anything more than oblivion and death? Certainly the shadow of death already casts a chill over his old age. Just as Shingo's hearing the violent sound of the mountain warns him of the approaching death, so also, in the first scene of this story, with Eguchi's hearing the violent sound of winds and waves just outside the house where he is seeking momentary refuge. The wind, it is said, carries the 'sound of that approaching winter'. This 'winter', of course, is meant symbolically as well as literally.¹⁰⁸

¹⁰⁵ KAWABATA, 2004, p.90

¹⁰⁶ STARSS, 1998, p.195

¹⁰⁷ *Idem*, p.194

¹⁰⁸ *Idem*, p.194

Tradução do Autor: "(...) Mas essa 'liberação' de Eguchi consiste em alguma coisa que além de esquecer e morte? Certamente a sombra da morte já lhe causa calafrios sobre sua idade avançada. Como o fato de Shingo escutar o violento som da montanha avisando-o da aproximação da morte, também, na primeira cena de sua história, Eguchi escuta o violento som dos ventos e das ondas do lado de fora da casa que momentaneamente procura refúgio. O vento, é dito, carrega o som 'do inverno aproximando'. Esse inverno, é claro, significa tanto simbolicamente quanto metaforicamente.

Como apontado por Starss, o inverno representa o fim da vida. Eguchi sabe que sua vida está chegando ao fim, e “teme” a morte que está por vir. A associação da velhice com a morte, em *Nemureru Bijo* é ainda mais forte do que em *Yama no Oto*. Mesmo Eguchi tendo 67 anos de idade, ele não apresenta doenças ou qualquer complicação séria que pudessem realmente levá-lo à morte, embora sua obsessão por ela apareça em diversos trechos. Inicialmente, com a morte das moças, depois, com sua própria morte. A razão para isso pode ser a associação da velhice com a morte vinda da própria visão de Kawabata. Da mesma forma que se encontra em *Yama no Oto*, para Kawabata a beleza era fundamental. Para Kawabata, a velhice significaria um momento de desespero, de encontrar a pureza logo, antes que sua vida expirasse. Makoto Ueda coloca com relação a isso:

We can see now why Kawabata was so impressed by the sparkling glasses at the Kalaha Hilton Hotel. Their beauty was evanescent; it would disappear the moment the sun rose higher or the observer moved a little. The glasses themselves were transparent (an adjective, incidentally, used by Kawabata to describe the clean beauty of a young woman) and breakable.

(...)The people in Kawabata's stories, then, are purified by their longing for the infinite, which gives them a particular kind of beauty. For them, everyday life is transfigured; it has both the simplicity and the profundity of a fairy tale.¹⁰⁹

O que o velho de *Nemureru Bijo* almejava era exatamente essa beleza, essa purificação. A velhice, por si, ao se distanciar da juventude perde sua beleza. Ele passa, então, a almejar a juventude e a pureza de outros. Mas, como mostrado em *Yama no Oto*, o velho não pode adquirir essa beleza. Shingo, ao almejar Kikuko, acaba por prejudicá-la. Para evitar isso, ele se afasta. Já Eguchi não procura essa juventude em uma pessoa, mas em um meio termo entre uma pessoa e um objeto. As garotas adormecidas não podem ser contaminadas, pois dormem e, pelas regras, não pode sofrer com uma relação sexual. Talvez essa seja uma das razões para que Eguchi sinta tanto a violência, como forma de tentar encontrar um meio de fazer essa beleza pertencer a ele. A única que conheceu em sua vida seria pela conquista de uma mulher. Com as moças isso seria

¹⁰⁹ UEDA, 1976, p.185

Tradução do Autor: Nós podemos ver agora porque Kawabata estava tão impressionado pelos vidros brilhantes no Kalaha Hilton Hotel. A Beleza deles era etérea; iria desaparecer no momento em que o sol subisse mais ou o observador se movesse um pouco. Os vidros mesmo eram transparentes (um adjetivo, incidentalmente, usado por Kawabata para descrever a Beleza pura de uma jovem mulher) e quebráveis. (...) As pessoas nas histórias de Kawabata, então, são purificados por desejarem o infinito o que dá a eles um tipo de Beleza particular. Para eles, a vida de todos os dias é transfigurada; tem ambos a simplicidade e a profundidade de um conto de fadas.

impossível. É o conto de fadas expresso até mesmo no nome original de “Belas Adormecidas”.¹¹⁰

Eguchi passa a procurar então as moças da casa. No livro é explicado que ele fica sabendo do local por meio de seu amigo Kiga, que lhe relata o que ocorria ali. E o velho deixa claro sua opinião com relação não apenas a esse local, mas a toda a situação por diversas vezes, entre elas quando retorna pela segunda vez àquela casa:

Eguchi não sabia se era cedo ou tarde demais voltar quinze dias depois à casa a qual pensara nunca mais retornar. De qualquer forma, ele não tinha se esforçado para conter a tentação. Pelo contrário, não sentia inclinação por repetir aquela lamentável diversão da velhice e não estava tão velho e decrépito quanto os idosos que procuravam um lugar como aquele.¹¹¹

Nesse trecho percebemos a visão negativa do local e, ainda mais forte, da própria velhice que Eguchi tinha. Para o personagem, e talvez até para Kawabata, a velhice é apresentada de forma decrépita. A perda da capacidade de sequer conseguir ter uma relação sexual com uma mulher. Todavia, Eguchi deixa claro que ‘não estava tão velho e decrépito’. Ou seja, sua condição ainda seria a de se estabelecer uma relação sexual. Mas quanto mais velho, mais decrépito, na lógica apresentada pelo personagem. Se em *Yama no Oto* o foco está na perda da memória e nas limitações físicas adquiridas, em *Nemureru Bijo* não há esse foco. Toda a velhice é encarada de forma negativa. No caso de Eguchi o escritor vai um pouco além. Mesmo dizendo que seria capaz e considerando a hipótese de ter relações sexuais com uma das moças, em nenhum momento da obra Eguchi realiza suas idéias. Tudo fica no campo do desejo, sendo logo dissipado. Da mesma forma que a violência que queria praticar, também não se concretiza (apesar de ter ocorrido uma morte ‘acidental’). O desejo de possuir era forte, mas, na verdade, Eguchi, provavelmente, seria incapaz de ter relações sexuais, por isso teria a necessidade de tentar possuir por meio da violência.¹¹²

Eguchi tenta negar para si mesmo sua condição, semelhante a dos velhos que ele mesmo desprezava. Já era incapaz de se satisfazer com uma mulher comum. Afinal o fim de sua vida estava próximo. E esse fim torna a busca pela beleza ainda mais frenética, até mesmo mais violenta. Isso seria necessário, pois o tempo que o velho tem para apreciar a beleza é menor. O próprio nome de Eguchi revela pistas com relação ao

¹¹⁰ STARSS, 1998, p.193

¹¹¹ KAWABATA, 2004, p.38

¹¹² STARSS, 1998, p.195

fim da vida. O ideograma (*kanji*) que o compõe o sobrenome, Eguchi, pode ser lido como ‘boca do rio’. E seu nome, Yoshio, pode ser lido ‘como um homem’. A ‘boca do rio’ é aquela que marca o fim do rio, mas no caso de Eguchi o nome define ‘como um homem’, o fim dele como um homem.¹¹³ Por causa disso é que ele não apenas vai à casa das belas adormecidas, como retorna a ela varias vezes. E constata quando chega pela segunda vez:

Contudo a primeira noite naquela casa não o marcou pelas recordações repugnantes. Era evidente que havia pecado, mas sentia que, nos seus 67 anos de vida, nunca tivera com uma mulher uma noite tão casta como aquela. A mesma sensação continuava na manhã seguinte. O remédio para dormir fizera efeito, pois acordara às oito horas, bem mais tarde do que de costume. O corpo do velho não tocava a garota em nenhuma parte. Envolvido pelo seu calor juvenil e cheiro suave, tivera um despertar doce como nos tempos de criança.¹¹⁴

A noite com a jovem adormecida é definida pelo personagem como ‘casta’. A castidade remete, em parte, justamente a outros atributos que ele utiliza mais ao final que são ‘juvenil’ e ‘como nos tempos de criança’. Em todo esse trecho do livro o que se percebe é a procura pela inocência, pela pureza. Eguchi quer a juventude, pois o mundo ao qual ele pertence é o dos velhos. E na casa que ele está frequentando, ele encontra o que os outros idosos encontram: uma fonte de juventude nas jovens que permanecem dormindo. Eguchi deseja se livrar da impureza de sua velhice e para isso procura a juventude das jovens, como se apenas a proximidade com elas permitisse a ele se rejuvenescer. Roy Starss também coloca que apesar de ter sentimentos culpados pelo que faz, Eguchi retorna, pois se sente puro. E acrescenta:

Again, the virginity of the girls is also emphasized, adding to their aura of ‘youthful innocence’. Thus Eguchi seems motivated, like other Kawabata males in their pursuit of women, more by psychological or spiritual needs than by erotic or lustful desires (although the latter, of course, are not entirely absent).¹¹⁵

A dualidade entre vida e morte é levada a outro nível em *Nemureru Bijo*. Eguchi, que já está próximo da morte, se depara com as jovens que dormem como mortas. Dessa forma, Kawabata parece encontrar uma maneira de deixar a morte, que era temida em *Yama no Oto*, bela, jovem e pura. O que acontece com as moças dormindo é um processo semelhante ao da irmã de Yasuko, a beleza congelada no tempo. O aspecto de

¹¹³ *Idem*, p.194

¹¹⁴ KAWABATA, 2004, pp.38-39

¹¹⁵ STARSS, 1998, pp. 195-196

Tradução do Autor: “Novamente, a virgindade das garotas também é enfatizada, adicionando à aura de ‘inocência jovem’. Então Eguchi parece motivado, como outros homens em Kawabata por sua procura pela mulher, mais por necessidades psicológicas ou espirituais do que por erotismo ou luxúria (embora o último, claro, não está completamente ausente)”

morta, ressaltado por Eguchi, é como se tornasse àquela juventude eterna. Como no trecho em que Eguchi se espanta com a jovem dormindo:

Eguchi contemplou-a e murmurou:

– É como se estivesse viva.

Não havia menor dúvida de que ela estava viva, e dissera aquilo por achá-la realmente encantadora, mas depois que proferira aquelas palavras, sentiu sua ressonância sinistra. Para a garota, que tinha sido adormecida sem nada saber, embora o curso de sua vida não estivesse suspenso, não estariam aquelas horas perdidas para sempre? Não estaria ela imersa na profundidade de um abismo sem fim? Ela só não fora transformada em boneca viva por elas não existirem. Mas, para evitar constrangimento aos velhos que não eram mais homens, fizeram dela um brinquedo vivo. Não um brinquedo propriamente, mas talvez a própria vida para esses velhos. Talvez a vida que eles pudessem tocar com tranquilidade.¹¹⁶

O olhar para a moça e comentar que ela parece viva cria uma forte dualidade. Afinal, a moça está viva, mas sua condição de dormir de maneira profunda lhe dá um aspecto de morta. Esse aspecto, que normalmente seria desagradável, não ocorre. A beleza e a pureza dessa jovem fazem com que mesmo morta, ela pareça viva. Como em *Yama no Oto*, a pureza e a beleza superam a própria morte. Mas a morte ainda permanece com fortes características negativas, como visto pela forma em que é qualificado esse sono profundo como “horas perdidas para sempre”. Apenas a moça consegue superar essa barreira, quase incompreensível para o velho. Todavia, por ser velho, é que ele consegue apreciar essa beleza, razão pela qual apenas velhos frequentam a casa das belas adormecidas.

Outro ponto que merece destaque aparece nesse trecho. As moças são colocadas como brinquedos vivos, e depois mais ainda, como “a própria vida para os velhos” que deixaram de ser homens. A referência negativa aos idosos trata da impotência, um fator que é assunto durante toda a obra. Mas o fato das moças serem classificadas como a “própria vida dos velhos”, indica claramente a dualidade. Os velhos, a velhice, na verdade é a própria morte. Uma existência em que tudo se perde, ficando apenas a solidão, tão grande que os velhos procuram jovens adormecidas para conseguirem companhia e juventude. E, as jovens em um estado que se assemelha à morte, ficariam mais próximas dos velhos que estão próximos à morte. Com isso, e por causa delas estarem dormindo, os velhos poderiam ficar sem a vergonha de sua impotência e feiúra, podendo sonhar e ter memórias de mulheres, tendo as jovens como base.¹¹⁷ O mesmo

¹¹⁶ KAWABATA, 2004, p.18

¹¹⁷ STARSS, 1998, p.196

ocorre com Eguchi que se depara tendo memórias evocadas o tempo inteiro. Apesar de se separar dos velhos que freqüentam a casa, Eguchi encontra-se na mesma situação deles.

Não só memórias, como sonhos começam a ocupar a mente de Eguchi. Esses eventos trazem à tona diversos fatos do passado de Eguchi, um passado que foi preenchido por diversas mulheres. Em vários pontos da obra, como em uma conversa com a senhora responsável pelo local¹¹⁸, é evidente o grande número de mulheres com as quais Eguchi se relacionou. O fato de a obra abordar essas memórias é semelhante ao que se encontra no *Yama no Oto* com Shingo. Mas, em *Nemureru Bijo*, o efeito é diferente. A memória e o passado de Eguchi trazem-lhe um peso e uma tristeza que culmina com a própria questão da morte. As memórias e os sonhos passam a ter uma conotação negativa, fazendo Eguchi sentir-se mal, gradualmente.

Por causa do cheiro de leite que sente, Eguchi se lembra de seu neto, que ainda cheirava a leite. O mesmo cheiro traz a Eguchi uma imagem desagradável, quando teve uma briga com uma gueixa que era sua amante. Essa primeira memória que varia entre o positivo e o negativo, evolui para o negativo em outros momentos, como para o período em que sua filha caçula se casou. A caçula era a preferida de Eguchi e quando estava próxima da idade de se casar, tinha dois amigos que eram pretendentes. A primeira experiência sexual da moça é com um pretendente e ela logo casa com o outro. A sensação transmitida é que alguma coisa negativa ocorrera com a filha.¹¹⁹ Mas a lembrança mais pesada ocorre justamente na última, quando Eguchi lembra-se da morte de sua mãe. O velho chega à conclusão de que sua primeira mulher teria sido sua mãe, e isso remete à morte dela. Sua mãe morreria de tuberculose, vomitando sangue, enquanto o pai e o filho tentavam salvá-la, secando o sangue que não conseguiam secar.¹²⁰

A memória negativa faz com que Eguchi conclua de forma diferente de Shingo. A vida na velhice torna-se tão insuportável, que a morte passa a ser o melhor caminho. As memórias não trazem a beleza e a pureza, elas trazem o peso de uma vida perdida, de uma vida fracassada. Elas mostram para Eguchi que suas filhas, pelas quais ele tem

¹¹⁸ *Idem*, p.89

¹¹⁹ *Idem*, pp. 58-60

¹²⁰ *Idem*, pp. 118-119

sentimento incestuoso¹²¹, não mais o visitam. Elas lhe mostram as mulheres que ele teve, o que elas significavam, e como ele não significa mais nada para uma mulher:

O velho Eguchi, contudo, 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. Queria ver os olhos da garota de ar coquete. Queria ouvir sua voz e conversar com ela. Não sentia muita atração por apenas passar as mãos pelo corpo da menina que dormia; pelo contrário, tinha até uma sensação de desolamento.¹²²

Eguchi durante toda a obra se diz diferente dos velhos que ali freqüentam, se diz ainda capaz de quebrar os tabus da casa, mas não o faz. Ao final, o que Eguchi encontra na casa é semelhante ao que os outros idosos encontram: a solidão. A constatação de que mesmo a morte, seria melhor do que uma vida como essa. Por essa razão que cada vez mais se torna interessado na violência. Eguchi procura a morte. As moças seriam como espelhos, refletindo os problemas e medos do passado que o próprio Eguchi teria.¹²³ O que Eguchi encontra no espelho é a solidão e a degradação da velhice, na qual ele não é diferente dos velhos que freqüentam a casa. Durante toda a obra condena a casa e a velhice, da qual ele faz parte. Logo no primeiro dia já é colocado:

(...) Nos seus 67 anos de vida, o velho Eguchi com certeza conhecera noites deploráveis. E essas noites lhe deixaram marcas inesquecíveis. O deplorável não provinha da falta de beleza física das suas mulheres, mas de suas tragédias, suas vidas infelizes. Tendo chegado àquela idade, Eguchi não desejava acumular mais uma experiência de encontro deplorável. Fora para aquela casa e, chegando o momento, não podia deixar de ter tais pensamentos. Contudo, haveria algo mais deplorável do que um velho que se deita ao lado de uma jovem adormecida que não acorda a noite inteira? Acaso não teria Eguchi ido àquela casa à procura dessa extrema miséria da velhice?¹²⁴

O velho, nessa obra de Kawabata, é mostrado como uma existência depressiva. Eguchi vê entes queridos e pessoas conhecidas falecerem¹²⁵, mas ele permanece vivo. Da mesma forma que Kawabata falou de seu avô, aqui se encontra a velhice como perder tudo e ficar só. A velhice é visualizar os fracassos que coletou durante sua vida, percebendo tudo que perdeu, como colocado em outro trecho:

A decrepitude hedionda dos pobres velhotes que procuravam aquela casa ameaçava atingi-lo dentro de alguns anos. Quanto da imensurável amplitude do sexo, da insondável profundidade do sexo teria ele tocado na sua vida de 67 anos? Além disso, em volta dos velhotes nasciam incontáveis pelas renovadas de mulheres, pelas jovens, de garotas bonitas. Os desejos de sonhos impossíveis, o lamento pelos dias que lhe escaparam e que estavam perdidos para sempre não

¹²¹ STARSS, 1998, p.195

¹²² KAWABATA, 2004, pp. 50-51

¹²³ STARSS, 1998, p.196

¹²⁴ KAWABATA, 2004, p.14

¹²⁵ *Idem*, p.32

estariam impregnando os pecados daquela casa secreta? Eguchi já havia pensado que as garotas adormecidas o tempo todo seriam uma eterna liberdade para os velhotes.¹²⁶

A referência ao velho é feita, no geral, de forma negativa, como em “decrepitude hedionda”. A tristeza das frustrações, o sofrimento do fim da vida são exacerbados, colocados como intoleráveis. A incapacidade do sexo, a incapacidade de poder se relacionar com uma mulher praticamente retira dos idosos a capacidade de serem humanos, colocado-os como seres degenerados, que, como vampiros, precisam da juventude da moças para prosseguirem. Mas, ao mesmo tempo, em que os velhos são vilões, eles são vítimas de sua própria incapacidade. Sofrem a humilhação de viverem nessa situação, precisando de uma moça dormindo para conseguirem uma companhia feminina com a qual sequer conseguem ter uma relação sexual. Em vários momentos Eguchi pensa em se ‘vingar’ desse sofrimento: “Era o momento de Eguchi executar nessa escrava posta a adormecer a vingança dos velhotes, que iam àquele local se expor a humilhações e desprezo.”¹²⁷

A dualidade de sentimentos de Eguchi coloca as moças hora como escravas, hora como budas adormecidos.¹²⁸ E os velhos, hora são criaturas decrepitas, hora são humilhados. Essa dualidade faz parte da própria dualidade que Eguchi sofre. Não quer ser incluído naquele grupo que está ali com os fracassos de sua vida, com a tristeza e a solidão. Mas, ao mesmo tempo, Eguchi sente dentro de si o que os velhos sentem, e aos poucos começa a entender o propósito dessa casa. A casa não tem como propósito os velhos poderem apreciar a pureza e a beleza das jovens, que eles já não têm. Mas sim para que possam escapar da própria vida, que seria pior do que a morte.¹²⁹ Em sua última visita, Eguchi encontra com a senhora no portão:

– Vejam só! Numa noite tão fria... Seja bem-vindo... – a mulher da casa das ‘belas adormecidas’ abriu o cadeado do portão para recebê-lo.

– Vim porque sentia frio – disse Eguchi. – Numa noite tão fria, se pudesse me aquecer no calor de um corpo jovem e morrer de repente seria a suprema felicidade para este velho.

– Não seja desagradável!

– Gente velha coteja a morte.¹³⁰

¹²⁶ *Idem*, p.43

¹²⁷ *Idem*, pp. 47-48

¹²⁸ *Idem*, p. 21

¹²⁹ STARSS, p.198

¹³⁰ KAWABATA, 2004, p.101

Eguchi, em sua última ida, percebe que a casa era um local para os velhos morrerem. A juventude não pode ser recuperada, e a existência é colocada como um sofrimento. A morte passa então, a ser a melhor escolha. Eguchi agora assume a posição de um homem que está morrendo. Não mais com medo da morte, mas um sentimento ainda maior, como colocado por Makoto Ueda:

What types of persons are best qualified to discover pure beauty? Kawabata seemed to think of three groups: little children, young women and dying men.¹³¹

(...) The maidenly quality, a transparent, heartfelt longing for pure beauty, is not limited to young women, however. It can be found in men too, especially in dying men. Kawabata suggested that in a famous essay entitled “The Eyes of a Dying Man”. The title is taken from a suicide note of Akutagawa’s, which in part read: “Nature looks more beautiful to me now [after I have decided to kill myself]. You may laugh at the paradox: I am about to commit suicide when nature looks so tenderly beautiful. But nature looks more beautiful precisely because it is seen through the eyes of a dying man”. Kawabata heartily agreed with Akutagawa’s observation.¹³²

É exatamente aí em que se encontra Eguchi. Não mais é o medo da morte que Eguchi encara, é o medo da vida. Viver na situação da velhice, tendo de agüentar a solidão e o sofrimento do passado, é intolerável. Mas quando se está prestes a morrer, aí então é que o velho pode encontrar a beleza. A mesma morte que parecia incomodar Shingo em *Yama no Oto*, agora é abraçada por Eguchi. Nessa mesma última visita Eguchi se depara à noite com duas moças. Uma de pele escura, repleta de vida. A outra, de pele clara, é magra e graciosa. Enquanto a de pele escura recusa Eguchi, a de pele clara o envolve. Roy Starrs coloca:

Finally the choice between life and death is symbolized by his behaviour towards the two girls with whom he is provided on his fifth visit. The dark girl (literally ‘black girl’, kuroi musume) is described by Eguchi as ‘life itself’; she is black because of life-force, or life-blood – quite literally, since Eguchi sees ‘the colour of blood’ beneath her fingernails.

(...) Thus it is not surprising that she is the one he chooses, however ‘inadvertently’, to kill – by turning off her electric blanket after the madam has admonished him to not do so (since it is getting cold and, being naked, the girl might freeze). And by killing her he seems to be taking his revenge on ‘life itself’. The ‘fair girl’ (‘white girl’, shiroi musume), on the other hand, is

¹³¹ UEDA, 1976, p.186

Tradução do Autor: “Que tipos de pessoas são mais qualificadas para encontrar a Beleza pura? Kawabata parecia pensar em três grupos: crianças pequenas, mulheres jovens e homens morrendo.”

¹³² *Idem*, p.192

Tradução do Autor: “A qualidade virginal, o desejo transparente, de todo coração, pela beleza pura não é limitada a mulheres jovens, entretanto. Pode ser encontrada em homens também, especialmente homens morrendo. Kawabata sugeriu essa ideia no ensaio famoso intitulado “Os olhos de um homem moribundo”. O título é retirado da nota de suicídio de Akutagawa, que em parte pode ser lida: “A natureza parece mais bonita para mim agora [depois que decidi me matar]. Você pode rir do paradoxo: eu estou prestes a cometer suicídio quando a natureza parece tão carinhosamente bela. Mas a natureza parece bela precisamente porque está sendo vista pelos olhos de um homem morrendo.” Kawabata concordou de coração com a observação de Akutagawa.”

‘slender and graceful’ (...) White, of course, is the colour of bloodlessness and therefore death.
133

Eguchi então toma o remédio extra, que durante toda a obra a senhora recusou-se a lhe dar. Engole o remédio que é branco, como a garota que ele escolhe. Ambos simbolizando a morte. Pode-se deduzir, pelos pensamentos e escolhas de Eguchi, que para o personagem a vida na velhice seria pior do que aceitar a morte. Escolhe então morrer ao lado da pureza, da jovem que é como um Buda adormecido, ou uma prostituta bohisattva.¹³⁴ As jovens adormecidas, assim como o nome de Eguchi, são colocados como referência à peça Nô chamada Eguchi, abordando justamente a bohisattva prostituta. As jovens adormecidas assemelham-se às prostitutas da peça, com um corpo repleto de pureza que auxilia a todos, até mesmo os velhos que se encontram em uma situação considerada dentro da própria obra como “deplorável”.¹³⁵

A velhice, em *Nemureru Bijo*, tem um peso ainda maior do que em *Yama no Oto*. Ela é apresentada de uma forma mais aflita. A vida do velho é mostrada como cercada de frustrações, decepções, impurezas e tristezas. A visão negativa é mais forte do que na obra anterior, e a conclusão mais drástica. Eguchi também procura a beleza como Shingo, mas sua procura é cercada por memórias tristes e frustrantes, enquanto as memórias que Shingo evoca, usualmente, estão marcadas pela melancolia. A conclusão de Eguchi também é mais impactante, sua escolha é a de eternizar suas experiências. A morte não é temida, é um caminho para poder encontrar a beleza, que para Kawabata era o que a arte deveria expressar. beleza, pureza, juventude e tristeza se misturam na decisão que carrega a natureza da arte para Kawabata.¹³⁶ Enquanto Shingo aceita sua proximidade com a morte, Eguchi prefere morrer a viver na velhice, uma escolha que se

¹³³ STARSS, p.198

Tradução do Autor: Finalmente, a escolha entre a vida e a morte é simbolizada pelo comportamento para com as duas moças as quais lhe são providas em sua quinta visita. A garota escura (literalmente ‘garota negra’, *kuroi musume*) é descrita por Eguchi como ‘a própria vida’; ela é negra por causa da força da vida, ou a força do sangue – quase literalmente, já que Eguchi vê ‘a cor do sangue’ por baixo de suas unhas.

(...) Então não é surpreendente que ela é quem ele escolhe, apesar de sem querer, matar – ao desligar o cobertor elétrico dela após a senhora tê-lo advertido para não fazê-lo (já que estava frio e, estando nua, a garota poderia congelar). E por tê-la matado ele parece ter conseguido sua vingança sobre ‘a própria vida’. A ‘garota clara’ (‘garota branca’, *shiroi musume*), por outro lado, é magra e graciosa (...) Branco, claro, é a cor sem sangue e portanto a morte.

¹³⁴ *Idem*, p.202

¹³⁵ *Idem*, pp. 201-202

¹³⁶ UEDA, 1976, p.218

assemelha à de Kawabata, na vida real, que cometeu suicídio sem deixar nenhuma explicação para sua decisão.

8. Conclusão

A realização desse trabalho, apesar da enorme dificuldade em se encontrar material de pesquisa com abordagem da figura do velho na obra de Kawabata, permitiu captar, mesmo que parcialmente, a percepção de sua visão da velhice no contexto das obras *Nemureru Bijo* e *Yama no Oto*, além de possibilitar a compreensão das diferentes influências que, possivelmente, o levaram a ter essa visão.

Sua conclusão deixou claro que a questão, além de apaixonante e complexa, demanda uma dedicação de tempo, pesquisa e conhecimento que superam o escopo desse projeto e dos objetivos básicos de uma monografia de final de curso.

O contexto da pessoa do escritor revela que Kawabata teve uma infância e adolescência complicadas, marcadas pela perda de entes queridos e conhecidos, assim como uma convivência difícil com seu avô idoso e cego. Durante sua vida a morte foi um tema sempre presente em suas relações pessoais. E essa presença, junto com a relação de carinho e momentos de raiva que teve em relação ao seu avô, marcaram fortemente a visão de velhice de Kawabata nas obras *Yama no Oto* e *Nemureru Bijo*. Diversas características que os personagens apresentam nas obras apresentam uma ligação com o diário escrito na sua adolescência, como a perda da memória de Shingo ou a violência de Eguchi. E, em especial, a solidão e o falecimento de entes queridos, presenças fortes na vida de Kawabata. Ambos os personagens se assemelham muito com a imagem descrita no diário. A parte negativa da velhice nas obras também aparenta ser resultado dessa convivência, um reflexo de se deparar com uma situação que contraria a visão de beleza do escritor.

Também é possível perceber na visão do escritor, especialmente na obra *Yama no Oto*, algumas mudanças que estavam presente na própria sociedade japonesa do período, mostrando as transformações do sistema familiar japonês e a influência que esses eventos tiveram nas relações e na situação do idoso, assim como os conflitos psicológicos vividos por eles. A transformação do sistema *Ie* para o sistema familiar nuclear é bem caracterizada, mostrando os conflitos familiares que representam bem sua época. A diferença de pensamento de duas gerações, a que cresceu com um Japão tradicional, e a outra que cresceu em um Japão desorientado após a Segunda Guerra

Mundial. A mudança da relação entre pais e filhos é principalmente apresentada em *Yama no Oto*, mostrando que, embora ainda haja o respeito, muito da influência do idoso sobre as novas gerações foi reduzida no processo de modernização. Já a relação nora e sogro é apresentada com algumas diferenças. A presença do sogro acaba por prejudicar a relação do casal. Tendo de cuidar do sogro, a nora acaba por se aproximar demais, impedindo que o problema na relação do casal consiga ser resolvido. A nora prefere fugir da resolução, mudando o foco de sua atenção para o sogro, a quem deve cuidados.

A influência social em *Nemureru Bijo* é consideravelmente diferente. Escrito já na década de 1960, enquanto *Yama no Oto* foi na década de 1950, mostra a família já fragmentada. As filhas já estão tão separadas do pai que sequer costumam visitá-lo, fato que incomoda muito Eguchi. O velho não mais aparece com a imagem de preocupar-se com a relação dos filhos com seus cônjuges, mas sim com a decepção da solidão. Todavia não se pode aprofundar muito mais na questão da sociedade com a obra *Nemureru Bijo*, pois nessa obra o autor parece mais interessado na investigação psicológica dos personagens.

Todavia, além da influência da sociedade e da sua própria vida, o que se encontra presente nestas obras é uma forte característica do próprio escritor. As obras de Kawabata foram marcadas pela procura de uma beleza que em si abriga contradições. A beleza que é inalcançável, faz com que os personagens jamais consigam atingi-la.¹³⁷ E essa beleza é repleta de tristeza. Há uma mistura entre os dois sentimentos que se tornam quase dependentes. A beleza, inatingível, é frágil, inconstante, um conceito semelhante ao do *mono no aware*¹³⁸, no qual a beleza está na “impermanência”. E a essa beleza e a Tristeza também está associada à sinceridade.¹³⁹ Essa sinceridade é a que faz, talvez, um homem a beira da morte conseguir ver a beleza. E nas duas obras analisadas os personagens encontram-se nessa condição de estar à beira da morte. Talvez por isso sua procura pela beleza, e com ela a juventude, se faz mais necessária.

Apesar da insistência do autor em relacionar a busca pela beleza com a proximidade da morte, é também notável a associação da velhice com o negativo. Nas

¹³⁷ UEDA, 1976, p.184

¹³⁸ Um termo japonês que expressa simpatia pela efemeridade assim como a percepção da impermanência.

¹³⁹ *Idem*, p.200

duas obras, mas em especial em *Nemureru Bijo*, a descrição e a caracterização do velho são marcadas por expressões negativas. As características realçadas, assim como as mudanças, denigrem mais os personagens, raramente realçando qualidades. E embora sejam apresentadas diversas dificuldades da velhice em *Yama no Oto*, ao final a morte é aceita, dentro de seu tempo. Shingo aceita sua separação da juventude e sua inutilidade dentro da sociedade, característica próxima ao que é visto no *Obasuteyama*. Ele prepara o que é necessário para que possa ir com a morte, o que seja uma influência do pensamento social japonês.

Essa mesma visão não ocorre em *Nemureru Bijo*. Eguchi passa da aceitação à morte, estado no qual Shingo se encontra, à sua procura. A velhice deixa de ser apenas negativa, mas fica tão intrinsecamente associada à morte que passa a se opor à vida. Viver na velhice torna-se insuportável e a atração de encontrar a velhice por ser um homem moribundo, torna-se tão forte que a própria morte passa a ser procurada. Do medo da morte, que leva à aceitação, em *Yama no Oto*, passa à própria procura pela morte, em *Nemureru Bijo*. Essa mudança de visão dentro das obras de Kawabata coincide com o envelhecimento do escritor. Portanto, levando em conta as características de *shishousetsu*¹⁴⁰, “romance do eu”, no qual o escritor usa suas próprias experiências de vida como material para seus escritos, que o mesmo Kawabata apresenta, pode-se concluir que a mudança na visão da velhice foi advinda do próprio envelhecimento do escritor. Apesar disto, a conclusão principal dessa pesquisa é a da compreensão de que a visão da velhice em Kawabata é apresentada com características negativas, como a solidão, o medo da morte e a frustração, influenciando fortemente as obras *Yama no Oto* e *Nemureru Bijo*. Em Kawabata, tanto seu próprio estilo, como sua convivência com seu avô e a visão da sociedade japonesa do velho mesclam-se para construir essas duas obras.

¹⁴⁰ Estilo de romance japonês no qual a obra é baseada na vida do próprio escritor.

9. Bibliografia

- BECKER, Carl. 1999. "Aging, dying, and bereavement in contemporary Japan". *International Journal of Group Tensions*, 28(1/2).
- BEFU, Harumi. 1981. *Japan: An Anthropological Introduction*. Tóquio, Charles E. Turtle Company.
- BENEDICT, Ruth. 2009. *O crisântemo e a Espada*. Traduzido do original em ingles por TOZZI, César. São Paulo, Perspectiva.
- BETHEL, Diana Lynn. 1992. "Life on Obasuteyama, or, Inside a Japanese Institution for the Elderly". In: LEBRA, Takie Sugiyama (Org.). *Japanese Social Organization*. Honolulu, University of Hawaii Press.
- BOSI, Ecléa. 1999. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 7. ed. São Paulo, Companhia das Letras.
- DANELY, Jason A. 2010. Art, Aging, and Abandonment in Japan. *Journal of Aging, Humanities and the Arts*, 4: 1, 4 – 17.
- FUKUTAKE, Tadashi. 1981. *Japanese Society Today*. 2. ed. Tóquio, Univ Tokyo Press.
- GESSEL, Van C. 1993. *Three Modern Novelists*. Tóquio, Kodansha International.
- HENDRY, Joy. 1987. *Understanding Japanese Society*. Londres, Routledge.
- KAWABATA, Yasunari. 2004. *A casa das Belas Adormecidas*. Traduzido do original em japonês por SHIMON, Meiko. São Paulo, Estação Liberdade.
- KAWABATA, Yasunari. 2009. *O Som da Montanha*. Traduzido do original em japonês por SHIMON, Meiko. São Paulo, Estação Liberdade.
- KAWAI, Hayao. 1995. *Dreams, Myth and Fairy Tales in Japan*. Einsiedeln, Daimon.

- KEENE, Donald. 1984. *Dawn to the West*. Nova Iorque, Owl Book.
- MAKITA, Meiko. 2010. Gender roles and social policy in an ageing society: the case of Japan. In: *International Journal of Ageing and Later Life* 5(1) pp77-106.
- STARSS, Roy. 1998. *Soundings in Time: The Fictive Art of Kawabata Yasunari*. Londres, Japan Library.
- SUGIMOTO, Yoshio. 2003. *An Introduction to Japanese Society*. 2. ed. Cambridge, Cambridge University Press.
- UEDA, Makoto. 1976. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*. Stanford, Stanford University Press.