

4 Orientes possíveis

4.1. Jardim de pedras

* * *

Uma ilha cujas praias são todas de pedra. Topografia que parece estar tão distante desse verão carioca de areias ocupadas.

* * *

Uma questão topográfica: que dizer da vida presente em um jardim feito de pedras e areia branca? Jardim estéril, sem sementes, sem plantas ou cheiros: apenas pedras em formas e tamanhos diferentes. Por acaso alguém as esculpiu e as colocou ali, naquela disposição? Talvez já estivessem, desde sempre, nesse mesmo lugar.

Essas pedras são circundadas por areia desenhada: nada nasce, nada morre, nada pode apodrecer.

E, no entanto, existe algum meio de cultivar esse jardim, de senti-lo vivo.

* * *

O jardineiro das pedras e da areia branca apenas escreve traços no chão. Escritor de linhas que formam desenhos, criando escrituras.

Escritura no jardim: inseparável do gesto da mão.

Vida presente no espaço cultivado. Vida em quem escreve, vida em quem lê o jardim.

* * *

Roland Barthes (2007b, p. 104-105) escreveu, à mão, na imagem de um jardim zen: “Nenhuma flor, nenhum passo: Onde está o homem? No transporte das rochas, no rasto do ancinho, no trabalho da escrita”.

* * *

Seria possível um jardim de pedras e areia branca em que o homem jamais tomou parte? Nenhum cultivo do homem, nenhum desenho planejado, somente um lugar que apenas cresceu jardim – de pedras e areia. Como as praias, quando estão vazias.

Não continuaria a existir vida ali?

* * *

4.2. Haikai

* * *

O que se deve fazer quando se recebe uma herança? Desmembrar a mobília da casa, escolher os itens mais úteis e se desfazer do resto? Talvez doar e distribuir os bens conforme a necessidade de outras pessoas. Ou, ao contrário, seria mais digno manter o patrimônio da família intocado, preservado, restrito?

* * *

Paredes, portas, janelas. Localização. Peças, móveis, materiais. Pratas, cristais, porcelanas. Conjuntos e coleções. Tudo contado e contabilizado no inventário das sobras, dos restos, do que sempre fica e não se pode carregar.

* * *

Minha herança foi um poema – mais precisamente, a citação de um poema. Simplesmente alguns versos reunidos. No caso, um haikai, composição de apenas três linhas.

* * *

Esse haikai foi falado, pronunciado em voz alta por minha avó. Por isso, veio sem ideogramas ou letras de qualquer espécie.

Não sei o que poderia acontecer se o escrevesse aqui.

* * *

Ela entregou esse haicai alguns meses antes de morrer, quando teve um clarão repentino. Estávamos sozinhas, por alguns instantes e por total acaso.

Minha avó se voltou para mim e encheu os pulmões antes de dizer:

– Meu pai gostava de escrever haicais. Quando nasci, ele compôs um haicai, por causa do meu nome, que significa ‘verde’, aquilo que brota sempre novo.

Citou o poema, em japonês, e ainda indicou uma tradução possível.

Segundos depois, quando todos voltaram a ocupar a sala, ela aparentava já ter esquecido o que a levou àquele esforço de respirar com mais força.

* * *

Considero o haicai que herdei quase como um fenômeno natural, que aconteceu em 1926, há mais de 80 anos, e naquele instante novamente – era o mesmo e, a um só tempo, outro poema. Como cada passagem de um cometa.

* * *

Testemunhei sua existência e não soube o que fazer com isso.

Pensei se deveria escrever o haicai e, assim, possibilitar sua disseminação mesmo na ausência do poeta.

O poema órfão de pai e mãe, cujos antepassados estão todos mortos, passaria a correr solto depois de ser transposto para a escrita.

Haveria possibilidades infinitas de leituras ao longo dos anos – seria esse o destino mais digno das heranças?

* * *

Talvez não haja mais escolha possível.

Não há mais como recuperar, proteger ou disseminar essa herança.

* * *

Isto é o que resta hoje: a citação da memória de uma citação traduzida do haikai de 1926.

Fórmula teórico-descritiva para esse fenômeno literário que parece exagerada, complexa demais.

* * *

De algum modo, o que resta do haikai não é muito diferente de uma casa a se dissolver na chuva. Décadas e mais décadas de chuvas e a casa ali, no mesmo lugar, dissolvendo-se. Pintura, reboco, telhas, tudo se tornando líquido, sem resistência, esfarelado-se para acompanhar a água.

* * *

Se não pensarmos em termos de utilidade, o que resta não é pior do que a construção original. A decadência, esse processo de decair, de se modificar, não é necessariamente algo ruim.

Difícil aceitar: há arte no resto, nas ranhuras do tempo e do desgaste.

* * *

Por enquanto, prefiro falar do poema assim: imagine um haikai sobre o verde que brota sempre novo.

* * *

4.3. Correntes do rio

* * *

Uma amiga perguntou:

– Você já ouviu falar da Misora?

Jamais, nunca ouvi. Sequer consegui entender direito o nome.

– Uma cantora muito famosa, diva nacional no Japão.

Desconheço completamente.

– Meio Cher, meio Celine Dion.

Imagem em branco, nenhuma associação possível.

– Amigos de São Paulo, ligados de alguma forma à colônia japonesa, adoram a Misora. São fãs. Alguns até sabem cantar as músicas em japonês.

Era a primeira vez que ouvi falar dessa mulher. Por fim, sem mais esperança de encontrar algum respaldo em mim e nas minhas lembranças, ela acrescentou:

– É bem fácil encontrar CDs dela na Liberdade. Vende até na rua.

* * *

Crescer no Rio de Janeiro, longe da família japonesa de São Paulo, dá uma sensação de um segundo exílio no que diz respeito às raízes orientais. Aqui certas referências culturais soam mais distantes e estranhas, pouco familiares.

Misora Hibari é só mais uma delas.

* * *

Com uma pesquisa rápida na internet, após algumas tentativas para acertar a grafia do nome daquela cantora desconhecida, encontro vídeos com apresentações de Misora Hibari.

Ouçó os primeiros segundos da canção mais famosa.²⁶

Espaços em branco da memória, espaços sobrando para o inesperado acontecer: os primeiros segundos daquela canção já vinham de um outro lugar.

* * *

É curioso observar um objeto tocando a margem de um rio, trazido calmamente pela correnteza. Ele tenta se deter em algum canto por ali, demorar-se, quer ser observado.

A água passa, apressa, acaba levando-o. O objeto vem e passa.

É impossível precisar sua origem – e ainda assim parece tão reconhecível.

Esteve a um passo de oferecer toda a sua intimidade. De qualquer maneira, foi generoso, tocou nas margens, rodopiou.

E revelou sua presença com esses movimentos.

* * *

A canção veio de lugares embaçados da memória e da imaginação – dois campos intrincados, tão indiferentes às fronteiras que se quer traçar.

A música atravessou esses terrenos e se apresentou antes de qualquer pensamento.

²⁶ Vídeo em que Misora Hibari canta “Kawa no nagare no youni” (“Como a correnteza do rio”). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nC3HVanKn-I>, com legendas em espanhol.

* * *

Em *Paralelos e paradoxos: reflexões sobre música e sociedade* (2003), o músico israelense Daniel Barenboim diz ao intelectual palestino-americano Edward Said: “O som é efêmero. O som passa. Não está à disposição, e esse é um dos motivos por que é tão expressivo. Não dá para puxar a cortina e vê-lo de novo, como um quadro, ou abri-lo, como um livro” (BARENBOIM; SAID; 2003, p. 39).

* * *

Misora canta “Kawa no nagare no youni”, canção sobre as correntezas de um rio. Possivelmente ela passou por mim em outras ocasiões, em alguma festa de família, um casamento, um aniversário.

Sua música tocou em algum lugar.

Um som que esteve por lá, presente como o barulho do vento – o qual, na maioria das vezes, é difícil perceber.

Conhecia-a perfeitamente, mesmo sem ter a menor ideia de quem fosse.

Kawa no nagare no youni.

* * *

Fascinante figura no palco: uma mistura de Cher e Celine Dion, que não é uma coisa nem outra.

Vestidões, brincos grandes, brilhos, extravagâncias.

Penas, plumas.

Sempre um toque magnífico no cabelo: penteado, chapéu ou pelo menos um enfeite marcante.

Misora veste isso tudo e nela não pesa. Carrega com leveza.

Parece suspender a gravidade ao alongar os gestos, suavizá-los, sobretudo com as mãos e os lábios.

Leveza e potência, na voz, no corpo.

* * *

Bela palavra que se ouve em “Kawa no nagare no youni”: yukidoke.
Numa palavra só: a neve e sua condição provisória, prestes a se derreter.
Poderíamos chamar assim o estado de espera?

* * *

A imagem de um rio congelado, mas que começa a se dissolver aos poucos,
junto à terra, imperceptivelmente na superfície.

Uma espessa camada de gelo esconde o filete d’água, que arrastará todo o
resto, em breve.

Espera: arte de contemplar o rio em degelo, lentamente se desfazendo do
frio.

* * *

4.4. Corpos

* * *

Mão:

O ideograma de mão, de alguma forma, evoca os traços da palma direita.

A linha que começa entre os dedos indicador e médio e desce até a lateral lembra um traço presente em muitos kanjis.

Mão desacostumada a traçar, dói ao se dobrar. Dobradura da carne.

* * *

Traços das mãos, traços do rosto. Indicam determinadas imagens e identidades, queiramos ou não. Olhos e pálpebras que já trazem informações supostas sobre quem você é. E talvez até mesmo sobre suas crenças.

* * *

O som do japonês é direto, fácil.

Escuta sem esforço, palavra por palavra.

* * *

As maneiras de se falar em japonês transitam por labirintos, estilos, complexos graus de formalidade e polidez. Diferentes dialetos.

Apenas algumas palavras me fazem sentido.

O resto é insustentável, a não ser na escuta.

* * *

Era nesse idioma que meu avô gostava de conversar. Sobretudo, fazia questão de dar conselhos, todos exclusivamente em japonês.

Aproximava-se, falava com calma, bem-humorado, parecia estar alheio ao fato de que seus ensinamentos eram incompreensíveis.

Até o fim, o ritual com os netos foi mantido dessa maneira: sem fazer sentido e, em contrapartida, sem necessidade de interpretação.

* * *

Algo se tornou um pouco mais palpável depois de experimentar sashimi.

Adiei a experiência o quanto pude.

Resistência à imagem, à pintura, à arte do corte e da montagem disponíveis, em diversas ocasiões. Resistência ao toque frio da fibra, da carne.

Seu significado parecia brutal: peixe cru.

Algo revoltante para os colegas da escola. Eles se torciam com nojo para perguntar se eu comia peixe cru.

* * *

Roland Barthes escreve em *O império dos signos*:

A crueza japonesa é essencialmente visual; ela denota certo estado colorido da carne ou do vegetal (entendendo-se que a cor nunca é esgotada por um catálogo de tintas; mas remete a toda uma tutilidade da matéria; assim, o *sashimi* exhibe menos cores do que resistências: as que variam na carne dos peixes crus, fazendo-a passar, ao longo da bandeja, pelas estações do flácido, do fibroso, do elástico, do compacto, do áspero, do escorregadio). (Barthes, 2007b, p. 32).

* * *

Hoje acho que perdi tempo tomando a ojeriza ao cru como a reação “normal”.

Passados alguns anos, ironicamente, os sentidos se abriram para o extremo oposto: essa culinária se tornou objeto de culto e desejo.

Ocupa restaurantes de todos os tipos, paga-se caro.

* * *

4.5. Travessias

* * *

Era difícil enxergar por inteiro aquele navio atracado no porto de Yokohama, por causa das dimensões da embarcação e, principalmente, da claridade. Sem permissão para se afastar dos parentes, ocupados em se despedir, ele movia o pescoço e os pés, aparava a luminosidade com as mãos, tentando achar um ângulo em que pudesse avistar as duas extremidades, o mastro mais alto e o mar contornando todo o quadro.

Mas era impossível abarcar em um único retrato a experiência de estar diante do Argentina-maru.

* * *

A viagem da irmã mais nova foi cancelada de última hora. Alguém disse que era melhor ter cautela, pois ela não teria idade suficiente. Ficou decidido: a menina ficaria em casa com a mãe e o bebê.

Achou-se importante por ser mais velho. Só os homens teriam condições de fazer uma viagem dessas. Só ele iria morar com o pai no novo país.

* * *

A menina olhava o navio e ficava nervosa por não saber quando se veriam novamente.

Viajar parecia ser algo grandioso, um assunto que ocupava o tempo dos pais e exigia longas conversas entre eles.

Ninguém explicou quanto tempo duraria essa viagem.

* * *

– Daqui a dez anos eu volto. Quando fizer 18 – prometeu à irmã.

Falou com clareza, sem sentir peso algum.

Ele não teve medo, embora não tivesse recebido qualquer instrução a respeito da viagem.

Dez anos seriam tempo suficiente para crescer e depois fazer o que quisesse.

* * *

No final dos anos 1950, já havia uma colônia japonesa estabelecida no Brasil.

Assim que chegou, o pai arranhou um trabalho. Ele ajudava.

A promessa da infância continuou em Yokohama, alimentando-se, ganhando volume. Até virar história.

* * *

Era o primeiro filho, uma honra.

No novo país, não fazia mais diferença (estava sozinho).

Ninguém mais sabia dele. Esqueceram-se.

Acabava cada dia esquecendo um nome também.

* * *

Habitou-se a falar muito pouco no Brasil.

Falar português era difícil, mesmo para criança.

Até saber o sexo dos objetos era exigido, em praticamente qualquer frase.
Como é possível separar os femininos e os masculinos?

* * *

No começo, tentava acertar, descobrir qual era a regra. Na prática, percebeu que prestar atenção na última letra das palavras não resolvia todos os problemas. Ainda assim caía em situações embaraçosas.

As pessoas reparavam quando alguém confundia o sexo dos objetos.

Com o tempo, deixou de se apertar. Quando a língua impunha essa distinção, ele simplesmente escolhia uma opção, ao acaso.

Se errasse, ao menos as coisas não se mostravam ofendidas – nenhuma vez sequer.

* * *

Quando ficaram maiores, os filhos começaram a dizer que era engraçado aquele jeito de falar.

Ele continuava sem acertar. Ainda achava graça de quem inventou objetos fêmeas e objetos machos.

* * *

O pai casou-se de novo. Ganhou novos irmãos, todos brasileiros.

Somou alguns amigos, alguns agregados, mais os filhos – assim ele próprio inventou sua família brasileira.

* * *

Cinquenta anos foram tempo suficiente:

O Japão se tornou quase uma ficção. A história contada à noite por algumas memórias. Maleáveis como a ficção.

Ainda restava algo para provar que ele esteve lá.

Já a ideia de retornar era a ficção em carne viva, de tão impalpável.

* * *

Foi atravessando o mar, voltou como quem segue até a linha do horizonte e depois sobe.

Foi uma viagem pelo ar, pelo vazio. A vista do avião não era azul, mas cheia de brancos, diferentes tons e volumes de branco.

* * *

A burocracia da viagem, totalmente distante de seu cotidiano, contribuiu para mantê-la na esfera da fantasia.

Fazer malas, dobrar roupas de frio. As filhas insistiram na necessidade de luvas e gorros. Teimou, não havia passado frio em cinquenta anos.

Elas ganharam, decidiram tudo por ele.

Além disso, ninguém lhe mostrou bilhete algum, um comprovante de emissão, uma assinatura, nada. Compraram tudo online, usaram internet, cartão de crédito, parcelaram.

Ele poderia ficar tranquilo, estava tudo acertado.

Não conseguiu se conformar: queria ver as passagens. Conferir datas e horários com elas nas mãos.

Ninguém deu muita importância, acharam bobagem dele.

Continuou sua tarefa: dobrar meias.

* * *

Enquanto todos aguardavam com um documento verde-escuro nas mãos, ele observou que era o único a segurar o de capa vermelha.

Levou muito tempo no ar. Depois de tantas horas, esquece-se da viagem.

Estava numa poltrona estreita, sem nada para fazer.

* * *

Jean Baudrillard escreve sobre uma longa travessia em *Cool Memories III*:

Contraí um vírus temporal durante as trinta horas de voo: o alongamento sem fim do tempo morto. O avião parece imóvel acima dos mesmos desertos. Sem passatempo possível. A contagem regressiva está inscrita na tela da cabine: Distance to flight destination – 8,000 km. É de cansar a imaginação. Até a impaciência, a vontade de chegar, acaba se esgotando.

Em terra firme, a impressão permanece durante alguns dias. O tempo não passa mais, ficou viscoso. Normalmente, toda atividade, trabalho ou lazer, garante ao mesmo que o tempo passe. Mas nesse estado de dissociação tem-se a impressão de que as diversas atividades não digerem mais o tempo. É como uma falha no relógio interno, resultante da longa travessia do mundo em altitude. Como se o próprio tempo tivesse sofrido a falta prolongada de oxigênio. (Baudrillard, 2000, p. 99).

* * *

Tóquio acelerada.

Quis deitar no hotel.

* * *

Saiu do Japão e veio ao Brasil novamente – talvez a última travessia, desta vez para ficar e não sair mais.

Aqui falou como nunca. Contava a experiência de retornar, ver, tocar. Voltar a estar presente ali, no que já havia se tornado ficcional.

A cada detalhe compartilhado, ficava mais próximo de acreditar que realmente tinha voltado ao Japão.

* * *

O retorno à casa de infância. A mesma casa onde, ao fundo, estão enterradas as cinzas dos antepassados da família, junto à mata.

Tudo estava bem menor.

* * *

Impressionou-se com o tamanho do rio da vizinhança.
Um humilde filete de água correndo entre as pedras.
Pequeno riacho, de águas limpas, cuja travessia não mais desafiava.

* * *

A mãe estava menor, encolhida na cadeira de rodas.
Pequena e dourada, usando um quimono da cor com que se comemora
tradicionalmente os oitenta e oito anos.
Ouro dos 88 anos.

* * * ²⁷

²⁷ Os ideogramas usados no fragmento a seguir foram desenhados pela artista Nao. As imagens estão disponíveis no site <http://www.japanesecalligrapher.com/bjc/>.

* * *

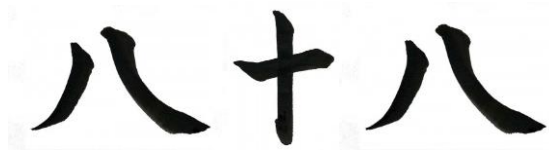
88

Deitam-se, descansam, tornam-se infinitos

88

Surgem em ideogramas

88



88

Superpõem-se os traços

88



88

Faz-se o ideograma de arroz

88

O mesmo ideograma também diz: América

88

Infinito, arroz, alimento, América

* * *

Lembravam-se dele, sentiram saudades.

A recepção teve fogos de artifícios e cartazes de boas-vindas.

Como ele estava, o que fez, o que faz.

O melhor amigo da escola apareceu na casa para cumprimentá-lo.

Recebeu de presente um álbum de fotografias em preto e branco.

Imagens e fragmentos de seus primeiros oito anos.

* * *

A irmã mostrou a carta que escreveu para ele.

Como não sabia o endereço do destinatário, ela a enviou para o concurso de redação do colégio. Guardou a medalha do primeiro lugar com o mesmo cuidado.

* * *

O tema da carta era um dia de sol no porto de Yokohama, em meio à festa pela partida de um navio, em que as pessoas bateram palmas, jogaram serpentinas e lenços de despedida.

Dia em que uma criança prometeu à outra:

– Eu volto!