



**Alice Carvalho Cumplido de Sant'Anna**

**A sombra tem cor?**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Marília Rothier Cardoso

Rio de Janeiro  
Abril de 2014



**Alice Carvalho C. De Sant Anna**

**A sombra tem cor?**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Profa. Marilia Rothier Cardoso**

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Rosana Kohl Bines**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Heloisa Helena Oliveira Buarque Hollanda**

UFRJ

**Profa. Denise Berruezo Portinari**

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia  
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 03 de abril de 2014

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

### **Alice Carvalho C. de Sant Anna**

Nasceu em 1988, no Rio de Janeiro. Graduada em Jornalismo pela PUC-Rio, obteve o grau de Mestre em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela mesma Universidade. Em 2008, publicou seu primeiro livro de poesia, *Dobradura (7 Letras)*. Em 2012, lançou, em parceria com Armando Freitas Filho, a plaquete *Pingue-Pongue. Rabo de baleia* (Cosac Naify), seu livro mais recente, recebeu o prêmio APCA de título de poesia de 2013.

#### Ficha Catalográfica

Sant'Anna, Alice Carvalho C. de

A sombra tem cor? / Alice Carvalho C. de Sant'Anna ; orientadora: Marília Rothier Cardoso – 2014.

62 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2014.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Poesia. 3. Sombra. 4. Japão. 5. Outono. 6. Estações do ano. 7. Estrangeiro. 8. Transitório. 9. Visualidade. I. Cardoso, Marília Rothier. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800



## Agradecimentos

Ao Mariano Marovatto.

À Marília Rothier.

Aos professores Rosana Kohl Bines, Helena Martins, Paulo Henriques Britto, Julio Diniz, Ana Kiffer, Luiz Camillo Osorio, Sergio Mota, Sofia de Sousa Silva.

Aos amigos do mestrado na PUC, especialmente à Raissa de Góes, à Mayumi Albe, ao Lucas Viriato, à Larissa Ribeiro, à Ana Salek, à Manoela Sawitzki, à Aline Miranda.

À Luiza Vilela, à Luiza Larangeira, ao João Duarte.

À Universidade Brown.

À professora Meera Viswanathan.

Aos professores Luiz Valente e Nelson Vieira.

Ao Kit Schluter.

À Adi Gold.

À Francesca Capone, à Hilary Kaplan, ao Marcelo Lotufo, ao Lucas Wakefield, à Betsey Biggs.

Ao Armando Freitas Filho e à Heloisa Buarque de Hollanda.

Ao Paulo Roberto Pires e ao Samuel Titan Jr.

À Marília Garcia e ao Ismar Tirelli Neto.

À Catarina Flaksman, à Winnie Hagemeyer, ao Tom Cumming, à Luisa Borja, à Carolina Frossard.

Aos meus pais, à Marina Duarte, ao Leandro Gomes, ao Alberto Sant'Anna, à Patrícia Veiga, à Veronica Sant'Anna, à Laura Turton.

## Resumo

Sant'Anna, Alice Carvalho Cumplido de; Cardoso, Marília Rothier (Orientadora). **A sombra tem cor?** Rio de Janeiro, 2014, 62p. Dissertação de Mestrado — Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A dissertação de mestrado “A sombra tem cor?” é um experimento poético e ensaístico criado a partir dos registros de um observador diante de práticas culturais até então desconhecidas. Um olhar sobre costumes estrangeiros e sobre a mudança das estações do ano conduz a pesquisa, cuja pergunta-chave se formula à maneira de um mote – o que é a poesia japonesa? – para confrontar-se com múltiplas respostas. O posfácio em prosa e, em especial, o relato em forma de poema constroem-se com a matéria do cotidiano ao narrar a passagem do outono para o inverno por meio da voz de uma narradora estrangeira que estuda, na Nova Inglaterra, aspectos da cultura oriental. Além dos apontamentos da primeira pessoa, aparecem, no poema, outras vozes não identificadas de conversas e de falas entreouvadas.

## Palavras-chave

Poesia; sombra; Japão; outono; estações do ano; estrangeiro; transitório; visualidade.

## Abstract

Sant'Anna, Alice Carvalho Cumplido de; Cardoso, Marília Rothier (Advisor). **Does the shadow have a color?** Rio de Janeiro, 2014, 62p. MSc. Dissertation — Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The thesis “Does the shadow have a color?” is a poetic and essayistic experiment created from the notes of an observer facing unfamiliar cultural practices. This glance at foreign habits and changing seasons guides the research, which has as its main question “what is Japanese poetry?”, and is confronted with various answers. The prose afterword and especially the account in poem format are built using everyday life as raw material to narrate the shift from autumn to winter through the voice of a foreign student in New England whose research focuses on East Asian culture. In addition to notes in the first person, the poem also brings unidentified voices in conversations and overhead talks.

## Keywords

Poetry; shadow; Japan; autumn; seasons; foreign; transitional; visibility.

## Sumário

1. Parte um	9
2. Parte dois	40
3. Posfácio: A poesia japonesa	44
4. Referências bibliográficas	60
5.1. Referências bibliográficas complementares	61

# 1

## Parte um

*If only the heart, as a fruit, were yours to consume.*

Kit Schluter

*The heart is a foreign country whose language none  
of us is good at.*

Jack Gilbert

descer a brook street  
os sapatos novos  
reluzentes com sola de madeira  
que fazem barulho  
se tivesse o corpo macio  
faria a posição dos jogadores de baseball  
antes de arremessar a bola  
talvez o baseball tenha sido inventado  
só para que esse movimento seja possível  
o corpo virando para o lado, uma perna  
no chão e a outra se erguendo  
perto de encontrar o cotovelo  
do braço oposto em câmera lenta  
até o arremesso da bola  
que faz acelerar o tempo  
estagnado da concentração: nada  
nenhum passo de dança  
pode ser mais bonito que isso  
os sapatos novos quase tamancos  
de tão barulhentos  
as árvores cada qual de uma cor  
faz caminhos muito mais longos  
para ver se aquele laranja  
de perto é mesmo possível  
e quando as folhas começam a cair

e a contaminar as calçadas  
e as escadas e as portas das casas  
da nova Inglaterra  
com seus surpreendentes amarelos  
a diferença entre solitude  
e loneliness qual é?  
depois de certo tempo se cansou do recital  
ouvindo a mulher maquiada demais  
com sotaque irlandês  
prestava atenção não no que ela dizia  
mas no modo como a voz cantava  
quase sem pausas para respirar  
olhava para aquela mulher  
sem entender uma palavra  
como se estivesse apenas folheando um livro  
virando as páginas  
acompanhando o formato das letras  
procurando figuras  
a acústica da boca dela  
como pode fazer um som  
tão diferente? se tivesse nascido  
em outro país a voz seria outra  
e as coisas que escreve e pensa também  
seriam outras  
ao voltar da biblioteca  
viu uma lua redonda  
e quis apontar  
mas pensou por um minuto  
e preferiu não comentar com ninguém  
ninguém mais  
parecia prestar atenção na lua  
como se a lua estivesse ali só para ela  
a câmera não ajustaria o foco  
e escrever que viu uma grande lua

não impressionaria ninguém  
então guardou para si  
como um segredo: a lua cheia  
dos poemas japoneses  
outra vez ele comentou  
o copo na mão  
que seu pai ficaria muito desapontado  
se ele não fosse ao jogo de baseball  
em boston no sábado à noite  
red sox contra detroit  
tenta explicar as regras  
que não fazem muito nexo  
meu pai, ele diz, tem barba  
parece um mendigo  
mesmo com roupa de gala um mendigo  
rimos alto: mas isso não se diz  
o anel de água no balcão  
quando o copo gelado é devolvido  
outro anel este mais fraco  
o balcão de madeira  
feito a sola do meu sapato, se olhar de perto  
reluz tanto que talvez sirva  
de espelho para a mulher maquiada  
com sotaque irlandês corrigir o delineador  
forte demais  
há um poema japonês que diz  
“quão estúpido é o  
escuro da noite de primavera –  
que pode ocultar o  
charme e a cor das flores de ameixa  
mas não pode esconder o perfume”  
as mãos sobre o livro  
continuam repousadas  
um dia inteiro se passa

de repente uma onda  
se ergue cada vez maior  
o que assusta da onda não é o modo  
como ela se ergue  
feito uma aranha armadeira  
o ponto mais alto que alcança  
da altura de um prédio  
de trinta e cinco, de oitenta e sete  
andares, um muro  
impossível de escalar  
a aranha na posição de ataque  
o que faz temer a onda  
é a maneira como ela vai desarmar depois  
a maneira como vai despencar  
lá de cima o choque  
o barulho a espuma  
na poesia japonesa quase não  
se vê metáfora: como se estivesse de noite  
como se fosse uma onda  
a poesia japonesa: de noite  
uma onda  
sonhar com dentes é sinal  
de ansiedade, ela diz  
o sonho que ele teve  
no banheiro tentava segurar  
um dente de trás  
e quando puxava vinha o dente  
e junto a raiz e junto um feto  
se formando dentro da gengiva  
eu também sonho muito com dentes  
antes de uma reunião crucial  
me olho no espelho e os dentes  
caem em série feito dominó  
e descem todos pelo ralo

a mão na frente da boca  
precisando explicar: não vou poder  
ela disse que não dormia há dias  
não adiantavam os remédios  
não adiantava o cansaço  
de manhã uma luz amarela  
sobre a mesa da sala uma planta roxa  
se espalha para além do vaso  
a planta toca os pratos e os talheres  
com as pontas dos dedos  
um inseto pendurado na janela  
fez residência do lado de fora da casa  
quando senta e olha pela janela  
o inseto não oferece perigo  
é como assistir à televisão  
ou assistir à lareira  
ver o inseto empenhado em seu trabalho  
em sua vida curta  
da plateia olhávamos os livros  
não tem troco então compro  
dois exemplares, isso ajuda?  
tomamos suco de maçã e combinamos  
de no próximo fim de semana  
pegar o carro  
para alguma montanha  
de onde as copas das árvores pareçam  
um mar vermelho  
isso existe mesmo, ela diz, ou amarelo  
mas temos que ir logo  
daqui a pouco chega o inverno  
as folhas desbotam  
você sabia que nos poemas japoneses  
o outono era uma época alegre  
de cores vibrantes, mas eis que importaram

da china a tristeza do outono  
o outono que faz pensar  
em morte, em perda?  
no inverno não vai sobrar  
nenhuma folha nas árvores carecas  
a não ser pelo evergreen, ele diz  
as plantas que resistem a qualquer estação  
por isso sempre verdes  
no japão o evergreen  
quer dizer imortalidade  
a espuma de sal  
da onda que despencou  
de repente vira noite  
debaixo d'água  
o corpo sem sentido  
mole jogado de um lado  
para o outro  
eu bem gostaria que nevasse  
lemos em silêncio  
frente a frente  
essa noite não sonhei  
ela tem um olho de cada cor  
mas a diferença é sutil  
tem gente da minha família  
que só se deu conta há três meses  
na foto da lua o sinal verde  
muito menor porém muito mais próximo  
invadiu a moldura e a lua  
ficou um pontinho confundido com o poste  
não dá pra fotografar a lua  
não com a câmera do celular  
a primeira coisa que comprou ao chegar  
foi um pé de manjeriço  
todas as manhãs coloca água no vaso

abre as cortinas para o banho de luz  
a sombra ao meio-dia é mais aguda  
na calçada vê a própria silhueta  
confundida com o decalque de uma árvore  
a sombra indecisa  
transformando duas coisas em uma nova  
metade gente metade árvore  
na tatuagem do cimento  
um passo de dança  
o chá de limão esfria sobre a mesa  
quando passa os dedos pela cabeça  
e tenta apreender a forma do crânio  
percebe imperfeições  
a cabeça desnivelada  
feito uma pedra sem forma fixa  
essa noite não sonhei  
na volta carregamos as sobras  
do jantar em sacos de papelão  
além das cenouras plantadas pela vizinha  
olha essa aqui  
parece uma criança balofa  
levamos no banco de trás do carro  
os móveis para a mudança  
as placas dizem ruas desconhecidas  
do outro lado da autoestrada em direção ao sul  
semana passada carregamos  
as caixas de livros  
passamos perto da loja do português  
um mercadinho com cerâmicas  
e fitas k7 de música ruim  
as pessoas não param de ir embora  
despedidas a cada semana  
a tese de doutorado dele  
é sobre como o mar se comporta

ao redor das ilhas  
você acredita que eu não tinha moeda  
para pagar a maçã e o português falou  
que eu poderia pagar outro dia  
ou que se eu esquecesse  
ela seria de graça, um presente? a maçã  
era mesmo robusta  
uma refeição, ele diz  
na vitrine do português  
um legume muito comprido  
tem uma etiqueta colada  
com o nome do tal legume  
que não me diz nada  
é sobre o que a poesia japonesa?  
a vizinha do andar de baixo  
sente muito medo de andar na rua  
no caminho de dez minutos  
até o mercado  
só passou por três almas vivas  
se quisessem fazer qualquer coisa  
comigo fariam, ela diz, as bochechas  
subitamente vermelhas  
no primeiro dia  
leu todos os relatórios da polícia  
prefere não sair de casa  
a não ser quando não tem opção  
e mesmo assim cuida  
para não cruzar olhares  
a poesia japonesa é sobre a natureza  
sobre a impermanência das coisas  
a beleza das coisas que não duram  
por isso as estações  
por isso o outono e a primavera  
ganham tantos poemas

as estações de passagem  
na floresta comparamos as pedras  
pelo tamanho, peso e material  
as paredes de pedra  
que delimitavam os terrenos  
as pedras desniveladas  
equilibradas umas sobre as outras  
se ventasse um pouco estariam a um triz  
de desmoronar, se bem  
que as pedras são firmes  
se sustentam como andares  
de um prédio  
um prédio feito de pedras  
uma pedra feita de prédios  
ele coloca mel no chá  
e junta tijolos que encontra na rua  
para aumentar a estante do quarto  
diz que tem o coração pesado  
que o coração bate debaixo das costelas  
o coração quase no umbigo  
não, a poesia japonesa não é  
sobre a natureza  
a nuvem no pôr do sol  
uma fogueira no céu  
uma labareda sendo carregada  
para trás das árvores  
a nuvem, uma espuma que sobrou  
da onda gigante  
o céu feito uma maré  
em rodamoinho  
ao caminhar de volta para casa chovia  
achou boa ideia andar na chuva  
sentir como é a chuva aqui  
carregando duas sacolas de compras

uma em cada mão, uma balança  
quando faltavam dois quarteirões as sacolas  
de papelão cheias de pontas  
molhadas agora encharcadas  
rasgaram: as framboesas para um lado  
os tomates para o outro  
ainda bem que dessa vez não comprou ovos  
um rapaz vindo na direção oposta  
por favor, você poderia  
não sei o que faria se não fosse  
se puder segurar esse aqui  
tudo bem, ele diz, ainda não fui  
prestativo hoje  
a poesia japonesa é sobre  
outra coisa  
o cabelo tem crescido sem previsão de corte  
e a franja mal cortada na pia  
mostra pontas novas todas manhãs  
depois do banho  
guardar no peito algo que nunca aconteceu  
se pudesse segurar o coração  
entre os dedos uma fruta  
um pêssego com pele de veludo  
uma maçã robusta com casca vermelha  
a maçã que o português ofereceu  
como presente  
às vezes sente o ritmo acelerar  
de súbito deitada na cama  
acorda e o primeiro alívio  
antes de abrir os olhos  
essa noite não sonhei  
repete para si  
mas isso não quer dizer nada  
quer? outras vezes não sente

o coração  
sem saber se isso é bom ou ruim  
as uvas apodrecem dentro da geladeira  
a cada dia no prato de vidro  
na poesia japonesa a lua  
era um elemento ligado ao outono  
ou à primavera  
a lua como o desejo dos amantes  
que não podem se encontrar  
ou como a verdade absoluta, que guia  
mesmo na escuridão  
curioso que não se fale em lua  
no verão ou no inverno  
embora diferentemente das frutas a lua  
nasça todos os dias do ano  
eu te contei de uma lua  
que vi grande demais?  
redonda, quase artificial?  
discos de algodão com água quente  
colocados sobre os olhos fechados  
duas luas cheias  
sobre os olhos quentes  
para tirar a maquiagem  
com os olhos tapados não consegue  
ver o reflexo no espelho da pia  
de frente para o espelho sem poder ver  
a própria imagem  
como acreditar  
que está refletida? que está mesmo ali?  
no japão há quatrocentos e sessenta e cinco  
cores catalogadas com nomes  
que as pessoas usam no dia a dia  
cor de flor pálida  
cor de girassol

cor de prata  
cor de óleo  
cor de areia  
cor de folha de chá  
ao todo são mil e trezentas cores  
incluindo as sem nome  
a cor dessa árvore: vermelho fogo?  
escarlate, vermelho desesperado?  
a vizinha ensina a fazer ovo poché  
água na frigideira pouco antes de ferver  
girar a água com uma colher  
e jogar o ovo no vórtice  
depois de três minutos, ela diz, você  
tem um ovo cremoso  
por dentro  
quando acorda  
o copo na cabeceira  
cheio de bolinhas nas paredes  
não se espantaria  
se estivesse em qualquer lugar  
talvez num quarto de hotel talvez  
na casa da primeira amiga da escola  
que tinha um cachorro tão grande  
ou era um cavalo  
não pode esquecer de cortar as unhas  
as extremidades que crescem e pesam  
as unhas das mãos  
dos pés a franja  
as pontas de cabelo  
espalhadas sobre a pia  
duas luas cheias de algodão  
sobre os olhos quentes  
o nome dela em hebraico  
quer dizer joia de ouro

o nome dele em alemão quer dizer  
quem guarda as chaves da prisão  
aquele que controla  
quem entra quem  
sai quem fica  
no japão não se adora a natureza  
como ela é  
é preciso domá-la para oferecê-la  
de volta aos deuses  
devidamente embrulhada para presente  
o ângulo preciso do galho voltado para cima  
o orvalho da flor que acabou  
de ser recolhida  
o limo nas pedras  
cuidadosamente úmido  
os olhos ao acordar  
são sempre tristes  
os olhos ao dormir  
são sempre tristes  
no pasto um corvo se aproximou curioso  
das três meninas  
como se fossem pedaços de comida  
olhou fundo  
mudou de ideia  
e continuou a revoada  
em pouco tempo você também  
vai embora  
à noite amassamos biscoitos  
em pedaços muito pequenos  
até os dedos ficarem doloridos  
preparar a base da torta  
bater as claras em neve da torta  
colocar em banho-maria a torta  
esperar esfriar a torta

os domingos são longos  
semana que vem  
faremos pudim  
mas, veja, como chama  
a cor dessa árvore: vermelho  
esfuziante? exuberante?  
quando eu morava no brasil, ela diz  
as pessoas contavam as mesmas histórias  
e isso me deixava irritada  
ouvir a mesma história  
só depois fui entender que lá  
as pessoas não precisam ser objetivas  
o tempo todo  
contam a mesma história  
só para estar junto  
ficar junto  
a cama no mesmo cômodo da geladeira  
de noite o zumbido gordo  
o sono interrompido pelo falatório  
dos eletrodomésticos  
não pode esquecer de comprar leite  
papel toalha e algumas verduras  
depois daquele creme de galinha  
em lata intragável  
promete que vai comer direito  
vermelho atormentado? vermelho desmedido?  
vermelho crustáceo?  
quando eu morava no brasil, ela diz  
tinha um menino mudo  
que falava muito  
ele batia toda tarde  
na janela da nossa casa  
e todo mundo ficava quieto  
fingindo que não tinha ninguém em casa

o menino mudo falava  
sem parar  
as horas do relógio iluminado  
no meio da noite  
o par de sapatos abandonado  
em frente à porta  
cedo o sol entra pelas persianas  
que não vedam a luz  
uma camada fina de suor  
essa noite não sonhei  
notou uma pinta nova na bochecha  
um souvenir  
uma tatuagem  
que o tempo cuidou de fazer  
o que ouve dentro de casa  
é o vazio ou o silêncio?  
teve um inverno, ele diz, que fez tanto frio  
um amigo usava um casaco  
só com os olhos de fora  
e os globos oculares  
congelaram  
teve outro inverno, ele diz, ou verão  
que viajei para uma cidade  
onde dezenas ou centenas de lagostas  
eram jogadas em uma panela gigante  
as lagostas eram cozidas ainda vivas  
uma lagosta não morre  
quando alguém corta sua cabeça  
o sistema nervoso da lagosta  
está no corpo todo  
o coração da lagosta  
no corpo todo  
ela diz que só sente o tempo passar  
quando está à espera de algo

se bem que está sempre  
à espera de algo  
as árvores já estão perdendo as folhas  
aquela árvore é uma mão erguida  
para o céu, uma mão pedinte  
passou o dia sonolenta  
no feriado não recolheram o lixo  
os sacos acumulados na calçada  
poderia dormir por mil anos  
poderia não dormir nunca mais  
ele diz que tem poucas certezas  
mas pode jurar que não vai morrer velho  
é sobre isso a poesia japonesa?  
as palavras não têm o som das coisas  
isso se percebe quando se aprende  
algo numa língua estrangeira  
a não ser a palavra ovo  
que seria o desenho do ovo  
o som grávido do ovo  
a palavra lua tem o sopro  
de uma lua minguante  
na cozinha digo que a faca está cega  
ela não entende  
o que quer dizer? como assim está cega?  
estou escrevendo um poema  
você aparece bastante  
tudo o que disser pode entrar  
é um poema tagarela  
o corvo que olhou profundamente no pasto  
e se tivesse descido até as meninas  
e se tivesse bicado só para provar  
como o tubarão que não tem dedos  
e por isso tateia com a boca  
antes de decidir se vai abandonar

ou se vai dar cabo à presa?  
a meteorologia prometeu  
neve no dia seguinte  
ainda sonâmbula abre as frestas  
da persiana, não pode perder por nada  
o primeiro talvez o único  
dia de neve  
os olhos dos homens têm dois propósitos  
servem para ver ou para chorar  
os animais não choram  
no ônibus um senhor adverte  
tome cuidado  
muita gente com más intenções  
e previne: não fale com estranhos  
sem querer ela ri  
talvez tenha parecido mal educada  
aos olhos do sujeito que estava  
no mesmo ônibus que ela anteontem  
quando uma mulher  
sem os dentes da frente  
veio perguntar de onde ela era  
o que estava fazendo nesse ponto  
tão pequeno do mapa, ó tão pequeno  
até quando fica aqui  
o que está estudando  
se está gostando  
tira os fones para responder as perguntas  
todos no ônibus prestam atenção  
tenta escolher as palavras certas  
para a estranha sem os dentes da frente  
para o estranho que a aconselha a não falar  
com estranhos  
as palavras certas para o pequeno público  
que aguarda ansioso

olha os sapatos, a culpa é deles  
muito brilhantes  
pouco discretos  
o modo como o mar contorna as ilhas  
isoladas do continente  
um ponto de terra minúsculo  
que por pouco não é engolido  
pelas ondas  
passou o dia quieta como um bicho  
entre as árvores coloridas  
algumas já desbotadas  
algumas já carecas  
aquela música, o modo como a voz desliza  
para a nota de baixo  
sente um nó na garganta toda vez  
enquanto assiste  
às roupas girarem  
no vidro redondo da máquina de lavar  
everytime we say goodbye  
i die a little  
talvez seja sobre isso a poesia japonesa  
aos dezesseis  
entrou numa caverna onde o breu era total  
e quando os olhos começaram  
a se acostumar com o escuro  
quando começaram a discernir  
um cinza aqui, um tom mais claro ali  
as larvas suspensas no teto  
aos poucos se acenderam  
até que subitamente eram muitas luzes acesas  
um céu estrelado  
debaixo da terra  
pleno sol lá fora  
como explicar a noite e o dia

ao mesmo tempo? tem certeza  
de que não foi um sonho?  
todas as gerações da família dele  
passaram por uma guerra  
lutaram em uma guerra  
menos ele  
o avião pilotado pelo avô  
agora repousa no teto do museu  
como artigo de colecionador  
o avião que não voa  
que não tem mais utilidade  
uma estátua  
quando voltou para casa  
estava sem luz  
não teria coragem de encarar  
a escuridão do quarto  
os olhos demorariam a se acostumar  
talvez não se acostumassem nunca  
te contei que fui ao mercado do português  
paguei pela maçã  
e ele me agradeceu efusivamente?  
disse que a partir de agora está disposto  
a fazer qualquer coisa por mim  
qualquer coisa  
as calças curtas  
uma meia diferente da outra  
não é estilo, ele diz  
é que ainda não tive tempo  
de lavar roupa  
por algum motivo  
parece que as pessoas da biblioteca  
não enxergam bem  
depois de horas curvadas  
a concentração a mil

ao contrário do baseball  
não saem de modo triunfal pela porta  
olham como se não estivessem aqui  
como se olhassem através  
como se os olhos não obedecessem  
não tivessem função: um braço  
pendurado no corpo  
e se os olhos do corvo precisassem  
ver de perto? e se fosse preciso  
tatear sem dedos?  
uma constelação tatuada no peito  
o coração quase no umbigo  
o rapaz tão distraído  
depois de beber à noite não lembra  
como chegou em casa  
pergunta envergonhado  
se alguém sabe onde deixou o carro  
como se o carro fosse pequeno, um chaveiro  
talvez precise percorrer todas as ruas  
da cidade procurando pela placa  
talvez nunca encontre o carro  
talvez procure em todas as ruas do país  
talvez veja, dias depois, o carro  
estacionado na garagem  
de onde nunca saiu  
voltando para casa  
os olhos sonolentos  
os postes erguidos não dão a ver  
mais que o necessário  
as árvores e as construções antigas  
todo o resto  
precisa ser desenhado mentalmente  
as larvas acesas no teto da caverna  
aos poucos tudo se iluminaria

até a claridade ser total  
é sobre isso a poesia japonesa?  
na cozinha dele  
mora o fantasma de uma mulher  
que viveu na casa há muitas décadas  
o fantasma de uma mulher  
que fica colada ao fogão  
esperando a água ferver  
a noite toda  
ela é inofensiva  
uma mulher silenciosa e paciente  
a água não ferve nunca  
ela de pé olha a chaleira sem pressa  
é possível que o fogo não esteja aceso  
o fantasma só dorme quando amanhece  
ao chegar em casa não sabe  
o que fazer, de pé  
agora sem sono  
espera o dia chegar pela cortina  
a vista que dá para o estacionamento  
não muda mesmo olhando  
fixamente, como quem assiste  
ao cabelo crescer  
quando ele morava aqui  
cuidava de dois pombos encontrados na rua  
dormia com os pombos no quarto  
uma camada espessa branca  
em todos os móveis da casa  
aquela árvore: amarelo ocre? amarelo  
metalizado? amarelo ovo, cor de ouro?  
a moça que limpa o prédio  
está aprendendo a usar o computador  
sobe e desce as escadas  
pra dizer que não é sedentária

esse é meu exercício, ela diz  
a bolinha que joga dentro da secadora  
é para evitar a eletricidade estática  
no frio as roupas dão choque  
a cortina o lençol até o carpete  
dão choque, ela diz  
nos fones uma voz feminina  
muito aguda  
os galhos pontudos  
o nariz gelado  
os dias cada vez mais curtos  
tenta fazer uma trança  
de frente para o espelho  
não consegue  
de dia caminham no bairro residencial  
um gato branco muito calmo  
dormia na grama  
numa posição engraçada  
de tão à vontade  
quase que na diagonal do jardim  
quando se aproximam para ver  
de perto o gato  
tão tranquilo: tranquilo demais  
está morto  
a boca aberta  
talvez envenenado  
os olhos esganados  
por que tudo que você tem é azul?  
por que as blueberries não são azuis  
e sim roxas, pretas?  
ela ensina uma palavra  
escreve no papel em letras garrafais  
só existe em português  
ele pega o papel

sem ler coloca na boca e mastiga  
assim não esqueço mais  
ao dormir os olhos  
são olhos tristes  
esse é meu último par de meias limpas  
talvez seja sobre isso a poesia japonesa  
o pé de manjeriço  
a primeira coisa que comprou  
definiu dia após dia  
não bastaram os banhos de sol  
é possível que tenha encharcado o vaso  
errou a medida de água  
para que o manjeriço seguisse vivo  
o cuidado excessivo  
agora as folhas abatidas  
curvadas sobre a pia  
até para comer as folhas sente pena  
talvez a gente devesse  
conversar numa terceira língua  
quando ela fala em português  
com um sorriso aberto  
toda vez que pronuncia a letra s  
parece sorrir para a câmera  
com uma doçura infantil  
mas, por favor, me diga  
qual é o nome preciso dessa cor?  
depois dos três lances de escada, uma janela  
ampla com vista para a autoestrada  
os moinhos não param de rodar  
conforme a noite chega  
não se veem os moinhos  
apenas as luzes vermelhas  
anunciam que eles continuam trabalhando  
ela está sempre pontualmente

cinco minutos atrasada  
a boca roxa de vinho  
se a gente falasse em francês  
se eu soubesse esperanto  
se a gente ficasse quieto  
ele diz que está apaixonado  
que em menos de seis meses  
vai ter um filho com a namorada nova  
mas eles acabaram de se conhecer e os filhos  
demoram nove meses na barriga  
de madrugada há um alarme  
que nunca desliga, soa a noite toda  
o alarme que já não assusta nenhum ladrão  
e que no entanto não larga  
o sono dos vizinhos  
a lua cheia parecia perto demais  
a lua japonesa  
o pescoço descoberto  
três folhas amarelas sobre a mesa  
separadas em forma de leque  
encaixadas formam um círculo  
o sol amarelo sobre a mesa  
sob a luz fria  
impossível se concentrar  
diante de tanta claridade  
o menino que lê duas mesas à frente  
bufa como se estivesse exausto  
depois de uma maratona  
na terceira vez não consegue prender o riso  
especialmente nos lugares muito formais  
onde não pode fazer um pio  
a risada abafada  
ecoando nos corredores da biblioteca  
no japão as mulheres vestiam quimonos

sobre doze camadas de tecido  
cada camada de uma cor  
e uma pessoa só de saber as cores  
a sequência das cores da roupa  
por debaixo do quimono  
poderia se apaixonar perdidamente  
um extraordinário violeta  
um inesperado azul  
a cor da cerejeira  
sente uma mistura de preguiça  
com ansiedade  
quando voltar para casa  
precisa se desfazer do pé de manjeriço  
quando voltar para casa  
precisa prestar atenção no movimento das ondas  
olhar por muito tempo  
um mar agitado  
ou um céu com nuvens agitadas  
você tem memória péssima, ela diz  
essa noite não sonhei  
na floresta ouvem tiros  
um caçador que erra a mira  
e tenta de novo, repete os tiros  
impossível dizer de onde vem o som  
da arma disparando em sequência  
as três meninas não comentam  
assim fingem não sentir medo  
e acreditam e não sentem medo  
o caçador pode estar em qualquer lugar  
as árvores magrelas, muitas já sem folha  
fica parada sem mexer um fio  
congelada debaixo do sol  
um avião que não voa  
um trambolho

de dia não faz sentido  
ter medo de fantasma ou de tiros ou de corvo  
sob um céu muito azul  
uma adolescente cruza o portão  
veloz na bicicleta  
cantando a plenos pulmões  
queria ter o corpo macio  
para fazer um passo de dança  
um passo de baseball  
os pés batendo na água sem encontrar o fundo  
um mar escuro  
sem terra por perto  
o horizonte curvado  
o planeta redondo a olhos vistos  
a noite não se ilumina  
com larvas penduradas  
no teto da caverna  
as cores das camadas sob o quimono  
deveriam combinar com a estação do ano  
ou se uma mulher vestisse as cores  
do outono no verão, por exemplo  
seria uma mensagem clara  
ela quer que o tempo fique ameno  
amanhã vai comprar sabonete e fio dental  
vai lavar a roupa e fazer faxina  
no quarto aquecido  
os pés suam nas meias  
o par de sapatos espera no corredor  
o momento em que será útil  
do banco de trás do carro  
as árvores passam enfileiradas  
no preciso momento  
em que os japoneses mudaram de ideia  
sobre o outono

no preciso momento  
em que a exuberância das cores  
começa a esvanecer  
e faz pensar que daqui a pouco  
não vai sobrar nenhuma folha  
nos troncos franzinos  
a não ser pelo evergreen  
o evergreen que não muda nunca  
que é firme e sempre  
que não deixa margem de dúvida  
que está lá aconteça o que acontecer  
como dois e dois  
o evergreen tão constante  
tão monótono e previsível  
há um poema que diz  
“o outono é fúnebre  
em todos os aspectos até  
o colorido e  
o desbotar das folhas me fazem  
entender que esse é o fim”  
as botas que ele encontrou  
jogadas no quintal do vizinho  
têm garantia para o resto da vida  
e se ele ligasse e dissesse  
que precisa trocar o par  
por um número menor  
as botas que duram  
o resto da vida  
nesse inverno  
espero que neve  
o coração bate desenfreado  
na mão uma maçã  
apertar a casca até arrebentar  
a mesma força

que usaria para derrubar  
uma parede de pedras  
uma parede de prédios  
seus olhos são olhos tristes  
é sobre isso a poesia japonesa?  
parece que estou aqui há séculos  
você também não vai ficar pra sempre  
a chuva nos degraus  
o café abarrotado de gente  
não vi ninguém jogando baralho  
ainda não fui ao cinema  
não visitei o museu  
essa noite não sonhei  
no japão as pessoas temiam a natureza  
se cortassem uma árvore  
a árvore poderia urrar de dor  
amaldiçoar o lenhador  
causar um desastre natural  
ou se recusar a ser tirada de lá  
à noite caminha  
com as mãos apertadas no bolso  
muitas sirenes quando está no quarto  
na rua não vê nada  
a lua agora muito distante  
pequena quase uma estrela  
o silêncio rompido pelos sapatos  
tem anoitecido cedo  
às seis sente vontade de jantar  
do quarto ouve passarinhos piando  
antes de dormir  
quando acorda na janela  
procura mas não encontra  
nenhum ninho  
para onde vão os pássaros de madrugada?

onde se escondem no inverno?  
nunca viu pombos à noite  
amanhã vai se desfazer do pé de manjeriço  
amanhã vai olhar com muita atenção  
a cor daquela árvore  
vai observar para onde as nuvens  
são levadas quando venta  
no japão as montanhas são entidades  
verdadeiros monumentos  
no telefone ela diz  
que quando chegar no brasil  
vai comer manga  
e se as mangas não estiverem  
maduras ainda  
paciência, vai recolhê-las do pé  
mesmo assim  
talvez  
a gente nunca se veja de novo  
talvez a gente se encontre  
no próximo verão  
de mangas curtas e óculos escuros  
não nos reconheceríamos  
em qualquer outra cidade  
penteia os cabelos com força em público  
a franja cheia de pontas  
as folhas carimbadas no asfalto  
uma tatuagem no cimento fresco  
uma constelação no peito  
a pinta que brotou na bochecha  
um souvenir  
as folhas fossilizadas na calçada  
caíram das árvores em outro outono  
você não estava aqui  
no bar de pirata um calendário eletrônico

diz que estamos no dia dois de outubro  
de mil novecentos e noventa e dois  
mas, veja, a sombra  
também não é uma cor? roxo-sombra?  
cor de penumbra?  
nos últimos três anos ela passeou  
com os cachorros dos outros  
as horas mortas enquanto segurava  
várias coleiras com uma mão só  
o anel de água do copo  
no balcão de madeira  
seu casaco com bolsos furados  
uma meia diferente da outra  
meu coque no alto da cabeça  
o coração debaixo das costelas  
quase no umbigo  
ela tem uma risada aguda  
entra pela porta giratória  
diz que veio só para recomendar  
um livro: poemas para comer  
depois sai misteriosa  
sem olhar para trás  
essa noite não sonhei  
o jogo de baseball na tevê  
acho que estou me repetindo  
você pede desculpa por qualquer coisa  
está ficando frio, vamos pra dentro  
talvez seja sobre isso a poesia japonesa  
o fogo que acendemos no jardim  
atrás da casa  
as páginas de revistas em chamas  
soltando fumaça azul  
meus pés apoiados perto do fogo  
o par de sapatos com cheiro

de borracha queimada  
é o fogo em si que faz sombra? ou a fumaça?  
o relógio precisa ser acertado  
todo dia de manhã  
o relógio de corda nunca marca  
a hora certa  
está sempre cinco minutos atrasado  
não sabe definir o momento  
em que deve deixar de lado  
o casaco de meia-estação quadriculado  
e tirar da mala o sobretudo vermelho  
a transição se faz aos poucos? como  
se veste um sobretudo aos poucos  
e não de um dia para o outro?

*Providence, outubro e novembro de 2013*

## 2 Parte dois

do outro lado da porta mora um leão  
é preciso aprender  
a abrir a porta do quarto  
com toda a delicadeza para que o leão  
não acorde  
no cinema na noite anterior  
a tela preta antes de o filme começar  
o silêncio da tela preta  
qualquer barulho da plateia  
botaria tudo a perder  
ninguém tossia, ninguém respirava  
o leão atrás da porta  
há uma autoestrada  
que não importa se liga o ponto a ao b  
uma autoestrada que flui devagar  
como pode uma rua  
fluir devagar? como fluiria  
de outro jeito?  
uma autoestrada onde há uma interseção  
um parque de esquina  
onde as crianças brincam  
na saída da escola  
a autoestrada passa lentamente  
mesmo quando tem pressa  
pelo mercado do português e por um brechó com roupas  
em promoção na calçada  
não é bem uma autoestrada  
pensando bem é uma rua qualquer  
marcamos de nos encontrar bem no meio  
o tempo cronometrado da minha descida  
e da sua subida

de longe avisto um vulto que só pode ser  
de longe você avista uma pessoa com um casaco  
na verdade o seu casaco  
olhando assim deve ser outra pessoa  
ninguém mais anda  
na rua naquela hora  
de longe um leão vestindo um casaco  
a rua que chamamos de nossa  
não é bem autoestrada mas vamos dizer assim  
como alguém que mora num hotel  
e aprende a gostar de morar num hotel  
num quarto que não é bem seu  
mas que por isso mesmo é tão seu  
o mínimo necessário  
porque o que gosta mesmo de ver  
fica atrás da cortina  
quando assistimos à chuva de raios  
a vista carregada de nuvens  
o morro dois irmãos apagado no nevoeiro  
e o clarão que iluminava  
a sala da casa em espasmos  
de repente sinto muita preguiça  
posso deitar no sofá?  
o momento em que você percebe  
que está vivendo um momento  
por algum motivo  
um momento mais importante  
que os outros  
porque você está  
prestando atenção dessa vez  
como quando vai a um museu e observa  
algo só porque está na parede  
emoldurado para ser olhado  
com atenção

esse momento: você está vivendo  
você não pediu por isso mas ninguém pede  
um leão atrás da porta  
impossível dizer se está dormindo  
talvez não seja tão crucial saber  
se está dormindo  
você é um acrobata louco  
minha prima quando era criança  
um dia ficou de castigo e de raiva  
cortou os próprios cílios  
com a tesoura  
uma falha que nunca foi corrigida  
os cílios do olho direito para sempre  
mais curtos  
os cílios não crescem? se os cílios  
fossem como os cabelos  
e crescessem sem trégua  
cobririam os olhos  
como uma cortina e talvez  
entrassem na boca e se agarrassem aos dentes  
gosto de como você  
não entende o que estou falando  
e como toda vez me ensina  
uma palavra nova que esqueço  
em dez minutos  
a rua da interseção continua  
distante debaixo do fog  
o parque e o brechó e o mercado do português  
e mesmo que você não consiga lembrar  
em detalhes qual era  
o ponto a e o ponto b a autoestrada  
que agora em outro país continua  
atravessando lentamente aquele trecho  
onde você desce onde ele sobe

um leão com o seu casaco  
a rua ou a autoestrada  
ou se pode chamar de avenida  
o caminho onde duas pessoas

*Rio, janeiro de 2014*

### 3

## Posfácio: A poesia japonesa

A natureza é um dos elementos mais destacados da cultura japonesa. Diferentemente da mentalidade ocidental, que se lamenta pelas forças naturais e procura se adaptar às estações conforme convém, a visão do mundo do Japão é fortemente influenciada pelo budismo – os japoneses acreditam na unidade, e não em um duelo entre homem e meio ambiente. De acordo com Ivan Morris, no livro *The World of the Shining Prince*, a palavra que melhor definiria essa convivência harmoniosa seria “sensibilidade” para lidar com a “qualidade emocional das coisas” (MORRIS: 1994, 20).

Não é à toa que as referências às estações do ano na literatura japonesa sejam tão frequentes – e ainda mais prolíficas em relação ao outono e à primavera –, como se o leitor em nenhum momento tivesse dúvidas sobre a época em que a cena está se transcorrendo. Se as estações por si só já dão conta de comprovar a transitoriedade, o desenrolar do tempo, a finitude e os ciclos, o outono e a primavera acentuam ainda mais essa percepção. São as estações de passagem.

Isso fica evidente no *Kokinshu – A Collection from Ancient and Modern Times*, a primeira antologia de poemas japoneses, organizada em 905. A obra reúne mais de 130 poetas de nomes conhecidos, além de 450 anônimos, e é dividida em 20 livros. Entre assuntos como felicitações, viagens e sofrimento, os dois livros que recebem mais destaque são os que fazem referência ao amor e às estações do ano.

À primavera, são dedicados dois livros do *Kokinshu*, reunindo 134 poemas. Ao outono, somam-se também dois livros, totalizando 145 poemas. Já o verão, que ganha apenas um livro, é assunto de apenas 34 poemas. E o inverno, que também só recebe um livro, menos ainda: 29 poemas.

A beleza, para os japoneses, está naquilo que é efêmero. A beleza não dura. Será que de alguma forma a poesia é um mecanismo de congelar o que é belo e passageiro? Falar sobre a flor da cerejeira caindo levemente, balançando no ar de um lado para o outro, se recusando a cair de uma vez só conforme ordena a gravidade – será que descrever a queda da flor da cerejeira não é uma maneira de fazer durar aquilo que é transitório? Uma possibilidade de retornar aos momentos que não se repetem (nenhum momento se repete)?

No prefácio japonês ao *Kokinshu*, Ki no Tsurayuki esclarece:

As sementes da poesia japonesa estão no coração e crescem em folhas de mil palavras. Muitas coisas acontecem às pessoas desse mundo, e tudo o que elas pensam e sentem ganha uma expressão em uma descrição das coisas que elas veem e ouvem. Quando ouvimos o gorjear de um pássaro na montanha ao florescer ou a voz do sapo na água, sabemos que todas as coisas que vivem têm uma música.<sup>1</sup> (Kokinshu: 1984, 35)

O que é belo é passageiro, e a poesia tem o poder de fazer durar aquilo que invariavelmente não dura, de dar voz a um pássaro na montanha ou a um sapo na água. Aquilo que custa um instante, mas que na página do livro pode se repetir por quantas vezes for necessário. Como uma espécie de fotografia, ou aquilo que Barthes, ao definir o haicai, chama de “desenho verbal”, “capaz de suscitar a própria coisa” (BARTHES, 2005: 73).

Raramente há metáforas como figura de linguagem na poesia japonesa. É difícil se deparar com um “como se”. E no entanto as descrições de paisagens são muitas, as imagens proliferam.

A poesia japonesa raramente usa metáforas abertas (por exemplo, “Meu amor é uma rosa”). No lugar, a descrição de uma flor, uma planta, um animal, ou uma paisagem se torna uma descrição implícita de um humano ou um estado interno. (SHIRANE: 2012, 26)

Pode-se então dizer que a poesia japonesa é indiretamente metafórica. Será que é de fato a natureza que está em jogo? Ou são os sentimentos de quem escreve? Embora a natureza seja o elemento predominante, ela parece dar prova de anseios profundos. Como se a natureza dissesse, mas de modo enviesado. Um poema sobre a queda da flor da cerejeira provavelmente não é de fato um poema sobre a queda da flor da cerejeira. Ou não apenas isso.

Do mesmo modo, o quimono, apesar do que sugere o nome (“objeto de vestir”), não é apenas uma peça de vestir. No Japão, as roupas não eram vistas como mera fachada – a natureza, as estações do ano, estavam presentes não só na

---

<sup>1</sup> “The seeds of Japanese poetry lie in the heart and grow into leaves of the thousand words. Many things happen to the people of this world, and all that they think and feel is given expression, in description of things they see and hear. When we hear the warbling of the mountain thrush in the blossom or the voice of the frog in the water, we know every living being has its song.”

literatura, mas na moda também. É o que explica Liza Dalby sobre os padrões das roupas:

A elite do período Heian criou uma cultura da natureza na qual as plantas, os insetos e outros animais, o tempo, as cores e especialmente as estações se tornaram os termos de um idioma poético ao definir a existência cultural e a sensibilidade. (DALBY, 1993: 12)<sup>2</sup>

A sensibilidade japonesa mostra que raramente aquilo que é especial está diante dos olhos. A verdadeira beleza só pode ser descoberta por aquele que completa mentalmente o incompleto. Por isso a sugestão é tão importante: o quimono cobre outras camadas de roupa, o jardim é assimétrico, os embrulhos são muitos para que o presente seja revelado só no fim.

No *Livro do chá*, Okakura Kakuzo afirma que a assimetria pode ser compreendida como o espaço de adoração do imperfeito. Ou seja, deixar algo propositalmente inacabado permite que a imaginação faça o resto do trabalho.

O vácuo é potente porque pode conter tudo. No vácuo o movimento se torna possível. Uma pessoa que conseguisse se transformar em vácuo no qual os outros pudessem entrar livremente se tornaria o mestre de todas as situações. O todo pode sempre dominar a parte. (Kakuzo, 1939: 38-39)

Interessante, no entanto, é pensar como a cultura japonesa é meticulosa – o espaço para o “imperfeito” é exaustivamente cuidado, no ângulo preciso, a ponto de atingir a perfeição. A natureza é controlada para não ser oferecida “bruta” de volta aos deuses. O limo sempre aparado e verde, *como se fosse* um tapete. As árvores podadas *como se* flutuassem. Não é à toa que os salões de chá, embora não impressionem pela aparência, são construídos com o material que “propositalmente sugere refinada pobreza”. Embora pareçam discretos, “os detalhes são pensados mais do que nos palacetes e nos templos.” (KAKUZO, 1939: 48-49)

Em seu discurso ao receber o prêmio Nobel, o escritor Yasunari Kawabata descreve os olhos cheios de vazio, confrontados com tantas formas de natureza. Um céu que se veste de rosa, um sol brilhante, a neve branca. A manifestação da

---

<sup>2</sup> “The Heian courtly elite created a culture of nature in which plants, insects and other animals, weather, colors, and especially the seasons became the terms of a poetic idiom defining cultured existence and sensibility.”

verdade mais aguda seria o vazio budista. O vazio oriental que, ao contrário do vazio niilista ocidental, tem um propósito: o céu só pode se vestir de rosa porque antes estava vazio. (KAWABATA, 1968)

No Ocidente, pensamos no branco como ausência, como falta. Como vazio. Já para Kawabata, “o branco é a mais limpa de todas as cores”, uma vez que “contém em si todas as outras cores”. O Japão parece tirar proveito daquilo que vemos como descartável, improdutivo.

O diretor de arte japonês Kenya Hara realça no livro *White* o duplo efeito do branco, que pode ser ao mesmo tempo a ausência de cores e todas as possibilidades ali latentes. O branco, portanto, é de uma vez só todas as cores e nenhuma cor.

A etimologia da palavra *shiro*, ou “branco”, uma das quatro cores tradicionais japonesas, tem raiz na palavra antiga *shiroshi*, que por sua vez está ligada às palavras *itoshiroshi* e *ichijirushi*. (...) *Ichijirushi* é uma condição clara e objetiva que se manifesta na pureza da luz, a lucidez incorporada numa gota d’água, na força da queda de uma cachoeira. *Shiroshi*, por sua vez, é o estado de consciência em que entramos quando nos concentramos em algo. (...) Ao longo da história, essas palavras antigas foram absorvidas ao conceito de “branco” ou *shiro*, e estabeleceram um princípio estético.<sup>3</sup> (HARA, 2010: 5)

O branco: uma página vazia? Uma página que aguarda o momento em que será preenchida?

A contaminação é própria do branco. O leite e os ovos, Hara aponta, representariam o estágio de pureza, que invariavelmente será corrompido. Os dois simbolizam o início da vida – a proteção e o alimento que possibilitam o desenvolvimento –, ao qual nenhum retorno é possível.

Seria o branco, portanto, um caminho sem volta? Nasce-se dele mas não se volta a ele. Só na morte, quem sabe, haveria um retorno à cor original. Hara afirma que o ideograma chinês para a palavra branco é moldado a partir de uma caveira humana, que representaria o fim da vida. Os ossos nos acompanham a vida toda, é evidente, mas não vemos o esqueleto – o branco está subentendido,

---

<sup>3</sup> “The etymology of the word *shiro*, or white, one of the four traditional Japanese colors, is rooted in the ancient word *shiroshi*, which is in turn connected to the words *itoshiroshi* and *ichijirushi*. (...) *Ichijirushi* is a clear and objective condition which manifests itself in the purity of light, the lucidity embodied in a drop of water, or the force of a crashing waterfall. *Shiroshi*, on the other hand, is the state of consciousness we enter when we focus on these things (...). Over a long story, these ancient words were absorbed into the concept of “white” or *shiro*, and established an aesthetic principle.”

não precisamos vê-lo para ter certeza de que está lá. O branco marca o momento anterior à vida, ou pelo menos à consciência da vida, e também o momento da decomposição. Estamos sempre adiantados ou atrasados para ver o branco, para o compromisso.

\*

Na sala de chá seria disposto um botão, a flor ainda por nascer, com gotas de orvalho meticulosamente frescas sobre as pétalas. Kawabata, no mesmo discurso do prêmio Nobel, afirma: “uma única flor tem mais brilho que cem flores”.

Nenhum elemento está disposto ali à toa. As obras de arte, se houver, devem ser escolhidas especialmente para a ocasião. O arranjo de flores não repete a natureza enquadrada na janela, deve ser complementar à paisagem. Não há espaço para flores gritantes, e mesmo as roupas não podem ser estridentes. Na sala de chá, só se fala o que se espera, nenhuma palavra a mais, assim como só se ouve uma peça musical de cada vez (KAKUZO: 1939, 60).

O culto ao chá, portanto, seria a arte de ver a beleza em meio à existência corriqueira. A arte de adorar o imperfeito. Ou, como o quimono, supor o que não se ousa revelar (KAKUZO: 1939, 12). Por isso a sugestão é tão poderosa.

quão estúpido é o  
 escuro da noite de primavera –  
 que pode ocultar o  
 charme e a cor das flores de ameixa  
 mas não pode esconder o perfume<sup>4</sup>  
 (KOKINSHU, 1984: 60)

É o que mostra o poema de Oshikochi no Mitsune: a imagem é importante, mas não é suficiente. O escuro pode esconder, omitir a cor de uma flor, mas ainda assim é possível sentir seu cheiro. Mesmo sem ver a flor, sabemos que ela está lá – sua presença, ainda que disfarçada no breu, é percebida. A flor não passa em vão, em branco.

---

<sup>4</sup> “how foolish is the/ darkness on this spring night –/ though it conceals the/ plum blossoms’ charm and color/ it cannot hide their perfume”

Assim como o quimono. O mais relevante talvez esteja por baixo da roupa, longe dos olhos. De acordo com Liza Dalby, a combinação das cores das 12 camadas por debaixo do quimono (*irome no kasane*) revelava aspectos poéticos, como a estação do ano, além de informações sobre a mulher que vestia a roupa: a idade, o estado civil, a classe social.

A combinação de cores tinha nomes poéticos que faziam referência a fenômenos naturais, especialmente flores. Os nomes das combinações de camadas de cores começaram a surgir no começo do período Heian e continuaram a se desenvolver na elite da moda por muitos séculos.<sup>5</sup> (DALBY, 1993: 225)

Ao refletir sobre o que está visível e o que está escondido sob as camadas de roupa, podemos fazer um paralelo com “A portrait of Shunkin”, de Junichiro Tanizaki. O conto fala sobre o amor desesperado e servil de Sasuke por Shunkin. Por ser cega, ela, professora de música, taciturna, rigorosa, é ajudada em todos os momentos por Sasuke. Embora ambos fossem cúmplices e amantes, a mulher jamais assumiu a relação para ninguém.

Shunkin perdeu a visão aos nove anos, quando Sasuke se mudou com a família para servir aos Mozuya. Ao longo de toda a vida, Sasuke tem por Shunkin completa devoção.

Quando ele chegou, os belos olhos de Shunki já tinham apagado para sempre. E no entanto durante toda a vida Sasuke se considerava sortudo por nunca ter visto o brilho dos olhos dela. Se ele a tivesse conhecido antes de ela ficar cega, o rosto dela poderia ter parecido imperfeito para ele, mas felizmente ele nunca tomou consciência do último defeito na beleza dela. Desde o início, os traços dela lhe pareceram ideais.<sup>6</sup> (TANIZAKI, 1981: 15)

Certa vez, porém, a professora foi surpreendida à noite por um homem que invadiu a casa e lhe cortou o rosto. A identidade do homem e suas motivações eram desconhecidas, embora Shunki, por ser muito severa com seus alunos, tivesse possíveis desafetos.

---

<sup>5</sup> “These sets had poetic names that referred to natural phenomena, especially flowers. The naming of sets of layered colors began early in the Heian period and continued to develop as courtly fashion for several centuries.”

<sup>6</sup> “By the time he arrived Shunki’s lovely eyes had been dimmed forever. Yet as long as he lived Sasuke considered himself fortunate that he had not once seen the light of her eyes. Had he known her before her blindness, her face might later have seemed imperfect to him, but happily he was never conscious of the last flaw in her beauty. From the very first her features seemed ideal.”

O servo é a tal ponto apaixonado que, para não deixar Shunki desconfortável com a nova cicatriz, capaz de ameaçar sua beleza, decide tomar uma providência. Secretamente, fura os próprios olhos, um de cada vez, até a visão aos poucos embaçar e se apagar de vez.

A maioria dos cegos pode perceber a direção de onde vem a luz; eles vivem num mundo de iluminação fraca, não de escuridão desamparada. Agora Sasuke sabia que havia encontrado a visão interior que ele havia perdido. Ah, ele pensou, esse é o mundo onde vive minha professora – finalmente consegui acessá-lo! Ele não podia mais distinguir com clareza os objetos ao redor (...). Era o extraordinário rosto branco de Shunkin – que ele pôde ver dois meses antes – a pairar em frente a ele, num círculo de luz fraca, como um halo radiante de Buda. (TANIZAKI, 1981: 75)<sup>7</sup>

A paixão de Sasuke, assim como o poema de Oshikochi no Mitsune, mostra que nem sempre ver é suficiente. O cheiro da rosa não pode ser escondido no escuro. O sentimento por Shunki tampouco pode ser escondido no escuro – pelo contrário, no escuro ele tem acesso à visão interior, ao mundo da mulher que ama, para onde até então ele não havia sido convidado. A escuridão, a cegueira, talvez permita sentir o perfume que a visão seria capaz de atrapalhar, atropelar, por ser tão imediata.

Esse paralelo não poderia se adequar à literatura? Se o autor não pode oferecer a visão da flor, a visão do rosto de Shunki, a visão de todas as camadas por debaixo do quimono, é necessário que o leitor tateie no escuro com as próprias mãos. Ou seja, é necessário que o leitor perceba os traços de Shunki não com uma imagem direta fornecida plenamente pelo autor, mas com a imaginação. Quem lê, para entrar na história, também precisa em alguma medida tapar os olhos, cegar.

Aquele que escreve sabe seus limites: pode dizer o cheiro da flor, a textura da flor, a cor da flor, mas não pode mostrar a flor em sua totalidade. Não pode dar a ver completamente.

Como no poema de Carlos Drummond de Andrade:

---

<sup>7</sup> “Most blind people can sense the direction from which light is coming; they live in a faintly luminous world, not one of unrelieved blackness. Now Sasuke knew that he had found an inner vision he had lost. Ah, he thought, this is the world my teacher lives in – at last I have reached it! He could no longer clearly distinguish the objects around him (...). It was Shunkin’s exquisite white face – as it had looked until only two months ago – that hovered before him in a circle of dim light, like the radiant halo of the Buddha.”

Por muito tempo achei que a ausência é falta.  
E lastimava, ignorante, a falta.  
Hoje não a lastimo.  
Não há falta na ausência.  
A ausência é um estar em mim.  
E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,  
que rio e danço e invento exclamações alegres,  
porque a ausência, essa ausência assimilada,  
ninguém a rouba mais de mim.  
(DRUMMOND, “Ausência”, 1984)

O escritor procura transformar a falta em possibilidade, o vazio niilista em ausência assimilada. O escritor busca, assim, criar visibilidade.

Um pouco como acontece com a sombra.

\*

Sem se preocupar em ser uma cópia fiel, a sombra é uma sugestão. Representa a ausência, a falta de luz, o negativo, onde a luz não alcança, e no entanto é absolutamente real, concreta. Sem volume, sem profundidade, não depende de acreditar ou não, simplesmente existe, está ali. Nas palavras do escritor italiano Roberto Casati, a sombra seria uma “cilada para a mente”. (CASATI, 2001: 16)

Para muitas culturas, a sombra é pensada como uma parte visível, ainda que incorpórea, da alma. Por isso, não seria recomendável que nossos negativos vagassem livremente, sem controle. Casati comenta que, na tradição chinesa, “não se deve deixar a sombra deslizar para dentro de um caixão ou de uma cova. A sombra pode não apenas sofrer uma ação como pode agir.” (CASATI, 2001: 36). Vale sublinhar: não apenas pode sofrer a ação, mas a sombra, se escorregar em uma área indevida, pode tomar as rédeas e provocar consequências negativas. Como se ela tivesse vida própria, mas ao mesmo tempo precisássemos zelar por ela.

Livre e dependente ao mesmo tempo, ela não se deixa capturar. Faz parte do mundo concreto, físico, e paradoxalmente não tem materialidade. Não pode ser segurada com as mãos. Está mais próxima dos sonhos, e no entanto é real, visível. Não é como enxergar fantasmas ou alucinações: ver a sombra não depende de crença ou mística. É prosaico, banal.

A luz revela o que está escondido no escuro. A oposição fundamental entre o que está visível e o que não está às claras. A penumbra seria um meio-termo: ver sem ver completamente?

Como sugere o poema de Oshikochi no Mitsune, não necessariamente o que está no breu passa despercebido. O leitor não vê as camadas debaixo do quimono. Não vê a rosa. E no entanto cria a imagem mentalmente. Como se tivesse acesso apenas à sombra do objeto e precisasse decifrar a parte incompleta com a própria imaginação. A sombra não revela a flor em sua totalidade, mas fornece pistas.

No livro *Tangled hair*, de Akiko Yosano, há um poema que diz:

22.  
Roxa minha sombra  
Na grama  
Enquanto caminho no campo  
Essa manhã,  
Meus cabelos penteados na brisa da primavera.  
(YOSANO, 1987: 37)<sup>8</sup>

Akiko foi uma poeta revolucionária ao explorar um narcisismo completamente diferente da descrição habitual dos japoneses – especialmente das mulheres. *Midaregami*, cabelo embaraçado, é o título do livro, que propõe não o desleixo da aparência, mas sim uma associação erótica de libertação feminina.

Este poema revela o orgulho que as japonesas tinham ao exibir e pentear, em público, os longos cabelos negros. Ao revelar a beleza de alguns fios desgrenhados, os poemas de Akiko jogam luz sobre a vaidade confessa, vão contra a moralidade convencional.

No poema de Akiko, há uma sombra estendida na grama. Até aí, nada fora do comum. Mas eis que a sombra tem cor – a sombra é roxa.

No livro sobre o quimono, Liza Dalby comenta o que representa o roxo:

Às vezes a palavra *iro*, cor, quando usada sozinha, era entendida como a cor das cores, o roxo. Nesse sentido, *koki*, que representa o profundo ou o intenso, por si

---

<sup>8</sup> “Purple my shadow  
On the grass  
As I walk the fields  
This morning,  
My hair combed in the spring breeze.”

próprio significava *koki murasaki* – entendido como roxo. Do mesmo modo, seu oposto, *usuki* (fino, pálido, fraco), era o mesmo que lavanda. (DALBY, 1993: 236)<sup>9</sup>

Roxo é a cor das cores. *Iro*, em japonês, significa cor, e também amante. A sombra, portanto, seria a cor de todas as cores, a cor dos amantes? A sombra, em sua intensidade, seria uma cor proibida?

Glicínia roxa,  
Amantes  
Contra um muro Branco,  
O viajante solitário assiste  
No encontro escuro da primavera.  
(YOSANO, 1987: 67)<sup>10</sup>

Neste outro poema de Akiko, as cores mais uma vez são muitas: há o roxo que associa a flor aos amantes, há o muro branco, há o encontro escuro – o encontro secreto, à meia-luz?

No livro *Elogio da sombra*, Junichiro Tanizaki reflete sobre a relação dos japoneses com os mistérios da penumbra, os jogos de luz e sombra. Em oposição à luz elétrica inventada pelos ocidentais, a luz da vela, do fogo e do sol produzem uma sombra naturalmente instável. Uma sombra que balbucia, gagueja.

Uma sombra que, tal qual os outros elementos da cultura japonesa, não pode revelar demais. Um objeto que não pode se mostrar de uma vez só, pois deve ter sua parte reservada na penumbra. Um objeto que deve ter a fuligem e o passar do tempo impressos em seu material, sua história respeitada.

Para Tanizaki, a luz elétrica, assim como os objetos excessiva e repetidamente polidos do Ocidente, é artificial, uma vez que deflagra uma imagem direta, uma imagem sem enigma. Já a luz de vela, de acordo com o escritor, produz uma sombra hesitante, que traz textura e profundidade.

Como a poesia, talvez, por não dar a ver o objeto em sua totalidade. Uma poesia mergulhada na penumbra, que precisa ser em parte preenchida pela

<sup>9</sup> “Sometime the word *iro*, color, when used alone, was understood to mean the color of colors, purple. In this usage, *koki*, meaning deep or intense, by itself meant specifically *koki murasaki* – purple being understood. Likewise its opposite *usuki* (thin, pale, weak) stood for lavender.”

<sup>10</sup> “Purple wisteria,  
Lovers  
Against a White wall,  
The lonely traveler watches  
In the gathering darkness of spring.”

imaginação do leitor. Que propositalmente deixa brechas, já que o que é especial não deve aparecer escancarado diante dos olhos.

Gaston Bachelard dedicou um livro inteiro à flama, *A chama de uma vela*. Para ele, a mais simples das chamas é capaz de transformar a metáfora em imagem, em objeto de fantasia. A vela, ao produzir uma chama precária e vacilante, se torna ativa, potente, a condição para a inspiração poética.

A chama, dentre os objetos do mundo que nos fazem sonhar, é um dos maiores *operadores de imagem*. Ela nos força a imaginar. Diante dela, desde que se sonhe, o que se percebe não é nada comparado ao que se imagina. (BACHELARD, 1989: 9)

Bachelard, assim, escreve o que parece ser uma ode à ecfrase. Ou seja, na lacuna entre o que se pode ver e o que se pode dizer, se acende a chama da vela, que nos obriga a fantasiar. Seria o oposto a tentar apresentar uma cópia fiel, que reproduz tal e qual o objeto original. Bachelard, portanto, faz coro ao poema de Oshikochi no Mitsune ao comparar o poder da imagem com o da palavra.

O poeta que não tem os privilégios de um pintor, que é um criador através das cores, não tem nenhum interesse em rivalizar com os prestígios da pintura. Tomado pelo rigor de sua profissão, o poeta, esse pintor através das palavras, conhece prestígios da liberdade. Deve contar a flor, dizer a flor. Só pode compreender a flor animando suas chamas pelas chamas da palavra. (BACHELARD, 1989: 82)

O poeta, Bachelard anuncia, deve contar a flor, dizer a flor. Não precisa se preocupar em exprimir o real como de fato é, mas pode aproveitar o espaço em branco, o claro-escuro, a penumbra, a nuance. O poeta pode se valer dessa linha de sombra não como falta, mas como ausência assimilada, uma lacuna a ser trabalhada, explorada. Como num desenho de observação, o poeta que descreva a flor como bem entender, como só ele a viu e ninguém mais.

\*\*\*

Escrever um poema como dissertação de mestrado não estava nos planos.

Não nos meus, mas talvez nos da Marília Rothier, sábia e generosa orientadora que me aconselhou a buscar formas não convencionais, experimentais. Durante o curso do mestrado, eu me perguntava qual seria esse formato, temendo

misturar a forma artística com a acadêmica, como ingredientes que não devem ocupar o mesmo espaço.

Quando encontrei pela primeira vez minha orientadora na Universidade Brown, percebi o quão fascinante e inesgotável era o meu tema inicial: a sombra. Meera Viswanathan é indiana, interessada em múltiplos assuntos (começou a graduação em engenharia), incluindo grego clássico, literatura americana, história em quadrinhos e, especialmente, literatura japonesa. A maneira gentil e carinhosa como ela me recebeu e me aconselhou títulos literários, mas também títulos sobre quimonos e salões de chá, abriu um caminho instigante.

Foi por esse motivo que, ao visitar a Universidade Brown, me surpreendi ao notar como as ideias simplesmente não conseguiam se estruturar como um ensaio acadêmico, em texto corrido. Aos poucos, o tema pediu um outro tipo de aproximação. Por ser um assunto poético, pouco objetivo, até vago, gaguejante, como a sombra em si, notei que minha escrita não poderia ser assertiva.

Como se a postura hesitante do poema fosse seu maior trunfo: para falar sobre a sombra, sobre aspectos da cultura do Japão, sobre a poesia japonesa, assuntos francamente apaixonantes, parecia que, quanto mais imprecisa a escrita, mais precisa ela se tornava.

O verso livre do poema já faz pensar numa simulação da sombra. Diferentemente da prosa, o poema não corre de uma ponta a outra da página – ele cria pausas inesperadas, se aproveita do fim do verso como um silêncio repentino, como se se equilibrasse em um despenhadeiro, como se mostrasse que os espaços em branco podem ser lidos de mais de uma maneira, não necessariamente de modo linear. Seriam aqueles mesmos espaços em branco que, para os japoneses, devem ser preenchidos mentalmente na cabeça do leitor, como uma linha que se orgulha por ser incompleta.

O poema “A sombra tem cor?” procura, tal qual a cultura japonesa, estetizar o que se convencionou chamar de banal, corriqueiro. Como espécie de diário de viagem, a intenção é pontuar os momentos aparentemente prosaicos, sem hierarquia, numa tentativa de jogar luz sobre a passagem do tempo. Para isso, múltiplas vozes são solicitadas, identificadas aqui apenas pelo gênero masculino ou feminino, sejam em diálogos diretos ou em conversas entreouvidas.

A visualidade é o fio condutor – a tela preta antes de o filme começar, o instante que precede a imagem. No entanto, tal instante continua suspenso, e a

imagem nunca fica evidente, nítida. Por não se revelar inteiramente, a imagem deve ser conduzida, ou construída, por meio dos sentidos, da imaginação. A tela preta no cinema escuro ou a sombra ao meio-dia mostrariam uma vontade de conhecer, de apreender um objeto não só através de uma percepção intelectual, mas sobretudo sensível. Prova dessa suspensão é que a primeira parte do poema termina com uma pergunta, e a segunda parte, com uma frase que não se conclui.

Por explicitarem a passagem do tempo e também a mudança de cidades, ambas as seções não se substituem ou se complementam – elas se suplementam. Jacques Derrida afirma que, se acontecesse de outro modo, seria necessária uma oposição entre as partes, seria preciso que um termo fosse exterior ou ausente em relação ao outro (SANTIAGO, 1976: 14). O sentido de suplemento aqui, portanto, é de trabalhar sobre a brecha, sobre o espaço em branco, ainda que a brecha continue aberta.

A primeira parte do poema foi escrita em um mês. A segunda, em dois dias. É um jorro em escrita falsamente automática, como se tivesse sido criado de uma vez só, como se todos os acontecimentos narrados se desenrolassem no mesmo instante, ou no mesmo dia, num único e contínuo pensamento. Se bem que também pode ser lido de outro modo, como se se estendesse ao longo de dias, semanas, sem que a passagem do tempo fique clara.

Minha única preocupação com a cronologia estava em mostrar que a primeira parte do poema se desenrola no outono. Não só porque era a estação corrente em Providence, em outubro e novembro, mas também por ser a estação mais farta dos poemas japoneses – basta lembrarmos da antologia *Kokinshu*.

O outono tem dois pesos: se por um lado carrega a exuberância das cores, as tonalidades inesperadas de vermelhos, laranjas e amarelos nas árvores, por outro lado faz lembrar que o próximo estágio é o inverno, que remete à decadência, à perda, à morte. A única planta que dura o ano todo é o *evergreen* – que é estável, constante, sinônimo de imortalidade na poesia japonesa.

Essa mudança de perspectiva (o outono era visto como época brilhante e depois como época melancólica) surgiu como fruto da influência chinesa sobre o modo como os japoneses entendiam a natureza durante o período Edo, que abarcava os séculos XVII e XVIII, época em que os japoneses “pegaram coisas

emprestadas” da cultura chinesa – vista, então, como avançada e sofisticada<sup>11</sup> (MORRIS, 1994: 6).

Ao explicar por que *The Tale of Genji*, a obra clássica japonesa escrita no século XI e considerada um dos primeiros romances modernos do mundo, se passa no outono, Morris alega:

São as imagens do outono – as silenciosas folhas que caem, a chuva que gentilmente molha as últimas flores que restam, o grito triste dos cervos vindo das colinas varridas pelo vento, o encontro das brumas – que mais acentuadamente evocam o pathos da existência humana, que é um tema subjacente à grande parte dessa literatura. (MORRIS, 1994: 21).<sup>12</sup>

Além da diferença substancial de tamanho entre as duas partes, a questão sobre qual é o material da poesia japonesa – espécie de refrão que vai e volta – desaparece na segunda seção. Da mesma maneira, a dimensão do tempo também abandona as mudanças climáticas, a cor do outono, para tratar dos ritmos, da velocidade e da lentidão, da suspensão em contraponto à continuidade (os cílios para sempre curtos em oposição aos cabelos crescendo ininterruptamente).

Na parte breve do poema, se adensa o risco. À medida que a surpresa pelo estrangeiro e pelo insólito, tão presente na primeira seção, se arrefece, o estranho e o familiar se confundem, de modo que, na etapa final, as possíveis ameaças parecem iminentes, prontas para botar tudo a perder. O fim do poema não se conclui. Haverá mesmo um leão atrás da porta? Ou é impossível saber o que há atrás de uma porta fechada? Atrás de toda porta fechada pode haver um leão. Talvez não adiante em nada se prevenir do perigo.

\*

A proposta ao escrever “A sombra tem cor?” era sublinhar o tempo da transição ao acompanhar as mudanças na natureza: o momento em que as árvores vestem as melhores roupas antes de se despir. O momento em que nós trocamos

---

<sup>11</sup> Prova disso é que o prefixo *kara* (“chinês”) era usado para adicionar uma marca de elegância ao objeto. (MORRIS: 1994, 7).

<sup>12</sup> “For it is the autumnal images – the silently falling leaves, the rain gently moistening the last fading flowers, the doleful cry of the deer from the windswept hills, the gathering mists – that most poignantly evoke the pathos of human existence, which is an underlying theme in so much of this literature.”

os casacos finos pelos sobretudos. A passagem se faz aos poucos? Ou de um dia para o outro?

A costa leste dos Estados Unidos é longe de casa, mas não tão longe assim. A ideia era aproveitar o território com toques familiares para projetar um lugar mais distante, completamente desconhecido, mais estranho que Marte. Um lugar que parece inventado, de tão pouco que sei sobre ele. Um lugar que, no século X, se isolou completamente do resto do mundo, num período de autonomia e autoconsciência sem precedentes na história do Ocidente – os embaixadores não eram enviados para o estrangeiro e nenhum embaixador de fora era aceito por lá (MORRIS, 1994: 14).

A visão de mundo do ‘Continente isolado’ (...) beira a claustrofobia. No entanto, teve um resultado positivo também. O fato de esse mundo ter precisamente uma natureza isolada e contida em si mesma ajudou a produzir uma cultura especializada, intensa e uniforme, e daí vem seu enorme interesse.<sup>13</sup> (MORRIS, 1994: 17).

Não tenho parentes no Japão. Ainda não visitei o país. Não tenho conhecimento profundo sobre a cultura japonesa. Minha relação com os aspectos orientais é de pura curiosidade e perplexidade. Essa vontade de conhecer (ou inventar) um lugar surge no poema como um mote que se repete. Uma vontade de entender qual é, afinal, a matéria-prima da poesia japonesa. É um poema sobre as árvores que mudam de cor ou sobre as roupas que ficam mais pesadas conforme o ano termina? Sobre a flor da cerejeira ou sobre alguém que tem o coração pesado, um coração que bate debaixo das costelas?

O coração aparece nas duas epígrafes. No verso de Kit Schluter, desponta o desejo de consumir o coração, como poderíamos fazer com uma fruta: segurá-lo como se segura uma maçã. E consumi-lo de uma vez, engolir a maçã, ou lentamente, saboreando cada mordida. Observar o coração sobre a mesa, na fruteira, dias a fio, ver a maçã mudar de cor até o apodrecimento gradual, decidir qual destino dar a ela. Na segunda epígrafe, de Jack Gilbert, o coração é um país estrangeiro cuja língua nenhum de nós domina.

---

<sup>13</sup> “The ‘Continent Isolated’ frame of mind (...) sometimes verges on the claustrophobic. Yet it had a positive result, too. For it was precisely the isolated and self-contained nature of this world that helped to produce the specialized, intense, uniform culture which is its greatest interest.”

Em ambas, há o incômodo da completa falta de controle, da impossibilidade de decidir, ordenar. O coração não é uma fruta. Tampouco é a língua materna, em que o vocabulário permite dizer a palavra (em alguma medida) precisa. O coração é como outro país, como uma língua estrangeira – sempre bamba, desconfortável. Uma língua que, diferentemente da materna, procura cumprir a função básica de comunicar, sem ser capaz de expressar nuances.

O coração: uma língua que não dominamos, uma fruta que não podemos segurar na mão. Como o Japão, sobre o qual conheço tão pouco. Por isso é preciso imaginar, já que nas mãos só se tem a vontade. A vontade de conhecer um país distante, de dominar outra língua, de ter controle sobre o que se sente.

O título veio a partir do poema de Akiko Yosano. Quando ela diz que a sombra é roxa, ela diz que a sombra tem cor. Será que a sombra é apenas isso, uma camada de cor que se sobrepõe às outras? O roxo que desliza na grama? A partir da revelação, a certeza límpida da poeta, procurei formular a mesma ideia – mas, dessa vez, como dúvida.

Se lembrarmos que a palavra japonesa *iro* é a mesma para cor e para amante, o título pode ser lido de outra maneira. A sombra tem coração?

## 4

### Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CASATI, Roberto. **A descoberta da sombra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DALBY, Liza. **Kimono**. Colorado: Yale University Press, 1993.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Corpo**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

HARA, Kenya. **White**. Baden, Suíça: Lars Muller Publishers, 2010.

KAKUZO, Okakura. **Book of tea**. Tokyo: Kenkyusha, 1939.

KAWABATA, Yasunari. **Discurso ao receber o Prêmio Nobel, em 1968**. Disponível em: [www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1968/kawabata-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1968/kawabata-lecture.html). Último acesso em 27 de fevereiro de 2014.

*Kokinshu* – **A Collection of Poems Ancient and Modern**. New Jersey: Princeton University Press, 1984.

MORRIS, Ivan. **The World of the Shining Prince**. Nova York: Kodansha America, 1994.

SHIRANE, Haruo. **Japan and the culture of the four seasons – nature, literature and the arts**. Nova York: Columbia University Press, 2012.

TANIZAKI, Junichiro. **Elogio da sombra**. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1999.

\_\_\_\_\_. “A Portrait of Shunkin”, in: **Seven Japanese Tales**. Nova York: A Wideview/Perigee Book, 1981.

YOSANO, Akiko. **Tangled hair**. Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle Company, 1987.

## 5.1

### Referências bibliográficas complementares

ARISTÓTELES. **A poética clássica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

BARTHES, Roland. **Preparação do romance** (vol. I). São Paulo: Martins Fontes, 2005. Tradução de Leyla Perrone-Moisés.

\_\_\_\_\_. **Império dos signos**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Tradução de Leyla Perrone-Moisés.

BASHÔ, Matsuo e PAZ, Octavio. **Sendas de Oku**. São Paulo: Roswitha Kempf/ Editores, 1983.

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. São Paulo: Editora Globo, 1999. Tradução Carlos Nejar e Alfredo Jacques.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo. Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Haroldo de (org.). **Ideograma**. São Paulo: Edusp, 2000.

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver**. Trindade, Santa Catarina: UFSC, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

FOCILLON, Henri. **Elogio da mão**. São Paulo: Revista Serrote (IMS), número 6, 2010. Tradução de Samuel Titan Jr.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PAZ, Octavio. “A tradição do haiku” e “A poesia de Matsuo Bashô”, in: **Sendas de Oku**, de Matsuo Bashô. São Paulo: Roswitha Kempf/ Editores, 1983. Tradução de Olga Savary.

\_\_\_\_\_. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2009. Tradução de Sebastião Uchoa Leite.

RANCIÈRE, Jacques. **Malaise dans l'esthétique**. Paris: Éditions Galilée, 2004.

SANTIAGO, Silviano (supervisão). **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1976.

SCHOLLHAMER, Karl Erick. **Além do visível**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **Um tradutor é um escritor da sombra? Variações sobre a ontologia da tradução.** Florianópolis: Aula inaugural no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC em 14 de março de 2011.

SHAPIRO, Gary. **The Absenti Image: Ekphrasis and the “Infinite Relation” of Translation.** *Jornal of Visual Culture*, 4 de agosto de 2011, [vcu.sagepub.com](http://vcu.sagepub.com) at Pontifícia Universidade Católica, vol. 6 (pp. 13-24).

STOICHITA, Victor. **A Short History of the Shadow.** Londres: Reaktion Books, 1999.