



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO -UFRJ
FACULDADE DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS-JAPONÊS

AMANDA CANAVEZES SALLES

**OS CAMINHOS QUE CONDUZEM UMA VALISE: ENTRE OS ESPAÇOS E OS
ALIMENTOS EM A *VALISE DO PROFESSOR***

RIO DE JANEIRO

2020

AMANDA CANAVEZES SALLES

OS CAMINHOS QUE CONDUZEM UMA VALISE: ENTRE OS ESPAÇOS E OS
ALIMENTOS EM *A VALISE DO PROFESSOR*

Monografia apresentada à Faculdade de Letras da
UFRJ como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciada em Letras Português-Japonês.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Rogério Tavares
Sampaio Salgado

RIO DE JANEIRO

2020

S168c Salles, Amanda Canavezes
Os caminhos que conduzem uma valise: entre os espaços e os alimentos em a valise do professor / Amanda Canavezes Salles - Rio de Janeiro, 2021.
41 f. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado.
Monografia (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciatura Letras: Português – Japonês, 2021.

1. Literatura Japonesa. 2. Kawakami, Hiromi, 1958 - 3. *A valise do professor*. 4. Alimentação. I. Salgado, Marcus Rogério Tavares Sampaio, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS-JAPONÊS

OS CAMINHOS QUE CONDUZEM UMA VALISE: ENTRE OS ESPAÇOS E OS
ALIMENTOS EM A *VALISE DO PROFESSOR*

AMANDA CANAVEZES SALLES

Monografia apresentada à Faculdade de Letras da
UFRJ como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciada em Letras Português-Japonês.

Aprovada em: 06 / 01 / 2021

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

Orientador (a): Prof. Dr.

Profa Me. Rika Hagino

Professor (a) Convidado (a): Prof.^a Dr.^a

Professor (a) Convidado (a): Prof.^a Dr.^a

RIO DE JANEIRO

2020

RESUMO

A literatura feminina em uma faculdade de Letras como a UFRJ, onde a maioria dos alunos são mulheres, não parece fazer parte integral do currículo base da graduação e nem da pesquisa sendo realizada na Universidade. Uma literatura feminina não produzida no Brasil parece estar ainda mais a margem nas pesquisas. No entanto, ela existe e sua produção chama atenção tanto qualitativa como quantitativamente, ainda que persista em torno dela uma questão: qual é o seu lugar no sistema da literatura e, de forma mais ampla, no sistema da cultura. O presente trabalho tem como objeto de estudo o livro *A valise do professor*, da autora japonesa Kawakami Hiromi, e propõe a revisão bibliográfica e a análise textual e discursiva da obra. No tocante aos objetivos específicos, há que se atentar para os modos de representação dos espaços e da alimentação feitos na obra, bem como a caracterização das personagens a partir de modos de vinculação com valor emocional e social. Dentro do enredo, os espaços, que poderiam ser localizados em qualquer lugar do mundo se já não soubéssemos que se trata de uma literatura japonesa, conduzem o relacionamento das personagens principais, enquanto as comidas, por mais diferentes que sejam, são descritas de forma a aproximá-las dos leitores, mostram como eles se relacionam dando profundidade e ligamento à trama.

Palavras-chave: Literatura Estrangeira; Literatura Japonesa; Alimentação; Espaços.

ABSTRACT

The female literature in a Faculty of letters (UFRJ) where the majority of the students are women, does not seem to be an integral part of the base curriculum of the graduation neither of the research been made in the University. A female literature not produced in Brazil seems to be even more in the margin of the research been made. However, it exists and your production draws attention both qualitatively and quantitatively, although a question persists around it: what is its place in the system of literature and, more broadly, in the system of culture. The present work has as object of study the book *A valise do professor*, by the Japanese author Kawakami Hiromi, and proposes the bibliographic revision and the textual and discursive analysis of the work. In regard to the specific objectives, it is necessary to pay attention to the modes of representation of spaces and food made in the work, as well as the characterization of the characters based on ways of linking them with emotional and social value. Within the plot, the spaces, which could be located anywhere in the world if we didn't already know that this is Japanese literature, guide the relationship of the main characters, while the foods, however different they are, are described in a way that bring them closer to the readers, show how they relate giving depth and ligament to the plot.

Keywords: Foreign Literature; Japanese Literature; Food; Spaces.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 1: OPOSIÇÃO DE ESTRATOS	10
CAPÍTULO 2: OS CAMINHOS QUE OS CONDUZEM	13
CONCLUSÃO	39
BIBLIOGRAFIA.....	41

INTRODUÇÃO

A literatura feminina em uma Faculdade de Letras como a UFRJ, onde a maioria dos alunos são mulheres, não parece fazer parte integral do currículo base da graduação e nem da pesquisa sendo realizada na Universidade. No entanto, ela existe e sua produção chama atenção tanto qualitativa como quantitativamente, ainda que persista em torno dela uma questão: qual é o seu lugar no sistema da literatura e, de forma mais ampla, no sistema da cultura?

A teoria dos polissistemas, como traçada pelo sociólogo, linguista e crítico da cultura Itamar Even-Zohar e utilizada como base para este trabalho, tem o propósito de explicitar a concepção de sistema. Para Even-Zohar (2013), sistema deve ser entendido como fenômeno semiótico ou modelo de comunicação humana regido por signos, como a cultura, literatura e a sociedade; ao mesmo tempo, apresenta-se como construto dinâmico e heterogêneo, de modo a enfatizar, em sua teoria, a multiplicidade de interseções entre eles e a complexidade que implica sua estruturação. A teoria dos polissistemas foi concebida precisamente para dar conta de compreender os objetos que são impensados ou deixados de lado. São os casos da literatura traduzida e da literatura moderna e não canonizada, que serão abordados no presente trabalho.

O presente trabalho tem como objeto de estudo o livro *A valise do professor*, da autora japonesa Kawakami Hiromi¹ e propõe a revisão bibliográfica e a análise textual e discursiva da obra.

Kawakami Hiromi nasceu em Tóquio, em 1958. Estreou na literatura em 1994, com o romance *Kamisama [Deus]*. Com *Hebi o fumu [Pisar uma cobra]* recebeu em 1996 o Prêmio Akutagawa. Desde então, vem sendo reconhecida e laureada com diversas premiações importantes, inclusive o Prêmio Tanizaki de 2001, pela obra a ser analisada neste trabalho. O livro *A valise do professor*² só foi traduzido para o português em 2010, pela editora Estação Liberdade.

Mas por que estudar uma literatura não produzida no Brasil? Even-Zohar (2013) afirma que os sistemas culturais necessitam de um regulador para que não ocorra seu colapso ou desaparecimento e que este equilíbrio se manifesta em oposição de estratos. Os repertórios canonizados de um sistema qualquer se tornariam estanques muito provavelmente passado certo

¹ Os nomes japoneses no curso deste trabalho serão anotados mantendo a forma tradicional japonesa, onde o sobrenome precede o prenome.

² A versão em japonês, *sensei no kaban* (先生の鞆), foi publicada pela Editora *Bunraku* (文春文庫) em 2001.

tempo, se não fosse pela competência dos rivais não-canonizados que ameaçam frequentemente substituí-los. Pela pressão que sofrem, os repertórios canonizados não podem permanecer inalterados. Isso garante a evolução do sistema, que é o único modo de conservá-lo (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 8). Assim, estudar uma literatura estrangeira faz repensar a nossa própria literatura.

Outra questão se faz necessária: por que a autora Kawakami Hiromi e não uma que seja cânone? ou até mesmo por que o livro *A valise do Professor* e não outro livro mais conhecido da autora? um texto não ser considerado cânone não quer dizer que ele não seja válido como objeto de estudo, é o que afirma, mais uma vez, Even-Zohar:

A canonicidade não é uma característica inerente às atividades textuais a nível algum: não é um eufemismo para “boa literatura” frente à 'má literatura'. O fato de que em certos períodos certas características tendam a agrupar-se em torno a este ou aquele *status* não implica que tais características sejam “essencialmente” pertinentes a um *status* determinado. (EVEN-ZOHAR, 2013, p.7)

Apesar de não ser a obra mais estudada ou conhecida da autora, o livro de fato ganhou um prêmio de literatura. As normas que regem a valorização ou os valores particulares, em geral, tem que ser levados em conta para compreender os sistemas humanos. Os textos são produtos produzidos por um produtor em um certo contexto social, local, temporal, vinculados e moldados segundo quem está no poder e decide o repertório adequado e legitimado.

Como dito anteriormente, o presente trabalho tem como objetivo geral estudar a literatura contemporânea japonesa e como objeto o livro *A valise do Professor*, de Kawakami Hiromi.

No tocante aos objetivos específicos, há que se atentar para os modos de representação dos espaços e da alimentação feitos na obra, bem como a caracterização das personagens a partir de modos de vinculação com valor emocional e social.

Para justificar os objetivos específicos, pois o porquê de estudar o objetivo geral já foi em linhas gerais explicitado acima, pensaremos em Canelo, em seu artigo *Literatura e Cultura* (2018). Canelo argumenta que a literatura tem a capacidade de intervir criticamente na desconstrução do poder (CANELO, 2018, p. 12). A literatura acaba por constituir uma prática de significação incontornável, por sua relação intrínseca com a linguagem, um dos sistemas-chave de representação do mundo (CANELO, 2018, p. 3) e a apropriação do texto pelo/a leitor/a, seja na mesma língua, seja em tradução.

O poder interventivo da literatura acaba por ser essa capacidade de revelar o que em si há de cultural (CANELO, 2018, p. 12). No caso deste trabalho, argumenta-se que as comidas

descritas em quase todas as situações do livro podem revelar muito sobre a cultura a ser também estudada.

Usaremos também o conceito de proxémica, do qual define o conjunto das observações e das teorias referentes ao uso do espaço pelo homem (HALL, 1986, p. 119). A análise destes espaços revela o hábito japonês de conduzir o indivíduo ao lugar preciso onde este se verá em condições de descobrir alguma coisa por si próprio (HALL, 1986, p. 174). O que parece ser exatamente o que a autora faz em relação aos espaços e o relacionamento das personagens principais.

Em seu percurso abrange, primeiramente os conceitos de espaço e alimentos que serão analisados em **Oposição de estratos**, depois a análise textual e discursiva da obra juntamente com a breve descrição de sua história em **Os caminhos que os conduzem** e finalmente, a **Conclusão** objetiva dos fatos ocorridos durante o trabalho.

CAPÍTULO 1: OPOSIÇÃO DE ESTRATOS

Even-Zohar (2013) afirma que os sistemas culturais necessitam de um regulador para não entrar em colapso ou desaparecer e que este equilíbrio se manifesta em oposição de estratos. Para o equilíbrio ser mantido, ao analisar *A valise do Professor*, o mesmo deve acontecer com os objetos de estudo, assim opondo os espaços aos relacionamentos da personagem principal e as comidas. Desta maneira, antes de começar analisar o livro em si e antes de descrever sua história, primeiro precisa-se pensar nos conceitos de espaço e alimentação.

O livro, este assim como qualquer outro, pode ser visto como uma **coisa no espaço**, que os homens manipulam ou ele próprio como o **espaço/meio**, que dentro de seu enredo pode desenrolar outros espaços.

O conceito de **espaço** que aqui vai ser estudado é o espaço humano, concretamente vivenciado, que é diferente do espaço matemático e físico dos quais são arbitrários e podem ser mensurados por números dentro de suas três dimensões. O **espaço** vivenciado tem fronteiras bem definidas, não é neutro, “pode ser tomado num sentido subjetivo, como a maneira como um espaço é experienciado por um homem, espaço que, como tal, já está aí independentemente da maneira como se torna vivenciado [...]” (BOLLNOW, 2008. p. 16) – tem significado para o homem.

Olharemos o **espaço** como meio, onde o **espaço** vivenciado torna-se algo quase material. Nele, o homem se relaciona com o **espaço** e não com as coisas nele. Portanto, não irá ser abordado o livro como coisa no **espaço** e não será abordado o espaço Japão em relação a coisa, livro, de uma forma direta. Somente quando fizer relação ao **espaço livro** ou aos **espaços** no enredo.

Traremos como **espaço** primeiro o **espaço no livro**, como a materialização de um **espaço** concreto, vivenciado pelo homem, mas que é um **espaço** de outrem, por ser uma tradução de uma obra de outra cultura, diferente da nossa e por isso podendo conter outros valores que diferem ou não dos que possuímos. Assim, quando abordarmos qualquer aspecto a ser analisado em *A valise do Professor*, passaremos por um trabalho de entender tais aspectos. “A estruturação do mundo perceptivo não é somente função da cultura, mas igualmente da natureza das relações humanas, da atividade e da afetividade. É por isso que indivíduos saídos de moldes culturais diferentes podem muitas vezes enganar-se quando interpretam o comportamento dos outros através de relações sociais destes, do seu tipo de atividades ou emoções aparentes.” (HALL, 1986, p. 205).

Os outros **espaços**, que serão mais profundamente analisados, seriam os **espaços** descritos dentro do livro, **espaços** construídos. A cada passo da história do romance, estes **espaços** assim como as comidas que neles se comem tem grande importância para o aprofundamento do relacionamento e da caracterização das personagens.

Porém como podemos pensar tais espaços? Segundo Dardel (2015), o **espaço** construído é um **espaço** que é obra do homem, sua forma mais importante está ligada ao habitat do homem. No caso do romance, a cidade.

A grande cidade moderna onde o homem é moldado na sua conduta, nos seus hábitos, nos seus costumes, suas ideias e seus sentimentos, por esse horizonte artificial que o viu nascer, crescer, escolher sua profissão. [...] A grande cidade é uma intervenção do homem sobre a terra, um desenvolvimento circundando um ponto, um porto, um cruzamento, uma exploração mineral ou manufatureira. Ela supõe trocas a grandes distâncias, recursos locais ou facilidade de acesso. (Dardel, 2015, p. 12)

Justamente por ser este horizonte artificial que ao pensarmos os locais dentro da cidade que temos que pensar nas possibilidades de uso deles, na dicotomia Público-Privado em questão dos **espaços**. Quando primeiro se pensa em público e privado, pode se pensar em opostos e ou coisas separadas, porém, Correia (2015) afirma que é impossível algo ser totalmente público, assim como ser totalmente privado.

Uma coisa totalmente pública, em todas as acepções, seria o seguinte: ser de todos, para todos, ser usado por todos, estar à vista de todos, todos saberem que existe, e poder estar sob o controle de todos. Uma coisa totalmente privada seria o seguinte: ser apenas de uma pessoa, ser para ela, ter vindo apenas dela, ser usado apenas por ela, não haver controle exterior sobre o seu uso, não estar à vista de ninguém, e apenas essa pessoa saber que existe. (CORREIA, 2015, p. 21)

Os **espaços** que serão descritos no livro são a base para os outros dois objetos de estudo, a comida e os relacionamentos da personagem principal, assim como sua caracterização. Relacionando locais a certas pessoas, aprofundamento de personalidade, pontos chave para mudança na trama e sua continuação, mas é na comida e nos hábitos alimentares que a trama fica mais complexa, dando profundidade e ligamento, de maneira bem sutil, ao relacionamento das personagens e a continuação da trama.

Segundo Ortiz (1994), da mesma forma que os orixás preservam suas qualidades de origem, os hábitos alimentares se moldam no espaço, mas que, no entanto, isso não é evidente hoje, pois a modernidade é o contrário da fixidez. Ela é a mobilidade, isso faz com que se pense em uma internacionalização dos comportamentos alimentares, rompendo a relação entre lugar e alimento. E que ainda, com o surgimento de grandes distribuidores de alimentos, se faz desassociar os alimentos do ritmo das estações.

Enquanto isso pode ser uma realidade presente na maioria dos lugares, o Japão é um caso à parte. A comida tradicional japonesa é um importante aspecto da cultura e é considerada um patrimônio mundial pela UNESCO. “Patrimônio imaterial refere-se às tradições que foram herdadas de nossos ancestrais e que foram passadas entre as gerações de pessoa para pessoa. [...] De acordo com Nagashima Yukikazu, editor da revista “J-Town Guide Little Tokyo”, a comida japonesa foi reconhecida como Patrimônio cultural imaterial. Até agora, é o quinto patrimônio culinário dado pela UNESCO, entretanto, somente a França e o Japão têm a honra de ter sua cultura culinária do país todo reconhecido, em vez de somente algum prato tradicional.” (CEDILLO, 2017, p.8).

Ainda de acordo com Cedillo, uma refeição é muito importante para a sociedade japonesa, pois é mais do que somente comer, pois através da comida as pessoas podem socializar, construir laços fortes, cooperar, trabalhar em times e ajudar a sociedade a se desenvolver. Também é um meio de agradecer aos deuses em rituais. Na sociedade moderna, a comida tradicional é muito importante para manter a cultura. Sem essas tradições e todas as variedades de comida disponíveis no Japão, o mundo da cultura japonesa provavelmente não seria o mesmo hoje em dia (CEDILLO, 2017, p.2).

Entretanto, qual a importância de estudar a comida em uma obra literária, como uma criação incorporada em uma obra de ficção, já que toda obra pode ter numerosas interpretações e variantes? Ainda mais por ser uma obra estrangeira, pois a comida tem uma ligação intrínseca entre a cultura e uma sociedade.

Segundo Álvares (2018), a comida dentro da literatura serve como suporte para a continuidade do enredo e ou para análise das personagens. E isto certamente se valida neste romance onde quase todos os espaços são espaços de consumo de alimentos e onde o diálogo e as situações giram em torno de hábitos alimentícios.

Segundo Aoyama (2008), a comida tem um número de funções em um romance, serve como indicador de relacionamentos tranquilos ou problemáticos, também pode mostrar carinho e afeto de um personagem para o outro, ou iluminar conflito ou falta de entendimento. Entretanto, é frequentemente profundamente integrada em outros aspectos da vida cotidiana que ninguém envolvido toma noção do ato.

Aoyama ainda vai falar que o romance lida tanto com a fome, apetite e práticas de comida coletiva como individual, entre jovens, idosos, homens e mulheres. E que enquanto alguns observam regras tácitas sobre alimentação comunitária, outros quebram essas regras. No caso da *Valise do professor*, isto se mostra pelo comportamento não usual na forma que Tsukiko

come, pelo fato de não servir bebida ao professor e ele preferir dessa maneira, e até mesmo pela preferência dos pratos que Tsukiko e o Professor tem para pessoas de suas idades e status social.

No romance, inúmeras situações são compostas apenas por hábitos alimentares, desde situações importantes para o enredo, como outras cujo o conteúdo parecendo estar ali por acaso. As partes em que aparecem comida, tem mais foco no preparo, na consumação, cheiros e gostos do que o visual. Não são comidas ornamentadas, enfeitadas, modernas, chiques, contendo sobremesas bem elaboradas, são na sua maioria comidas de bar, petiscos e comidas tradicionais japonesas, nada para o paladar turístico. Entretanto, as descrições são feitas de tal maneira a serem apetitosas, mesmo para quem nunca comeu ou não conhece muito bem os ingredientes a serem descritos. Também aparecem muitas cenas em que a comida é relacionada à natureza, de forma ainda mais enfatizada, devido ao fato de que muitos costumes culturais japoneses estão interligados com as estações do ano, desde a forma de se vestir até o tipo de comida que se come.

Comida é essencial, mas também pode ser opcional, supérflua ou extravagante. Comida tem um papel importante em vários tipos de rituais. Também pode servir como meio de comunicação e encenando nossas visões religiosas, políticas, filosóficas ou expressar grande variedade de emoções. Comida pode ser objeto de intenso desejo, admiração, vício, ânsia, medo, nojo e desgosto, ou pode ser ignorada ou rejeitada tanto intencionalmente como não intencionalmente. Comida envolve produção, distribuição, preparação e consumo. E cada processo tem uma regra, tabu, estrutura, ordem, costume, estilo, moda e convenção para criar, seguir ou quebrar. Comida tem sido descoberta, inventada, classificada e examinada, assim como apreciada, consumida e devorada. (AOYAMA, 2008, p. 2)

CAPÍTULO 2: OS CAMINHOS QUE OS CONDUZEM

A *valise do professor* tem por personagens principais a narradora, Omachi Tsukiko, uma mulher de quase 38 anos que trabalha em uma empresa, e o Professor, um homem quase 30 anos mais velho que ela e seu antigo professor de língua japonesa. Tsukiko narra “embaralhando cenas reais com sonhos, lembranças e reflexões” (KAWAKAMI, prefácio, 2010), como se reencontraram no bar onde costuma beber e começaram um relacionamento bem incomum.

O tema de uma mulher mais jovem e um homem mais velho não é novo em romances japoneses. Segundo o livro *Womansword*, publicado por Kittredge Cherry em 1989, “Yugurezoku” (夕暮れ族) ou “the twilight tribe”, como é traduzido em inglês, é uma gíria

japonesa que coloca uma luz levemente romântica em casais em que o homem é décadas mais velho que sua parceira. “Estes Romeus de meia idade – ou qualquer homem mais velho que seja digno de elogio – são normalmente chamados de “romantically gray” (romansu guree) ou em português, “romanticamente grisalhos” começou a ser usado no final da Segunda Guerra Mundial e entrou em desuso em 1979, quando um romance do mesmo tema (apesar de não ser romântico), escrito por Yoshiyuki Junnosuke, ganhador do Prêmio Noma de 1978, veio com o título sedutor de *Yugure Made* (Until Twilight).” (CHERRY, 1989, p. 124).

O que a autora traz de diferente para o termo é a idade dos dois e o comportamento de Tsukiko. As mulheres neste tipo de relacionamento costumam ser mais jovens, inocentes ou até mesmo virgens, o que não se enquadra na personalidade de Tsukiko; de igual forma, os homens, habitualmente são sedutores e mais novos que o Professor.

O romance começa com a narradora falando sobre como seu relacionamento com o Sensei (Professor) começou. “Formalmente era o professor Harutsuna Matsumoto, porém eu o chamava apenas de professor. Nem mestre, lente ou preceptor, simplesmente professor.” (KAWAKAMI, 2010, p. 11).

Fazendo um único adendo ao olhar a tradução, já que não é o foco deste trabalho, mas que se torna importante para frisar um aspecto da relação dos dois, que não fica exposto de forma tão clara quando é passado do japonês para o português. Na versão em japonês, o parágrafo posto acima se mostra com ainda mais força a forma com que Tsukiko se refere ao professor. A autora brinca com os sistemas gráficos japoneses (*Kanji, Hiragana e Katakana*) utilizando o nome do professor em *kanji*, Matsumoto Harutsuna (松本春綱), mais o seu título “Sensei” (Professor) em *hiragana* ou *kanji*, (respectivamente, せんせい e 先生) para dizer que não o chama de nenhuma dessas maneiras, que seriam normais para se referir a ele, pois é sua profissão. Para a narradora, ele era simplesmente Professor (Sensei), escrito em *katakana* (センセイ) , como se esse fosse realmente o seu nome.

Professor não é somente porque ele foi seu antigo professor de língua japonesa no colégio, mas também a forma com que Tsukiko carinhosamente o chama. Essa forma ganha tal importância até mesmo no título do livro: em português, é “A valise do professor”, não ganhando, talvez, sua devida importância; em japonês, “Sensei do Kaban”, o *sensei* está escrito em *katakana* (センセイ). A forma se faz presente por todo o romance; no entanto, no português, por talvez ficar redundante, tal repetição é contornada por outras formas de se referir a ele. Como, por exemplo, “O senhor”, forma que pode ser encontrada em diversas passagens.

Devido a esta diferença do tratamento da palavra professor quando Tsukiko o chama, neste trabalho, a palavra Professor virá escrita em letra maiúscula, se referindo ao nome do personagem.

Depois da passagem introdutória sobre a forma como Tsukiko chama o Professor, ela então começa a descrever como eles passaram a se “ver com mais assiduidade desde, quando, há alguns anos, nos encontramos, por acaso, sentados lado a lado em um **barzinho em frente à estação**” (KAWAKAMI, 2010, p. 11).

A partir dele – o bar –, forma-se a base não só para começar o enredo, como também para desenvolver e apresentar os outros espaços. Dessa forma, pensar no seu espaço toma grande importância para introduzir os outros espaços de maior importância, escolhidos para caracterizar e dar profundidade aos personagens e ao seu relacionamento.

Podemos pensar no bar primeiro como um local dentro do espaço urbano da cidade, que pode ser privado, ou melhor, propriedade privada por ter um dono, proprietário, mas pela natureza do estabelecimento, bar, pessoas entram e saem e usufruem de seu espaço sem serem exatamente convidadas e ou conhecidas pelo proprietário ou umas pelas outras. Torna-o também algo público. E exatamente por ser este espaço simultaneamente público e privado, um espaço de sociabilidade, que se dá pela comida e que permite encontros ao acaso, como Tsukiko descreve o encontro com o Professor, claro que para isto acontecer também são necessárias outras circunstâncias. Qualquer bar teria esse requisito de ser simultaneamente público e privado ou um local para comer e beber, mas não foi em outro lugar que eles se encontraram, foi o lugar **bar em frente à estação**.

Pensaremos na localização do bar. Para ir ao bar que eles normalmente se encontram não é necessário pegar transportes públicos, dos quais não funcionam após a meia noite, então é também um lugar relativamente próximo à casa dos dois. Diversas partes, Tsukiko demonstra a localização próxima do bar em suas falas: “Continuei atrás dele contando as estrelas. Na décima quinta chegamos à rua onde nos separaríamos.” (KAWAKAMI, 2010, p. 48) ou “Caminhei em direção à estação” (KAWAKAMI, 2010, p. 83).

É interessante aqui pensar na estruturação das cidades japonesas, como a cidade é construída. Ela se dá de forma diferente das cidades ocidentais, assim mudando o senso de direção e a forma como as pessoas se locomovem.

Os japoneses interessam-se apenas pelas interseções, esquecendo as linhas que as determinam. No Japão, são os cruzamentos que têm nome e não as ruas. Em vez de se ordenarem segundo o espaço, as casas ordenam-se de acordo com o critério do tempo, sendo numeradas segundo a ordem da sua construção. A estrutura japonesa acentua as hierarquias que se desenvolvem em torno dos centros. (HALL, 1986, p. 124)

Uma estação de metrô, apesar de não ser um grande polo, ainda sim seria um desses centros, dos quais uma cidade ou bairro se desenvolveria em volta. Tornando o bar comum de passagem para os dois para que pudesse ser um lugar do qual se encontravam ao acaso.

Entretanto, existem outros estabelecimentos, sem ter de pegar transportes públicos, próximos de suas casas: “Saindo do bar, algumas vezes íamos a um outro, ou então voltávamos cada qual para sua casa. Em raras ocasiões visitávamos um terceiro ou quarto estabelecimento e, depois disso, em geral terminávamos tomando a saideira na casa dele.” (KAWAKAMI, 2010, p. 14). Tirando a primeira vez, os demais encontros ao acaso só se tornam possíveis por ocorrerem em um mesmo lugar, o bar.

Partindo da noção antropológica de lugar de Augé (1994), definindo-o como simbolizado, identitário, relacional e histórico, (1994, p. 52), o lugar se completa pela interlocução das narrativas constituídas pelas experiências individuais e coletivas ali construídas pelos seus ocupantes na ação da própria ocupação, pelo compartilhamento de significados acerca do lugar e dos próprios sujeitos que ali inscrevem suas marcas. [...] Os não lugares seriam os espaços de circulação, de consumo e também, espaços de comunicação global e em rede. (REIS, 2013. p. 4)

O **bar em frente à estação** é em um primeiro momento um não lugar de consumo, que fica próximo a um não lugar de circulação recorrente para os dois, a estação. Depois, por ganhar significado torna-se em um segundo momento um lugar. E o bar em frente à estação somente ganha significado através da comida. A situação que os faz reparar um no outro é justamente seu gosto similar pela comida.

– Feijão-soja com atum, tiras de raiz de lótus cozidas e alho-poró em salmoura – Pedi tão logo me sentei ao balcão. Quase simultaneamente, o senhor de costas curvadas a meu lado pediu: - Alho-poró em salmoura, tiras de raiz de lótus cozidas e feijão-soja com atum – Eu observei, imaginando o quão nossos gostos se pareciam, e ele também acabou olhando para mim. (KAWAKAMI, 2010, p. 11)

O **bar em frente à estação**, e mais à frente sendo também chamado como o **bar de Satoru**, é um espaço central no romance. Não sendo somente o local que o romance começa, mas servindo de ponto de partida para a apresentação de outros locais de importância e para isso, aparecendo no enredo frequentemente.

Partindo do bar chegamos depois a conhecer a **casa do professor**, que à primeira vista parece ser mais uma extensão do bar em seu uso, e onde é possível continuar a beber juntos, mas o caráter de uma casa está mais para o espaço privado do que um bar, “o homem se identifica com sua casa” (BOLLNOW, 2008, p. 309). “A casa se torna expressão de sua essência, por essa ligação estreita.” (BOLLNOW, 2008, p. 310).

A ligação íntima de homem e casa se mostra, entretanto, não somente no fato de que o homem consegue imprimir em seu espaço de habitação o caráter do próprio ser e, vice-versa, aquele retroage sobre este, mas com igual teor uma vez que ele, em sua

essência, é determinado por seu espaço circundante, e seu ser se transforma de acordo com a natureza de tal espaço. (BOLLNOW, 2008, p. 311)

Neste **espaço**, além de descobrirmos de onde pode vir o nome do primeiro capítulo, “Lua e pilhas”, conhecemos um pouco mais sobre o Professor por meio da percepção de Tsukiko. Ela parecia ainda ter uma impressão dele que vinha dos tempos de escola, de uma relação professor/aluna, da qual a figura do professor sempre parece alguém perfeito, um modelo a ser seguido, não relacionado a hábitos cotidianos.

A casa estava mais desarrumada do que eu imaginara. Pensei que não encontraria nela nem um grão de poeira, mas muitos objetos espalhavam-se desordenadamente pelos cantos sombrios dos cômodos. O quarto contíguo ao vestíbulo, com seu velho sofá e tapete, estava imerso em completo silêncio, e no cômodo seguinte, de oito tatames, havia por toda parte livros, papéis manuscritos e jornais. [...] O cômodo de oito tatames dava para o jardim. Apenas uma das portas de proteção à chuva estava aberta. Pelos vidros, pude ver indistintamente os galhos das árvores. Por não estarmos na estação de floração, não saberia dizer que árvores eram. Plantas nunca foram meu forte. (KAWAKAMI, 2010, p. 14)

Mais à frente desta descrição descobrimos que o Professor é um acumulador, explicando o estado de sua **casa**.

Não tenho o hábito de me entregar a extravagâncias. Apenas estou alinhando o que possuo – explicou com olhos semicerrados – Não consigo jogar nada fora – afirmou rindo e dirigiu-se novamente ao cômodo do lado, voltando dessa vez com vários sacos de vinil pequenos. (KAWAKAMI, 2010, p.17)

Isso pode parecer pouco usual e bastante inesperado nos orientais, principalmente os japoneses, comparativamente aos ocidentais. O espaço é um bem precioso na cultura japonesa. Entretanto, casos de acumuladores de lixo estão crescendo, sendo alguns fatores atribuídos a isso o consumismo e a solidão.

O professor sentia pena em descartar as pilhas que trabalharam a seu favor. Era cruel jogar fora, tão logo morreriam, as pilhas que até então acenderam luzes, emitiram sons e movimentaram motores. (KAWAKAMI, 2010, p. 18)

No caso do Professor, podemos ver que não se trata do consumo. Cada um dos itens está ligado a uma memória. Os que mais nos chamam a atenção e podem causar estranhamento maior são os bules de chá de trens. “Antigamente, quando se viajava, era comum comprar na estação uma marmita de refeição e um desses bules de chá. Hoje o chá é vendido em vasilhames plásticos, mas antigamente vinha nesses utensílios.” (KAWAKAMI, 2010, p. 16).

Ao mesmo tempo pensar na utilidade que o item teve e como bem lhe servil e sentir pena de simplesmente descartá-lo também pode vir do senso de comunidade que os japoneses possuem. Entretanto tal característica pode não ser muito bem vista socialmente, e em um

membro de prestígio da sociedade como um professor, ainda mais como um professor de língua japonesa. Tsukiko é provavelmente a única pessoa que sabe desta característica do professor e ele por sua vez conta empolgadamente sobre os seus bens acumulados e as memórias por trás de cada um deles.

O segundo capítulo, “Os pintos” começa introduzindo um novo espaço de encontro para Tsukiko e o Professor, a **feira ao ar livre**. A feira traz mudanças, não somente para um ambiente aberto, mas também para o horário de seus encontros (agora ao meio dia) e a natureza deles. Mudança na natureza de seus encontros, pois pela primeira vez marcaram de se encontrar. “O professor me convidou para acompanhá-lo à feira que tem lugar nos dias do mês com número oito” (KAWAKAMI, 2010, p. 23). Claro, tal situação parte do Bar de Satoru a partir do ponto de vista de Tsukiko e entre cenas comuns dos dois comendo.

Encontrar-me com o professor à luz do dia é um acontecimento raro. Nossos encontros são sempre naquele bar sombrio, sentados lado a lado enquanto bebericamos saquê ou outra bebida, comendo *tofu* frio nesta estação do ano ou pegando com os hashi pedaços de *tofu* cozido na estação anterior. Ele disse encontros, mas na realidade não marcamos nada, apenas acontece de estarmos por acaso no local. Por vezes passamos semanas sem nos ver, por outras nos esbarramos todas as noites. (KAWAKAMI, 2010, p. 23 - 24)

Uma paisagem vista a luz do dia traz uma perspectiva mais nítida de detalhes do que vista à noite, mas não é só isso, os hábitos diurnos são diferentes dos noturnos em um mesmo local, se o modificarmos trazemos outros hábitos que vão se enquadrar de acordo com o novo ambiente. O ambiente controlado e fechado do bar pode ser acompanhado por música, ser barulhento de pessoas falando alto animadamente ou quieto com pequenas conversas casuais; pede-se que bebam bebidas alcoólicas e que se comam petiscos com outras pessoas sentadas próximas fazendo o mesmo.

Já uma **feira ao ar livre** é bem diferente: faz uso até certo ponto privado do espaço público da rua, com as barracas que, apesar de expor seus produtos abertamente, são privativas: “há barracas abertas pelo caminho entre as paradas de ônibus de *Teramachi* e a seguinte, *Kawasuji-Nishi*.” (KAWAKAMI, 2010, p.28). Por ser um espaço público, seu acesso é menos restrito comparativamente ao do bar, que, por sua vez, requer consumo para que se permaneça em seu espaço. A feira pode ser afetada pelas condições climáticas e a ocorrência de situações diversas, com uma multidão de pessoas fazendo seus variados afazeres. Na feira, os donos das barracas terão que convencer as pessoas que passam a comprar seus produtos: mesmo que uma pessoa já planeje comprar uma certa coisa, outras barracas podem vender o mesmo produto, então a disputa é bem barulhenta.

Por aparentemente não vender produtos de pronto consumo, o local da feira pede para que se coma em um outro espaço. Trazendo para o romance uma loja tipicamente japonesa, uma loja de comida preparada para viagem, ou em japonês, *Bentouya*³.

O que torna a *Bentouya* interessante e diferente é seu conceito, pois enquanto temos no Brasil restaurantes que vendem comida para viagem, não temos uma loja especializada para isso. O espaço da loja é um local em que se vendem coisas, mas que normalmente não se consome o que se compra nela. Então para comer, a cena muda mais uma vez para um lugar diferente:

um pequeno parque afastado da rua. É um local deserto. Apesar da multidão na rua em frente, logo tão perto reina o mais completo silêncio. O professor comprou duas latinhas de chá de arroz integral na máquina de venda automática localizada na entrada do jardim. Sentamos lado a lado no banco e abrimos a caixa da refeição. Bastou abri-la para o aroma dos pickles coreano exalar. (KAWAKAMI, 2010, p.28)

Aqui, apesar do parque também ser um local público a cena é bem particular dos dois, já não há menção de pessoas, mas logo retornam a feira movimentada.

É a partir do **bar de Satoru** que serão introduzidos os capítulos “Colheita de cogumelos – 1 e 2”, que giram totalmente em torno da comida. Desde a colheita, até a preparação e o ato de comer. Também aprendemos bastante coisas pessoais sobre o Professor e a importância do bar em frente à estação aumenta, pois aproxima Tsukiko e o Professor ao dono do bar, Satoru.

O professor e eu nos entreolhamos. Praticamente um a cada dois dias vínhamos a este bar, mas o dono jamais nos tratara como clientes habituais ou conversara conosco mais familiarmente. É o estilo do estabelecimento tratar cada cliente como se estivesse vindo pela primeira vez. Eis que o dono de repente nos propõe a ‘acompanhá-lo’. (KAWAKAMI, 2010, p. 50)

A colheita de cogumelos se dá em um **bosque**. O bosque, diferentemente do espaço da cidade, não tem influência direta de construção feita pelo homem, não tem ruas marcando o centro cotidiano, quadro da vida e dos caminhos na cidade, lhes dando direção: “Toru de súbito se afastou do caminho. Caminhava cada vez mais para um local sem absolutamente nada, nem sinal de pegadas. Ao nos afastarmos da trilha, o ar parecia haver de súbito adensado.” (KAWAKAMI, 2010, p. 58).

O homem os difere de qualidade e significado:

Era estranho estar cercada de tantas criaturas vivas. Na cidade estou sempre só, por vezes com o professor, e julgava que somente essa realidade existia. Apenas criaturas grandes vivem nas cidades. Era o que eu imaginava. Porém, mesmo estando na cidade, ao prestar atenção, certamente se está cercado de muitos seres vivos. Não havia algo como existir apenas nós dois, eu e o professor. (KAWAKAMI, 2010, p. 61 - 62)

³ Uma loja que vende “bentou”, marmitta.

Não podemos dizer que o bosque é espaço totalmente público, pois seu acesso é limitado somente aqueles que o conhecem e sabem andar por ele, também não é privado, pois não podemos dizer pertencer a ninguém além de talvez aos animais dos quais o habitam. Pode ser considerado um lugar, devido ao fato do dono do bar e seu primo frequentarem todos os anos para colher e comer cogumelos, mas também tem a característica de um não lugar, podendo ser reconhecido como um bosque em qualquer lugar do mundo devido à generalização de sua descrição. Segundo Dardel (2015), tais paisagens são tão familiares que as consideramos “naturais, a ponto de atribuir rapidamente suas características ao clima ou à composição do solo.” (DARDEL, 2015, p.31). Juntamente a esta sensação de familiaridade, a ida ao bosque também reforça a ideia de que a comida no Japão é amplamente ligada às estações do ano e com a natureza. E estes dois elementos juntos fazem com que as descrições tragam os leitores para dentro da situação de estar caminhando pelo bosque no outono.

Em ambos os lados, medravam ervas outonais que acariciavam nossos rostos e braços a medida em que avançávamos na caminhada. No sopé da montanha, as árvores ainda não haviam começado a exibir suas cores outonais, mas ao nosso redor a maior parte das folhas já se tingia de vermelho e amarelo. (KAWAKAMI, 2010, p. 57)

Antes de subirem propriamente a montanha, Tsukiko e o professor tem uma conversa que poderia simular uma metáfora sobre o relacionamento dos dois e a impossibilidade de voltar se continuassem neste caminho, sem ruas definidas.

- Tsukiko, acha que poderíamos voltar? – perguntou de súbito o professor. - Como? - Começo a sentir como se nunca mais fossemos retornar. Não fale isso nem brincando. Eu repliquei, e o professor riu. Em seguida, ele se calou e observou o espelho retrovisor. - O senhor deve estar cansado, não? – eu prossegui, mas ele meneou a cabeça negativamente. - Absolutamente. Nem um pouco. - Podemos voltar daqui professor. - E como faríamos isso? - Bem... - Vamos seguir juntos em frente. Até o fim. - Como? (KAWAKAMI, 2010, p.54 - 55)

Diálogos similares a esse continuam ao longo do primeiro capítulo sobre os cogumelos. “Tsukiko, já não disse que estarei sempre junto a você? Mesmo afirmando permanecer junto, certamente o professor seguirá em frente me deixando para trás. Tsukiko, você é muito relaxada. Falta-lhe a perseverança normal. Dizendo isso, o professor sempre acabava avançando sozinho.” (KAWAKAMI, 2010, p. 60).

Depois da colheita, ainda envoltos por este **espaço** ambíguo do **bosque**, junto ao preparo e a consumação dos cogumelos que envolvem os leitores com sua descrição detalhada, aprendemos sobre a esposa do professor.

Os cogumelos colhidos foram manuseados com destreza por Satoru e Toru. Este último os limpava da terra e lama, enquanto seu primo os frigia ligeiramente em uma pequena frigideira que trouxeram, os pequenos por inteiro e os grandes após serem cortados em pedacinhos. Os cogumelos fritos eram colocados dessa forma dentro da

água previamente aquecida de uma caçarola e cozidos por algum tempo após misturarem pasta de soja. (KAWAKAMI, 2010, p. 63)

O Professor, enquanto comiam, diz que estudou um pouco sobre cogumelos e começa a falar que os venenosos são mais comuns do que se imagina. Isso fornece o gatilho para falar da mulher que foi sua esposa. Assim, descobrimos que sua esposa na verdade fugiu, largando o Professor a mais de quinze anos atrás. E assim começa a contar a história de como sua esposa comeu cogumelos alucinógenos e que tipo de pessoa ela era.

Ela era uma pessoa problemática, mas eu não sou muito diferente dela. Sempre acreditei em alma gêmea, alguém como uma tampa que se encaixa perfeitamente em uma panela quebrada. Eu provavelmente não me tornei a tampa que minha esposa merecia. (KAWAKAMI, 2010, p. 70)

Sem entender o Professor e seus sentimentos, Tsukiko está sendo conduzida para a culminação do romance. “Ao meu redor, toda uma enorme quantidade de seres vivos zumbia. Era incapaz de imaginar o porquê de estar caminhando por aquele lugar.” (KAWAKAMI, 2010, p. 74). Aparecendo pela primeira vez uma pista da proxêmica:

Proxêmica define o conjunto das observações e das teorias referentes ao uso do espaço pelo homem.” (HALL, 1986, p. 119) “A análise destes espaços revela o hábito japonês de conduzir o indivíduo ao lugar preciso onde este se verá em condições de descobrir alguma coisa por si próprio. (HALL, 1986, p. 174)

O que parece ser exatamente o que a autora faz em todos os momentos que Tsukiko parece não saber para onde está indo, mas é conduzida a algum lugar ou para onde o Professor está, isso se dá principalmente no espaço da rua, que vai ser abordado em seguida no capítulo “Vinte e duas estrelas”.

O capítulo “Vinte e duas estrelas” começa de forma abrupta com a frase: “Eu e o professor não estamos nos falando.” (KAWAKAMI, 2010, p. 37). O local do acontecimento certamente é o **bar de Satoru**, que eles costumam frequentar regularmente. A briga, que aparentemente é por causa de um jogo de beisebol, na realidade é pela mudança repentina na intimidade da relação causada pela vitória do Giants. A mudança não é bem acolhida por Tsukiko. Fica explícito, neste ponto, como o capítulo diz respeito às dinâmicas da aproximação e do distanciamento.

Hall (1986) vai falar sobre as distâncias uniformes nas relações entre pessoas e que as “personalidades situacionais aprendidas, cuja forma mais simples se liga aos nossos comportamentos no decurso dos diferentes tipos de relações íntimas, pessoais, sociais e públicas.” (HALL, 1986, p. 135). Fala ainda que o sentimento recíproco é um fator decisivo para a determinação da distância e que as mudanças na intensidade da voz e a percepção do

calor corporal de outrem permitiria marcar a fronteira entre espaços íntimos e não íntimos, mas deve-se frisar que “um elemento definido como íntimo numa cultura dada pode tornar-se pessoal ou mesmo público numa outra.” (HALL, 1986, p. 147).

Para ele a **distância íntima** se dá pela presença próxima com o outro e que quando imposta pode tornar-se invasora pelo seu impacto sobre o sistema perceptivo, onde a visão fica, muitas vezes, deformada pela proximidade, o cheiro e o calor do corpo do outro, assim como o ritmo de sua respiração e o sopro do seu hálito podem ser sentidos e são sinais irrefutáveis de uma relação de cometimento com o outro (HALL, 1986, p. 137).

A **distância pessoal** pode ser pensada como uma pequena esfera protetora, que um organismo criasse a sua volta para se isolar dos outros. Nessa distância a altura da voz é moderada, o calor corporal não é perceptível, mas as posições respectivas dos indivíduos revelam a natureza das suas relações ou de seus sentimentos. Trata-se, em suma, do limite do alcance físico em relação a outrem (HALL, 1986, p. 139 - 140). Essa distância no caso do Japão costuma ser a medida de um braço de distância em relação a outra pessoa.

A **distância social** é o limite do poder sobre outrem. Ninguém toca ou se espera que toquem outrem, exceto se realizar um esforço determinado nesse sentido específico. A distância social pode servir para isolar ou separar os indivíduos ou permitir que se aproximem (HALL, 1986, p. 142 - 143).

A **distância pública** é o estilo próprio dos indivíduos destinados a manterem-se estranhos. Ela implica um estilo formal de fala. E quando no modo longínquo, do qual se perde as sutilezas da expressão e da fala, pesa-se mais a comunicação não verbal, marcada pela postura e os gestos. Nela, um indivíduo pode adotar um comportamento de fuga ou de defesa se se sentir ameaçado (HALL, 1986, p. 144).

Essa relação das distâncias se mostra de forma clara no romance e na relação dos dois através da comida. Quando o professor quebra o acordo tácito entre os dois de não compartilhar o que consumiam, ele quebra a distância pessoal indo para uma mais íntima. Porém tal ato não é recebido de forma recíproca por Tsukiko.

Tsukiko, eles venceram – Sorridente, o professor verteu saquê de seu frasco em minha taça. Era algo raríssimo. Tínhamos por princípio não consumir o saquê ou tira-gostos um do outro. Cada um se servia da sua bebida. A conta também era separada. Até então respeitávamos esse acordo tácito. Porém, justo naquele momento ele me servia saquê. Ele quebrava assim nosso pacto. E tudo por culpa da vitória do Giants. É muita petulância vir encurtar a distância confortável existente entre nós. Giants de merda. (KAWAKAMI, 2010, p. 40)

Ameaçada por essa mudança repentina da relação dos dois, Tsukiko a rejeita tentando se esquivar do frasco e depois não bebendo o copo que o Professor encheu e se afastando.

“Coloquei de volta sobre a mesa a taça na qual o professor vertera o saquê sem levá-la aos lábios e virei o rosto para o lado.” (KAWAKAMI, 2010, p. 40), mas a verdadeira rejeição somente vem depois que Tsukiko tenta mudar de assunto, talvez até mesmo voltar para a relação que mantinham antes e é rejeitada pelo Professor que não queria deixar de lado de jeito nenhum o assunto. Assim, Tsukiko derrama sobre um prato vazio todo o saquê que ele a servira xingando o Giants.

O impacto no Professor é mostrado pela seguinte frase: “Resetou as costas mais do que de hábito e esvaziou sua taça.” (KAWAKAMI, 2010, p. 41). Depois disso a relação dos dois estava em um impasse. Não poderia se tornar íntima graças à rejeição de Tsukiko e nem voltar a ser pessoal por causa do avanço do professor. Novamente isso se mostra devido aos hábitos de consumo fora do comum para os dois.

Durante algum tempo enchemos e esvaziamos nossos copos em silêncio. Não pedimos nenhum prato de acompanhamento, apenas continuamos bebendo. Por fim, tanto eu como ele nos embriagamos por completo. Pagamos a conta mudos, saímos do bar e retornamos cada qual para sua casa. Desde então não nos falamos. (KAWAKAMI, 2010, p. 40 - 41)

Depois dessa briga, vemos um pouco mais sobre a narradora e sobre sua vida sem o Professor e o romance entra um pouco em um dos sentimentos mais representados nas obras de literatura contemporânea japonesa: a solidão. “A solidão é um sentimento que surge através da percepção de não fazer parte de nenhum grupo e nem ter uma conexão íntima com ninguém, sentir um vazio interno e não ter um sentimento de pertencimento.” (ÁLVARES, 2018, p. 12).

A propósito, o professor era minha única companhia. Nos últimos tempos não havia ninguém a não ser ele que me acompanhasse para beber, andar na rua ou assistir a algo agradável. Não consigo me lembrar com quem eu fazia esse tipo de coisa antes de me tornar íntima do professor. Eu era só. Tomava o ônibus sozinha, andava pela rua sozinha, fazia compras sozinha, bebia saquê sozinha. Não me sentia diferente quando estava com o professor, era a mesma de antes, quando fazia essas coisas sozinha. Sendo assim, não precisava necessariamente da companhia dele, mas sentia que as coisas caminhavam melhor assim. (KAWAKAMI, 2010, p. 42)

Esse sentimento é aprofundado em outra cena no capítulo "Ano-novo". Onde a protagonista se encontra sozinha em seu apartamento em um senso de letargia depois de ter visitado a agitada casa de sua mãe, com o irmão, cunhada, sobrinhos e sobrinhas no ano novo. Tsukiko parece de alguma forma afastada de sua família, visitando-os raramente apesar de viverem no mesmo distrito. A única conexão dela com sua mãe é pelo seu *tofu* cozido, fora isso não conseguiam se conectar e as duas ficavam caladas comendo. “Tentar forçar falar algo era como cair de cabeça em um precipício bem debaixo dos meus pés.” (KAWAKAMI, 2010, p. 77).

Sempre adorei o jeito como ela o prepara. Em geral, as crianças detestam esse prato, mas desde antes de entrar para escola elementar gostava muito do *tofu* que minha mãe cozinhava. Em uma pequena xícara, ela misturava *shoyu*, esquentando-o, em seguida, juntamente com o *tofu* em uma panela de barro. Quando abria a tampa da panela, que estava bem quente, o vapor erguia-se espesso. Ela então, com o pare de hashi, fracionava o *tofu* de textura densa, que fora esquentado por inteiro, sem cortes. Precisava ser do tipo vendido pelo fabricante de *tofu* da esquina. Ele reabriu a partir do dia 3 de janeiro. Minha mãe explicava, enquanto o cozinhava alegremente para mim. (KAWAKAMI, 2010, p. 76 - 77)

Nos dois eventos, depois de se ver sozinha e refletir sobre sua própria vida, a relação de Tsukiko com o Professor se estreita. E as duas ocasiões acontecem na **rua**, que terá sua importância no aprofundamento do relacionamento dos dois em correlação com o **bar de Satoru** e outros locais.

Para se reconciliar depois da briga, Tsukiko compra um ralador ao ter que ir a Kappabashi a serviço, um local que estimula o desejo de comprar, apesar de já ter um. Comprou-o pensando em presentear-lo ao professor.

À medida que contemplava a lâmina brilhante, surgiu-me a vontade de me encontrar com ele. O desejo de vê-lo brotou em mim conforme via a ponta afiada da lâmina, que certamente faria manar o sangue se cortasse docemente a pele. Não entendo por qual mecanismo o brilho da lâmina evoca esse tipo de sensação, mas fui tomada pela vontade irresistível de encontrá-lo. Pensei em comprar algo como um facão e levá-lo até onde mora, mas um objeto de corte seria algo turbulento na casa dele. Não combinaria com a atmosfera úmida do local. Por isso, preferi um ralador amolado. O preço de mil ienes redondos também estava razoável. Ficaria furiosa se depois de pagar algo na casa dos 10 mil ienes o professor continuasse a me ignorar. Custou a acreditar que ele seja insensível, mas infelizmente ele é um fã do Giants. Era impossível confiar nele totalmente. (KAWAKAMI, 2010, p. 44)

É no **bar em frente à estação** e comendo *tofu* cozido e com um homem sentado entre eles que voltam casualmente a se falar, tão abruptamente como quando pararam. Talvez pelo desejo mútuo já existente de voltarem a se falar, pelo *timing* certo da conversa entre o dono e o homem, talvez pelo clima frio que incita a proximidade.

- A Copa de Beisebol do Japão acabou, hein? – diz o homem ao dono. - Detesto o frio. - Mas é a melhor época dos cozidos. O homem e o dono continuam conversando tranquilamente. O professor vira a cabeça. Parece me observar. Sinto cada vez mais seu olhar colado em mim. Eu também me viro cautelosamente na direção dele. - Não quer vir sentar aqui? – propôs ele em voz miúda. - Quero – respondi também baixinho. O assento entre o homem e o professor estava vazio. Informe-me ao dono que mudaria de lugar e me transferi levando o frasco e a taça de saquê. - Cá estou – anunciei, e o professor ruminou algo ininteligível. Depois disso, começamos a beber nosso saquê cada qual olhando para frente. (KAWAKAMI, 2010, p. 45 - 46)

Mas somente depois de saírem para rua, que ela entrega o ralador ao professor em “um diálogo conciso. Como de costume entre nós.” (KAWAKAMI, 2010, p. 46), que o clima ruim

entre eles desaparece. Caminhando sob as estrelas, um poema de Bashô⁴, recitado pelo professor, incita um diálogo cotidiano e uma promessa de se verem novamente.

- Qualquer dia desses vamos cozinhar sopa de inhame. Apesar do verso de Bashô ser um poema primaveril, os inhames agora estão deliciosos. Vou usar o ralador e você trate de triturar bem no pilão, por favor – disse no tom costumeiro, sempre a minha frente sem se virar. (KAWAKAMI, 2010, p. 47)

Aqui, apesar da **rua** ser um não lugar de circulação e um espaço público, a cena é bem particular e íntima aos dois. Sem pessoas, ou barulho. Somente eles e as estrelas. Um momento privado. Eles se separam no local de costume se despedindo brevemente, deixando um ar de felicidade simples no leitor.

ao referirmo-nos ao conceito de privado, o grau de privacidade pode variar, podendo ou não tratar-se de uma privacidade profunda (a intimidade). Finalmente, aquilo que para algumas pessoas pode ser considerado apenas como privado, mas não íntimo, para outras pode ser considerado como íntimo, e não meramente privado. (CORREIA, 2015, p. 26)

Diferentemente da situação anterior, o encontro ao acaso na rua após o ano novo, mostra a rua de uma maneira diferente. Ela continua sendo um não local de circulação e um espaço público. E aqui ela se mostra mais como essas características primárias. Com pessoas circulando, ciclistas passando. Entretanto, a rua estava estranha ao caminho que Tsukiko fazia sempre, segundo ela, voltara a ser uma criança. (que necessita de alguém que a guie para o caminho correto). O sentimento de solidão volta a aparecer. Quase como estar em um sonho, e carregada pelas lembranças de um antigo amor, Tsukiko caminha desanimada no ar frio de inverno, sem rumo, perdida pelas ruas escuras pensando no professor. Seu sentimento por ele ainda não está certo, mas é a primeira vez que ela compara sua relação com ele com algo a mais do que simplesmente conhecidos que se encontram casualmente. Intuindo algo a mais que pode vir querer acontecer.

Professor- balbuciei. – Professor, não sei o caminho de volta. Mas ele não estava lá. Onde estaria ele esta noite? Pensando bem, eu nunca lhe telefonei. Sempre nos encontrávamos por acaso e caminhávamos juntos casualmente. Eu o visitava de imprevisto e bebíamos saquê eventualmente. Houve vezes de não nos encontrarmos nem nos falarmos por um mês. No passado, eu me preocupava muito quando não encontrava nem conversava com meu namorado por um mês. Nesse período em que não nos víamos, não acabaria ele desaparecendo por completo? Não se tornaria ele um desconhecido? Não me encontro com tanta frequência com o professor. Isso é natural, uma vez que não somos namorados. Mesmo não o vendo, ele não parece estar longe. Ele continua sendo sempre o professor. Com certeza ele está em algum lugar esta noite. (KAWAKAMI, 2010, p. 83)

⁴ Bashô Matsuo (1644-1694) foi um poeta japonês conhecido por escrever Haicai, uma forma de poesia curta.

Como se acertasse uma premonição, eles se encontram na rua ao acaso, e pela primeira vez no ano, foram beber juntos em um bar ao lado do bar em frente à estação, aqui já chamado de estabelecimento de Satoru. Seu relacionamento fica mais íntimo, apesar de ainda não romântico, não há mais a esfera protetora da distância pessoal.

O terceiro encontro na **rua** será o mais importante de todos para o aprofundamento da relação dos dois. Este encontro, assim como os dois anteriores, também é seguido de um momento de reflexão solo da narradora e um sentimento de solidão causado pelo inverno que a faz sair de casa.

Portanto, saí. Na rua, quis confirmar que eu não era a única pessoa viva, que não era apenas eu a sentir desolação de viver. Todavia, era impossível verificar isso olhando apenas as pessoas passando. Por mais que desejasse intensamente, não era possível confirmar nada. Nesse momento dei de cara com o professor. (KAWAKAMI, 2010, p. 90)

No capítulo "Reencarnações", a rua não terá um protagonismo grande, além da conversa sobre os encontros ao acaso, fazendo Tsukiko pensar em seu relacionamento com o Professor e que levará a outra situação de importância.

- Mas é como diz o ditado: 'Mesmo encontros acidentais resultam em *tasho no en*, afinidades de reencarnações. Quando pergunto se entre mim e ele haveria alguma afinidade de reencarnações, o professor, ao contrário, replica: - Tsukiko, você sabe o significado desse *tasho no en*? - Seria um pequeno vínculo? - Respondi, depois de ponderar um momento, mas o professor, franzindo as sobrancelhas, meneou a cabeça negativamente. - Não é *tasho* no sentido de 'pouco', mas de 'múltiplas vidas' ou 'várias transmissões'. - Ah - eu respondi. Definitivamente a língua japonesa nunca foi meu forte. - É porque você nunca estudou seriamente - repreendeu-me o professor. - Tsukiko, *tasho* é uma palavra originária da filosofia budista e significa que um ser vivo pode reencarnar várias vezes. - Enfim, *tasho no en* significa o vínculo que nos une a vidas passadas. - Vidas passadas? - Perguntei elevando ligeiramente a voz. Teríamos estado, eu e o professor, ligados desde uma vida passada? (KAWAKAMI, 2010, p. 90, 91 e 92).

É saindo da rua e entrando em um **restaurante especializado em cozidos Oden** ao lado do estabelecimento de Satoru, que estava fechado, que acontece um grande marco para o relacionamento dos dois. Aqui, a autora introduz de maneira sutil um personagem importante, ainda que um figurante de somente uma aparição para a mudança ou prelúdio de mudança no relacionamento dos dois e abordando também as implicações sociais se ficarem juntos.

A autora o introduz descrevendo primeiro o que fez o jovem vir a prestar atenção nos dois: "Um jovem cliente sentado ao lado do balcão não parava de nos olhar fixamente. Desde há pouco, quando elevei o tom de voz, ele continua a nos observar." (KAWAKAMI, 2010, p. 92).

A situação se desenvolve entre as conversas ainda com o tema sobre vidas passadas, comidas pedidas e consumidas pelos dois e pelo jovem já embriagado. Tudo vai se culminando para que, depois de uma quebra na leitura e da atmosfera criada o jovem pergunte: “Vocês são o quê afinal?” (KAWAKAMI, 2010, p. 93). Pergunta que ainda não tinha sido feita na narração, mas que poderia muito bem ter sido feita pelos leitores até esse ponto do livro. Ainda mais se não acostumados ao tipo de romance que a literatura japonesa proporciona.

O jovem bêbado também poderia ser uma voz da sociedade, que em situações normais, sem estar embriagado, não julgaria em voz alta e em tom combativo para não causar problemas para os outros, mas certamente julgaria calada por estar saindo dos padrões sociais.

– Bem, apesar da diferença de idade, estão se acariciando. [...] É indecente na sua idade.
– O homem cada vez mais atacava, mesmo ciente de que o professor jamais lhe responderia e talvez justamente por saber disso. – Esse velhote está transando com você? Ele se dirigiu a mim sem se importar com o professor entre nós. A voz do homem ecoou por todo o interior do restaurante. Olhei para o rosto do professor, mas logicamente ele não alteraria a expressão por tão pouco. – Quantas vezes vocês trepam por mês? Hein? (KAWAKAMI, 2010, p. 94).

Apesar do choque, o relacionamento dos dois e o diálogo volta ao normal logo depois, como se não tivesse acontecido. Mas a pergunta, “o que vocês são afinal?” vai ficar no subconsciente e na mente dos leitores, se já não estava, a partir de agora.

Nos capítulos, “Contemplando cerejeiras em flor – 1 e 2”. A primeira cena ocorre no **bar de Satoru**, onde, o professor após receber um cartão postal da professora Ishino, professora de artes do colégio onde dava aulas, convidando para admirar as cerejeiras em flor, chama Tsukiko pra ir junto. “Como ocorre sempre nesta época do ano. Acontece anualmente alguns dias antes do retorno às aulas, na **barragem em frente à escola**. O que me diz de vir junto contemplar cerejeiras este ano?” (KAWAKAMI, 2010, p. 103).

O **espaço**, barragem em frente à escola perto ou embaixo das cerejeiras, é um espaço aberto, mas por fazer parte do terreno da escola, é privado impedindo pessoas de transitarem livremente. A situação, quase como festa que se forma, ama reunião privada, pois tem um número limitado de pessoas convidadas, requer interações sociais com pessoas. Coisa que Tsukiko não está acostumada a fazer.

Quando dei por mim, o professor bebia alegremente saquê ao lado da professora Ishino. Segurava o espetinho de frango com molho que ele comprara na rua comercial. Apesar de sua obstinação em comer apenas espetinhos com sal, tinha versatilidade para se adaptar a situações como aquela. A um canto, eu bebia sozinha meu saquê, reprimendo-o interiormente. (KAWAKAMI, 2010, p. 105)

Com ciúmes da sociabilidade do professor e irritada por tê-la deixado sozinha. É nessa situação que um novo personagem é introduzido. Kojima Takashi, um colega de classe, hoje

divorciado, que gostava de Tsukiko na época de estudavam juntos. Kojima irá marcar, mais para frente, uma decisão de mudança no relacionamento do Professor e Tsukiko. No momento Kojima somente representa uma forma de fazer com que o Professor talvez sentisse ciúmes dele com Tsukiko e mais para frente, perceber que ela considera o Professor como alguém com quem ela quer um relacionamento amoroso.

O professor e a professora Ishino continuavam a acenar para mim. Virei-me na direção deles ao fazer um gesto para consertar meus cabelos desganhados pelo vento. Meus olhos se cruzaram com os do professor. Tsukiko, venha juntar-se a nós – propôs ele, em voz ligeiramente alta. A voz do professor era como eu a escutava nos tempos da escola. Era diferente de sua voz quando bebíamos juntos lado a lado. Virei abruptamente as costas para ele. (KAWAKAMI, 2010, p. 110)

Tsukiko aqui, diferencia o Professor de quando está com ela normalmente e o Professor bebendo com a professora Ishino. Fazendo de forma como sua relação voltasse a ser de professor e aluna, em vez de algo a mais, como estava começando a ficar. Distância íntima para uma distância pública. O ciúme é mais acentuado pela forma fria e distanciada, quase irritada de como Tsukiko responde aos comentários sobre a popularidade e beleza da professora Ishino.

Tsukiko aceita o convite de Kojima de irem beber em outro lugar próximo à escola. “O local para onde Kojima me levou era um bar agradável situado no subsolo de um prédio.” (KAWAKAMI, 2010, p. 113).

Mesmo que não mude a classificação do espaço do bar, entre o público e o privado, a definição de local vai se diferenciar do bar do Satoru pela afinidade de Tsukiko com o bar, sendo esse, um não local de consumo como qualquer outro, muda também a ambientação pelos diferentes tipos de pessoas que o frequentam. “No interior do bar, o ar não era aquele seco e solto de quando se abre a boca, mas denso e deslumbrante como da noite avançando em direção ao amanhecer.” (KAWAKAMI, 2010, p.116). Dá a impressão de um bar mais chique e de que é frequentado por jovens adultos.

A partir daqui, será feita uma comparação entre o **bar de Satoru**, do qual Tsukiko relaciona ao professor e ao **bar Maeda**, do qual ela vai relacionar ao Kojima, que o frequenta há mais de vinte anos. Essa comparação entre os dois será feita logo de começo pela comida. Kojima pede omelete de queijo, salada de folhas verdes e ostras defumadas. Para as bebidas, taças de vinho tinto e também coquetel a base de vodka e a base de gim. Outra diferença é que Kojima paga a conta dos dois.

Voltaram para a barragem em frente à escola onde tinha sido a contemplação das cerejeiras. “Era como se a contemplação das cerejeiras de pouco antes houvesse sido uma

miragem, uma ilusão.” (KAWAKAMI, 2010, p. 118). Caminhando Tsukiko entra em um estado contemplativo de reflexão e se pega pensando no Professor, ainda com ciúmes da professora Ishino, e muitas vezes comparando-o com Kojima. Como nas seguintes passagens:

É a lua do seu nome, Tsukiko – disse Kojima, erguendo o olhar. O professor jamais diria algo semelhante. (KAWAKAMI, 2010, p. 116)

Afinal, o que estaria eu fazendo naquele lugar? Aonde teria ido parar o professor? Para onde teria ele ido, juntamente com a professora Ishino, após recolher rapidamente os sacos de lula defumada e os restos dos espetinhos de frango comprados na rua comercial, deixando o terreno limpo? (KAWAKAMI, 2010, p.120)

Conforme Kojima tenta se aproximar de Tsukiko ela se afasta, se perguntando se permitiria continuar, se deixar levar. “Seria mesmo assim? Permitiria eu ser abraçada por Kojima daquela forma? Meu espírito julgava aquilo um pouco estranho. Meu corpo, porém, se aconchegava cada vez mais ao dele.” (KAWAKAMI, 2010, p. 120 - 121).

O sentimento somente fica claro quando Kojima rouba um beijo seu: “Fui incapaz de resistir a um gesto tão rápido. Merda, pensei categoricamente. Foi um descuido meu. Um lapso, mas tampouco desagradável. Não estava contente. Não era alegria que sentia, mas uma certa tristeza.” (KAWAKAMI, 2010, p. 121). Ela pensa no Professor e em seguida em Kojima e toma uma decisão, a de terminar a noite ali. O motivo fica claro quando Kojima provavelmente se indagando o que poderia ter feito de errado pergunta a Tsukiko: “Sou um cara legal? – perguntou, olhar fixo em meus olhos. / Sem dúvida, você é um cara legal – respondi com convicção. Ele tomou a minha mão e me fez levantar. / Mesmo sendo legal, não tenho esperanças? / Porque sou estudante.” (KAWAKAMI, 2010, p.123).

Não iria dar certo entre os dois, pois Tsukiko é uma estudante, enquanto Kojima seria um adulto. Como uma estudante, o amor, os encontros e relacionamentos fluem de forma mais natural do que de um adulto. É estudante, pois tem o seu professor ainda. Aqui pela primeira vez ela ativamente pensa no Professor por um lado romântico e não somente como um colega.

Dentro dessas cenas de reflexão de Tsukiko, o sentimento de solidão da personagem aparece com força. Ela, se sentindo perdida e querendo a presença do Professor acaba por chamar seu nome repetidas vezes para o nada. Como se isso fosse trazê-lo para perto dela.

Tudo estava distante. O professor, Kojima e a lua permaneciam afastados. Contemplei fixamente a paisagem se descortinando pela janela do táxi. O carro atravessava a cidade noturna a toda velocidade. Professor, pronunciei. Minha voz foi logo suprimida pelo som do motor. [...] Professor, repeti, mas logicamente essa voz não chegava a lugar nenhum. O táxi me conduzia pela cidade noturna. (KAWAKAMI, 2010, p. 124 - 125)

Depois que se separaram na festa de contemplação das cerejeiras, Tsukiko e o Professor se desconstruíram várias vezes no **bar de Satoru**. “O professor sempre estivera no bar em outro horário e não nos encontrávamos.” (KAWAKAMI, 2010, p. 127).

O dono do bar então pergunta a Tsukiko, entre outras coisas: “Não sente saudades dos encontros com o professor?” (KAWAKAMI, 2010, p. 127). Talvez lembrando o contraste desses encontros com o Professor e do que teve com Kojima, responde a Satoru: “Mas nós nunca tivemos encontros” (KAWAKAMI, 2010, p. 127). Que por sua vez se espanta com tal resposta, dando a entender que para uma pessoa de fora, dono do estabelecimento que os dois frequentem sempre, seu relacionamento parece mais romântico do que realmente é. O que irrita Tsukiko. “Não gostei nada de ouvi-lo dizer ‘não brinca’ em voz alta. Aborrecida, espetei com os hashi o sashimi de peixe-voador. Satoru lançou um olhar reprovador à minha mão dilaceradora. Pobre peixe. Mas não é minha culpa. Satoru é o culpado por ter falado alto ‘não brinca’” (KAWAKAMI, 2010, p. 127 - 128).

Mais uma vez é um encontro por acaso na **rua**, dessa vez na rua comercial, que faz os dois se reverem. Uma rua comercial é um pouco diferente de uma rua normal. É um caminho entre lojas e não há passagem para carros. “[...] saí para a cidade na tarde de sábado. Por conta da chuva deveria haver menos gente do que o usual. Caminhei pela rua comercial girando minha sombrinha.” (KAWAKAMI, 2010, p. 131). Aqui, Tsukiko também está refletindo sobre a relação dos dois. Dessa vez depois de terem se encontrado, enquanto caminham. “Por que sempre que converso com o professor logo me sinto desalentada, irritada ou as lágrimas me advêm estranhamente aos olhos? Nunca fui do tipo de expor meus sentimentos” (KAWAKAMI, 2010, p. 132).

Diferentemente das outras vezes, há um momento de confronto que tem o potencial de mudar a relação deles de vez.

Percebendo finalmente que eu não o acompanhava, exclamou um “oh”, olhou para mim e perguntou tranquilamente: - Tsukiko, o que houve? - Não houve nada. Vou ao cabelereiro. Amanhã tenho um encontro. - Acabei falando mais do que deveria. - Encontro? Com um homem? - Perguntou curioso. - Isso mesmo - Não diga. O professor voltou até onde eu estava. Olhou seriamente meu rosto. - Que tipo de homem é ele? - Que importa quem seja? - É, tem razão. [...] - Tsukiko - Ele me chamou com a voz extremamente grave e me fitou. - Que... que foi? - Tsukiko - repetiu ele. - Sim. - Vamos jogar pachinko. A voz dele se tornava cada vez mais grave. - Agora? - Perguntei e ele assentiu pesadamente. - Vamos agora, de imediato. Neste exato momento. - Sua voz denotava que se não jogássemos pachinko o mundo seria destruído. Subjugada, respondi afirmativamente. Ah, então, vamos logo a essa casa de pachinko. Acompanhei-o entrando na rua lateral da rua comercial. (KAWAKAMI, 2010, p. 133)

Ir jogar **pachinko**⁵ provavelmente é uma desculpa para permanecerem juntos. O sentimento que talvez passa aqui pelo o que a Tsukiko percebe na entonação da voz do professor é que se eles se despedissem naquele momento, não iriam mais se ver e não teriam mais a mesma relação próxima. Entretanto dentro da casa de Pachinko ele age normalmente, mantendo os diálogos e costumes usuais dos dois. Não satisfeita com essa não reação, Tsukiko, depois que saíram da casa de Pachinko pergunta.

O senhor jogou pachinko com a professora Ishino? Perguntei como quem não quer nada. Como? ele replicou inclinando a cabeça. E você, Tsukiko, foi naquele dia com aquele homem a algum lugar? O professor revidou. Como? Foi minha vez de inclinar a cabeça. (KAWAKAMI, 2010, p. 137 - 138)

Com isso ficaram quites. Ao caminharem em direção ao **bar de Satoru**, cria-se pela chuva, uma situação que é considerada muito romântica na cultura japonesa. Dividir o guarda-chuva.

Nós dois caminhávamos lentamente sob o mesmo guarda-chuva. O braço do professor por vezes roçava meu ombro. Ele empunhava bem alto e a prumo o guarda-chuva. [...] Ajustei-me aos passos largos do professor. O céu estava claro, os pássaros começavam a gorjear. Ele continuava segurando firmemente o guarda-chuva apesar de a chuva ter praticamente cessado. Com o guarda-chuva mantido bem alto, seguimos caminhando pela rua comercial a passos particularmente tranquilos. (KAWAKAMI, 2010, p. 138 - 139)

Mesmo quando essa situação não se torna mais necessária quando a chuva cessa, eles continuam nessa distância íntima, querendo prolongar o máximo possível essa proximidade que não podem exercer normalmente.

No capítulo “Trovoadas na estação das chuvas” o acontecimento parte do **bar Maeda** para o **bar de Satoru** para a **casa do Professor**. Tudo começa quando Kojima convida Tsukiko para viajar.

Há um albergue com comida deliciosa – declarou ele. [...] - Nesta estação do ano logo as trutas estarão no ponto de serem degustadas. - Se ainda não notou, estou convidando você a ir viajar comigo, só nós dois. Entendeu? – explicou, olhando fixamente meu rosto como se quisesse penetrar em meus pensamentos. (KAWAKAMI, 2010, p. 141-142)

Novamente vemos a correlação de Kojima como alguém adulto, que por tal característica não poderia ficar com Tsukiko.

Sempre que me encontro com Kojima me vem à mente da palavra “adulto” A idade e o comportamento apropriado a ela. O tempo de Kojima fluía por igual, seu corpo e mente cresciam por igual. Quanto a mim, provavelmente ainda não me tornei “adulta”. (KAWAKAMI, 2010, p. 141 - 142)

⁵ É um jogo japonês de azar, similar ao pinball.

O mesmo acontece em relação ao **bar Maeda**, que está conectado a Kojima.

Sempre que venho com ele ao Bar Maeda tenho a impressão de que eu não deveria estar ali. Um jazz comum tocando baixinho. Um balcão muito bem polido. Copos completamente translúcidos. Leve cheiro de cigarro. Animação na medida exata. Tudo impecável. Isso me fazia sentir mal. (KAWAKAMI, 2010, p. 143)

Já no **bar de Satoru**, após uma conversa casual com o dono sobre a estação e sobre trutas, Tsukiko não aguenta e pergunta ao Professor.

Se o senhor gosta tanto assim de trutas, não costuma ir a albergues em estações termais para degustá-las? – interoguei, e ele soergueu as sobrancelhas. Não iria especialmente para isso, com certeza. – respondeu, voltando as sobrancelhas à posição original. – Mas o que deu em você hoje? Age de modo estranho. (KAWAKAMI, 2010, p. 145)

Com tal resposta, talvez frustrada com o Professor por não convidá-la como Kojima, Tsukiko bebe demais e acaba por acordar na **casa do Professor** e com os “cabelos estão entrelaçados, estendidos sobre o tatame. Deitada, contemplo as nuvens noturnas a flutuar pelo céu.” (KAWAKAMI, 2010, p. 147). Pensa: “Não quero viajar com Kojima. Pensei imediatamente. Ainda com a trama contra minha bochecha, me vem à mente o desconforto que sentira quando me encontrara com Kojima, leve, mas impossível de apagar.” (KAWAKAMI, 2010, p. 147).

Diante da decisão de não ir com Kojima e a sensação ruim de encontrá-lo, Tsukiko chama o Professor para viajarem juntos. “Que acha de viajarmos juntos para algum lugar? – sugeri.” (KAWAKAMI, 2010, p. 148). Diante da insistência de Tsukiko, o Professor hesitava, afinal “Onde você acha que nós poderíamos ir, só os dois?” (KAWAKAMI, 2010, p.148), perguntava ele provavelmente pensando nas repercussões da diferença de idade. “-A qualquer lugar, o importante é estarmos juntos – gritei.” (KAWAKAMI, 2010, p. 148). Entre a sua agitação e a calma do Professor ela acaba confessando:

Eu o amo, professor. Senti um calor invadir o estômago no momento em que pronunciei essas palavras. Cometi um erro. Adultos devem evitar exprimir coisas que possam constranger as pessoas. Devem evitar proferir, impassíveis, palavras que os impeçam de se cumprimentarem sorrindo na manhã seguinte. Contudo, era tarde demais. Porque afinal não sou adulta. Nunca poderei me tornar adulta como Kojima. Gosto do professor. Para me assegurar disso, repeti que o amo. Ele continuava a me olhar atônico. (KAWAKAMI, 2010, p. 148 - 149)

A sociedade japonesa tem o senso de comunidade muito grande, as ações de um adulto, um ser social, são em prol da sociedade e de seus membros, para não causar problemas para os outros. Tsukiko confessa seu amor, pois não é adulta para pensar nas repercussões sociais e nos

sentimentos da pessoa a qual está dirigindo esses sentimentos. Um adulto não deixaria o sentimento de amar o professor pudesse estragar a vida dos dois.

Era tudo um tanto absurdo. Ter gritado “eu te amo” para o professor, ter permanecido estranhamente calma quando ele não respondeu ao que lhe dissera, o súbito barulho do trovão, a umidade crescente do cômodo após fechadas as portas de proteção à chuva, tudo parecia um sonho. Professor, seria isso um sonho? perguntei. Provavelmente. Quem pode afirmar? Ele respondeu alegremente. Se for um sonho, quando acordaremos? Quando seria? Não faço ideia. Gostaria que não terminasse nunca. Mas os sonhos sempre acabam, cedo ou tarde. [...] Espero que jamais acabe, eu repeti. Seria bom. Ele respondeu. (KAWAKAMI, 2010, p. 151)

Sonho, por parecer irreal de estar realmente acontecendo, ser muito bom para ser realidade? Ou realmente sonho? Há quase sempre que estão juntos de uma maneira íntima um questionamento se seria um sonho ou não. Tornando se mais forte nesta situação devido a bebida e ao fato de Tsukiko estar dormindo e acordar na casa do professor sem memórias de como chegou lá e do porquê.

O capítulo que dá a maior ênfase a esta questão é o capítulo “Marisma (Um sonho)”, logo após terem ido à ilha. O capítulo seguinte à marisma só fala que não se veem desde que foram aquele estranho lugar, podendo se referir à marisma ou até mesmo a ilha.

O capítulo “Em direção à ilha – 1” começa falando da chegada nessa **ilha** onde se hospedaram em um albergue e com Tsukiko indagando o motivo de estarem lá depois da recusa ao pedido de viajarem juntos. Uma ilha é um espaço aberto, podendo ter algumas das características de uma cidade, mas em menor escala devido à natureza presente e ao fato de estar delimitado de forma diferente, envolto de um espaço aquático, que também pode ser um espaço de discricção, sendo caracterizado como calmo e reservado; e não uma divisão ilusória ou até burocrática que tem as cidades. A ilha em si é um espaço público do qual as pessoas podem ir e vir livremente, mas tem uma certa delimitação de pessoas e é dependente de um transporte para chegar nela devido estar cercada pelo mar, tendo assim algo de privado em seu ambiente.

A ilha apesar de estranha e nova para Tsukiko, é familiar para o Professor, do qual afirma ter o costume de visitar com frequência. O fato de Tsukiko ignorar a realidade de estarem ali, vai ser rapidamente mostrado a uma Tsukiko preocupada por um tranquilo Professor do qual está sempre falando para que não se preocupe, quando chegam a um pequeno cemitério. Um cemitério é um lugar novamente público, do qual qualquer um tem acesso, mas particular e privado devido ao fato de ter túmulos de pessoas queridas a alguém.

É o túmulo de minha esposa. Contive um grito. O professor sorriu novamente. Um sorriso tremendamente gentil. - Aparentemente, ela morreu nesta ilha. [...] -Tsukiko,

eu desejava vir com você até aqui – disse calmamente. -Comigo? - Sim, porque não vinha há algum tempo. (KAWAKAMI, 2010, p. 161)

Visitar o túmulo de entes queridos é algo comum no Japão e ao compartilhar esse momento e local com Tsukiko a traz mais próxima dele. Entretanto, ainda assim fica confusa do porquê o Professor teve a necessidade de levá-la ao túmulo de sua esposa. Irritada e confusa ela não consegue pôr em palavras as suas preocupações quanto ao que fez ele pensar em levá-la ali e volta para o Albergue.

Em todo o caminho de volta ela olha para trás, para ver se ele a está seguindo envolta em pensamentos confusos, sentindo ciúme e raiva, talvez querendo ser mais importante para ele do que sua esposa que já faleceu, ela pensa ter ouvido ele a chamar, mas ele não a segue.

Afinal minha vida é apenas isso. Andar sozinha por um caminho misterioso de uma ilha desconhecida, perda de seu acompanhante, o professor, que eu acreditava conhecer, mas que de fato é para mim uma incógnita. (KAWAKAMI, 2010, p. 163)

Esperando-o em frente ao albergue olhando a escuridão, Tsukiko se dá conta que apesar das constatações da passagem a cima, ela não consegue mais viver sem o Professor.

“Professor, volte logo. Continuei a balbuciar sem fim” (KAWAKAMI, 2010, p. 164).

Ainda dentro do capítulo da Ilha, precisamos dar um enfoque nos quartos em que os dois estão hospedados “juntos. Porém em quartos separados. Por insistência dele, estou no quarto com vista para o mar e ele em outro voltado para o monte que dá forma à parte interior da ilha.” (KAWAKAMI, 2010, p. 154 - 155).

Em um **albergue** é bem diferente do que um quarto em uma casa. Um quarto em uma casa japonesa ainda pode ter múltiplos propósitos, o de um albergue, é considerado um quarto de dormir. Segundo Dibble (1988), “a expressão “quarto de dormir”, relativamente recente, surgiu, de fato, na metade do século XVIII. O adjunto “de dormir”, marca evidente evolução na maneira de conceber e organizar um habitat. Refere-se também a certa classe [burguesa], pois o habitat popular urbano do século XIX possuía, às vezes, um ou mais quartos, mas sem utilização específica para dormir.” (Dibble, 1988, p. 141).

Um quarto de **albergue** ou hotel é impessoal, público e privado. Público, pois várias pessoas fazem uso dele em determinados períodos; e privado pois no período que está usando ele vai ser “seu”. Dentro de um hotel que novamente tem esse caráter duplo, privado por ter um dono e público, pois várias pessoas tem acesso a ele.

Segundo o herói de Huysmans em *Às avessas*, havia senão duas maneiras de organizar um quarto de dormir: “ou arranjà-lo como excitante alcova, local de deleitação noturna; ou então criar um lugar de solidão e repouso, um retiro do pensamento, uma espécie de oratório.”

(DIBIE, 1988, p. 143). Por mais que a mobília do albergue não diferenciasse os quartos dessa maneira, podemos pensar no quarto do Professor o primeiro e o de Tsukiko como posterior em sua mente. O quarto de Tsukiko irá ter o propósito de deixá-la só, fazendo com que pense no relacionamento dela com o Professor, assim como faz em seus momentos de reflexão em seu apartamento.

Desde quando eu e o professor nos tornáramos assim tão próximos um do outro? De início, ele era para mim um homem distante. O ‘professor dos tempos de escola de ensino médio’, desconhecido, idoso, em um passado longínquo. [...] Sem me dar conta, ao me aproximar dele comecei a sentir o calor que irradia de seu corpo. A sensação dele transpassava pela camisa social bem engomada. Uma sensação de afeto. Com a forma do professor. Uma forma digna, porém, branda. Ainda hoje não consigo apreender com firmeza essa sensação. Ele se evade no momento mesmo em que tento capturá-la. Quando penso que fugiu, novamente se aproxima. (KAWAKAMI, 2010, p. 169)

Como em muitas cenas que está sozinha pensando no Professor, Tsukiko pensa ter ouvido ele a chamar: “Bastava começar a pensar para a imaginação voar livre. A certa altura acreditei que o professor me **chamava de seu quarto.**” (KAWAKAMI, 2010, p. 173). O que faz com que ela vá para frente da porta do quarto do Professor, onde fica pensando sobre o Professor e balbuciando seu nome até que de súbito ele abre a porta e a convida para entrar.

O quarto do Professor em um primeiro momento parece algo excitante que rapidamente se transforma em um sentimento de derrota, pois o Professor não percebe como Tsukiko está se sentindo: “Ele não percebe em absoluto minha situação desesperadora ou finge não notar.” (KAWAKAMI, 2010, p. 174). Continuam na atividade de criar versos em vez do que estar no quarto dele poderia proporcionar.

Por que as coisas chegaram até ali? Já passava das duas da manhã. Que situação era aquela afinal, em que eu contava as sílabas para criar algum verso medíocre como “*Grandes mariposas, atraídas pela luz do crepúsculo, parecem tristes*”? (KAWAKAMI, 2010, p.175)

Tsukiko então adormece com a cabeça apoiada no braço somente para acordar, ver que o Professor está dormindo e então fugir para seu próprio quarto novamente. Porém, a inquietação não a deixa dormir, fazendo com que ela volte ao quarto do Professor. Ele estava acordado a esperando. Aqui é a primeira e única vez que mostra algo próximo ao uma relação íntima, mas ainda assim o sexo não acontece e eles dormem juntos novamente. Esse momento de intimidade parece que acontece no mundo dos sonhos ou próximo a ele, não dando a certeza se aconteceu ou não. Essa sensação sendo reforçada devido ao próximo capítulo, “Marisma (Um sonho)” que segue essa cena.

Marisma tem por definição um terreno alagadiço à beira-mar (DICIO, 2020). Assim, pode ser considerado um espaço de transição para um espaço aquático, o mar. Outro ponto que faz com que Marisma seja um espaço de transição é o fato de o Professor chamá-lo de fronteira. Em Marisma, os dois não sabem onde estão e nem como foram parar neste lugar, que assim como propõe o título, tem elementos irrealistas dos sonhos ou talvez de uma outra dimensão. Segundo DIBIE (1988), nos textos homéricos, Hipnos, O sono, aparece sob duplo aspecto: primordialmente representa o repouso periódico dos órgãos do sentido e do movimento, durante o qual o corpo repara suas forças; mas é mostrado também ao lado de seu irmão Tánatos, a morte, com os traços de um coveiro cumprindo sua triste tarefa. A fronteira, então, pode ser pensada tanto como a fronteira de dois mundos, ou estar se referindo à fronteira da mudança em seu relacionamento. Podendo ser visto também já um prelúdio do final do livro. Por estas características, Marisma torna-se um não lugar de transição onde a conversa sobre a esposa do Professor finalmente tem um fechamento e eles podem começar ou não algo novo.

De volta à realidade e destoando dos outros, o capítulo “Os grilos”, começa com Tsukiko evitando todos os espaços que possam ser remotamente relacionados ao Professor. Sozinha em sua casa, novamente pensa em seu relacionamento com o Professor, transparecendo a solidão que vivia antes de o conhecer.

Se não o encontrar mais, talvez me seja possível parar. ‘Alimente-o e ele crescerá.’ Lembro de minha falecida tia-avó, que costumava dizer isso quando viva. Apesar de ter bastante idade, possuía uma mente muito mais aberta do que eu minha mãe. Depois da morte de meu tio-avô, muitos ‘pretendentes’ apareceram, e ela vivia saindo para restaurantes, viagens ou jogos de *gateball*. O amor se resume a isso, ela dizia. Um amor verdadeiro é como uma planta: aduba-se, protege-se da neve, é imprescindível cuidar com todo o carinho. Com os outros amores não precisa se preocupar, pois sem atenção acabarão fenecendo. (KAWAKAMI, 2010, p. 193)

Nos dias de descanso tornou-se um hábito para Tsukiko perambular ao longo do rio próximo à casa do Professor, em direção à feira em frente à estação. Desde que decidiu evitá-lo não sabia mais o que fazer nos dias de descanso. Nada a aprazia. “Era como a sensação de não conseguir respirar direito.” (KAWAKAMI, 2010, p. 195).

Em sua casa sozinha, Tsukiko se questiona:

O que teria acontecido comigo, que até agora sempre vivera a vida feliz de uma mulher só? Logo me cansei das “viagens de mãos vazias”, mas também não podia caminhar à tardinha ao longo do rio, permanecendo então deitada em meu quarto refletindo. Porém, teria minha vida sozinha até agora sido realmente ‘feliz’? (KAWAKAMI, 2010, p. 195)

Havia guardado o Professor e seus sentimentos por ele dentro de uma caixa. “Eu o enrolara delicadamente em uma fazenda de seda com dupla costura e o pusera naquela grande caixa de palóvnia no fundo do guarda-roupa.” (KAWAKAMI, 2010, p. 196).

Depois de tentar se relacionar em vão com espaços novos, indo a lugares diferentes, Tsukiko parece fazer o caminho reverso de lembranças até o Professor. Conversando com Kojima, indo ao **bar de Satoru**, comentando o Giants vencer uma partida até ir bater na porta da casa dele preocupada, pois segundo Satoru, o Professor havia aparecido doente e não tinha voltado ao bar desde então. Preocupada, Tsukiko vai até a casa do Professor. Quando finalmente se falam, é como se não tivesse mudado nada em seu tempo afastados. Depois de conversarem, Tsukiko chega a uma decisão:

Pouco importa. Seja amor ou o que for. Tanto faz. Realmente já me era indiferente. O importante é que o professor estava bem de saúde. Isso bastava. Desisto de esperar algo dele. Pensando nisso, caminhei ao longo do rio. (KAWAKAMI, 2010, p. 204)

No capítulo “No parque”, os dois estão novamente no **bar de Satoru** quando o Professor convida Tsukiko para um encontro, mudando a definição do seu relacionamento de amigos para algo mais. E ao contrário da maioria das vezes que saíram juntos, essa proposta veio do Professor e com a expressa intenção de a chamar para um encontro. Eles iriam a um **museu** para ver uma exposição de trabalhos cartográficos.

O ambiente fechado e lotado, público e privado do museu, que é longe de sua rotina, mas ao mesmo tempo familiar para o Professor, parece íntimo e pessoal em suas interações. A exposição contém objetos privados expostos de modo público, que se tornam novamente privados devido aos comentários e como os dois veem e comentam os objetos. O museu ficava dentro de um grande parque. Refletindo as outras situações no livro, a situação sempre começa dentro de um espaço fechado para depois se desenvolver, aprofundar em um local aberto, onde os dois se sentam em um dos bancos para conversar.

O caminho até o museu reforça a noção, de que não estavam indo ao acaso, mostrada pelo parágrafo seguinte: “Não foi consequência do entusiasmo da bebida no **bar de Satoru**. Tampouco foi uma proposta casual quando nos cruzamos na rua. E nem por ter ele ganhado ingressos grátis. [situações das quais tiveram quase encontros] Ele expressamente me telefonou (para minha surpresa, ele sabia meu número de telefone) e sem rodeios disse: ‘vamos a um encontro’.” (KAWAKAMI, 2010, p. 205).

Outro ponto que reforça a ideia do encontro proposital é o fato de que o local não foi próximo à estação da redondeza, onde seria habitual para os dois. Foram necessárias duas baldeações para chegar na estação do museu. Marcando essa noção definitivamente está no ato

do Professor pagar os ingressos, por mais que Tsukiko tenha tentado lhe dar o dinheiro. Até então, em todas as outras situações eles sempre dividiram as despesas ou cada um pagou o seu.

Outra mudança em seu comportamento é que andavam lado a lado, em vez do Professor ficar mais a frente Tsukiko tentar o acompanhar. Ele estava expressamente a querendo ao seu lado. E ela, não querendo criar expectativas, se afastava. Trocando suas situações como eram até antes do encontro. Dessa vez, o Professor a estava perseguindo.

Tsukiko, quanto tempo será que ainda viverei? O professor perguntou subitamente. Meus olhos encontraram os dele. Ele me olhava com serenidade. – Muito, muito tempo – gritei instintivamente. O jovem casal sentado no banco ao lado se espantou e olhou para nós. Alguns pombos se esvoaçaram. – Certamente as coisas não serão assim. – Mas...para sempre. Sua mão direita segurou minha mão esquerda. A palma de sua mão seca envolveu a minha. – Você ficaria satisfeita caso não fosse para sempre? (KAWAKAMI, 2010, p. 212)

E neste momento descobrimos a origem de toda a hesitação do professor, do porquê não podia ou não queria deixar Tsukiko se aproximar dele. “Poderia aceitar um relacionamento comigo tendo o namoro como premissa?” (KAWAKAMI, 2010, p. 214).

Tsukiko, da qual achava estranho e desconhecia o que significava essa premissa, a aceita com sem hesitar.

O último capítulo fala sobre seu relacionamento oficial. É um **misto de espaços** normalmente frequentados como o **Bar de Satoru**, a casa do Professor e lugares novos. Mas nas duas situações os lugares agora se mostram novos, pois eles os frequentam como duas pessoas que estão se relacionando.

Quando fala sobre o **Bar de Satoru** surge a indagação: “Em que diferia então de antes do relacionamento? Antigamente, eu vinha ter ao bar do mesmo jeito, desde ainda claro e, sem chamá-lo, bebia calma e agradavelmente, imaginando ansiosa se ele viria ou não. A mudança não foi tão grande. Esperar ou não precisar esperar. Era essa a diferença.” (KAWAKAMI, 2010, p. 217). Poderia parecer insignificante, mas logo em seguida surge a pergunta ambígua de Satoru “Mesmo falando assim, esperar não é algo bastante duro?” (KAWAKAMI, 2010, p. 217). Ambígua, pois, se dirige a uma Tsukiko que esperava Satoru, que ainda estava se preparando para abrir o bar.

A casa do Professor também se mostra diferente, pois agora é um lugar íntimo dos dois, do qual Tsukiko pode amanhecer ao lado do Professor. A intimidade também é aparente em um momento em que estão preparando *tofu*, e Tsukiko percebe que tem modos de preparar diferentes. Conhecer os gostos particulares, de como alguém prepara ou gosta de comer, requer um grau de intimidade que vai além da distância íntima.

Bem no meio do dia o professor o preparará em uma panela de alumínio e bebíamos cerveja. Ele misturara bacalhau e folhas de crisântemos. O *tofu* cozido que eu preparo não leva nada além de *tofu*. Dessa forma, pessoas que não se conhecem se tornam íntimas, pensei com a mente vaga pelo saquê diurno. (KAWAKAMI, 2010, p. 222)

Quanto aos lugares novos, são todos lugares que vai quando tem um encontro com alguém, um aquário, espaço que se observa o espaço aquático, tido também como espaço de discrição, calmo e recluso, assim íntimo; ida a Disneylândia, assim como as várias saídas ao ar livre, é espaço público e privado com momentos em que estão juntos em um momento íntimo no meio à multidão.

Finalmente “A valise do professor” é o capítulo que se descobre que Tsukiko conta a história, mas o Professor já se foi. Eles só ficaram juntos por um breve período de tempo. Ela guardou consigo a valise do professor, um desejo dele.

Assim como quando estava vivo, Tsukiko tem momentos em que chama seu nome, a aproximando dele. “Quando pronuncio ‘professor’, por vezes ouço uma voz vinda do teto me chamando.” (KAWAKAMI, 2010, p. 228).

Apesar de pouco tempo, seu relacionamento deixou marcas. Marca de ausência, mostrada pela valise que deixou para ela, que se torna um espaço vazio e melancólico, e marca de presença, mostrada na comida: “Por influência dele, passei a preparar *tofu* cozido com bacalhau e crisântemos.” (KAWAKAMI, 2010, p. 228).

CONCLUSÃO

Os espaços vivenciados e construídos do romance, em uma primeira leitura, podem parecer estar postos de forma desproposita juntamente com as descrições das comidas, entretanto, eles conduzem aos poucos o relacionamento de Tsukiko e do Professor e os fazem descobrir coisas sobre si mesmos – conceito de proxêmica. Desde o **bar de Satoru**, que é o epicentro do romance; os espaços como a feira que apresentam somente uma mudança pequena de hábitos de convivência dos dois; os momentos na Rua, que muitos poderiam não considerar um espaço, por ser aberto e não privado, mas que se tornam nítidos caminhos que levam Tsukiko até o Professor; ou então, espaços de transição, como o restaurante de *oden*, que somente serviu para questionarem qual seria o relacionamento dos dois. Até os espaços serviram para caracterizar fortemente as personagens, como o **bar de Satoru**, que está ligado ao Professor, e o **bar do Maeda** está ligado a Kojima. Tsukiko utiliza essa ligação dos lugares

com os dois para pensar em como se relaciona com eles e perceber suas diferenças. Conforme a trama se desenrola, Tsukiko descobre que talvez não estaria tão bem assim em estar sozinha. O Professor, a dar uma conclusão em seu relacionamento e seus sentimentos inacabados para quanto a esposa falecida.

Se os espaços os conduzem, as comidas mostram como eles se relacionam, desde os gostos similares a petiscos que os fazem se notar no Bar, até cenas de preparo e ou de ingestão de comida que parecem sem importância, mas dão continuidade e fluidez aos diálogos e discussões que mudam o curso do romance ou que aprofundam o caráter das personagens. Mostram o humor e grau de intimidade das personagens, podendo ser exemplificadas na cena que eles brigam pelo jogo do Giants, por querer comer truta juntos e não com outra pessoa, se mostra ao passar a gostar e preparar o *tofu* da mesma maneira, entre outras.

O quanto os espaços e os alimentos são importantes e ou influenciam a maneira como nós nos relacionamos? Em *a valise do professor*, sem esses dois elementos o romance não se concretizaria e o relacionamento dos dois não existiria para além de um professor e aluna. Na vida real, os espaços e os alimentos nos aproximam na realidade do romance e nos faz comparar ou pensar que estamos na nossa própria. A literatura, acaba por constituir uma prática de significação incontornável, por sua relação intrínseca com a linguagem, um dos sistemas-chave de representação do mundo (CANELO, 2018, p. 3).

Voltando aos questionamentos feitos na introdução, sobre qual seria o lugar da literatura feminina no sistema da literatura e, de forma mais ampla, no sistema da cultura, e ainda mais, por se tratar de uma obra estrangeira, volta-se a mencionar Even-Zohar (2013), reafirmando que os conceitos estudados em *A valise do professor* podem e devem ser pensados no contexto brasileiro e em nossa literatura para que ela não se torne estanque.

Espero que essa monografia, dentro dos limites e do escopo do gênero, consiga responder, ainda que parcialmente, as questões da influência dos espaços e dos alimentos no modo de se relacionar; como o pensar em uma cultura estrangeira influencia em como pensamos na nossa própria; e ainda acrescentar nas pesquisas de literatura feminina vigentes.

BIBLIOGRAFIA

ÁLVAREZ, R. B. **El Papel de la Comida en la Literatura Contemporánea Feminina Japonesa: Análisis de las Obras Kitchen y El cielo es Azul, la Tierra Blanca.** *Asiadémica: Revista Universitária de Estudos sobre Ásia Oriental*, Número 12. Publicado em: Julho de 2018. Disponível em: <http://www.asiademica.com/n12/>, Acesso em: 26 de Setembro de 2019.

AOYAMA, T. **Reading food in modern Japanese literature.** Honolulu: University of Hawaii Press, 2008.

BOLLNOW, F. O. 1903. **O homem e o Espaço.** Tradução de Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Editora UFPR, 327 p., 2008.

CANELO, J. M. Literatura e Cultura. **Revista Crítica de Ciências Sociais.** Número Especial, p. 217-236, Novembro, 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/7862>, Acesso em: 23 de Junho de 2019.

CEDILLO, R. V. C. **What is the Importance and Role of Food in Modern Japanese Society? Why is Japanese Food classified as World Heritage and What Makes Japanese Food stand apart from the Food Culture of other Countries?** Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade da Islândia, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1946/27632>, Acesso em: 29 de Junho de 2020.

CHERRY, K. **Womansword: What Japanese Words say about Women.** Otowa: Kodansha International LTD, 1989.

CORREIA, V. A Dicotomia Público-Privado. **Poliética: Revista de Ética e Filosofia Política.** São Paulo, v. 3, n. 1, p. 7-44, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/PoliEtica/article/view/19492>, Acesso em: 12 Novembro de 2019.

DARDEL, E. **O homem e a Terra: Natureza da Realidade Geográfica.** Tradução de Werther Holzer, São Paulo: Perspectiva, 2015.

DIBIE, P. **O quarto de Dormir: Um Estudo Etnológico**. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

DICIO, Dicionário Online de Português. **Definição de Marisma**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/marisma/>, Acesso em: 2 de Julho de 2020.

EVEN-ZOHAR, I. Teoria dos Polissistemas. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Risson e Yanna Karlla Cunha. **Revista Translatio**. Porto Alegre, Número 5, 2013. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42899>, Acesso em: 23 de Junho de 2019.

HALL, T. E. **A dimensão Oculta**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1986.

KAWAKAMI, H. **A valise do Professor**. Tradução de Jefferson José Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

ORTIZ, R. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1998, 3ª reimpressão da 1ª ed. de 1994.

REIS, B. M. S. **Pensando o espaço, o lugar e o não lugar em Certeau e Augé: Perspectivas de Análise a partir da Interação Simbólica no Foursquare**. Revista Contemporânea. Número 21, Ano 11, Vol.1. 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/6969>, Acesso em: 12 de Novembro de 2019.