



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

**O MUSEU TEMÁTICO DE YŌKO OGAWA: A MORTE, A MEMÓRIA E O
SILÊNCIO**

Thiago de Souza Carneiro

Rio de Janeiro

2022

THIAGO DE SOUZA CARNEIRO

O MUSEU **TEMÁTICO** DE YOKO OGAWA: A MORTE, A MEMÓRIA E O
SILÊNCIO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação
Português/Japonês.

Orientador: Prof. Dr. João Marcelo Monzani

Rio de Janeiro

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Carneiro, Thiago de Souza.

O Museu Temático de Yoko Ogawa: A morte, a memória e o silêncio. / Thiago de Souza Carneiro. – Rio de Janeiro, 2022, 39f.

Orientador: João Marcelo Monzani.

Monografia (graduação em Letras/Português – Japonês). – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 37-39.

1. Yoko Ogawa. 2. Literatura Japonesa. 3. Estudo comparativo. 4. Memória. 5. Museu. I. CARNEIRO / Thiago de Souza. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2022.

Agradecimentos

À minha mãe e minha vó que sempre acreditaram no meu potencial. Não teria conseguido sem vocês duas, mamãe e vovó.

Ao meu irmão, Gabriel, que presenciou alguns dos meus desesperos durante alguns períodos e que sempre cuidou bem dos meus livros.

Ao meu orientador, João Marcelo, pelo apoio e confiança ao longo desse tempo, mas principalmente por me inspirar como pessoa, pesquisador, leitor e professor.

Aos amigos que conquistei durante meus anos de graduação e que sempre tiveram a bondade e compaixão de auxiliar o paulistano pe/R/dido – o meu sonoro erre forte – em terras cariocas. Vocês são incríveis! Akina, Brito, Gabri, Mariana, Natasha, Pedro e Thaís. Cada um, com seu jeito único e singular, me ensinou muita coisa e me fez ainda mais feliz por ser amigo de vocês.

As minhas amigas perto-distante, Sabrina e Kebs. O QG permanece vivo depois de longos dez anos e assim continuará. Vocês foram importantes para me tirarem bons risos em meio à tristeza, e me deram suporte em momentos que precisei.

À minha alma gêmea, minha cara metade e minha fiel escudeira: Jessica. Amiga, você venceu, você sabe que venceu. A você sou grato às nossas idas ao bar, aos nossos risos frouxos e choros compartilhados no bar da Fátima, às nossas maluquices enquanto pesquisadores da EBA e às nossas vivências e enrascadas durante o Carnaval. Você me ensinou a ver o mundo de outra forma e me ensinou a admirar uma pessoa incrível que você é. Quando eu crescer, quero ser igual a você. Obrigado por tudo, gata! Um brinde a nós e viva o Carnaval!

Em especial, às duas peças cruciais do trio de japonês magnífico do qual faço parte. Em primeiro lugar, Carol, por sua energia cativante, seu jeito singular e animado. Os gays te adoram e eu também. Em segundo lugar, à minha conterrânea, Mayara, por ser o elo racional do trio, por ter um sorriso e energia calorosa e, apesar de virginiano, expressa muita paixão. Às duas, o meu sincero obrigado.

Ao anjo, Alvinho, por sempre estar presente e me apoiar em todos os sentidos. Você é importante na minha vida.

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO	6
II. PANORAMA BIOGRÁFICO	7
a. A vida de Yoko Ogawa	7
b. Seus livros mais famosos e publicações ao redor do mundo	9
III. A TEMÁTICA PROPOSTA POR YŌKO OGAWA.....	11
a. Comparativo entre os livros publicados no Brasil	11
IV. CONCLUSÃO.....	36
V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37

I. INTRODUÇÃO

“Entre todas as presenças, eu esperei a do leitor”.

Fiama Hasse Pais Brandão

Yōko Ogawa, nascida em 1962, é a autora de diversos livros, incluindo, entre esses, ficções e não-ficções. Seus textos apresentam-se de maneira vívida, na qual ela transmite um repertório social, envolvendo a matemática e as artes visuais em seus livros. Ogawa se envolve com o *mise in abyme* e traduz as diversas sensações que seus personagens podem entregar. Constrói uma narrativa tranquila, calma, com um ar de suspense e desenvolve um mundo cujas histórias geralmente começam com irritações sutis e pequenos desvios da normalidade. As suas percepções super sensíveis e perturbadoras nos levam a realidades desconcertantes e enigmáticas ou misteriosos mundos paralelos, onde a fronteira entre a vida e a morte se torna confusa.

Num primeiro momento, parte do trabalho aqui proposto se debruçará em mostrar um panorama histórico de Yōko Ogawa, no qual conheceremos a autora e suas publicações mais famosas ao redor do mundo, com intuito de que possamos instigar os antigos e novos leitores curiosos sobre suas publicações. Seus livros foram publicados em diversas línguas o que permite aproximarmos-nos de suas narrativas independentemente do idioma no qual ela está escrita.

Já no segundo capítulo, nos vemos diante da problemática de, na medida do possível, nos aproximar dos livros de Ogawa, publicados aqui no Brasil. O comparativo entre os livros serve como base para conhecer não apenas os elementos narrativos da autora, como também, aproximar-se desta. Uma vez que ficamos próximos de seus textos, nos tornamos, conscientes do que ela propõe enquanto autora para seus leitores. Essa proximidade não é capaz de nos quebrar a surpresa diante de seus textos, pois embora seus escritos dialoguem entre si, com temáticas próximas, como o silêncio, a morte e as personagens impessoais, em cada uma de suas narrativas esses temas se mostram com abordagens únicas, e esse é o ponto crucial das obras de Ogawa.

Ainda no segundo capítulo, como objeto de estudo da monografia, o recorte que será feito é nos livros “Hotel Íris (2011)”, “O Museu do Silêncio (2016)”, “A fórmula

preferida do professor (2017)” e “A Polícia da Memória (2021)”. Dentro desse olhar comparativo dentre os livros, nos atentaremos a trazer a temática construída por Ogawa e de que maneira os livros dialogam entre si.

II. PANORAMA BIOGRÁFICO

a. A vida de Yoko Ogawa

Yoko Ogawa nasceu em Okayama, no Japão, em 1962. Criada dentro de um círculo religioso, por interferência do avô e do pai, passou a infância perto de premissas de uma religião originária da fé Xintoísta, a Konkōkyō. Já na adolescência, sua família decidiu se mudar e os preceitos religiosos não mais influenciaram diretamente a vida de Ogawa. Ainda no período da adolescência, durante os seus anos na escola primária em diante, Ogawa começou a consumir a literatura infantil. Porém, no Ensino Médio, se deparou com os escritos de Anne Frank. Esse contato viria a se tornar um contrato vitalício para as obras da autora. A leitura do Diário de Anne Frank se tornou mais do que um refúgio para Yōko Ogawa, ele se tornou, também, inspiração para a sua escrita. Ela percebeu, através daquele pequeno e muito significativo diário uma via decisiva para enxergar a escrita como um meio possível e necessário de autoexpressão. Desse modo, Yōko Ogawa começou a manter um diário para si e iniciou sua carreira de escritora a partir deste pequeno objeto. Com ele, a autora buscava registrar suas experiências da forma mais fiel possível, para que, gradualmente, começasse a perceber que escrever histórias se inicia no próprio ato de transformar memórias em palavras. Do mesmo jeito que Anne resolveu fazer ao manter o Kitty para si, uma vez que

A atitude rebelde em relação à mãe, a saudade dos meninos, a incerteza de se tornar mais velha (o), ou os sonhos de futuro expressos por Anne em seu diário, empurraram-na para a autora [Ogawa] descobrir a grande capacidade que as palavras tinham para expressar livremente tudo o que se carrega dentro de si. (IKUNO, 2017, p. 136).

Assim, pouco a pouco a autora começou a produzir ficção a partir das anotações que ela carregava consigo naquele diário.

O percurso literário de Ogawa iniciou com sua leitura de literatura infantil e o contato com o Diário de Anne Frank (1947). Durante o Ensino Médio, ela tornou-se uma leitora voraz e começou a consumir poemas escritos por poetas contemporâneos, como Hagiwara Sakutarō, Tachihara Michizō, e Ōoka Makoto. Além disso, também manteve contato com “os poemas escritos do *Manyōshū*, uma coleção de poemas antigos”. (OGAWA, 2018, p. 63).

Durante os anos 80, *Yōko* Ogawa começou a cursar a Licenciatura em Literatura, ofertada pela Faculdade de Letras da Universidade de Waseda, em Tóquio. Durante seu tempo como universitária, se juntou à Sociedade Literária Contemporânea e começou a ler trabalhos de escritores japoneses contemporâneos, como Haruki Murakami, Kanai Mieko, *Ōe Kenzaburō*, e outros. (OGAWA, 2018, p. 64)

O trabalho de conclusão de curso de Ogawa, *Nasakenai shūmatsu* (**A Miserable Weekend**) não rendeu à autora apenas o título de licenciada. Pela primeira vez, ‘publicado’ em 1984 e quatro anos depois, em 1988, a autora resolveu se debruçar mais uma vez sobre seus escritos, reescrevendo o seu trabalho de faculdade. O livro é inscrito para o prêmio Literário Kaien, para novos escritores, sob o título *Agehacho ga kowareru toki* (**When the Swallowtail Butterfly is Broken**), do qual conquistou o primeiro prêmio de sua carreira.

Prêmios não faltam no currículo de *Yōko* Ogawa. Após receber o prêmio Kaien, ela continuou suas publicações. Em 1989, publicou dois livros *The Perfect Sickroom* (*Kanpeki na byōshitsu*, 1989) e *The Tea that Does Not Get Cold* (*Samenai kōcha*, 1990), ambos sendo indicados ao prêmio Akutagawa, um dos mais prestigiosos prêmios de Literatura Japonesa. Contudo, foi apenas em 1991 que Ogawa conseguiu essa realização, com seu trabalho *Ninshin Karendā* (**Pregnancy Diary**).

O percurso de conquista de prêmios não havia finalizado após a autora conquistar, o Akutagawa. Mais a *Yōko* Ogawa recebeu com *Burafuman no maisō* (**Brahma funeral**) de 2004 o Prêmio Izumi Kyōka e com *Miina no kōshin* (**Mena's procession**) de 2006, recebeu o Prêmio Tanizaki. (DONATH, 2012, p.12).

Por último, no ano de 2021, *Yōko* Ogawa, junto de outras pessoas, ganhou uma medalha de honra ofertada pelo governo japonês. Esse reconhecimento por parte do governo se dá para aqueles que conseguiram alcançar um mérito de excelência em seus campos de trabalho. O mérito da autora diz respeito às artes e literatura. Com isso,

conseguimos citar que Yōko Ogawa é considerada uma das escritoras mais influentes da literatura japonesa contemporânea.

b. Seus livros mais famosos e publicações ao redor do mundo

Yōko Ogawa conta com mais de quarenta títulos publicados entre ficções, romances e não-ficção. Seus ensaios sempre contam com a perspectiva da autora em possuir um cuidado extremo com sua seleção vocabular, do mesmo modo que isso transparece em seus livros. Suas descrições, suas percepções e seu cuidado com o leitor atento tornam os seus livros densos e magníficos se bem aproveitados por aqueles que gostam de admirar uma boa leitura.

A lista de publicações da autora é extensa, em japonês temos quase cinquenta publicações, um número considerável. Embora sejam tantos títulos, poucos são os números de disseminação em outras línguas ao redor do mundo. Nos dias atuais, contamos com publicações em Inglês, Francês, Italiano, Espanhol, Alemão, Coreano e Português.

Nos anos 2000, os trabalhos de Ogawa começaram a ser traduzidos para a língua inglesa. Sua introdução a esses leitores se deu através de uma das revistas mais prestigiosas: *The New Yorker*. “Seus trabalhos, “*The Man Who Sold Braces* (*Gibusu o uru hito*, 1998)”, foi traduzido por Shibata Motoyuki e “*Transit* (*Toranjitto*, 1996)”, traduzido por Alisa Freedman.” (QIAO, p. 2019, 154). Ambos os trabalhos foram importantes para tornar Ogawa reconhecida como um dos três escritores japoneses que já alcançaram o feito de serem publicados na revista *The New Yorker*. A autora dividiu espaço junto de Ōe Kenzaburō e Haruki Murakami. Autores que, como podemos ver, além de serem contemporâneos à escritora, tiveram seus trabalhos ressoados nos escritos dela. Em outras palavras, é significativo Ogawa dividir espaço junto daqueles dos quais ela consumiu seus escritos e se inspirou.

Em inglês, contamos com nove trabalhos, em francês, em torno de vinte títulos, em espanhol, são doze, em alemão, são seis, e em português, apenas quatro títulos. Os livros mais famosos em português são “A fórmula preferida do professor” (*Hakase no*

aishita sūshiki, 2003) e “A polícia da memória” (*Hisoyaka na kesshō*, 1994). Os outros dois títulos “Hotel Íris” (*Hoteru Airusu*, 1996) e “O Museu do Silêncio” (*Chinmoku hakubutsukan*, 2000) ficam de acréscimo para aqueles que desejam se debruçar ainda melhor sobre os escritos da autora.

A respeito da fama, o primeiro título “A fórmula preferida do professor”, foi levado às telas cinematográficas, como aponta Marília Kubota (2017), na resenha para o site “A Escotilha”. A revelação aos cinemas ocorreu “em 2006 e foi dirigida por Takashi Koizumi. Quem faz o papel do Professor é o ator Akira Terao, conhecida figura dos filmes de Akira Kurosawa e protagonista do primeiro filme dirigido por Koizumi, *Depois da Chuva* (1999).” Já o segundo, “A polícia da Memória”, sua versão em inglês, foi nomeada finalista do Prêmio Nacional do Livro de Literatura Traduzida em 2019, bem como do Prêmio *Internacional Booker* de 2020. Também foi nomeado finalista do *2020 World Fantasy Award*, sendo a tradução feita por Stephen Snyder, tradutor de outros trabalhos de Yōko Ogawa em inglês.

III. A TEMÁTICA PROPOSTA POR YŌKO OGAWA

a. Comparativo entre os livros publicados no Brasil

Existem inúmeras publicações de Yōko Ogawa ao redor do mundo, o número passa a casa dos quarentas, dentre eles, livros, contos e ensaios. No entanto, quando se trata das publicações em Português Brasileiro, temos um número exato de quatro romances em nosso território, é um número pequeno. Mas não deixa de ser bastante significativo termos ao menos algum livro da autora publicado em nosso mercado para podermos nos aproximarmos dela e também do meio literário contemporâneo japonês.

Em ordem, os livros publicados aqui no Brasil são “Hotel Iris”, pela editora Leya, em 2011, “O Museu do Silêncio”, em 2016; “A Fórmula Preferida do Professor”, em 2017; e, por fim, “A Polícia da Memória”, em 2021, os últimos três pela Estação Liberdade. Com exceção do primeiro livro, todos os três últimos foram traduzidos diretamente do japonês. Além disso, o romance “A Fórmula Preferida do Professor” contou com o contributo do programa de apoio à tradução e publicação da Fundação Japão. Embora este seja um ponto importante a se considerar na hora da análise comparativa entre os livros, não iremos nos ater a uma análise linguístico-semântica, coligada aos mecanismos de tradução, por assim dizer. Pelo contrário, pretende-se, com o comparativo entre os livros, tomar por base o enredo e a construção das narrativas por parte de Ogawa em língua portuguesa. Assim, observaremos as construções das percepções de suas personagens, suas passagens quanto à natureza, o enredo, etc.

Falar sobre o processo criativo de Ogawa a partir de apenas quatro livros pode ser um desafio, uma vez que sua escrita, ainda que demonstre pontos de encontro entre os seus textos, não pode e nem deve ser resumida à apenas um número reduzido de publicações, tendo em vista que seu aporte literário é vasto. No entanto, com este desafio proposto, olharemos primeiro os temas homogêneos diante de suas narrativas. Ogawa tende a apresentar um carinho muito grande quanto à preocupação com sua escrita, como vai apontar DONATH (p. 12).

[...] os textos de Ogawa são enriquecidos com descrições científicas meticolosas, que transmitem uma realidade purista, e, por outro lado, com

relatos líricos de cenários (particularmente de cenários de inverno com neve e gelo, semelhantes aos dos romances de Murakami Haruki), com várias descrições de temperatura e mudanças de luz e cor, pelas quais a autora cria imagens poéticas impressionantes.¹

O cuidado com suas palavras a levam a apresentar um sentido forte às imagens e descrições que constrói. Ao mesmo tempo, consegue transmitir a percepção de uma construção literária que permeia a beleza das palavras, trazendo à tona o bom leitor que é capaz de assimilar sua ideia descritiva de maneira crua. Conseguimos ver esse movimento em trechos como:

– Cala boca, sua puta. [...] A voz do homem atravessou direto, entre todos nós. O vozerio se acalmou. Era uma voz grossa e profunda. Ela não denotava nem irritação, nem cólera. Provocou a mesma impressão que um violoncelo ou uma trompa que intervém na orquestra, em uma nota prolongada. (OGAWA, p. 10).

A descrição de uma voz estridente transmite uma exaltação por parte do personagem do tradutor, mas que, aos olhos de Ogawa, a narrativa daquela ação é descrita da maneira mais literária possível. A partir deste pequeno trecho, somos levados a nos atentar a uma tentativa de sinestesia e metonímia em que a voz se passa por aquele violoncelo. Duas coisas que provocam som, embora cada uma à sua maneira. No entanto, não deixa de ser uma forma de provocar uma quebra àquilo que estava tranquilo. As palavras que são ditas com antecedência às impressões a respeito da voz trazem à tona percepções do próprio ouvinte sobre aquele linguajar baixo. “Cala boca, sua puta”, apenas uma fração de palavras foram capazes de atribuir outro significado que não aquele com o qual todos nós estamos acostumados.

O trecho é pequeno, mas sua importância é bastante significativa conforme vamos nos envolvendo ainda mais na narrativa daquela história. Já se torna suficiente, também, para percebermos de que maneira a autora tende a iniciar seus trabalhos. Isso se torna como um chamado para aquele(a) que deseja realizar o check-in no Hotel Íris.

Rapidamente, deixamos o Hotel Íris e somos levados a um ateliê, entre uma conversa tida como tranquila entre mãe e filha, conseguimos nos ater mais uma vez desse cuidado com a escrita que é característico da autora. Assim, lemos:

¹ Tradução nossa.

Fita, guizo, esmeralda, selo... saídas da boca de minha mãe, as palavras remetiam a nomes de meninas estrangeiras, ou de plantas desconhecidas – elas me deixavam arrepiada. Eu me divertia imaginando a ilha na época em que essas coisas existiam. [...] Ao mesmo tempo, imaginar as coisas sumidas era um trabalho difícil. O objeto repousado na palma da minha mão parecia um animalzinho a hibernar – enroscadinho, imóvel, silente. Não me transmitia nenhum sinal. Eu me via tomada por uma sensação de impossibilidade, como alguém que tentasse reproduzir com argila a forma das nuvens que boiam no céu. Diante das gavetas secretas, eu buscava concentrar meu coração, prendendo-me a cada palavra que minha mãe dizia. (OGAWA, p. 11).

Através da forma como a filha escuta com cuidado as palavras da mãe, “prendendo-se e concentrando seu coração [...]”, é que somos levados à delicadeza dessa cena. Transformar a argila em formas das nuvens que boiam no céu pode parecer difícil, mas um trabalho cuidadoso e minucioso é capaz de reproduzi-las, assim como o leitor de Ogawa também é convidado a sentir por si mesmo aqueles objetos. Nos aproximamos não só da narrativa, como também deste detalhe mundano e contrário daquela personagem. Mais atento, vemos como a sensação de incapacidade da personagem é perpassada através de uma tentativa falha de “reproduzir com argila a forma das nuvens que boiam no céu.” Até soa irônico a narradora tentar este feito, ao nos atermos a contradição física do ato. Comparamos essa relação com a mesma sensação da qual a personagem, diante da mãe e daqueles objetos, tem para si de que é impossível se recordar de tudo aquilo que lhe é dito. A sua realidade é outra perante a de sua mãe, aqueles objetos não demonstram mais significado algum, ainda que busque “concentrar [seu] coração” (OGAWA, p. 11).

O trecho acima é só um dos muitos exemplos no qual a autora vai tratar de coração, as maneiras de se autoafirmar no mundo e algo como recordações. Desta vez, vamos em direção a outro momento de Ogawa. Neste caso, nos deparamos com a descrição da empregada, mãe de Raiz, em relação ao professor em “A fórmula preferida do professor”.

Foi só algum tempo depois de começar a trabalhar para ele que eu percebi seu hábito de recorrer a números, em vez de palavras, sempre que se sentia confuso e não sabia o que dizer. Era a forma de comunicação que ele desenvolvera para interagir com as pessoas. Os números cumpriam o papel

da mão direita estendida para o aperto de mão, e também o de um sobretudo que protegia seu corpo. Um sobretudo tão grosso e pesado que ocultava o formato de seu corpo, e que ninguém o convencia a despir. Enquanto ele o vestisse, seu lugar no mundo estava garantido. (OGAWA, p. 16).

Através do uso de uma figura de linguagem que damos o nome de personificação, obtemos a mão que se transforma em número para acariciar e cumprimentar um ente próximo. Somos capazes de perceber como os números, para este personagem, pode ser, à sua maneira, uma forma de estar sob o mundo, não apenas no sentido figurativo de presença, estar ali, de maneira concreta, mas como é através se a descrição sensorial; do tato, das sensações, fossem capazes de torna-lo inserido naquele universo que o rodeia.

Com os pequenos trechos das obras de Ogawa conseguimos ver suas ressonâncias nipônicas. Embora suas obras aqui listadas em português não apresentem um lugar físico e realístico, algo com que possamos dizer “este lugar é o Japão”; pelo contrário, com os escritos da autora somos levados a universos que podem ou não serem correlacionados ao arquipélago japonês. A própria autora outrora já deixou claro em entrevistas que “os universos de seus livros são mundos paralelos criados por ela, mundo pertencentes a ela e apenas ela.” No entanto, apesar desse mecanismo estar existente em seus escritos, ainda conseguimos ver e construir relações com o que o universo Japonês tem a oferecer, uma vez que ser japonesa é parte do que a autora é. Deste modo, quando lemos nos trechos seguintes de “O Museu do Silêncio (2016)”

Meu trabalho é resgatar o máximo possível de coisas que caíram das margens do mundo e tentar dar o sentido mais profundo para a dissonância que emana delas. (p. 9-10). [...] O que eu almejo é um museu que transcenda a existência humana. Que veja, até mesmo num pedaço qualquer de verdura apodrecendo na lata de lixo, uma evidência do milagre da vida. Um museu que englobe as riquezas deste mundo, desde seus alicerces... (OGAWA, p. 17).

vamos ao encontro do pensamento do historiador da arte japonesa, Okakura Kakuzo no que concerne a seus escritos sobre a arte “oriental”. Dentro das representações da arte numa tentativa de demonstrar as diferenças entre o “Oriente x Ocidente”, Okakura tenta nos ditar que o artista oriental tentava captar a natureza do que era essencial, levava-se em consideração o valor da sugestão, da representação. Não só, Okakura defendia que o Japão e a sua arte haviam desenvolvido o espírito que “enobrece a humanidade”. Com isso, o autor, influenciado por Hegel, nos dizia algo como “o espírito da arte”, sendo ela

dirigida para a mente, uma satisfação espiritual, por trás de qualquer gênero artístico, independentemente de onde e quando está a mente do artista. Desse modo, se levarmos em consideração que o trecho são duas colações da personagem d'A velha, em “O Museu do Silêncio”, podemos ver que sua caracterização e, ainda mais, quanto ao artifício artístico que ela quer colocar dentro de teu museu, conseguimos atribuir um significado correlato ao pensamento que outrora era defendido Okakura.

Como complemento ao pensamento, Okakura postulava uma distinção para o belo entre o Oriente e o Ocidente. Enquanto, por um lado, o Ocidente almejava o padrão ideal e a perfeição para a sua arte, considerando a arte Neo Renascentista. Tais artistas visavam o ideal de acordo com os gregos, sempre revisitando sua tradição cultural. Já, do outro lado, obtemos um conceito de belo levando-se em consideração o interesse estético, sem tipos ideais de beleza, sem proporção áurea, sem regras de proporção que definam a excelência artística. Em outras palavras, o arquétipo da personagem da velha buscava valorizar, assim como Kakuzo valorizava (p. 63), “a busca do artista em expressar o **espírito**, a **essência** das coisas, aquilo que se encontra no nível mais profundo das existências.”

Após o contato com os trechos supracitados, através de um artifício novelístico manuseado pela autora, somos mais uma vez puxados por Ogawa a um olhar atento em seus textos. Dentro de suas narrativas, podemos também encontrar temas em comum e ver como eles são trabalhados em cada uma dessas obras. Se pensarmos de acordo a ordem das publicações, o livro “Hotel Iris” nos traz a perspectiva de uma personagem feminina, Mari, que por meio de sua narração em primeira pessoa, temos impressões acerca de seu mundo, do hotel, de suas vontades, seus desejos e raivas. Para melhor ilustração, lemos:

Não sei muito bem se o que o tradutor fez com o meu corpo é normal ou não. E também não tenho como saber. Mas acho que, sem dúvida, foi algo muito especial. Porque foi muito diferente de tudo que eu podia imaginar, pelo ambiente e pelos ruídos discretos que rondam a recepção do Iris à noite. (p.61).

A narração de Mari nos permite observá-la de duas formas, tanto através de uma resolução corporal, material, como também sua percepção ao quanto o hotel está inserido dentro de sua vida. A personagem nos demonstra, através da comparação, que ao jeito

que ela foi submetida ao tradutor, a resolução de seu corpo, é tão diferente que nem mesmo os ruídos que rondam o Íris são capazes de fazer com ela consiga encontrar uma explicação. Essa nova sensação levada ao seu corpo também é um ruído, mas um ruído diferente do qual ela já está acostumada. Esse barulho, que podemos interpretá-lo como algo novo e diferente diante da vida pacata de Mari se prossegue em outras narrações da personagem.

Os dedos haviam penetrado a escuridão. O homem penetrava sem hesitar ali, onde eu mesma **jamais me aventurara**. A extremidade de seus dedos rodava dentro do vão, entre duas paredes de carne morna.

– Pare! – gritei pela primeira vez, com todas as minhas forças. Ele me esbofeteou em ambos os lados do rosto. Os ecos de minha voz se interromperam, e fui assaltada por uma dor **nova**. Pensei em Maria no estábulo. Ela também não foi açoitada a chicotadas? (OGAWA, p. 72-73).

Através desses novos ruídos introduzidos por um terceiro, somos capazes de perceber por meio da narração, que Mari não é tão possuidora de suas vontades. Em grandes momentos, suas vontades são postas em xeque por meio de sua mãe, até mesmo sua descoberta quanto à relação sexual com o tradutor, todas essas novas sensações são introduzidas por um terceiro. É como se Mari, em certo ponto, não tivesse plena consciência de quem ela é. Seria um ponto a se considerar, neste caso, uma relação de Mari ser a personagem do romance russo que o tradutor tanto se afeiçoa e traduz.

A diferença entre os nomes Mari e Maria são poucas, e suas diferenças sociais e fisionômicas deixam de ser ainda mais distantes, a partir do momento que Mari passa a se reconhecer naquela personagem fictícia que, aos poucos, tanto vai ganhando espaço em seu coração. Talvez, por isso, Mari diga que tenha pensado sobre Maria no estábulo e também porque, assim como a personagem russa seja uma das paixões do tradutor, esta personagem também é um “objeto” manuseável nas mãos do profissional, justamente porque o livro, as palavras, o objeto estejam nas mãos do tradutor. Mari, então, se torna esse ser que está nas mãos de um outro. Assim, o pensamento do personagem masculino este: “sua linda Mari expôs hoje seu lado mais feio”, murmurei no fundo do meu coração”. (OGAWA, p. 76).

Apesar de chegarmos a estas colocações sobre Mari, embora pareça que ela não seja tão dona de suas vontades e que, quando as têm, são perpassadas por um outrem, em meio a isso conseguimos destacar que sua vontade pode partir de si própria quando esta

tenta de todas as formas ir atrás daquele que brinca com seu corpo e a traz sensações novas. “Senti um medo terrível. Não de que ele me machucasse, mas de não ser capaz de satisfazer ao seu desejo” (OGAWA, p. 119).

Mari tentou, de todas as formas, passar o tempo que lhe é tido com o tradutor na ilha em que vive e assim aproveitá-lo. Sua devoção pelo tradutor era visível.

Será que eu não acabaria por não ser de mais nenhuma utilidade a ele? Não poder me submeter a uma única de suas ordens não aniquilaria as palavras de amor que ele escrevera em suas cartas? Todo tipo de ideia assustadora. [...]” (OGAWA, p. 119-120).

Mari conseguia ter suas vontades descritas à sua maneira, sempre coligadas e relacionadas ao terceiro que era o ser que a tinha em mãos. Não desejava dividi-lo com nada, nem ninguém. Para isso, seu maior desejo foi descrito quando outro personagem aparece para ficar entre ela e o tradutor.

Positivamente aquele não foi um almoço comum. Percebi, desde que entrei, que **nada estava como de costume**. A atmosfera, até então palpável naquela casa, estranhamente havia mudado. Não a ponto de ser desagradável, mas tive **a sensação** de que **era irremediável**. (OGAWA, p. 132). [...]

Eu continuava sem conseguir me acostumar a que outra pessoa se imiscuísse entre mim e o tradutor, e a que ele falasse tanto ou trocasse olhares com alguém que não fosse eu. Eu me sentia atrapalhada, como se me tivessem feito subir com alguém numa roda-gigante instável. Eu me sentia mais ameaçada por esse sobrinho colocado entre mim e o tradutor do que por aquela comida esquisita. Continuei imóvel e silenciosa em um canto da cabine da roda-gigante. No outro canto estava o sobrinho, **mergulhado em seu silêncio**. Só o tradutor, no meio de nós dois, estava contente. Quanto mais ele manifestava sua alegria, mais a cabine balançava perigosamente. (OGAWA, p. 140).

À luz do trecho, conseguimos expor aqueles sentimentos atrelados à Mari. Os ruídos eram bons, traziam coisas novas a ela, no entanto, apenas e desde que essas coisas novas dissessem respeito à apenas a relação entre ela e o tradutor. Longe disso, a cabine da roda-gigante balançava, balançava, e dava à Mari sensações, ainda que novas, não bem-vindas de sua parte.

Ainda para nos aproveitarmos da segunda parte do trecho, à luz de um mero detalhe na narrativa de Ogawa perpassada por sua personagem, depreendemos outro tema bastante importante nos escritos da autora. Tema este que reverbera de uma maneira simbólica, mas também conotativa em relação aos seus personagens e vida. As vontades, impressões e desejos das personagens serão sempre bastante perceptíveis nos escritos de Ogawa. Tais personagens podem e devem se moldar de acordo com o contexto e a narrativa cuja a qual eles estão inseridos, mas isso não deixa de ser um ponto importante a ser considerado. No entanto, o tema a ser decorrido à título de comparação aqui, é justamente a descrição do sobrinho do tradutor e a sua forma de estar no mundo, naquele ambiente, “**mergulhado em seu silêncio**”. O silêncio será um dos temas com o qual Yōko Ogawa dialoga nesses quatro livros publicados aqui no Brasil. Sendo assim, vamos à exploração quanto ao tema tendo em vistas o comparativo entre os livros.

A introdução ao sobrinho do tradutor é realizada no capítulo nove do livro. Um personagem quieto, misterioso de início, mas que logo o notamos como o sem voz, mas que é munido de suas expressões corporais e um estojo e um caderno, do qual se utiliza para poder se comunicar expressar-se.

O rapaz que ele apresentava como seu sobrinho se levantou do sofá da sala de visitas para me cumprimentar de maneira discreta, com o olhar pudicamente baixo.

– Olá – eu disse, sem que o mal estar desaparecesse. Ele voltou para o mesmo lugar em silêncio, se instalou confortavelmente sobre as almofadas, cruzou as pernas. [...] Em volta do pescoço ele tinha um pendente de formato esquisito, que não combinava com a simplicidade da roupa. Era a única coisa que se notava. Parecia ser um objeto de vanguarda, ou um amuleto, ou talismã. (OGAWA, p. 133).

Uma vez tão envolvido nas impressões de Mari, conseguimos ser levados por ela a ter uma mesma percepção sobre aquele ser tão silencioso. O silêncio transmitido por ele não está ali por acaso, nem é algo a ser ignorável. Quando a encaramos e pensamos sobre ela, tendo em vista as outras leituras das obras de Yōko Ogawa, observamos que o silêncio é um tema pelo qual a autora possui um imenso apreço e cuidado. Seja atribuído por um silêncio categórico, seja o silêncio de uma pessoa, ou seja, um espaço, o silêncio estará inserido em suas narrativas de alguma maneira. Como podemos ver, em “Hotel Iris” é o primeiro exemplo elucidativo desse silêncio presente como uma personificação. Porém, o silêncio desta personagem, embora seja algo que a rodeie, não é um silêncio absoluto,

justamente pelo uso do pendente que o sobrinho faz. Sua voz é perpassada através desse papel e caneta que ele manuseia, e essa é a impressão que Mari possui dele:

Quanto mais ele escrevia, mais o silêncio era longo. A ponta da caneta deslizava entre as ondas. Ele pigarreou, bateu com o salto do sapato contra a rocha, roeu uma unha. Aquela conversa singular, que substituíra as palavras, me permitia ouvir com precisão os diversos sons que ele produzia. (OGAWA, p. 166).

Com seu estilo frio e minimalista, vemos a maneira como Ogawa constrói esse silêncio categórico de seu personagem. Seu trabalho cuidadoso se dá, também, na imagem que Mari começa a observar, relacionando as palavras como as ondas, tudo isso pelo simples balançar da caneta no papel. Uma imagem que pode ser simples, mas bastante enriquecedora e significativa para o leitor que se atente a essa passagem. Essa é uma das primeiras considerações a respeito desse silêncio de Ogawa, perpassado por seus personagens. Sendo assim, somos levados ao comparativo da quietude apresentada por uma personagem que se vê obrigada a perder a sua voz, como em “A Polícia da Memória (2021)”.

Através da técnica *mise en abyme*, Yōko Ogawa nos introduz a personagem sem voz e sem nome. A habilidade de nome homônimo, consiste em estarmos inseridos dentro do próprio universo narrativo e ficcional de Ogawa, porém, por meio de sua personagem e narradora principal, cuja a profissão é de uma escritora, somos transportados para um outro universo também fictício literário, mas que não é de Ogawa, mas sim de sua personagem. Logo, temos a existência de um romance (da personagem e escritora) dentro de outro romance (de Ogawa). Desse modo, a alegoria é que uma personagem só pode ser lida e explicada a partir dessa estrutura construída pela autora.

Durante a leitura do livro “A Polícia da Memória”, temos um silêncio que perpassa o romance inteiro, uma vez que essa temática é levada à tona por meio do enredo do próprio texto. Estamos diante de personagens que vivenciam o silêncio em todas as suas instâncias, mas um silêncio diferente, pois este é obrigatório, é regra. Não é ofertada a liberdade e o direito de escolha aos personagens, pois todos estão inseridos e sob a condição de um sistema político autoritário, da qual a única oferta possível é a obrigatoriedade do esquecimento.

Os habitantes da ilha evitavam sair de casa sem motivo e aproveitavam o fim de semana para limpar a neve da calçada. À noite, fechavam as cortinas cedo. A vida de todos se tornou discreta e silenciosa, como se os corações também estivessem adormecidos sob a neve. (OGAWA, p. 117).

“Adormecidos sob a neve”, “limpar a neve da calçada”, duas frases que nos permitem um olhar atento à neve. Através da metonímia, conseguimos relacionar a neve ao estado do frio, que nos leva ao esquecimento e nos remete à quietude e ao esquecimento do qual é perpetuado e encontrado em todos os habitantes da ilha. Somos perpassados por esse silêncio em outro trecho do romance, como:

– Vai, sim. Eu garanto. Esquecer tudo, perder tudo, não é uma infelicidade. Além disso, as pessoas perseguidas pela polícia secreta não são aquelas que não conseguem esquecer? Tentei ainda forçar os olhos e perscrutei a superfície da água, mas, com a iminência da escuridão noturna, as pétalas de rosas se tornaram invisíveis. (OGAWA, p. 68).

Essa perda, esse “esquecer tudo” também é uma forma categórica de presenciar o silêncio. Neste caso, é o silêncio da mente e do subconsciente que não trabalham mais. Não existe mais resquícios que permitem a este personagem fazer com sua mente trabalhe seus mecanismos e faça barulho para que ele consiga se lembrar daquilo que outrora foi obrigado a esquecer. No que diz respeito a introdução e construção de personagem que é condizente e correlacionado à personagem silenciosa em “Hotel Iris”, conseguimos também ver essa relação em “A Polícia da Memória”.

Como citado antes, à luz da técnica (*mise en abyme*), a partir do capítulo seis, vemos a introdução a essa personagem alegórica do silêncio. No entanto, depois de ler quatro páginas do romance percebemos que estamos dentro do manuscrito da escritora (personagem narradora da história de Ogawa).

A narradora primeiro introduz sua personagem, a paixão da mulher pela datilografia, seu desejo quanto à sua aula e a relaciona, de certa forma, à *realidade* da qual sua criadora está vivendo. A imposição quanto ao esquecimento vivido por sua criadora é perpassada da narradora-autora para aquela personagem que, logo mais, se perde numa máquina. Desse modo, vemos suas imposições e o silêncio iminente no trecho:

O único som a ecoar naquela sala era do aço da letra E batendo no papel. A neve voltou a cair. As pegadas que eu deixara em meu trajeto até ali desapareceram. Ele aproximou ainda mais o seu corpo do meu. O cronômetro caiu de seu bolso e rodou pelo chão. *Será que quebrou?*, eu pensei; em seguida, ocorreu-me que eu devia me preocupar com o que ele estava tentando fazer e não com o cronômetro. Os sinos da torre tocaram. Eram cinco da tarde. O som dos badalos reverberou nas janelas, atravessou nossos corpos sobrepostos e foi engolido pela neve. Nada se movia. Eu não conseguia me mover nem respirar. Era como se eu estivesse presa dentro da máquina de escrever. (OGAWA, p.110-111).

Mais uma vez, somos levados à neve como um correlato ao apagamento. Conseguimos observar de maneira concreta como a realidade da autora-narradora se relaciona com os relatos fictícios de seu manuscrito. A neve com seu imagético branco, puro, é utilizada para apagar as pegadas deixada por aquela personagem. Essa mesma neve também irá servir para que ela consiga apagar a si mesmo e torna-se tão inutilizável quanto a máquina de datilografia. Pouco a pouco ela perde sua principal função, que era transferir ao papel letras, tinta, produzir som, assim como a personagem que deixa de se mover e respirar. É como se ela sucumbisse ao silêncio eterno. Para ilustrar, lemos o trecho:

Bati diversas vezes nas teclas, mas as barras dos tipos não se moveram. As varetas tremiam, como pernas de gafanhotos com cãibra. Ninguém me obedecia. Nem as letras de A a Z, nem os números de 1 a 0, nem a vírgula, nem o ponto-final, nem o ponto de interrogação – todas se negaram a me ouvir.

Até a noite anterior, quando eu escrevera BOA NOITE para o meu amante, a máquina parecia normal. Não derrubei a máquina nem deixei nada cair nela. Ainda assim, quando acordei no dia seguinte, constatei, incrédula, que não conseguia mais escrever uma letra que fosse. Claro que já tinha sido consertada antes – uma alavanca torta, o rolo que precisava de óleo, etc. –, mas a máquina em si sempre fora precisa e resistente.

Na esperança de que ela voltasse a funcionar, botei-a no colo e resolvi experimentar bater com força, uma a uma, todas as teclas. Meu amante tinha se ajoelhado a meu lado e ia acompanhando o processo. A, S, D, F, G, H, J, K. Quando cheguei ao L, ele segurou meu braço com força. (OGAWA, p. 149).

O desespero da personagem é iminente. Sua busca pelas palavras em nada resultará; nem as consoantes, nem as vogais, nenhuma construção significativa é concluída. O silêncio parece estar ainda mais forte em seu desespero:

Fiquei nervosa sem uma máquina por perto. Era como se me faltasse alguma coisa nas mãos. Dei-me conta de que estava mais vulnerável agora, sem a máquina, do que quando perdera a voz. Isso me deixou ainda mais angustiada. *Mas por que será que ele ainda não começou a consertar a máquina?* Não tinha como comunicar meu sofrimento. Olhei à minha volta – não havia papel nem caneta à vista. Escolhi uma máquina nova, sem avarias. Bati nas teclas, insistentemente, mas elas não se moveram. A do lado estava com a fita toda emaranhada. A seguinte, com metade das teclas faltando. Outra, com o rolo descarrilhado. Outra... Experimentei diversas, nenhuma funcionava. Não me dei por vencida. Achei uma lá no meio mais inteira e comecei a puxar. (OGAWA, p. 153-154).

Talvez, a partir deste momento, o título de heroína que a narradora de Ogawa dera a sua própria personagem já não faça mais jus à personalidade e ações. Essa personagem sem voz se vê perdida, porque não existe nada nem ninguém que ouse ajudá-la. Com uma sensação de prisão, sucumbida à situação que lhe foi imposta por um outro, aquele que deveria acudi-la, cuidá-la, mas que, na verdade, apenas queria o mais precioso que a datilógrafa tinha a oferecer: sua voz. Por isso, aquele amante não estava disposto a ajudar, queria ainda mais o silêncio. A impressão que temos era a de que o professor de datilografia estava contente em ver mais uma de suas alunas se submeter àquilo.

– Eu, se fosse você, desistia – sugeriu ele, sem se virar, ainda polindo o cronômetro. – Nenhuma dessas máquinas funciona. Foi então que percebi mais uma obviedade. Naquela torre, não havia papel. Não havia folhas de ofício, nem bloquinho de notas, nada. Não adiantava ficar procurando uma máquina que funcionasse. Quando entendi que **não havia ali nenhum meio de tirar as palavras de dentro de mim**, foi aí mesmo que as palavras se multiplicaram, emperradas no meu peito, e comecei a sentir falta de ar. *Conserte logo essa máquina!* (p. 154-155).

Em um estado de choque, a personagem percebera que o silêncio, a partir de agora, era parte de sua vida, não importasse todas as tentativas – falhas – das quais ela buscara para obter sua voz de volta.

– A sua voz está presa dentro da máquina. Ela não estragou, ela simplesmente cumpriu sua função. Depois de aprisionar sua voz, a máquina é selada.

– **Esqueça que um dia você teve voz.** No início, você vai estranhar. Vai mexer a boca, vai querer escrever à máquina. Vai procurar um bloquinho e uma caneta. Mas logo você vai entender que tudo isso é inútil. Para que você quer falar, afinal? Não precisa mais. Agora, enfim, você me pertence. (OGAWA, p. 156).

Ao destrinchar o trecho, parte por parte, o que diz respeito à fala do professor de datilografia, conseguimos relacioná-la com a passagem de realidade observada e vivida pela personagem-narrador d’A Polícia da Memória. O silêncio em ambas as realidades é visível, assim também como o próprio esquecimento como parte desse silêncio obrigatório. O personagem do professor é nada mais nada menos que um reflexo da sociedade autoritária cuja a personagem-narrador de Ogawa vive.

No entanto, comparando essa personagem da técnica *mise em abyme* com o sobrinho do tradutor no romance “Hotel Íris”, a perda de sua fala se dá por conta de um câncer, mas sua ‘voz’ ainda é pronunciável, se observarmos seus objetos e todo o seu corpo e artifícios dos quais ele se utiliza para poder dar voz ao seu lugar no mundo. Já o caminho da datilógrafa é o inverso em meio a passagem ao silêncio. Ela conhecia a linguagem, conhecia o mundo das palavras e dialogava com ele de maneira bonita e clara, mas foi imposta e obrigada, num pedido imperativo “Esqueça que um dia você teve voz”, e assim ela o faz, uma vez que não existe outra escolha a não ser obedecer.

As referências ao silêncio não terminam por aqui. Ainda conseguimos ver o tema ser retomado, mais uma vez, em “A Fórmula Preferida do Professor”.

Desta vez, esse silêncio se mescla à descrição de espaço, como foi feito com a personagem do sobrinho em “Hotel Íris”.

Talvez fosse porque aquele recinto abrigava um tipo de silêncio que eu nunca experimentara antes. Não era apenas uma ausência de ruído. Ali se depositava, camada sobre camada, o silêncio que enchia a alma do professor enquanto ele vagueava pela selva dos números. Um silêncio que não se deixava contaminar por cabelos caídos ou bolor. Cristalino como um lago escondido no fundo da selva. (OGAWA, p. 25).

Munida de um trabalho vocabular incrível, conseguimos observar a construção de um espaço silencioso. Ele é diferente, ainda diz respeito o entorno daquele que está inserido nele, mas é diferente porque é “cristalino como um lago escondido no fundo da selva.” Em meio a tantos ruídos, existe um espaço que transmite por completo uma calma. É desse modo que o silêncio é vivenciado pelo professor em suas tarefas diárias e na luta pelos 80 minutos de sua memória.

Para finalizar o tópico de silêncio como tema comparativo das obras, visitamos o último livro, “O Museu do Silêncio”. Veremos como os personagens se mesclam e se diferenciam nesse quesito.

Em contato à narrativa do livro, vemos o personagem “missionário do silêncio”. O adjetivo já o caracteriza e nos dá uma visão referencial e comparativa aos outros personagens que são perpassados por esse tema. No entanto, a divergência dentre essas personagens já citadas, é justamente que cada uma delas tem a sua própria caracterização a respeito do silêncio.

Com este personagem, por exemplo, Ogawa o descreve como aquele que “[...] pratica a ascese do silêncio. Não pode mais falar pelo resto da vida. O ideal deles é morrer em silêncio absoluto. É uma ascese severa!” (p. 33). Em outras palavras, é uma escolha daquele que pratica a ascese. Diferente dos outros personagens, o silêncio não lhe foi imposto. É uma escolha sua, ou melhor, sugerida, para que ele morra em silêncio absoluto.

Mais à frente, na descrição, vemos um aspecto corpóreo deste missionário do silêncio e a impressão que causa a àqueles que interagem com si. Neste caso, temos a percepção do protagonista e narrador do romance – o museólogo – quando lemos:

[...] A pele que usam é de bisões-dos-rochedos-brancos e, de tempos em tempos, vêm para a vila **pregar o silêncio**. O homem estava imóvel, com as mãos cruzadas em frente ao corpo e os olhos voltados para o chão. Os respingos do chafariz molhavam os seus pés, cujos calcanhares eram rachados e vermelhos. Parecia suportar uma dor terrível ou tentar decifrar algum símbolo especial diante de si, invisível para nós. De fato, pairava ao redor do homem um **silêncio denso**. Tive a impressão de que não era ele, mas sim essa atmosfera que ele irradiava, o que fazia as pessoas prestarem atenção. (OGAWA, p. 33).

Como apontou a autora, esse homem parecia “[acolher] dentro do seu pequeno mundo silencioso” tudo o que era perpassado a si. A prece do silêncio e a densidade com o qual ele se demonstrava aos moradores da vila, é justamente para se mesclar àquela narrativa densa e misteriosa. O personagem apresenta um tipo de calma, porque ao entrarmos em contato com ele conseguimos depreender esses cortes de quietude.

Diante das apresentações do tópico silêncio como uma descrição da reclusão deste indivíduo da sociedade, para comparar os personagens e as narrativas de Yōko Ogawa, conseguimos agora ter uma melhor visão da forma que eles são correlativos e até no que se diferem. Uma coisa é importante para estes personagens, o silêncio é como algo personificado ou até mesmo um lugar silencioso do qual estão acostumados a viver, ainda que alguns não apresentem costume ao ter de lidar com ele.

A começar pelo personagem do sobrinho, em “Hotel Íris”, vemos que sua condição de silêncio perpassa suas ações corporais e essa calma já se tornou algo visível ao entorno dele, porém esse seu silêncio não é igual ao do praticante da ascese, como vimos em “O Museu do Silêncio”, pelo simples motivo de que a quietude foi imposta para si. Além disso, o sobrinho ainda faz uso de artifícios de comunicação para poder tornar esse silêncio o menor possível dentre ele e aqueles que tendem a introduzir sua calma.

Já a respeito da personagem datilógrafa, em “A Polícia da Memória”, vemos uma aproximação quanto ao sobrinho, justamente porque foi algo que lhe foi imposto e fugiu de seu controle. Perder a voz? Esquecer que um dia sequer alguma palavra ou um som saíra de sua boca? É uma tarefa complicada quando se estava acostumada a falar e não praticava o silêncio costumeiramente. Porém, em meio a essa imposição, o silêncio, também imposto, se vê presente à vida dessa datilógrafa no momento em que ela não precisava falar para datilografar, era um momento de silêncio que, infelizmente, se torna para sempre com sua perda vocal.

Quanto ao personagem do professor em “A Fórmula Preferida do Professor”, vemos que o silêncio é meramente um artifício, uma quietude que o faz se perder em meio aos seus números. Ele faz uso do silêncio que seu quarto apresenta para autoafirmar-se no mundo, pois é através dos números que ele dialoga com todos no seu entorno. É uma aproximação quanto ao personagem do sobrinho, porque vemos essa quietude perpassada pelo simples fato dele estar presente no lugar, mas é diferente, pois o professor de matemática ainda é capaz de se comunicar com palavras e números.

Por último, chegamos ao personagem da ascese do silêncio. Depois da introdução de todos os outros, parece que essa personagem é uma junção de todos, como se fosse a própria personificação do silêncio. O missionário não é capaz de se comunicar como faz o sobrinho, o professor de matemática ou como fazia a datilógrafa, a partir do momento que ele escolhe este destino para si. Porém, ele não nasceu dessa forma, ele é ensinado a praticar a ascese do silêncio. Ou seja, existiu um momento em sua vida em que as palavras faziam parte de sua existência até que, percebeu, enfim, que não precisaria mais delas. Nunca falar mais que o necessário, diminuir as palavras pouco a pouco. Ações estas que reforçam o esforço com que o missionário se dispõe a ser como é. Vemos um aspecto para o relacionar com os outros personagens, porém, o que difere deles é justamente a sua relação com esse silêncio. Essa quietude faz parte de si, nunca o deixa, está sempre

presente em todas as suas ações, não é algo que o incomoda, é algo que o complementa e diz respeito à sua maneira de ler o mundo e de ser lido naquele universo criado por Ogawa, e essa é uma particularidade deste personagem.

- X -

O cuidado com as palavras, um cuidado inconsciente ou consciente da maneira com a qual seu leitor irá degustar seus escritos, o silêncio perpassado por suas personas e como temática de sua narrativa, todos esses mecanismos nos auxiliam para um comparativo dos textos de Yōko Ogawa. No entanto, existe mais alguns tópicos importantes quando se trata da autora. Para Donath (p. 13):

A maioria dos romances de Ogawa lucram com a descrição de coisas nojentas e revoltantes, mesquinhas e cruéis, bizarras e absurdas. Seu foco está na decomposição e decadência, dilapidação e ruína. Ela descreve repetidamente fragilidade, mutilação e deficiências físicas como gagueira e mancar, a perda de pernas, braços, dedos, olhos ou língua, a perda da capacidade de ouvir, ver e falar, ou a perda de memória ou da razão.²

Todas as descrições pela qual passa o romance de Ogawa são visíveis nos livros aqui citados. Porém, não iremos alongar a comparação para todos os temas, como a descrição a coisas nojentas, mesquinhas, ou a fragilidade, ou deficiências físicas, embora esse último conseguimos relacionar com a perda de voz por parte de personagens em “Hotel Íris” e “A Polícia da Memória.” Parte destes temas poderão ser retomados na análise de “O Museu do Silêncio” por si só. Por enquanto, iremos nos ater ao tópico da perda de memória ou da razão, levando-se em consideração a memória como eixo maior à título de comparação. Donath (p. 14) vai dizer que a memória, para Ogawa, é

Um dos principais temas. [...] é a conservação da memória como meio de neutralizar a transitoriedade da vida. A conservação não serve apenas ao propósito de manter e preservar as coisas, como em seu romance *Chinmoku hakubutsukan* (O Museu do Silêncio.) [...]

A memória é uma recordação, uma maneira de manter o coração aquecido a se lembrar das coisas que outrora foram esquecidas. Esse eixo temático da memória talvez não seja tão visível na narrativa d’o “Hotel Íris”, uma vez que o foco do texto está em demonstrar ao leitor a maneira com a qual uma narradora-personagem se submete aos vícios e desejos de um senhor mais velho. Mas, temos uma memória afetiva da narradora

² Tradução nossa.

quanto ao significado do nome Íris para o Hotel. É um lugar com o qual a personagem Mari lidou toda a sua vida, que podia ser um momento ignorável por parte de Ogawa ao não nos dizer o porquê do nome, mas ela assim o faz e acaba com o mistério.

Eu sempre pergunto a mim mesma, intrigada, quem terá batizado o hotel com esse nome esquisito, “Hotel Íris”, e se essa pessoa tinha uma boa razão para fazer isso. Todos os hotéis dessa parte da cidade têm um nome relacionado ao mar, com exceção do nosso, por causa desse Íris. [...]

“É a flor. Ela é bonita, não? E, além disso, é também a deusa do arco-íris na mitologia grega. Você não acha elegante?”, tinha me explicado meu avô, com certo orgulho, quando eu ainda era menina. (OGAWA, p. 12).

O nome é um diferencial dentre os outros, e ainda há referência à flor ou à deusa da mitologia grega. É um nome que carrega muita história. Íris é diferente porque não tem um nome relacionado ao mar, mas se formos à análise, ele pode, de certa forma, relacionar-se com a água a partir da chuva. Uma explicação química solucionaria o surgimento do arco-íris, mas o senso comum o basta para entendermos a relação entre o mar e a água da chuva que são auxiliares para o surgimento de um arco-íris. A mensagem que a deusa Íris passava também era necessária uma ponte entre essa água da chuva e a do mar.

Mais à frente, na narrativa de “Hotel Íris”, podemos obter mais uma referenciação à memória. Desta vez, um pouco bizarra e pendendo ao horror. O tradutor, após o trágico acontecimento com sua esposa, a echarpe que tirou a vida de sua mulher poderia ser tudo, menos um objeto de recordação, ainda mais se formos levados pelos bons costumes de afastar de si aquilo que traz “dor” e “sofrimento”. Porém, o que vemos aqui, por parte desse personagem, é o total contrário. Num outro episódio intimista entre Mari e o tradutor, sua relação sadomasoquista por uma parte, e masoquista pela outra, também num contexto fetichista por parte de ambos, vemos a busca de Mari pelo cumprimento do pedido feito pelo tradutor: “Só com a boca”, “Sem as mãos”, “Diga a você mesma que não tem mais mãos” (OGAWA, p. 119-120). O pedido, além do ignorar da condição das mãos, o tato ainda era permitido pela boca e apenas por ela. Mari teria de buscar as meias do tradutor e as vesti-las nos pés do senhor, porém, em busca das meias dentre as gavetas e caixotes, se depara com algo diferente, a echarpe.

Consegui finalmente puxar a gavetinha menor, que ficava abaixo de todas. Eu me deitei de barriga, estiquei o pescoço e abri a gaveta com dificuldade.

Ali estavam um relógio de bolso, um relógio de pulso, abotoaduras, estojos de óculos e outros acessórios. E bem no fundo, encontrei algo estranho. Era uma echarpe de mulher. Uma echarpe de seda, rosa-claro, com motivos florais. Ela estava ali, escondida no fundo da gaveta. Era o único objeto fora do lugar naquele armário. Ela parecia ter sido colocada ali longe do resto. Não só por ser feminina, mas por outra razão, e foi isso que me alertou. Tratei de retirá-la dali. Entendi na mesma hora. A echarpe estava salpicada de manchas escuras e a borda estava cruelmente rasgada. Soube na mesma hora que era sangue. (OGAWA, p.123).

O alerta de Mari para com o objeto é visível. Porém, ela não consegue compreender o motivo pelo qual o tradutor guarda tal objeto para si, pelo menos não ainda. Mais à frente, vemos que sua recordação se dá pelo peso que o personagem carrega e a culpa em não ter conseguido salvar a amada. Sua mulher fora brutalmente morta por um descuido, mas ainda assim o objeto serve como uma forma de sempre se recordar do ocorrido e não esquecer da existência do ente amado. Dessa forma, vimos duas maneiras que a recorrência da memória é estabelecida nessa narrativa.

Indo mais à frente em recorrências de memória em outros livros, focamos agora em “A Fórmula do Professor”, que possui um referencial à memória em todo o livro. O fato de a memória do professor não passar de 80 minutos já é um mecanismo que transmite ao leitor uma visão de que o livro todo será trabalhado nesse quesito, justamente por ser ele, o professor, um dos personagens principais da narrativa. É significativo considerar de que maneira Ogawa irá transmitir ao leitor essa passagem de que “minha memória não vai além de 80 minutos”, que está freneticamente absorvido pelas letras e pelas passagens da trama. É por meio de um encontro e um esforço que a empregada doméstica possui para com o professor que observamos o carinho com que Ogawa construiu esse mundo da memória para seu personagem.

O diálogo sobre números na porta de entrada se repetiu todas as manhãs, até o dia em que deixei o emprego. Para o professor, cuja memória se limitava aos últimos oitenta minutos, eu era sempre uma nova doméstica aparecendo na porta de entrada. Assim, ele era cuidadosamente circunspecto todas as manhãs, como faria diante de um desconhecido. (OGAWA, p. 16).

Os números eram um artifício da memória, um mundo construído pelo professor que não podia se desmanchar, mesmo com sua doença e problemática das minutagens de sua memória. Os números não só o ajudavam a se encontrar nesse novo mundo, como também funcionavam como um ativo para sua mente. O professor também se utilizava de

outros meios que o ajudavam a se recordar daquilo que, outrora, passado o tempo deveria se lembrar. Pode parecer banal, mas por que não um ato tão trivial, como anotar um papel não poderia o auxiliar a viver no turbilhão de *falta* de informações e memória? E assim ele o faz e é dessa maneira que Ogawa achou melhor descrever teu personagem e a forma que os outros o ajudam nisso. Podemos ler ao trecho:

Mas o que me intrigou na sua aparência foram os **inúmeros lembretes presos** no seu terno por cliques. Estavam grudados em todos os lugares imagináveis: nas golas, nas mangas, nas bordas do paletó, no cinto da calça e nos orifícios dos botões. Os cliques repuxavam o tecido do terno e o deformavam. Alguns eram tiras de papel rasgadas a mão, outros já estavam amarelecidos pelo tempo, mas todos traziam algo escrito. Era necessário aproximar o rosto e aguçar a vista para conseguir lê-los. **Não foi difícil compreender que, para compensar por sua memória de oitenta minutos, ele anotava as coisas que não podia esquecer e pregava as anotações no próprio corpo, para poder lembrar onde as deixara.** (OGAWA, p. 18)

Os números retornam mais uma vez como um meio de ativar a memória do professor. Os (i)números lembretes se tornaram o meio com que ele driblou a falta da memória e a contagem para que ele não se lembrasse mais do que vivenciou no presente.

Ainda debruçado sobre a temática da memória, iniciamos a comparativo do tema a partir do título do livro “A Polícia da Memória”. Título intrigante se considerarmos os signos polícia e memória, ainda mais uma atrelada à outra. Ou seja, o policiamento [da] memória.

Inseridos num universo utópico e autoritário, nos debruçamos com personagens que são obrigados e impostos a esquecer aquilo que a polícia da memória diz para que eles esquecerem. Num primeiro momento, se observarmos bem, o questionamento sobre esse esquecimento imposto é imprescindível, pois faz o leitor considerar: Mas e se eles – os personagens – desejarem se lembrar? Como e de que forma a polícia da memória irá atrás daqueles que ainda se lembram? Todas essas respostas nós conseguimos ver no romance, mas iremos nos ater aos esquecimentos e ao trabalho da memória por parte de alguns personagens.

Ogawa faz um trabalho incrível quanto à construção de seus personagens. Em boa parte de seus escritos, tais personagens nos parecem como arquétipos dentro de suas narrativas. O enredo de “A Polícia da Memória” conta com três personagens principais, sendo a romancista/escritora, o revisor R e o velho balseiro. Conseguimos ver, através de

cada um deles, a relação com que eles se apresentam a esse estado imposto do esquecer da memória. A romancista é uma personagem que vive no meio entre o que o personagem R representa e o que o velho balseiro representa, justamente porque ela tem duas questões em sua vida. A primeira, foi ter crescido com uma mãe que não esquece das coisas facilmente; a outra, é que apesar disso, ela ainda parece aceitar e, de alguma forma, transmite esse esquecimento através de seus romances, como vemos no trecho: “Todos são romances **sobre perda**. As pessoas adoram esse tipo de história. Só que, nesta ilha, escrever romances é um dos trabalhos mais humildes, mais invisíveis. Não se pode dizer que haja aqui uma abundância de livros.” (OGAWA, p. 24). Essa perda descrita em seus romances é uma forma que ela busca de representar a própria perda e o esquecimento imposto, é um aceitar não-aceitável do ambiente que ela está inserida. É uma forma que a personagem busca de tentar se recordar, já que um de seus medos é justamente “*E se as palavras desaparecerem, o que será de nós?*” (OGAWA, p. 36).

É perceptível observar uma angústia por parte da menina. O medo da perda das palavras, o esquecimento, o que será de sua memória sem as palavras? Como os romances continuarão a existir se ela não tiver mais as palavras para os escrever? Nesse ponto, vamos de encontro ao jeito com que o velho balseiro lida com esse universo.

Como dito acima, a mulher está numa linha tênue entre dois personagens – R e o velho balseiro – entre questões do que um representa e o que o outro representa. De um lado, temos, por exemplo, a concepção, ou melhor, a aceitação do esquecimento por parte do velho balseiro. Não há mais nele qualquer artifício ou vontade para continuar se recordando daquilo que fora apagado. Até porque, sua mente já aceitou que “[...] esquecer tudo, perder tudo, não é uma infelicidade. Além disso, as pessoas perseguidas pela polícia secreta não são aquelas que não conseguem esquecer?” (OGAWA, p. 68). A pergunta e fala do velho balseiro nos levam ao personagem final dessa pirâmide, já que R é o representativo daqueles que não conseguem esquecer, junto à polícia da memória. “R fechou a gavetinha do “perfume” e piscou os olhos. – Eu me lembro. Lembro-me da beleza da esmeralda. Do aroma do perfume. O meu coração não esquece nada.” (OGAWA, p. 79).

A partir disso, conseguimos ver as relações com a perda (da memória) de cada um desses personagens. Ao ponto que chegamos num diálogo entre a escritora e o R justamente sobre o esquecer e não esquecer. O diálogo é bastante significativo, ainda mais se considerarmos a questão memória como algo muito emblemático de qualquer ser

humano. Porém, a maneira como Ogawa descreve as nuances diferentes entre os dois personagens é poética. Assim, lemos:

[Escritora]³: – Posso perguntar uma coisa?

[R]: – Claro.

– Qual é a sensação de nunca se perder nenhuma memória? Ele arrumou os óculos e segurou a garganta.

– Que pergunta difícil.

– Você não fica com o coração transbordando, lotado de coisas?

– Não, isso não acontece. O coração humano não tem limite de capacidade. Ele aceita coisas de todos os tamanhos e formas, na quantidade que for.

– Então você tem guardadas intactas no coração todas as coisas que já sumiram desta ilha?

– Não sei se intactas. As memórias não são algo que se acumule simplesmente. Elas vão se transformando, mudando de lugar com o tempo, desaparecendo aos poucos. Claro, a forma como as coisas desaparecem da sua memória, quando há um sumiço, é completamente diferente.

– Qual é a diferença? – perguntei, mexendo nas unhas.

– As minhas memórias não são, por assim dizer, arrancadas com raiz e tudo. Mesmo as coisas esquecidas deixam algum traço em algum lugar do coração. Como pequenas sementes. Se algo as desperta, voltam a crescer. Mesmo quando a memória em si desaparece, ela deixa em seu lugar alguma coisa: um tremor, uma dor, um prazer, uma lágrima. (OGAWA, p. 98-99).

A considerar esses personagens seres fictícios com expressões reais, vemos aqui uma semelhança quanto à temática da memória, por se tratar de algo que o coração não esquece, algo que não transpassa os seus limites, porque a memória se transmite de diversas maneiras, seja de maneira afetiva, seja de maneira raivosa, seja triste, seja feliz; de alguma forma, ela está presente no cotidiano do ser humano. Como R diz, ter sua memória arrancada da raiz causa estragos no coração, pois não só o órgão (figurado) aceita essa imposição, como seu próprio subconsciente também o faz. É dessa maneira que a escritora se vê disposta em relação à memória.

Como já mencionado, existe uma angústia perante ela, justamente porque a personagem apresenta, ainda que pouco, um certo embate dentro de si contra esse

³ Para melhor inserção ao texto, achamos melhor colocar um indicativo de fala inicial dos personagens para compreender qual é a fala de quem. Espera-se que nas citações seguintes, caso seja referenciado à romancista/escritora e ao R (revisor), já subentenda o(a) autor(a) de determinada fala.

esquecimento e apagamento da memória dentro do seu coração. Porém, o embate não é o suficiente para fazê-la ir além, diferente de R, sua relação com a memória é diferente. Não é idêntica ao velho, mas diferente.

– Às vezes fico imaginando como seria observar seu coração, tê-lo entre as mãos. É um órgão de consistência gelatinosa que cabe na palma da mão. Não pode apertar muito, pois se desmancha; mas tem de segurá-lo firme, pois escorrega. Como ele vem de dentro do seu corpo, de um lugar recôndito, é muito quente. Quando fecho os olhos, sinto o calor do seu coração e, uma a uma, todas as coisas que eu perdi me vêm ao espírito. Posso imaginar que todas as suas memórias estão na palma da minha mão. Não seria uma sensação maravilhosa?

– Você quer se lembrar das coisas que perdeu?

– Não sei. Na verdade, não sei nem do que exatamente eu devia me lembrar. Quando uma coisa me some, o sumiço é completo. Não fica nada para trás. **Tenho de continuar vivendo com um coração oco, cada vez com mais buracos.** Por isso, imagino o seu coração como algo gelatinoso, mais resistentes, translúcido, que muda de aparência conforme a luz que nele incide.

– A julgar pelos seus romances, não consigo imaginar seu coração como um oco cheio de buracos.

– **É cada vez mais difícil escrever romances nesta ilha. Cada vez que há um sumiço, sinto como se as palavras fossem se distanciando rapidamente.** Acho que só consegui continuar até agora porque você se lembra das coisas e me ajuda a escrever.

– Fico feliz por ser útil.

Estendi minhas mãos com as palmas para cima. Ficamos os dois olhando fixamente para o côncavo das mãos, como se ali houvesse algo. Mas quanto mais olhávamos, **mais ficava claro que ali só havia um imenso vazio.** (OGAWA, p. 99-100).

A partir do desabafo da romancista, conseguimos nos aproximar bastante da sua angústia e da sua compreensão daquilo que R representa, e esse “imenso vazio” que é instaurado entre eles dois. Embora, mais à frente, conseguimos ver que essa distância entre aquele que se recorda de tudo x aquele que não se recorda de nada é diminuída de certa maneira.

Yōko Ogawa traz de volta o silêncio, mas essa quietude como uma metáfora à memória, em específico, à perda da memória. O coração vazio e oco da romancista expressa esse lugar quieto e pleno de que aceitou aquilo que lhe foi imposto, portanto, a perda da memória.

A caminho do comparativo final entre os livros, agora observaremos de que modo o tópico da memória é trabalhado em “O Museu do Silêncio.” Não falaremos sobre a perda da memória, como foi comentado, mas sim de uma forma correlata a isso. Uma recordação (afetiva ou material), uma lembrança, mecanismos estes que se utilizam os personagens para manterem vivas as suas relíquias afetivas daqueles que outrora passaram por suas vidas.

O Museu por si só já tem essa carga cultural e emblemática de recordação, desse modo, é imprescindível que o enredo do livro demonstre alguma colocação quanto a isso. Nesse sentido, observamos personagens com características únicas, ainda mais se observarmos atentamente o museólogo e a velha, ambos personagens que nos servirão de exemplificação para o trabalho no quesito memória. Tanto um quanto o outro, apresentam comportamentos e semelhanças quanto ao cuidado com a memória. O museólogo, devido à sua formação acadêmica, possui um cuidado com a recordação. Embora a velha apresente uma certa repulsa quanto a ele, ela ainda assim consegue ver os esforços que o rapaz faz para manter esse princípio de guardar dentro de um museu um objeto significativo, rico, e que transmita essa ideia de recordação e, conseqüentemente, memória, para todos.

Longe de ser um objeto costumeiro de um museu, pelo ponto de vista do museólogo, existem dois objetos que demonstram esse teor da memória para o profissional. Dois objetos que são levados consigo dentro de sua mala para a vila sem nome, com um intuito de lhe trazer conforto sempre que necessário. Conseguimos ver isso, no seguinte trecho:

A única coisa que tirei da mala foi *O diário de Anne Frank*. Havia anos eu tinha o hábito de lê-lo antes de dormir. [...] Já não me lembro por que comecei a fazer isso. *O diário de Anne Frank* é um objeto que guardei como recordação da minha mãe. Ela morreu quando eu tinha dezoito anos. [...] No verso da capa há uma assinatura da minha mãe. Ela escrevera seu nome rapidamente, sem grande importância, apenas para marcar o livro como seu, certamente sem imaginar que no futuro seu filho iria guarda-lo como uma verdadeira recordação. (OGAWA, p. 19-20).

De todos os livros que poderiam ser citados por Ogawa, a autora faz menção justo ao livro que deu início a sua carreira como escritora. O encontro da autora com o diário lhe trouxe conforto ainda quando colegial, da mesma maneira como agora, perpassado

por meio desse personagem, o livro traz para si a memória e recordação de um ente querido que já se foi. O nome da mãe escrito ali é um meio de marcá-lo como um objeto que era claramente dela. Possui um traço de posse, mas que agora, passa a ser de outro, com um outro valor atribuído a ele. E, apesar do museólogo ter plena noção da dona antecedente ser sua mãe, resta nele uma preocupação.

O nome está cada vez mais claro, conforme a tinta evapora ao longo dos anos. É muito assustador pensar que um dia ele irá desaparecer por completo. Não é apenas a tristeza de pensar que a memória da minha mãe fica cada vez mais distante, sinto que será um golpe decididamente mais profundo. Um temor como se este livro, marcado pelas digitais dela e pelas minhas, fosse ser estraçalhado com uma faca ou lançada ao fogo. (OGAWA, p. 20).

O que pode promover esse medo de perda considerado pelo museólogo? Apenas pelo apagar do nome será uma memória perdida? Talvez, se consideramos que a partir do momento que o nome se esvai, o objeto deixa de ser do dono anterior e passa a pertencer ao atual. Acha que só pelo fato de ter um nome ali já é bastante significativo para ditar que aquele objeto é apenas daquela pessoa. Não é assim que uma memória ou uma recordação atua. Ela é mais do que isso. Utilizando-se das palavras de R, em “A Polícia da Memória”, as memórias estão presas dentro de nossos corações, seja ela representada da maneira que mais deseja. Infelizmente, neste ponto da narrativa o museólogo talvez não tivesse esta noção, porém, ele a desenvolverá de acordo com os princípios transmitidos pela velha, pois, ao contrário desse rapaz jovem, na altura dos 30-35 anos, a velha apresenta e representa um ente de muito mais conhecimento e melhor discernimento quanto à memória como recordação. Conseguimos ver isso através de sua premissa da construção do Museu do Silêncio, quando lemos:

Sempre que alguém da vila morre, recolho um único objeto relacionado àquela pessoa. É uma vila pequena, como você sabe, então não é todo dia que morre alguém. Mas não é fácil reunir esses objetos, algo que descobri na prática. Talvez fosse pesado demais uma criança de onze anos. Mas, mesmo assim, consegui fazê-lo por muitas décadas. A minha maior dificuldade é porque não me contento com uma recordação qualquer. Nunca me contentei com algo fácil, uma roupa que a pessoa vestiu uma ou duas vezes, uma joia que viveu fechada no armário, uns óculos feitos três dias antes de morrer. O que eu quero são coisas que guardam, da forma mais vívida e fiel possível, a prova de que aqueles corpos realmente existiram, entende? Algo sem o que os anos acumulados ao longo da vida desmorrariam desde a base, algo que possa eternamente impedir que a

morte seja completa. Não são lembranças sentimentais, não tem nada a ver com isso. É claro que o valor financeiro também está fora de questão. (OGAWA, p. 45).

Conseguimos ver o cuidado que a velha atribui a esses objetos. Não são cuidados sentimentais e não é necessário valor monetário, os objetos transcendem isso justamente porque o que ela busca é a essência. É uma recordação capaz de transmitir a vivacidade de tudo o que a pessoa que era dona daquele objeto tinha a oferecer enquanto viva. Ela continuará viva em nossos corações, em nossa memória, não será um oco e muito menos um silêncio que cobre uma imensidão. A tarefa agora é apenas uma, “a partir de agora, coletar lembranças é o seu trabalho” (OGAWA, p. 50), pois ninguém morre tão pobre que não há de deixar alguma coisa atrás de si.

Buscamos fazer este comparativo dentre os quatro livros publicados no Brasil para elucidar os diversos tópicos cuja as narrativas de Ogawa podem apresentar. Ainda não é suficiente, pela vastidão do universo de Yōko Ogawa e o que ele ainda pode apresentar. Porém, este é o pontapé inicial para mostrar que, mesmo superficialmente, alguns desses tópicos já tornam o trabalho da autora menos obscuro.

Os tópicos aqui ilustrados abrem um precedente para melhor conhecer os escritos da autora. Tentamos focar no estilo narrativo e estilístico, buscando seu cuidado com as palavras, trouxemos também temas como o silêncio e a memória para melhor iluminar a visão do ponto de encontro dentre esses trabalhos. Vimos que, apesar de existir um salto dentre as publicações aqui no Brasil e, se levarmos em conta, também, as publicações no Japão, vemos que a essência da autora permanece a mesma. É um estilo característico desenvolvido por Yōko Ogawa, a sua unicidade.

Não dissemos, a partir disso, que não existem autores que influenciaram os trabalhos de Ogawa, pelo contrário, é visível alguns pontos de encontro a autores japoneses. No entanto, a autora se destaca justamente por ter essa unicidade dela. Como ela mesma vai dizer, em meios à leitura de *O diário de Anne Frank*, os trechos do livro empurraram-na para descobrir a grande capacidade que as palavras tinham para expressar livremente tudo o que Ogawa carrega dentro de si.

IV. CONCLUSÃO

Como vimos observando, o percurso entre os livros de Ogawa e os seus temas nos aproximaram mais da autora. Seus escritos podem apresentar espaços de tempo e nos fazem questionar: de que forma os temas e suas relações podem ser bem construídos? É através desse jogo temático correlato nos escritos de Ogawa que nos encontramos dentre eles. Embora cada livro possua o seu caráter único, como em *Hotel Íris*, cuja a perspectiva da narradora-personagem possui nome, desejos, vontades e prazeres, nos outros livros aqui trabalhados não conseguimos nomear cada personagem, porém, nos aproximamos de seus ensaios e nos perdemos nesse mundo enigmático que cada um deles há de habitar.

Como apontado na introdução, o que se buscou realizar neste trabalho foi construir, ainda que de maneira sucinta, um comparativo entre os livros publicados aqui no Brasil. A aproximação dentre as publicações se deu através dos temas dos quais Ogawa tende a debruçar-se sobre, sendo eles a memória, o silêncio e a morte, que juntos nos levam a um mundo misterioso e seu. Porém, temos a noção clara de que os temas aqui abordados são apenas uma introdução a todo o universo singular construído e apresentado por Yoko Ogawa.

Dessa maneira, como um estudo posterior ficará a tarefa importante de divulgação e aprofundamento desses temas. Após a leitura e a aventura nesses livros, fica o questionamento sobre o que mais o mundo literário de Ogawa pode nos ofertar. Melhor, como a autora se relacionou com seus contemporâneos ao ponto de traçar pontos iguais em suas narrativas e de que maneira os temas aqui trabalhados se estendem em outros de seus trabalhos.

V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Donath Diana. "Black Romanticism in Postmodern Japanese Literature — The Works of Ogawa Yoko." *Silva Iaponicarum*, no. 32/33, 2012, p. 11–38. <http://www.silvajp.amu.edu.pl/Silva%203233.pdf>

FRANK, Anne, 1929-1945. O diário de Anne Frank: edição integral / tradução de Ivanis Alves Calado. – 21ª edição – Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.

Ikuno, Yoko. Estudio lingüístico contrastivo de la obra "Hakase no aishita sushiki" ("La fórmula preferida del profesor"), de Yoko Ogawa. *Estudios de Traducción*, 7, 2017, 135-150. <https://doi.org/10.5209/ESTR.57452>

Lourdes Vivian Alexius; Lourdes Kaminski Alves & Rita das Graças Félix Fortes. Um olhar sobre a morte na literatura moderna e pós-moderna. Revista Tecnologia & Humanismo. v. n 22, n 34. (2008). (pp. 120-126). Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

OGAWA, Yoko. A fórmula preferida do professor. / tradução Shintaro Hayashi. – 1º edição – São Paulo: Estação Liberdade, 2017. 232p.

_____. O museu do silêncio. / tradução Rita Kohl. – 1ª edição – São Paulo: Estação Liberdade, 2016. 304p.

_____. A polícia da memória. / tradução Andrei Cunha. – 1ª edição – São Paulo: Estação Liberdade, 2021. 320p.

_____. Hotel Íris. / tradução do francês: Marly Peres – São Paulo: Leya, 2011. 208p.

OGAWA, Yuko. **Healing Literatures by Contemporary Japanese Female Authors: Yoshimoto Banana, Ogawa Yoko, and Kawakami Hiromi**. Dissertação. Faculty of Purdue University. School Languages & Culture, Indiana, 2018, p. 163

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor.**; tradução de Tomaz Tadeu. – 3. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

Qiao, Mina. "Escaping the Physical: Liminal Body and Liminal Space in Ogawa Yōko's *Hotel Iris* / 小川洋子の『ホテル・アイリス』における異界と身体." *U.S.-Japan Women's Journal*, vol. 55, 2019, p. 153-173. *Project MUSE*, [doi:10.1353/jwj.2019.0003](https://doi.org/10.1353/jwj.2019.0003).

WALTER, Benjamin. *O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; tradução Sérgio Paulo Rouanet, prefácio Jeanne Marie Gagnebin – 8ª Ed. Revista – São Paulo: Brasiliense, 2012. – (Obras Escolhidas v. 1).

SITES

ACIOLI, Socorro. Distopia e realidade. **Quatro cinco um, a revista dos livros**. Jun. 2021. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/literatura-japonesa/distopia-e-realidade>. Acesso em 18 de Dez. de 2021.

CARDOSO, Ivan Nery. A Polícia da Memória, de Yoko Ogawa, nos alerta para os perigos do esquecimento. **Porcoespinho**, Maio. 2021. Disponível em: <https://porcoespinho.com.br/livros/a-policia-da-memoria-de-yoko-ogawa-nos-alerta-para-os-perigos-do-esquecimento/>. Acesso em: 18 de Dez de 2021.

_____. O Museu do Silêncio de Yoko Ogawa: a morte, a memória e o que fica para trás. **Porcoespinho**, Nov. 2020. Disponível em: <https://porcoespinho.com.br/livros/o-museu-do-silencio-de-yoko-ogawa-a-morte-a-memoria-e-o-que-fica-para-tras/>. Acesso em: 18 de Dez de 2021.

KUBOTA, Marília. Yoko Ogawa e o lado afetivo da matemática. **A escotilha**, Maio, 2017. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/literatura/ponto-virgula/yoko-ogawa-a-formula-preferidado-professor/>. Acesso: 17 de Dez de 2021.

RICH, Mokoto. The strange case of Yoko Ogawa and Anne Frank. **The Sydney Morning Herald**, Agosto, 2019. Disponível em: <https://www.smh.com.au/entertainment/books/the-strange-case-of-yoko-ogawa-and-anne-frank-20190816-p52hsj.html>. Acesso em: 24 de Dez de 2021.

Sem nome. Ogawa, Yoko. **Estação Liberdade**, sem data. Disponível em: <<https://www.estacaoliberalidade.com.br/livraria/ogawa-yoko>>. Acesso em: 18 de Dez. de 2021.

SEM AUTOR, Dossiê Yoko Ogawa. **Japan Foundation**, sem data. Disponível em: <https://fjso.org.br/dossie_yoko_ogawa/>. Acesso em 17 de Dez. de 2021.

SEM AUTOR, Romance de escritora japonesa imagina mundo sem lembranças. **Rascunho, o Jornal de Literatura do Brasil, 2021**. Disponível em:

<https://rascunho.com.br/noticias/romance-de-escritora-japonesa-imagina-mundo-sem-lembrancas/>. Acesso em 18 de Dez. de 2021.

SEM AUTOR, Writer Ogawa Yōko's Stories of Memory and Loss. **Nippon**, Mar. 2020. Disponível em: https://www.nippon.com/en/people/bg900133/writer-ogawa-yoko%e2%80%99s-stories-of-memory-and-loss.html?cx_recs_click=true. Acesso em: 20 Dez de 2021.