



Universidade
Estadual de Goiás

CÂMPUS CORA CORALINA
PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTU SENSU* EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE – POSLLI

LUCAS SILVA RODRIGUES

MEMÓRIA EM TEMPOS DE PÓS-GUERRAS: UM ESTUDO DAS
RELAÇÕES IDENTITÁRIAS EM CONTEXTO DE CRISE EM O
***GIGANTE ENTERRADO* E *UM ARTISTA DO MUNDO FLUTUANTE*, DE**
KAZUO ISHIGURO

CIDADE DE GOIÁS

2022

LUCAS SILVA RODRIGUES

**MEMÓRIA EM TEMPOS DE PÓS-GUERRAS: UM ESTUDO DAS
RELAÇÕES IDENTITÁRIAS EM CONTEXTO DE CRISE EM O
GIGANTE ENTERRADO E UM ARTISTA DO MUNDO FLUTUANTE, DE
KAZUO ISHIGURO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) da Universidade Estadual de Goiás como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Estudos de Linguagem e Interculturalidade.

Linha de Pesquisa: LP2 – Estudos Literários e Interculturalidade.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Bonafim

Felizardo .

CIDADE DE GOIÁS

2022



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo Lucas Silva Rodrigues
E-mail lucas.silva.rodrigues.012@gmail.com

Dados do trabalho

Título Memória em tempos de Pós-guerra: um estudo das relações identitárias em contextos de crise em o gigante enterrado e um artista de um mundo flutuante, de Kazuo Ishiguro

Tipo:

Tese Dissertação

Curso/Programa Programa de Pós-graduação em língua literária e interculturalidade (POLL)

Concorda com a liberação documento

SIM NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

goiânia, 26 de julho de 2022

Lucas Silva Rodrigues
Assinatura autor(a)

[Assinatura]
Assinatura do orientador(a)

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

R696m Rodrigues, Lucas Silva.

Memória em tempos de pós-guerras : um estudo das relações identitárias em contexto de crise em “O gigante enterrado” e “Um artista do mundo flutuante”, Dekazuo Ishiguro [manuscrito] / Lucas Silva Rodrigues. – Goiás, GO, 2022.

88 f.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo.

Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2022.

1. Literatura - romance britânico. 1.1. Análise de personagem. 1.1.1. Identidade. 1.1.2. Memória e esquecimento. 1.1.3. Velhice. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82.01-31

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusedth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 18/2022

Aos vinte e sete dias do mês de maio de dois mil e vinte e dois às dezessete horas, realizou-se, por webconferência, o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Lucas Silva Rodrigues, intitulado “Memória em tempos de Pós-Guerras: um estudo das relações identitárias em contexto de crise em o gigante enterrado e um artista do mundo flutuante, de Kazuo Ishiguro”. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Alexandre Bonafim Felizardo – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Elizabete Albina Ferreira (PUC/GO), Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi () aprovada, (X) aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): Fazer revisão textual

Cumpridas as formalidades de pauta, às 19h a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

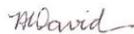
Goiás-GO, 27 de maio de 2022.



Prof. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo (POSLLI/UEG)



Prof. Dra. Elizabete Albina Ferreira (PUC/GO)



Prof. Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG)

AGRADECIMENTOS

A Deus, que sempre esteve comigo e nunca me abandonou, apesar de todas as minhas falhas.

Ao meu pai, Geosivan Rodrigues, que sempre me apoiou e acreditou em mim, até quando nem eu mesmo acreditei. À minha mãe, Glayce Cândida, que, com todo o seu amor, sempre esteve e está ao meu lado. Ao meu irmão, Juliano Rodrigues, pela força e apoio de sempre.

Ao meu orientador, Alexandre Bonafim Felizardo, que sempre me apoiou e me guiou, contribuindo, imensamente, para o meu desenvolvimento acadêmico. Seus conselhos foram de suma importância para que eu me tornasse um pesquisador competente.

À minha melhor, minha amiga Hellen, pela parceria e ombro amigo de sempre, com quem, a todo momento, eu pude contar.

Às professoras Elizete e Nismária, pelas importantíssimas contribuições na qualificação, o que deram à dissertação uma melhor versão.

A coordenadora do programa, Marília Cardoso, que em vários momentos ouviu minhas aflições e, com uma voz serena e justa, sempre tentou e fez o seu melhor, suas contribuições, enquanto pessoa, foram de suma importância para meu crescimento enquanto pesquisador.

À professora Marcia Melo, que, durante momentos de aflição, me incentivou e percebeu minha vontade e capacidade de crescer.

Aos meus parceiros de mestrado pelos compartilhamentos, em especial: Fernanda Capparelli, pelo presente desse encontro que frutificou uma bela amizade.

Aos meus parceiros Marcela Rodrigues, Amanda Rutiely e Mikaela Cardoso, pela parceria e amizade durante o mestrado.

Às ligações, experiências e descobertas que me atingiram nesse caminho. Fui transformado por meio do difícil, e necessário, trajeto que percorri.

RESUMO

RODRIGUES, Lucas Silva. **MEMÓRIA EM TEMPOS DE PÓS-GUERRAS:** um estudo das relações identitárias em contexto de crise em *O gigante enterrado* e *Um artista do mundo flutuante*, de Kazuo Ishiguro. 2022. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) - Câmpus Cora Coralina. Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2022.

Esta dissertação faz uma análise dos romances *O gigante enterrado* (2015) e *Um artista do mundo flutuante* (2018), do consagrado escritor Britânico Kazuo Ishiguro. As temáticas centrais abordadas aqui são a memória e o esquecimento na narrativa: o esquecimento como constituinte importante da narrativa, bem como das memórias dos personagens e de suas relações identitária e traumática. Esses romances revelam dramas humanos e discutem a efemeridade da vida. Em *Um artista do mundo flutuante*, o narrador e protagonista, Masuji Ono, é um homem de seu tempo. Pintor renomado, ainda jovem desafiou o pai para seguir a vocação artística e, durante seu desenvolvimento criativo, lutou contra as amarras da arte tradicional japonesa para dar lugar a uma produção propagandística a serviço do país, sobretudo ao longo da Segunda Guerra Mundial. Usando influência de que gozava perante as autoridades do governo imperial, Ono buscava ajudar as pessoas e os menos favorecidos. Este retrato do artista quando velho mostra a vida de Masuji já aposentado. Nesse ínterim, enquanto o Japão reconstrói suas cidades depois da destruição da guerra e as pessoas tentam seguir em frente voltando-se para o futuro, Ono vive seus dias nos cuidados do jardim, do neto e das filhas, além das noites bebendo com antigos amigos. *Um artista do mundo flutuante* é também um romance que retrata a chegada da velhice e os principais dramas enfrentados. Por fim, em *O gigante enterrado*, outro romance trabalhado nessa dissertação, a Grã-Bretanha está destruída, marcada pelas recentes guerras entre bretões e saxões e pela queda do rei Arthur, num tempo em que mito e história são duas faces da mesma moeda. A população, órfã e desnordeada, vê-se exposta as mais diversas ameaças, desde as invasões de ogros a uma misteriosa névoa que afunda o passado no esquecimento. Quando Axl e Beatrice decidem partir em busca do filho, não se lembram de seu rosto da última vez em que o viram. O casal de idosos encontrará Sir Gawain e outros cavaleiros remanescentes da era arthuriana e se engajará na busca de uma dragoa que parece estar ligada à névoa. Por consequência, terá seu amor questionado: afinal, será que o afeto continua forte o bastante quando já não se podem rememorar as alegrias e tristezas que compartilhamos ao longo dos anos? Nessa perspectiva, a pesquisa investiga a teoria da memória, com ênfase na sua oposição: o esquecimento (algo inevitável decorrente de nossa condição de transitoriedade e conflito com a passagem do tempo). Entretanto, em alguns momentos, o esquecimento pode ser visto como algo positivo, como é o caso de um dos romances de Kazuo Ishiguro: *O gigante enterrado*, em que há uma narrativa medieval sobre uma névoa do esquecimento que paira no que hoje é a Inglaterra. Além deste romance, o trabalho investiga também *Um artista do mundo flutuante*, o qual aborda a memória, porém, na perspectiva de uma personagem japonesa sobrevivente da Segunda Guerra mundial. A fundamentação teórica está pautada em teóricos, tais como: Éclea Bosi (1979), Santo Agostinho (1980), Harald Weinrich (2001), Joël Candau (2016), Aleida Assmann (2018), entre outros.

Palavras-chaves: Memória. Esquecimento. Velhice. Identidade. Kazuo Ishiguro.

ABSTRACT

RODRIGUES, Lucas Silva. **MEMORY IN POST-WAR TIMES**: a study of identity relations in the context of crisis in *The buried giant* and *An artist of the floating world*, by Kazuo Ishiguro. 2022. Dissertation (Master in Language, Literature and Interculturality) - Campus Cora Coralina. State University of Goiás, Goiás, 2022.

An analysis of the novels *The Buried Giant* (2015) and *An Artist of the Floating World* (2018), by the renowned British writer Kazuo Ishiguro. The central themes addressed here are those of memory and forgetting in the narrative. Forgetting as an important constituent of the narrative, as well as the characters' memories and their identity and traumatic relationship. These novels reveal human dramas and discuss the ephemeral nature of life. In *An Artist of the Floating World*, the narrator and protagonist, Masuji Ono, is a man of his time. Renowned painter, while still young, he challenged his father to follow his artistic vocation and, during his creative development, he struggled against the shackles of traditional Japanese art to give way to a propaganda production at the service of the country. Especially throughout World War II. Using the influence he enjoyed with the authorities of the imperial government. Ono sought to help people and the less fortunate. This portrait of the artist as an old man reveals the life of a retired Masuji. As Japan rebuilds its cities after the destruction of the war and people try to move forward by looking to the future. Ono spends his days taking care of the garden, his grandson and his daughters, spending the night drinking with old friends. *An Artist of the Floating World* is also a novel that portrays old age its arrival and the main dramas faced. *The Buried Giant* is the other novel worked on in this dissertation. At a time when myth and history are two sides of the same coin, Britain is in ruins, marked by recent wars between Britons and Saxons and the fall of King Arthur. The population, orphaned and bewildered, is exposed to the most diverse threats, from ogre invasions to a mysterious mist that sinks the past into oblivion. When Axl and Beatrice decide to leave in search of their son, they don't remember his face, the last time they saw him. The elderly couple will meet Sir Gawain and other knights left over from the Arthurian era, engage in the search for a dragon that seems to be linked to the mist, and will have their love questioned, after all, is affection still strong enough when they can no longer remember the joys and sadness we've shared over the years? The research investigates the theory of memory, emphasizing its opposition: forgetting, which is something inevitable because of our condition of transience and conflict with the passage of time. However, at times, forgetting can be seen as something positive, as is the case in one of Kazuo Ishiguro's novels, *The Giant Buried in a Medieval Narrative* about a fog of oblivion that hangs in what is now England. In addition to this novel, he also researches *An Artist of the Floating World* that approaches memory, however, from the perspective of a Japanese character who survived World War II. The theoretical foundation is based on theorists, such as: Éclea Bosi (1979), Saint Augustine (1980), Harald Weinrich (2001), Joël Candau (2016), Aleida Assmann (2018), among others.

Keywords: Memory. Forgetfulness. Old age. Identity. Kazuo Ishiguro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 O GIGANTE ENTERRADO “HISTÓRIA DE AMOR GUERRA E MEMÓRIA”	14
1.1 Memória esquecimento e identidade	15
1.2 Memória e identidade: esquecimento de um povo	20
1.3 A metáfora da escrita em <i>Um artista do mundo flutuante</i>	28
1.4 Flutuando sobre a memória	36
CAPÍTULO 02 AS LEMBRANÇAS DE VELHOS NA PERSPECTIVA DE ÉCLEA BOSI	49
2.1 A influência e as repercussões da obra – a velhice nas narrativas de Kazuo Ishiguro.	50
2.2 O que buscamos “enterrar”?	54
CAPÍTULO 03 UMA NARRATIVA DIFERENTE	63
3.1 Memórias de um passado que continuava presente	64
3.2 O choque entre passado e presente	69
3.3 Contexto de guerra nas narrativas de Ishiguro	74
3.4 Análise do desfecho final, o recordar	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	89

INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado surgiu a partir de um desejo de trabalhar temas relacionados à memória e à identidade. Assim, ao travar conhecimento da obra do escritor japonês Kazuo Ishiguro, notamos que em dois de seus romances, *O gigante enterrado* e *Um artista do mundo flutuante*, havia uma temática pertinente ao tema a ser explorado, qual seja o fato de terem em comum protagonistas na terceira idade que rememoram suas trajetórias. Além disso, terminada a leitura de *O gigante enterrado* e *Um artista do mundo flutuante*, observamos que outro dado muito específico relacionava as duas obras: a memória dos velhos ou as lembranças de pessoas idosas. A história de vida do autor também chamou a atenção, pois se trata de um autor *in-between*, que dialoga a sua experiência de deslocamento em seus trabalhos.

O foco da pesquisa, desse modo, é investigar a teoria da memória com ênfase na sua oposição: o esquecimento, fato inevitável devido à condição humana de transitoriedade e conflito com a passagem do tempo. Entretanto, em alguns momentos, o esquecimento pode ser visto como algo positivo, como acontece nesses romances de Ishiguro. Em *O gigante enterrado*, encontra-se uma narrativa medieval sobre uma névoa do esquecimento que paira no que hoje é a Inglaterra. Além desse romance, pesquisamos a narrativa *Um artista do mundo flutuante*, que também aborda sobre a memória, porém na perspectiva de uma personagem japonesa sobrevivente da Segunda Guerra Mundial. Além da abordagem mnemônica, investigamos como se dá a sua relação com a identidade e a velhice, assuntos que ligam as duas narrativas.

Em *O gigante enterrado*, Axl e Beatrice são responsáveis pelas discussões relacionadas à memória, ao esquecimento e à velhice. Em alguns momentos da narrativa, ambos começam a se questionar se o esquecimento que apagou suas lembranças não está relacionado ao cansaço dos anos vividos. A narrativa desenvolve-se com esses questionamentos e o desfecho faz com que a névoa suma sobre a Grã-Bretanha; nesse instante, sua memória é retomada, deixando claro, assim, que o esquecer não estava relacionado em si com a idade, mas sim com a névoa que rodeava aquela civilização.

Em *Um artista do mundo flutuante*, a personagem principal, Masuji Ono, igualmente rememora momentos de sua trajetória. A narrativa começa com a personagem preocupada com o futuro casamento da filha mais nova; em seguida, volta ao passado para recordar momentos em que esteve junto dos pais – momentos esses importantes para a construção de sua identidade e a elaboração de paralelos com o que ela é na atualidade. Já na terceira idade, Masuji Ono está aposentado e passa seus dias cuidando da casa e do jardim, sempre preocupado com a vida das filhas e do neto. Ele rememora alguns fatos importantes de sua vida como artista e professor.

Outro ponto relevante em relação à velhice da personagem é a vontade de ver uma nação melhor no futuro. Voltar ao passado trouxe momentos amargos para Ono, uma vez que o país passou por uma terrível e vergonhosa rendição, o que afetou toda a população do pós-guerra no Japão. Ele lamenta pelo passado, mas, ao mesmo tempo, observa com maestria sua importância em sua vida, principalmente em relação à sua vocação: a pintura.

Durante boa parte da narrativa, Ono faz referência à velhice, contudo de forma serena e sutil. Sua preocupação resume-se ao futuro, cuja esperança é de que exista um país melhor para seus descendentes. Olhar o passado e observá-lo atentamente não o deixa triste pelo fato de estar velho, mas sim feliz por ter contribuído de forma eficaz para a história daquele lugar que tanto ama. Envelhecer, dessa forma, torna-se um simples ponto de partida para reflexões sobre esse tempo da existência.

A dissertação divide-se em três capítulos. No primeiro, buscamos uma teorização voltada à memória e à recordação, bem como acerca da metáfora da escrita e aspectos da identidade. Este divide-se em cinco subcapítulos, nos quais foram utilizados os estudos dos seguintes teóricos: Ecléa Bosi (1979), Santo Agostinho (1980), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Harald Weinrich (2001), Jeanne Marie Gagnebin (2002), Márcio Seligmann-Silva (2002, 2008), Joël Candau (2016), Maurice Halbwachs (2017) e Aleida Assmann (2018). Para o segundo capítulo, a abordagem foca nos aspectos da memória dos idosos e a conservação do passado, tendo como referência e eixo de discussão as personagens dos romances que já se encontram na terceira idade. Nesse segundo momento, os principais autores chamados à discussão são Ecléa Bosi (1979) e Maurice Halbwachs (2017). O terceiro e último capítulo tem a responsabilidade de desvendar os desfechos de

ambas narrativas. O choque entre o passado e o presente e a importância de lembrar para sempre recordar ações que em um passado, distante ou não foram de suma importância em ambas narrativas. Neste último capítulo voltamos aos conceitos de Joël Candau.

1 O GIGANTE ENTERRADO: HISTÓRIA DE AMOR, GUERRA, MEMÓRIA E ENVELHECIMENTO

A memória é uma das mais importantes faculdades humanas. Ela tem o papel de guardar certas informações, além de exercer influência sobre a sociedade, a política, a cultura e a identidade. Sem a memória, é difícil armazenar informações que retratem a trajetória humana, ou seja, sua história.

O romance *O gigante enterrado* apresenta a relação entre memória e identidade existente na antiga Grã-Bretanha. Em um período logo após a derrota do rei Arthur, uma sociedade se vê presa a um esquecimento ocasionado por uma névoa que paira sobre a cidade. Esse cenário é pano de fundo para a história de Alx e Beatrice, dois personagens que se encontram na terceira idade e já sentem o peso e o cansaço dos anos vividos. Em um determinado momento, decidem ir atrás do filho do qual não conseguem se lembrar o nome e sequer a face.

Durante a caminhada, alguns pontos são colocados em evidência. Primeiro, a relação afetiva de ambos: como o amor entre Alex e Beatrice consegue resistir por um período tão extenso se as recordações e memórias não existem? Rememorar, lembrar-se do passado para construir o futuro faz parte de grandes histórias de amor, no entanto, Alx e Beatrice, apesar do esquecimento que os envolve, conseguem se manter juntos. O envelhecimento de ambas as personagens é discutido como principal fator responsável pela perda das lembranças, antes de descobrirem que a responsabilidade é de uma dragoa e sua névoa que circula sobre a cidade, apagando registros de grandes paixões e também de uma guerra. Mas quem quer se lembrar de um momento tão conturbado de determinada história? A discussão principal abordada na obra é o envelhecimento e suas posteriores consequências.

O esquecimento, em *O gigante enterrado*, é apresentado de uma perspectiva positiva, pois, sem ele, talvez não existissem paz e relação de afeto entre os protagonistas. Por esse motivo, este capítulo discorre sobre a teoria da memória e identidade com ênfase maior no esquecimento como algo inevitável e, em alguns momentos, visto como positivo. O foco principal se direciona ao envelhecer e, conseqüentemente, às suas conseqüências, por meio do que seria a linguagem do esquecimento como lembranças na velhice.

1.1 Memória, esquecimento e identidade

A memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado (CANDOU, 2019, p. 9) e se relaciona, simultaneamente, ao passado e ao presente, pois, no agora, buscamos nela entendimento para algumas questões que, de certa forma, ficaram pendentes. Quando vivenciamos algo marcante em nossa trajetória de vida, essa informação fica guardada no nosso inconsciente e, em determinado momento, será retomada para nos fazer recordar determinada situação. Sobre o tema, explica Candou (2019, p. 16):

A memória, ao mesmo tempo em que modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final, resta apenas o esquecimento.

O trecho acima remete-nos às modificações feitas pelas recordações em nossas vidas. Recordações existem enquanto alguém as recorda; logo, a partir do momento que não se tem mais alguém para recordar ou vivenciar aquele momento, elas, simplesmente, caem em esquecimento. Por isso, ao mesmo tempo em que modelam, também são modificadas por nós, pois o presente configura-se baseado nas recordações daquilo que foi vivenciado no passado; portanto, sem um passado ao qual se recordar, fica difícil definir-se uma identidade, pois uma necessita da outra para produzir a trajetória de cada pessoa. Um indivíduo sem memória é uma pessoa sem história, sem dramas e emoções para continuar sua trajetória de vida, como prosseguir a jornada da vida sem recordações de momentos magníficos ou, até mesmo, de grandes tristezas e angústias, posto que essas são capazes de fortalecer-nos enquanto sujeito?

Em determinadas ações, recordar ou ter em mente a memória de determinadas situações pode parecer uma ação perturbadora, visto que pode assomar à mente lembranças de período felizes, mas também de trauma e medo. Dessa forma, simultaneamente, pode servir de consolo e ocasionar momentos perturbadores.

A memória é a identidade em ação, mas ela pode, ao contrário, ameaçar, perturbar e mesmo arruinar o sentimento de identidade, tal

como mostram os trabalhos sobre as lembranças de traumas e tragédias como por exemplo, a anamnese de abusos sexuais na infância ou a memória do Holocausto. De fato, o jogo da memória que vem fundar a identidade é necessariamente feito de lembranças e esquecimentos: no domínio da “identidade étnica”, a completa assimilação dos indivíduos pode ser contestada pela sociedade que os acolhe, desde que o trabalho de esquecimento de suas origens não tenha se completado (CANDOU, 2019, p. 18).

A memória também pode ser perturbadora, consoante Candou, dado que traumas sofridos na infância (decorrente de abusos sexuais, maus tratos ou fome) podem deixar rastros perturbadores na vida de qualquer indivíduo. Nessa mesma linha de pensamento, podemos citar as grandes tragédias marcadas pelo sofrimento e pela dor de milhares de pessoas.

Como discutimos até aqui, a memória tem dois lados distintos: um que almeja sua recordação e a coloca como necessidade, pois um indivíduo sem passado, não configura uma pessoa completa na sociedade; outro em que a memória também é palco de grandes tragédias, pois existem recordações positivas ou negativas para se recordar ao mesmo tempo, sendo essas vividas de forma coletiva ou individual.

A memória pode ser considerada como uma metáfora do real vagando no tempo. Conforme apontam Jean-Yves e Marc Tadié (1999, p. 9), “é a memória que faz o homem”. É ela quem dá identidade ao homem, modifica sua vida, dá sentidos que o individualizam. Sem memória, não há ser, não há paixões, não há amor. A memória torna o mundo assentável, pois familiariza os espaços para o homem, permitindo-o identificar o conforto da casa, do quarto, dos lugares que remetem a lembranças e aguçam sentimentos. A falta de lembranças não permite o desenvolvimento de sentimentos movidos por recordações que os impulsionam e conectam lugares, coisas e pessoas. A memória, portanto, é fundamental para o funcionamento da lucidez e da consciência humanas.

A memória permite ao homem encontrar-se como indivíduo de si. Ela acrescenta os vários *eus*, as várias pessoas que escapam à subjetividade, deixando a simetria e o equilíbrio necessários para a modificação do indivíduo. O *eu* só se torna possível porque ele se reconhece no passado, pois ele tem, na memória, recursos que lhe afirmam a própria personalidade. Se não existisse a memória, também não existiria a natureza humana, o ser do homem. O afastamento dos acontecimentos o traria para uma inconsciência total, para um autêntico nada. O

ser só pode se aferir com a morte, com a sua finitude, porque pode lembrar-se, pode encontrar-se no mundo enquanto ser.

Diante do nada, da falta do ser, a memória organiza o eu para a busca em direção ao fim da vida. Para aquele que ruma as próprias lembranças, buscar o passado é resgatar e modificar uma infância, capaz de dissolver as angústias da morte e acalmar as dores da alma. Conforme aponta Whitrow (2005, p. 39), na “idade avançada, as memórias claras da infância em geral contrastam com a incapacidade de lembrarmos o que aconteceu cinco minutos antes”. Com isso, na terceira idade, o ser humano pode se reencontrar menino e rememorar o passado, de forma que essas lembranças podem ser doces, mas também trazer de volta dores e amarguras, até então, guardadas.

Assim, a memória é capaz de modificar nossa forma de ver e reagir perante fatos e questionamentos que estão a nossa volta, promovendo a formação de uma opinião e, até mesmo, a dissolução de uma já existente. Por meio dos registros da história, temos a capacidade de embarcar em momentos distintos do atual e, concomitantemente, existe a capacidade de formar uma opinião precisa sobre determinados fatos, apenas baseando-se na história que nos foi deixada por outrem. Paralelamente, conseguimos trazê-la novamente por intermédio de ações vivenciados pela nosso eu, ou seja, por cada um de nós. Nossa memória forma-se e configura-se através de acontecimentos coletivos, mas também se fortifica por acontecimentos individuais.

Sobre memória coletiva, em sua obra *A memória coletiva* (2017), Maurice Halbwachs, relata o quanto as lembranças são adquiridas socialmente. O indivíduo constrói suas características e percepções por meio do outro e do convívio social desde a infância. Isso se dá primeiro com a família, depois com a escola – onde cada pessoa aprende se relacionar; nesse sentido, os acontecimentos sociais que o cercam desde a infância inflamarão nas lembranças coletivas e compartilhadas que foram vivenciadas. Dessa forma, toda subjetividade dá-se como modificação, como fenômeno, graças à atuação de inúmeras influências sociais. O conhecimento geral de um indivíduo acontece pela interferência do outro.

Da mesma forma, a memória de todo ser humano é modificada pela ação das pessoas que estavam presentes em seu passado. Conforme relata Halbwachs (1990, 36), “só temos capacidade de nos recordar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais

correntes do pensamento coletivo”. Mesmo quando o sujeito na escuridão de sua solidão recorda momentos epifânicos, irá também se recordar da coletividade, pois faz parte de sua vivência enquanto indivíduo e ser social.

[...] quando um homem entra em sua casa sem estar acompanhado de alguém, sem dúvida durante algum tempo “esteve só”, segundo a linguagem comum. Mas lá não esteve só senão na aparência, posto que, mesmo nesse intervalo, seus pensamentos e seus atos se explicam pela sua natureza de ser social, e que em nenhum instante deixou de estar confinado dentro de alguma sociedade (HALBWACHS, 1990, p. 36).

Estar sozinho e rememorar o passado são os primeiros traços que encontramos ao ler *Um artista do mundo flutuante*. Na obra, o narrador faz questão de mostrar as recordações que Masuji Ono tem em relação à casa onde viveu por tantos anos, com todo conceito de respeito por aquele local e, ainda, de santificação. A casa não poderia passar para a mão de qualquer dono, era necessário que tivesse certa honraria na sociedade local daquela época.

Halbwachs relata que a própria consciência de mundo mostra-se no instante em que a criança torna-se um ser social, ou seja, quando começa a ter os primeiros contatos sociais, seja no meio familiar ou escolar, pois esses são os primeiros círculos de convívio social de um indivíduo, desde sua infância. Conhecer o mundo e o que está a sua volta é, antes de tudo, conhecer o outro: “Se não nos recordamos de nossa primeira infância, é, com efeito, porque nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto não somos ainda um ente social” (HALBWACHS, 1990, p. 38). Assim, a personagem Masuji Ono de *Um artista do mundo flutuante* recorda o passado da infância para reconhecer como foram traçados os primeiros passos de sua profissão. Masuji também observa e vê no neto, Ichiro, traços de que lembram sua infância e seu passado.

Conforme aponta Halbwachs (1990, p. 43), o “mundo, para a criança, não é jamais vazio de humanos, de influências benfazejas e malignas”, porquanto é no seio da sociedade que a criança revela a complexidade do próprio ser. É pelo outro que se dá a criação do ser principiante da infância. Entretanto, Halbwachs não descarta a singularidade da memória individual. Ela existe e se diferencia da memória coletiva. Na verdade, as memórias coletiva e individual elencam e formam uma corrente de apoio, uma sempre auxiliando a outra:

Não estamos ainda habituados a falar da memória de um grupo, mesmo por metáfora. Parece que uma tal faculdade não possa existir e durar a não ser na medida em que está ligada a um corpo ou a um cérebro individual. Admitamos todavia que haja, para as lembranças, duas maneiras de se organizar e que possam ora se agrupar em torno de uma pessoa definida, que as considere de seu ponto de vista, ora distribuir-se no interior de uma sociedade grande ou pequena, de que elas são outras tantas imagens parciais. Haveria então memórias individuais e, se o quisermos, memórias coletivas. Em outros termos, o indivíduo participaria de duas espécies de memórias. [...] Se essas duas memórias se penetram frequentemente; em particular se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela; nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente a sua substância. A memória coletiva, por outro lado, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo as suas leis, e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal (HALBWACHS, 1990, p. 53-54).

A memória individual, a todo o momento, envolve-se na coletiva e vice-versa. As duas se completam e fazem a junção de si. É essa dialética entre o individual e o coletivo que faz movimentar a roda gigante da vida, pois emoções individuais são necessárias para a formação identitária, assim como acontecimentos coletivos são necessários para a formação do outro. É de suma importância esse processo de troca para formação do eu interior de cada ser. Em *Um artista do mundo flutuante*, Masuji Ono transita entre memória individual e coletiva, tanto nas recordações solitárias ao cuidar da casa ou do jardim, como quando em contato com as filhas e com seus alunos. Esse transitar faz-se necessário para que, posteriormente, ele consiga relatar toda trajetória com clareza para se tornar um artista de renome e auxiliar as filhas no processo de evolução.

Outro ponto forte na trajetória de Masuji Ono é sua relação de amor com o país onde vive, mesmo no período do pós-guerra, quando a rendição do Japão foi considerada vergonhosa. Sua atitude orgulhosa e patriótica permanece e não se esvai com seu país afundado em ruínas.

No que tange às relações de dentro e fora do grupo familiar, permeadas pelos contatos que se estabelecem na cidade, Halbwachs afirma que esse espaço coletivo cria relações fortes, presentes na recordação do que cada um viveu ali.

[...] quando uma família viveu durante muito tempo numa mesma cidade, ou na proximidade dos mesmos amigos; cidade e família, amigos e família constituem como que sociedades complexas. Então nascem as lembranças, compreendidas em dois quadros de pensamentos que são comuns aos membros dos dois grupos (HALBWACHS, 1990, p. 46).

Na trajetória de Masuji Ono, é perceptível seu amor e adoração por alguns lugares da cidade onde viveu. O bairro dos Prazeres, por exemplo, é citado em vários momentos como um lugar de alegria, encontros e desencontros, por ser o local onde encontrava seus alunos quando era professor. O bar da senhorita Kawakami traz à mente dele recordações de um Japão que já não existe mais e só poderia ser rememorado por meio das impressões registradas por sua memória.

A memória, por conseguinte, é responsável por deixar fixados acontecimentos que foram e ainda vão ser de suma importância para qualquer indivíduo. Nesse sentido, a memória individual e a coletiva são importantes para a formação do eu, pois momentos solitários e coletivos mesclam-se na construção identitária. Contudo, durante todo esse processo relacionado à memória a identidade, é preciso salientar a importância do esquecimento também, porquanto, em alguns momentos, torna-se o único refúgio do ser.

O esquecimento também faz parte da seleção realizada pela memória, embora não seja possível dosar a sua reincidência. Não se pode controlar ou simplesmente apagar determinados momentos da mente, esse processo não está relacionado à vontade humana. Dessarte, recordar traços da infância deixa-nos com um ar nostálgico, entretanto, ao mesmo tempo, a infância de alguém pode ter sido marcada por alguma tragédia, a qual constitui algo que se almeja esquecer. Outro ponto importante relacionado ao esquecimento são as grandes tragédias de comoção nacional ou mundial – fatos ou ações que chocam, geram comoção e merecem sem prévio aviso serem apagados da memória. Infelizmente, não existe um controle ou botão para selecionar essas emoções, nem um antídoto que auxilie no processo de cicatrização de uma dor ou a euforia de uma alegria; o que se pode relatar com veracidade é que as emoções simplesmente precisam ser vividas e não silenciadas.

1.2 Memória e identidade: o esquecimento de um povo

No romance *O Gigante Enterrado*, quando Axl e Beatrice decidem partir em busca do filho, não se lembram de sua feição da última vez em que se encontraram, nem mesmo, ao certo, onde se encontra. Durante a jornada, o casal de idosos encontrará Sir Gawain e outros cavaleiros remanescentes da Era Arthuriana; todos em busca da dragoa que, até aquele momento, está ligada à misteriosa névoa. Durante a trajetória das personagens centrais, observamos uma reflexão sensível e pungente sobre o lugar que cabe ao amor e à memória coletiva diante da grande barbárie:

“Eu não me lembro de nada do rosto dele agora”, disse Axl. “Deve ser efeito dessa névoa. Tem muitas coisas que não me importo nem um pouco que se percam na névoa. Tem muitas coisas que não me importo nem um pouco que se percam na névoa, mas é cruel quando não conseguimos nos lembrar de algo assim” (ISHIGURO, 2015, p. 41).

No trecho acima, Axl questiona a dificuldade de não conseguir lembrar-se de momentos importantes, como o rosto do próprio filho, e afirma que muitas coisas realmente poderiam continuar perdidas na névoa, já que o esquecimento é algo inevitável. Por ser a memória uma das mais importantes faculdades humanas, sua falta faz com que Axl e Beatrice percam-se no próprio caminhar, ou seja, caminhem sem direção exata.

Tanto a memória coletiva quanto a individual não podem ser desvinculadas da identidade social do indivíduo. Pollak (1992) explica que, a princípio, a memória parece ser um acontecimento estritamente individual, mas, retomando Maurice Halbwachs, o estudioso esclarece-nos que ela precisa ser entendida e vista como fenômeno coletivo e social, “como um fenômeno construído coletivamente e preso a modificações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 2).

No caso do romance *O Gigante Enterrado*, a memória coletiva seria responsável por causar batalhas em um mundo pós-declínio do rei Arthur. Rei Arthur e todo seu reinado entravam em declínio após o conflito que se instalou na antiga Grã-Bretanha (a atual Inglaterra), toda aquela nação passava por um período de modificações. Se não existe memória de um povo não existem conflitos. O esquecimento torna-se, pois, algo positivo para aqueles que não conseguem se lembrar da guerra e de todo sofrimento e rastros que esta deixou. Partindo desse

pressuposto, é possível relatar a importância da memória e, igualmente, da sua ausência.

A memória coletiva tem ênfase, principalmente, em Axl e Beatrice, que não conseguem recordar seu passado e, em certa ocasião, começam a questionar a eficácia do amor que sentem e o porquê de estarem ainda juntos. As personagens sempre estão juntas e compartilham dos mesmos momentos, ou seja, sua memória é sempre compartilhada. A falta de lembranças faz com que percam a direção e os questionamentos durante a caminhada são infalíveis: “É muito esquisito mesmo como o mundo está esquecendo-se das pessoas e de coisas que aconteceram ontem ou anteontem. É como se uma doença tivesse contagiado a todos nós” (ISHIGURO, 2015, p. 27).

Pollak explicita que os elementos que constituem a memória, seja ela individual ou coletiva, são marcados por acontecimentos vividos pessoalmente e “por tabela” (nesse caso, pelo grupo ao qual um indivíduo pertence). Além disso, a memória tem sua constituição nas pessoas, de forma que personagens voltam no pensamento de quem sente os fatos passados em sua consciência. A memória pode ser herdada, bem como referir-se ao momento de sua expressão. A herdada é aquela que passa de uma geração para outra, nela podemos identificar elementos das guerras, preocupações, datas de aniversário de uma nação, os quais fazem parte de sua estrutura. Essa organização em torno das preocupações pessoais e políticas mostram que a memória é um fenômeno planejado, conforme a afirmação de Pollak.

Se a memória é construída social e individualmente, há, assim, uma restrita ligação com o sentimento de identidade, que é inferido de maneira introdutória como:

Uma imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também [...] como quer ser percebida pelos outros (POLLAK, 1992, p. 5).

Nesse sentido, tomando a psicologia social e a psicanálise como referências para se entender a construção identitária, existem três elementos importantes:

Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo,

no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. De tal modo isso é importante que, se houver forte ruptura desse sentimento de unidade ou de continuidade, podemos observar fenômenos patológicos. Podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 5).

De acordo com Pollak, por conseguinte, se nos apropriarmos desses aspectos da identidade, há um elemento específico que não pode deixar de ser resgatado: o outro. Não é possível construir uma autoimagem sem a presença do outro, pois essa construção

é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas. (POLLAK, 1992, p. 5)

Esse confronto da memória individual com a memória do outro, revela, segundo Pollak, que tanto a memória quanto a identidade são valores disputados nos conflitos sociais, intergrupais e na oposição de grupos políticos. A memória do outro pode fazer referência às lembranças que irão permanecer na mente de uma pessoa, o confronto de memória individual com a memória do outro faz com que a informação de terceiros sempre tenha papel relevante na identidade e na formação do outro, uma vez que é através de tais acontecimentos que a identidade se configura.

A problemática da composição e da constituição da memória evidencia a ligação com as chamadas identidades coletivas, aqui conceituadas, como “investimentos que um grupo deve fazer ao longo do tempo, o trabalho necessário para dar a cada membro do grupo – quer se trate de família ou de nação – o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência” (POLLAK, 1992, p. 6).

Se a memória é observada numa criação com a identidade social em Pollak, para Aleida Assmann várias são as perspectivas críticas a respeito do tema. Assmann (2018) busca em John Locke, William Wordsworth e David Hume

suposições acerca da relação memória, recordação, identidade. Ao filósofo inglês Locke, ela credita a aproximação entre o conceito de identidade e espaço da vida do indivíduo, uma vez que, antes, a identidade era construída por meio de uma genealogia, mas que, com o passar do tempo, apareceu “a identidade individual no horizonte exclusivo da história de vida pessoal. Com isso, ele se une à tradição das autobiografias puritanas” (ASSMANN, 2018, p. 106).

Na perspectiva de Locke, tanto o ato de recordar quanto o de esquecer não podem ser vistos como opostos, visto que a recordação carrega a marca do esquecimento e este tem o aspecto inapagável do recordar. Recordar e esquecer não podem andar separados, pois um necessita do outro para sua configuração, da mesma forma que se recorda um acontecimento, o mesmo pode ser esquecido ou ao menos tentado; assim sendo, um ser humano é dotado das duas vertentes, ele tem tanto o papel e poder de recordar como também de esquecer. Entretanto, essas recordações e esquecimentos dão-se de forma voluntária, ou seja, não se pode dominar a frequência ou o momento exato em que ambas vão ser divulgadas, isso vai depender de diversos fatores externos e internos relacionados à vivência de cada um.

De tal forma, Assmann conclui que a recordação tem consigo os vestígios do esquecimento, “[a] memória não é uma fortaleza contra o tempo, ela é o sensor mais sensível para a mensuração do tempo, ou, nas palavras de Locke: a sepultura que carregamos em nós” (ASSMANN, 2018, p. 107-108), afinal, o indivíduo vive sua trajetória rumo ao desfalecimento e, quanto mais o tempo passa, mais as memórias armazenadas testificam a trajetória de uma vida que vai se findando.

Uma visão filosófico-teórica sobre memória e identidade é a do pesquisador Joël Candau em seu livro *Memória e identidade* (2016). O pesquisador começa afirmando que há um consenso entre os pesquisadores de que a identidade se estabelece numa relação dialógica com o outro e que a memória é uma reconstrução continuamente atualizada do passado; ambas estão intrinsecamente ligadas. O livro de Candau busca analisar como o indivíduo passa da forma de memória e de identidade individual à coletiva, o que significa, segundo o autor, que essa memória coletiva não é integral, como defende Halbwachs.

O que passou não está totalmente inacessível, mas pode ser reconstruído graças à lembrança, pois “pela retrospectiva o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente” (HALBWACHS, 2017, p. 58). Essa dialética da memória e da identidade tem sido estudada por vários pesquisadores. Para Joël Candau deve-se ao fato de que “a memória, faculdade primeira, que alimenta a identidade, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada” (2016, p. 16). Esse jogo memorialístico que funda uma identidade é feito tanto de lembranças quanto de esquecimento; uma necessita da outra para formação e continuidade da constituição da lembrança. Assim, memória e identidade se entrelaçam de maneira inseparável

[reforçando-se] mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente (CANDAU, 2016, p. 15-16).

Mesmo estando ligados, Candau afirma que memória e identidade têm suas noções perpassadas por ambiguidades, dado que estão associadas ao termo representações, no campo das Ciências Humanas e Sociais, como um estado, a identidade, e como uma faculdade, a memória. Ambas estão ligadas e se correlacionam. De acordo com o autor, a memória é dividida em três nomeações: a primeira é a protomemória (memória de baixo nível); a segunda, a memória de alto nível (a própria memória); e a terceira, a metamemória (representação de cada indivíduo sobre sua memória). A protomemória é mais simples, está na base da consciência e é automatizada, cujos exemplos são: andar com os pés e realizar cumprimentos. Ela é um hábito, como a memória-hábito de Bergson. Já a memória de alto nível é a da recordação ou do reconhecimento e ocorre de forma deliberada ou involuntária. Ou seja, não se tem controle de sua ação, acontece de forma não prelimitada. Por fim, a metamemória é o conhecimento de si e do outro e é reivindicada e ostensiva por filiação, constituindo uma construção explícita da identidade.

Conceituar identidade em referência ao indivíduo, segundo Candau, é pensá-la, primeiramente, como um estado resultante uma instância administrativa, por exemplo, documento de identidade; seguido de uma representação da ideia de quem sou; por fim, de um conceito de identidade individual, em voga nas Ciências Humanas e Sociais. Pensar identidade em grupo é ainda mais complexo, pois:

O termo 'identidade' é impróprio porque ele nunca pode designar com rigor uma 'recorrência': em um momento preciso de uma observação um indivíduo é idêntico a ele mesmo, mas duas pessoas – mesmo que se trate de gêmeos – jamais são idênticas entre elas (CANDAU, 2016, p. 25).

Logo, defende o autor, se o termo é utilizado no sentido menos duro, as identidades, tanto cultural como coletiva, certamente serão uma representação. A utilização das expressões “identidade cultural” ou “identidade coletiva” parece ser abusiva para designar um estado de um grupo inteiro, quando, na verdade, uma maioria desses membros não compartilha o estado considerado. Além do mais,

É reducionista definir a identidade de um grupo a partir unicamente da protomemória, pois as estratégias identitárias de membros de uma sociedade consistem em jogos muito mais sutis que o simples fato de expor passivamente hábitos incorporados (CANDAU, 2016, p. 25).

Essa identidade é debatida por Tomaz Tadeu da Silva, em *A produção social da identidade e da diferença* (2000), como um processo decorrente da produção social que envolve as relações de poder. A identidade precisa ser constantemente criada e recriada por meio da atribuição carregada de disputa e luta de sentido no mundo social. Nossa identidade nunca está pronta e acabada, a cada dia que passa ela é recriada mediante interferências internas e externas relacionadas à nossa vivência. A identidade, desse modo, em um primeiro momento, referencia a si própria, sendo autossuficiente, ela é aquilo que se é. Logo, passa a diferenciar o eu do outro como um resultado de atos de criação linguística, ou seja, são criadas cultural e socialmente (SILVA, 2000, p. 8).

Da mesma forma, como a linguagem e seu sistema de significações sofrem variações, ambas acabam sendo indeterminadas e instáveis, isso resulta na sua imposição e disputa em concomitância com as relações sociais e de poder. Por não ser pronta e fixa, movimentos de movimento surgem para ajudar esse novo tipo de

identidade, atrelada a outras características, como o hibridismo, a diáspora, a fronteira, resultando em uma identidade móvel e fragmentada. A sociedade impõe padrões e dita regras, todavia toda essa cultura fragmentada reflete diretamente na reprodução social da identidade e a maneira como se relaciona com a sociedade. Nesse sentido, observamos que:

Primeiramente, a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação.

A identidade e a memória, portanto, correlacionam-se e formam o sujeito. Só se pode falar em identidade porque há uma memória no processo cooperativo de constituição do indivíduo; caso contrário, o sujeito está ameaçado em sua integridade. Não existe a possibilidade de falar em memória sem a relacionar com a identidade, pois a formação da identidade de cada um é que vai trazer à mente as recordações que se correlacionam com a memória. Se se perde a memória, perde-se quem se é. Há, sem dúvida, nesse contexto, fragilidade e fragmentação. Tanto em uma visão sociológica quanto em uma visão antropológica, a identidade é inerente ao eu e na relação do indivíduo com o outro, numa construção diária. A trajetória dos protagonistas dos romances de Ishiguro mostra-nos a importância da memória em nossas vidas e o que o esquecimento é capaz de fazer. Diante disso, até onde esquecer pode ser benéfico para uma relação afetiva e para a sociedade?

O esquecimento é algo particular que, em alguns contextos sociais, pode estar relacionado à paz e ao bem-estar. Conjunturas de guerra e destruição sempre foram responsáveis pela manutenção deste fenômeno, o esquecimento, gerando, assim, mais conflitos. Observamos, então, que, o esquecimento pode ser visto como algo positivo e capaz de fazer uma população esquecer vestígios de guerra, a fim de recomeçar suas vidas sem a lembrança da destruição ocasionada pela desolação e suas consequências. Mas como recomeçar se a memória das lembranças já não é encontrada? As conversas entre Axl e Beatrice começaram a demonstrar preocupação e medo em relação ao esquecimento.

Mas medo de quê, princesa? Nós não temos planos de viajar para nenhuma ilha desse tipo nem desejo de fazer nada parecido “Mesmo assim, Axl. E se nosso amor murchar antes que tenhamos a chance de sequer pensar em ir para esse lugar?” “O que você está dizendo, princesa? Como é que nosso amor pode murchar? Ele não está mais forte agora do que quando éramos jovens tolos e apaixonados?” “Mas, Axl, nós não conseguimos sequer nos lembrar dessa época. Nem de nenhum dos anos entre aquele tempo e agora. Não lembramos das nossas brigas mais difíceis nem dos pequenos momentos que foram deliciosos e preciosos para nós. Não lembramos do nosso filho nem por onde ele está longe de nós (ISHIGURO, 2015, p. 59).

Neste trecho, é possível perceber a insegurança de Beatrice ao não se lembrar do passado. As personagens entram em conflito e, ao mesmo tempo, mantêm uma serenidade no caminhar, pois não conseguem se lembrar naquele momento. As recordações se foram e, junto delas, suas identidades. Nesse período, começamos a perceber que a integridade das personagens está ameaçada, dado que só podemos falar em identidade por existir uma memória no processo de construção do indivíduo.

1.3 A metáfora da escrita em *Um artista do mundo flutuante*

No romance *O artista do mundo flutuante*, o resgate da memória acontece por meio da personagem Masuji Ono ao relatar sua trajetória de vida deixando evidente a importância da escrita e da pintura no processo de rememoração.

A escrita, nessa obra, é uma forma de “imortalização” ou acréscimo à memória, uma vez que funciona como suporte para a preservação das lembranças. É nessa narrativa, construída dentro da própria trama, que os principais acontecimentos e personagens com os quais ele interagiu aparecem na reconstrução do passado e das nuances de seu comportamento durante a Segunda Guerra Mundial. Considerando o aspecto teórico, para a preservação das lembranças, vários são os meios utilizados com esse intuito: monumentos, objetos e arquivos, dentre os quais se destaca a escrita. A escrita é responsável por deixar as vivências de determinados momentos vividos cravadas na história e, além disso, constitui-se como fonte de pesquisa.

A metáfora da escrita na conservação da memória data de tempos antigos. Inicialmente, o ser humano já fazia seus desenhos de arte rupestre nas paredes das cavernas para se comunicar com outras pessoas. Essa arte, no passar do tempo, foi ganhando formas diferentes. A evolução da escrita demonstrou um papel importante: a comunicação. Todo processo relacionado à escrita passou por várias transformações, desde a cuneiforme dos sumérios, os hieróglifos egípcios, até a invenção da imprensa no século XV, por Johann Gutenberg. Além desses, há os ideogramas chineses e a criação do papel pelo chinês Cai Lun, no ano 105 d.c. Todos esses acontecimentos foram de suma importância para evolução de todo processo comunicativo, porquanto cada um teve sua relevância no processo de aquisição de uma escrita que fosse responsável por retratar e deixar vivo na história o que conseguimos retratar hoje, somente na memória esse feito não teria tanta credibilidade. A memória nem sempre é eficaz, às vezes, alguns fatos podem passar e outros não mais recordados. A importância da escrita repercute hodiernamente, tanto na alfabetização quanto na elaboração de livros, além do crescimento da escrita digital pelo computador.

A escrita deixa registros de uma civilização e de uma época, pois está em constante evolução. À medida que a sociedade se desenvolve, novas tecnologias surgem. Dos meios de conservação da memória, optou-se, claramente, por analisar a escrita tendo em vista o objeto da pesquisa: o romance de memórias (ASSMANN, 2018). Com o passar do tempo, a evolução da escrita passou por estágios distintos, se observamos as primeiras manifestações de comunicação, ainda na época das cavernas, através de figuras rupestres e, posteriormente, com toda trajetória aqui relatada. Cada passo foi de bastante importância para configurar todo processo e evolução da escrita como forma de comunicação.

Ao discorrer sobre a metáfora da escrita, a estudiosa Aleida Assmann busca em teóricos, filósofos e intelectuais as principais visões acerca do tema. Com base na obra de Stephen Greenblatt, a autora destaca que os mortos ecoam e ficam acessíveis através da escrita, ou dos “vestígios do texto” nos quais a ‘energia social’ circula, energia que constitui a ‘vida’, a vida conservada pelas obras literárias após a morte de seu autor e o desaparecimento de seu contexto” (GREENBLATT *apud*

ASSMANN, 2018, p. 194). Por essa perspectiva, a escrita de muitos autores já falecidos traz os resquícios de outros textos e deixa registrado na história autores de suma importância. Um dos importantes indícios para a mudança estrutural da memória cultural na Era Moderna está nas esperanças, expectativas e decepções que ligam as letras.

Assmann relata este ganho de status de *medium* de eternização e suporte da memória, enaltecidos desde os antigos egípcios como o meio mais seguro da memória. Olhando para a própria cultura de mais de mil anos, os egípcios perceberam que seus monumentos e outras construções se encontravam em ruínas, ao passo que os textos desse mesmo período permaneciam preservados e eram copiados, lidos e estudados. Assim, constataram que “vestígios de tinta preta sobre um papiro frágil perfaziam um monumento mais duradouro que túmulos caros com ornamentação dispendiosa. Resultado de que a escrita é uma das armas mais eficientes contra a segunda morte social, o esquecimento” (ASSMANN, 2018, p. 195).

Dessa forma, a escrita é vista como *medium* e metáfora da memória, já o gesto de escrever é visto como um destruidor da memória vis, ou seja, com a escrita, não é necessário que os fatos percorram somente na memória como forma de deixar viva determinadas informações em potência, típica do recordar. A escrita permite que o ser humano em sua naturalidade não estimule a sua memória, porque o material escrito já traz o que precisa ser recordado, precisando apenas de uma motivação para que haja a retomada do passado materializado pelo texto. Platão, mencionado por Assmann, seguia na contramão dessa afirmativa, pois, para ele, tanto a escrita quanto a memória eram opostas. Nesse sentido, em momento algum, a escrita poderia assumir a função recordativa, uma vez que ela seria melhor no armazenamento memorativo, oferecendo apenas um simulacro de sabedoria, já que permitiria àquele que já sabe recordar.

Em contraposição às ideias de Platão, Richard de Bury, escritor inglês, elaborou uma teoria na qual defende que a escrita significa visibilidade e sensibilidade e não exteriorização e trivialização (ASSMANN, 2018). Para Bury, em objeção a Platão, os livros não são mudos, muito pelo contrário, eles falam e são os

melhores professores a ensinar. Por outro lado, Harald Weinrich (2001), ao explorar a metáfora da memória e sua relação com o esquecimento, reporta-se a Platão na apreciação da imagem do livro e do escrever, a fim de elucidar que o esquecimento se dá como lacunas no texto, brechas essas que são preenchidas pela escrita e pelo pensamento.

Nesse momento, cresce a imagem da tábua encerada, suporte utilizado na Antiguidade para a prática escrita, depois reutilizada ao ser alisada: uma *tábula rasa* que simboliza o esquecimento. Para Weinrich (2001), na modernização da escrita, as metáforas do lembrar e do esquecer agregam novas concepções. Na contemporaneidade, quando algo escrito no papel já não serve mais e deve ser esquecido, é imediatamente apagado com uma borracha. Já no computador, é a tecla com a inscrição “apagar” que ganha notoriedade: basta um clique e tudo cai em esquecimento.

Nas várias opções de memórias, conforme argumenta Assmann (2018), a escrita surge como criadora de novos lugares de recordação, tais como a publicação de livros, que, de certa forma, romperam com o antigo ideal relacionado à Igreja Católica e todo seu acervo de escrita. Nas configurações tecnológicas criadas pelo homem, a escrita tem seu destaque, dada sua longa existência. Assim,

[A]s mais antigas descrições da memória já se valiam de metáforas de sistemas tecnológicos de registro, que por sua vez refletem a oscilação da história das mídias: de tabuinhas de cera e pergaminhos chegamos à fotografia, ao filme, ao computador. Aqui se define atualmente uma mudança de época em que a principal metáfora da memória, com seus 2.500 anos de existência – a escrita –, vê-se rendida pela megatropia da rede eletrônica. A escrita se desenvolve sempre mais na direção de estabelecer ligações. E em que direção se moveram as premissas básicas da teoria da memória? Desde o início da escrita, no Egito antigo de dois milênios antes de Cristo, até o presente século, diversos testemunhos atestam que a escrita é a mídia preferencial para a memória em relação a todas as demais mídias, e garantem a ela a fama de dispositivo muito confiável quando se trata de obter perpetuação (ASSMANN, 2018, p. 24).

Aproveitando esse poder da escrita para tornar as memórias permanentes, Assmann apresentou duas perspectivas metafóricas centrais em sua resenha de Harald Weinrich: *Tafel* (tablet) e *Magazin* (quarto). O estudioso acredita que:

Tafel e Magazin são metáforas espaciais; Tafel é uma área bidimensional, enquanto Magazin significa um espaço tridimensional.

No entanto, memória e lembrança são fenômenos com uma dimensão de tempo em princípio (ASSMANN, 2018, p. 162-163).

O primeiro é a representação da recordação da memória e o segundo refere-se à tecnologia de memória. Em outras palavras, Assmann observa que a memória é vista como uma metáfora para a escrita:

É tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita. A presença permanente do que está escrito contradiz ruidosamente, no entanto, a estrutura da recordação, que é sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos da não presença. Não se pode recordar alguma coisa que esteja presente. E para ser possível recordá-la, é preciso que ela desapareça temporariamente e se deposite em outro lugar, de onde se possa resgatá-la. A recordação não pressupõe nem presença permanente nem ausência permanente, mas uma alternância de presenças e ausências. As metáforas da escrita, que pela fixação sígnica implicam uma permanente legibilidade e disponibilidade do conteúdo da memória, negligenciam justamente essa alternância de presença e ausência, tão própria à estrutura da recordação (ASSMANN, 2018, p. 166).

A memória é, dessa maneira, moldada por várias metáforas que retratam a recordação, em evidência, a metáfora da escrita. Assmann (2018) apoia-se em alguns autores, tais como Santo Agostinho, Wordsworth, De Quincey, Proust, Nietzsche, entre outros, para mostrar a dimensão dos variados aspectos referentes à memória, à recordação e à escrita.

Halbwachs também confirma as ideias de Assmann:

[Q]uando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte em um grupo [...] então o único meio de preservar essas lembranças é fixá-los por escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem, enquanto as palavras e o pensamento morrem (HALBWACHS, 2017, p. 101).

É com Thomas De Quincey, escritor inglês, que a metáfora do palimpsesto ganha destaque. O palimpsesto nada mais é do que um pergaminho ou papiro utilizado para escrever e, posteriormente, é reutilizado. Inicialmente, o texto escrito era apagado por meio de uma lavagem e polimento, cedendo lugar a uma nova escrita; porém, as rasuras do texto anterior ainda se mantinham. Desse modo, explicita Assmann, De Quincey comparou a imagem da memória ao cérebro enquanto um palimpsesto. De acordo com ele, o cérebro contém inúmeras camadas de possibilidades de imagens e ideias que vêm à tona em algum momento, ao passo

que, quando uma imagem surge, soterra a anterior, mas sem extingui-la. Na concepção de De Quincey, a lembrança não surge de uma vontade própria;

Nem é técnica que se possa aprender; vem espontaneamente sob circunstâncias especiais. Camada por camada, deposita-se uma escrita sobre a outra, em um misterioso palimpsesto do espírito humano que faz do novo a sepultura do velho (ASSMANN, 2018, p. 167).

Portanto, trata-se de uma fórmula contra o esquecimento, na medida em que as rasuras dos textos apagados podiam ser lidas, guardando a história. Assmann prossegue declarando que, se em De Quincey o palimpsesto é destaque, para Freud é o paradoxo. Utilizando-se do *bloco mágico*, numa associação com a *tábula rasa*, Freud “reconstituiu o mecanismo psíquico no modelo da escrita do assim chamado ‘bloco mágico’. Pois a enigmática copresença do vestígio duradouro e da *tabularasa* ocorreu-lhe quando atentou a essa ferramenta de escrita composta de três camadas” (FREUD, *apud* ASSMANN, 2018, p. 168). A *tábula rasa* é uma imagem que se refere às tábuas que têm em si camadas finas de cera, nas quais se inscrevem os textos.

A escrita poderia ser eliminada da tábua quando esta fosse aquecida, apagando a inscrição e dando lugar a um novo texto. Tanto Freud quanto De Quincey, explana Assmann, servem-se de recursos para a metáfora da escrita na tentativa de ilustrarem “a complexidade de um fenômeno que associa capacidade de armazenamento confiável e a suscetibilidade ilimitada com indisponibilidade temporária” (ASSMANN, 2018, p. 169). Ambos falam em escrita não como código de signos, mas como vestígios.

Seguindo na análise de diferentes pensadores, Assmann traz Francis Bacon, filósofo inglês, e a força da memória que parte do “desejo pela imortalidade como um dos anseios humanos mais fundamentais, [tendo] a escrita como o *medium* mais extraordinário de sua realização” (ASSMANN, 2018, p. 207). Para ele, a letra e a imagem não são de mesmo valor, como mídias de memória, pois:

[N]uma fixação retrospectiva as imagens sempre apontam para algo passado e podem oferecer apenas uma cópia do original cada vez mais fraca; a escrita, de sua parte, como emanção viva de um espírito, aponta para o futuro (ASSMANN, 2018, p. 209).

Assim, a escrita, para Bacon “é o *medium* de memória em um duplo sentido: para a memória individual e coletiva, sendo que a escrita é definida duplamente como *medium* de anotação e incitação de pensamentos” (ASSMANN, 2018, p. 210).

Com o nascimento da imprensa, Bacon perde o medo de que a história da humanidade se apague, e é com John Milton, no discurso libertador no parlamento em 1644, que será enaltecida a força dos livros e de sua vitalidade. Para Milton, a escrita é como um destilado do espírito ou um reservador de energia que conserva o passado; isso representa o livro elevado à categoria de objeto sagrado. A escrita assume características importantes porque “é equiparada à vida em estado elementar, quintessência e imortalidade misteriosa. Por isso, Milton denomina ‘assassinato’ a destruição de um livro. Ou seja, mata não só algo vivo, mas também algo imortal” (MILTON *apud* ASSMANN, 2018, p. 211-213). Por isso, a conservação da escrita parece ser mais do que a construção de monumentos, que logo entram em ruínas pela ação do tempo, ao passo que as letras ressoam dos túmulos.

Se na Renascença havia uma confiança ilimitada nos textos escritos e nos livros, tidos como conservadores do passado, no século XVIII essa segurança diminui. A ponte que ligará o presente ao passado, revela Assmann, para que este não seja esquecido, não será em forma de textos, mas sim por meio de objetos remanescentes e de vestígios. A escrita então é compreendida como “codificação da língua na forma de signos visuais”, cujo resquício deixa a referência linguística e o caráter sígnico da codificação no passado. Ora, a estreita ligação entre escrita e memória, desde a Renascença, é anulada pela escrita eletrônica, pois a escrita digital instrumentaliza o espírito humano. Contudo, é preciso esclarecer que o ato de recordar continua a existir, porém nas condições de uma escrita digital ou eletrônica. Não é mais possível, como antes, metaforicamente ver-se na realização do procedimento técnico da escrita.

Por outro lado, Jeanne Marie Gagnebin argumentou, em *Rastro e cicatrizes: a metáfora da memória* (2002), que tanto a memória quanto a identidade são sustentadas pela escrita, e essa escrita não passa mais pelas pegadas, mas opera sob os restos. Segundo a autora, “por muito tempo, a escrita é considerada o traço mais duradouro que uma pessoa pode deixar uma marca que pode sobreviver à morte do autor e transmitir sua mensagem” (GAGNEBIN, 2002, p. 128-129). Nesse período, a escrita é considerada de suma importância para configurar ou transmitir o

momento mais importante da vida de um indivíduo, pois apenas por meio dela se pode deixar registrado sua história no passado, presente e, posteriormente, no futuro, uma vez que

Nutre a esperança de que deixa, assim, uma marca imortal, que inscreve um rastro duradouro no turbilhão das gerações sucessivas, como se seu texto fosse um derradeiro abrigo contra o esquecimento e o silêncio, contra a indiferença da morte (GAGNEBIN, 2002, p. 129).

Finalmente, um texto escrito também pode se perder e acabar levando junto para sempre a memória registrada nele. Dessa forma, os “rastros não são criados como o são outros signos culturais e linguísticos, mas, sim, deixados ou esquecidos” (GAGNEBIN, 2002, p. 130).

Gagnebin citou Aleida Assmann em sua discussão para esclarecer:

[D] chave de salvamento de Mnemosyne para o computador. Assmann desenvolveu vários números para nos forçar a distinguir entre memória coletiva e memória pessoal, e entre memória e história. Entre memória e esquecimento (GAGNEBIN, 2002, p. 127).

Ainda, segundo o autor, Assman terá como foco a memória e outra metáfora fundadora do conceito de memória:

A da escrita, este rastro privilegiado que os homens deixam de si mesmos, desde as estelas funerárias até os e-mails efêmeros que apagamos depois do uso – sem esquecer, naturalmente, os papiros, os palimpsestos, a tábua de cera de Aristóteles e o bloco mágico de Freud, os livros e as bibliotecas, metáforas-chaves das tentativas filosóficas, literárias e psicológicas de descrever os mecanismos da memória e do lembrar. Embora sempre tivesse havido uma outra imagem para dizer esses mecanismos, a imagem da ‘imagem’, justamente, parece que até hoje, e apesar da tão comentada preponderância contemporânea das imagens sobre o texto, continuamos falando de escrita, escritura, inscrição, quando tentamos pensar em memória e lembrança (GAGNEBIN, 2002, p. 128).

Assim, a memória forma-se mediante rastros ou restos. Nesse sentido, a escrita tem fundamental importância na manutenção da perpetuação das lembranças. Citando Assmann, Gagnebin afirma que:

[A]gora a escrita não é mais um rastro privilegiado, mais duradouro que outras marcas da existência humana. Ela é rastro, sim, mas no sentido preciso de um signo, ou talvez, melhor, de um sinal aleatório

que foi deixado sem intenção prévia [...]. Pelo contrário, o rastro é fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência, ele foi deixado por um animal que corre ou por um ladrão que fugiu, ele denuncia uma presença ausente sem, no entanto, prejudicar de sua legibilidade: já que quem deixou rastros não o fez com uma intenção de transmissão ou de significação, o decifrar dos rastros também é marcado por essa não intencionalidade (GAGNEBIN, 2002, p. 129).

O que se pode inferir do excerto é que a escrita tem fundamental importância no desenvolvimento de uma sociedade e na eternização da memória daqueles que já partiram – tanto na memória individual, relacionada ao indivíduo e seu meio familiar, como também na coletiva, conectada às pessoas e ao meio social que cercam o indivíduo. A metáfora da escrita está em constante associação com a memória, auxiliando o ser humano a compreender a si mesmo.

A memória também está relacionada à identidade, pois, se o sujeito busca compreender a si, ele busca sua identidade, da mesma forma que o constitui nesse processo. Nesse sentido, a escolha em discutir esses aspectos teóricos decorre do romance *Um artista do mundo flutuante* por ser uma narrativa sobre memória e sua preservação. O protagonista relembra um período de sua adolescência e parte de sua vida adulta trazendo de volta um período sombrio do pós-guerra japonês e as recordações de acontecimentos que ainda machucam. Tanto as experiências boas quanto as ruins são contadas.

As palavras são a base para preservar um país por meio das palavras, podendo registrar fatos que serão lembrados por gerações no futuro. A qualquer momento, a memória é necessária para obter informações sobre o passado que é responsável pela construção da identidade, ou seja, a nossa memória é responsável pela construção da nossa identidade, seja através de lembranças favoráveis seja mediante acontecimentos traumáticos. A memória e a identidade estão sempre ligadas, a memória que ao mesmo tempo constrói, também é construída por nós. A memória e identidade estão sempre se nutrindo mutuamente (CANDAU, 2016, p. 47).

1.4 Flutuando sobre a memória

Em *O artista do mundo flutuante*, Kazuo Ishiguro retrata uma sociedade pós-guerra que tenta se reconstruir. Masuji Ono é o protagonista e por meio de suas

memórias descobrimos fatos relevantes de sua jornada antes e após a Segunda Guerra Mundial. Na narrativa, percebe-se que a construção da memória parte de um processo individual e social, ou seja, Masuji Ono apresenta características de sua personalidade que são herdadas da vida com os pais e com a família antes da guerra, bem como com o início da sua carreira como pintor e o enfrentamento da sociedade da época, a qual era absolutamente tradicional. Desse modo, a rememoração acontece como um fenômeno construído e os moldes de construção podem tanto ser conscientes quanto inconscientes (POLLAK, 1992, p. 204).

O romance começa com a chegada da filha mais velha, Setsuko, que vem visitar o pai junto ao marido e ao filho. Nesse momento, a filha mais nova, Noriko, prepara-se para receber um pretendente em breve, pois sonha com um futuro casamento, apesar da idade avançada. Ono deixa claro a alegria ao ver mais uma vez a família reunida:

Ao longo deste último ano, porém, consegui fazer algum progresso, e quando Setsuko veio nos visitar de novo, no mês passado, a varanda estava quase toda restaurada. Noriko tirara uma folga do trabalho para visitar a irmã e então, como o tempo continuava bom, as duas passaram muito tempo ali, como antigamente. Eu ficava com elas muitas vezes, e outras era quase como tinha sido anos atrás quando, num dia de sol, a família sentava ali para conversas relaxadas e sem importância (ISHIGURO, 2018, p. 15).

A chegada de Setsuko faz com que Ono lembre-se de algumas passagens importantes de sua trajetória, quais sejam: a infância de suas filhas, o tratamento severo em alguns momentos e a serenidade adquirida com os anos, como retratados no trecho a seguir:

“Setsuko não deve fazer a menor ideia de como o senhor está hoje em dia, pai. Ela só se lembra de quando era um tirano, nos dando ordens. O senhor está muito mais calmo agora, não é verdade?” Dei risada para mostrar a Setsuko que era tudo brincadeira, mas minha filha mais velha continuou parecendo incomodada. Noriko virou e acrescentou: “Mas ele exige muito mais cuidados, se lamentando pela casa o dia inteiro” (ISHIGURO, 2018, p. 16).

Com o tempo, Ono vai perdendo algumas características de sua mocidade e se transformando em um homem mais calmo, toda força e rapidez da juventude dão lugar a um homem cuja ocupação maior é cuidar da casa, do jardim, das filhas e do neto. Os acontecimentos na trajetória de Ono nem sempre seguem um ponto de

partida, pois sua história é marcada por vivências em vários locais, com pessoas distintas, processo descrito por Candou:

O ponto de origem não é o suficiente para que a memória possa organizar as representações identitárias. É preciso ainda um eixo temporal, uma trajetória marcada por essas referências, que são os acontecimentos. Um tempo vazio de acontecimentos, cuja maior ou menor densidade permite distinguir os “períodos” e as “épocas”, é um tempo vazio de lembranças. Cada memória é um museu de acontecimentos singulares aos quais está associado certo “nível de evocabilidade” ou de memorabilidade. Eles são representados como marcos de uma trajetória individual ou coletiva que encontra sua lógica e sua coerência nessa demarcação (CANDOU, 2019, p. 98, grifos do autor).

O início, por si só, não é suficiente para que a memória seja arquivada com perfeição. São necessárias representações identitárias agregadoras de elementos que selecionam determinados acontecimentos. Ainda é preciso de referências, fatos e vivências para que a memória fique arquivada. Ono traçou sua trajetória com acontecimentos marcantes, como a chegada do neto Ichiguro. Nessa perspectiva, durante a narrativa, fica claro e evidente a nostalgia que Ono sente ao estar perto do neto, a todo o momento ele tenta agradá-lo, recordando, assim, talvez momentos de sua infância. Logo, rememorar o passado torna-se uma constante no romance.

A presença do neto propicia a Ono felicidade e realização pelos acontecimentos que cercam não somente sua vida, mas também a sociedade da época. A aposentadoria e o tempo livre sem compromisso fixo deixava-o mais livre para se dedicar à família e aos afazeres da casa. “A aposentadoria coloca muito tempo em suas mãos. De fato, um dos prazeres da aposentadoria é poder atravessar o dia em seu próprio ritmo, tranquilo ao saber que deixou para trás o trabalho duro e as realizações” (ISHIGURO, 2018, p. 46).

Nesse contexto, descansar depois de tantos conflitos, perdas e acertos é um alívio, após tantas batalhas vivenciadas dentro e fora de casa, dado que Ono, cujo pai julgava a carreira artística como composta por marginalizados e temia o futuro incerto para o filho, precisou enfrentar este algumas vezes para que seu desejo em ser artista fosse respeitado.

“Sabe, Masuji”, meu pai fixava o olhar na pintura, “ouvi de sua mãe uma coisa curiosa. Ela parece ter a impressão de que você quer assumir a pintura como profissão.” Como ele não disse isso como uma pergunta, de início, não respondi. Mas ele então olhou para mim e repetiu: “Sua mãe, Masuji, parece ter a impressão de que você quer assumir a pintura como profissão. Naturalmente, ela está

enganada ao pensar assim”. “Naturalmente”, eu disse, baixo (ISHIGURO, 2018, p. 49).

Ono não havia sido criado para ser artista, isso provavelmente era considerado uma desonra para a família, cuja visão era totalmente contrária ao sonho do filho. No excerto abaixo, o pai deixa claro o tipo de pessoa em que provavelmente ele iria se transformar caso continuasse com esse pensamento de fazer da arte uma profissão:

Houve uma pausa e meu pai falou: “Me diga, Masuji, você faz ideia do tipo de mundo que um artista habita?”. “Artistas” continuou a voz de meu pai, “vivem na miséria e na pobreza. Habitam um mundo que dá a eles toda tentação de vontade fraca e depravação. Não tenho razão, Sachiko?” (ISHIGURO, 2018, p. 52).

Desse modo, o primeiro conflito de Ono inicia-se na adolescência, relacionado a não aceitação do pai acerca da profissão que ele havia escolhido. Embora tenha sido um período difícil de sua vida, ele o rememora com entusiasmo ao refletir sobre a importância do pai em seu processo de aprendizagem.

Em *Memória e identidade*, Candou afirma que “se existe sempre a alternativa entre memória e esquecimento, é sem dúvida porque nem tudo o que é memorizável é memorável e, sobretudo, porque nem tudo pode sê-lo” (2019, p. 19). Nem tudo que já se foi memorizável um dia merece ser lembrado, ou seja, lembrado. Lembrar aquilo que causa dor, sofrimento e angústia poderia ser uma opção, mas infelizmente não existe controle sobre quais informações chegam de fato a ser recordadas pela mente. Ono passeia por todas as lembranças, sem as distinguir; o que trouxe sofrimento e também crescimento, por isso durante a narrativa momentos de tristeza e de alegria conjugam-se.

Lembrar do passado, de sua infância, da adolescência e dos primeiros progressos na vida como pintor ficam evidentes na obra, entretanto, a preocupação com as filhas toma grande parte da narrativa. Mais especificamente com Noriko, que ainda se encontra solteira e, no passado, teria sido abandonada por um pretendente. Nessa lógica, casar as filhas certamente era um momento de glória, o qual Ono almejava com bastante entusiasmo e o medo e angústia de não realizar esse desejo sempre voltavam:

“Eu não fazia ideia de que as coisas tinham chegado a esse ponto”, disse ela, em voz baixa. “Falo das negociações do casamento de Noriko”. “As coisas não estão nada adiantadas”, eu disse, e sacudi a

cabeça. “Na verdade, não está nada certo. Ainda estamos nos primeiros passos.” Desculpe, mas pelo que Noriko acabou de falar, achei naturalmente que as coisas estavam mais ou menos (ISHIGURO, 2018, p. 19).

Nem todos os fatos chegavam com a mesma proporção na mente de Ono, mas, sem dúvida, Noriko e seu futuro casamento eram sua grande preocupação, uma vez que Setsuko já era casada e tinha um filho, portanto Ono orientava toda a sua atenção em negociar o casamento da filha mais nova.

Os acontecimentos, desta feita, são apresentados de acordo com a seleção de Ono, não em ordem cronológica. Essa seleção da memória é descrita por Pollak da seguinte forma: “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Registrado. A memória é, em parte, herdada”, não se refere apenas à vida física da pessoa. Muito da memória da personagem está relacionada a sua herança, isto é, à relação com os pais na infância e adolescência, como também aos acontecimentos que marcaram a época. Ono sempre foi criativo e transitar nas suas memórias permite o percurso de dois momentos importantes para a história do Japão: antes e após a Segunda Guerra Mundial.

Outro ponto relevante nas memórias de Ono são lugares que ele percorreu quando jovem, alguns deles apresentados com uma carga grande de momentos prazerosos, de alegria e também de tristeza. O Bairro do “prazer”, como era chamado carinhosamente por Ono, foi responsável por grandes momentos da narrativa, ligados à distração com grandes amigos e parceiros da arte e pintura. A sra Kawakami era responsável por um dos bares onde Ono sempre estava com alguns de seus parceiros, o qual, durante muito tempo, foi palco de ocasiões felizes de distração e de embriaguez. Entretanto, as consequências da guerra não permitiram que as coisas voltassem a ser como antes e a memória acaba por selecionar também esses momentos traumáticos e sombrios.

Os efeitos relacionados ao conflito, por exemplo, impactaram os negócios da Sra Kawakami:

Quanto à Sra. Kawakami, embora faça o possível para não deixar que o clima atual a afete, não há como negar que ela envelheceu muito durante os anos de guerra. Antes da guerra, podia passar por “moça”, mas desde então alguma coisa dentro dela parece ter se quebrado e cedido. E então quando lembramos aqueles que ela perdeu na guerra, não é de admirar. Os negócios também ficaram cada vez mais difíceis para Sra. Kawakami; certamente, é difícil para ela acreditar que aquele é o mesmo bairro do prazer agora; quase todos os seus velhos concorrentes fecharam as portas e foram

embora, e mais de uma vez a Sra. Kawakami deve ter considerado fazer a mesma coisa (ISHIGURO, 2008, p. 27).

Como não recordar momentos amargos se eles estão presentes todos os dias? A sra. Kawakami, por mais que tente esquecer, não poderia deixar essa parte trágica da história de sua nação se esvaír, pois seu local de trabalho se encontra em crise devido aos resultados da guerra, permitindo que outros problemas e lembranças apareçam, mesmo que não sejam solicitados.

Pierre Nora, em *Entre memória e História* (1993), discute a problemática dos lugares onde a memória se edifica, os quais são de suma importância para a construção das memórias e acontecimentos que provavelmente auxiliarão o indivíduo em algum momento de sua vida.

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada. Mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória (NORA, 1993, p. 7).

A memória, com o passar do tempo, vai perdendo espaço – “Fala-se tanto de memória porque ela não existe mais” (NORA, 1993, p. 7). Existe uma aceleração da história e isso é perceptível a todos, ou seja, a tradição vai perdendo espaço para o novo ou, talvez, não exista tanta questão de ser lembrada. Masuji Ono tentou conservar essa tradição durante sua vida por meio de suas obras de artes, de lutas para fazer aquilo de que gostava e de sua função paterna ao cuidar das filhas (aliás, essa era sua principal preocupação, principalmente após a guerra).

O romance *Um artista do mundo flutuante* intriga-nos e, ao mesmo tempo, faz-nos refletir sobre a intenção do autor. Nessa perspectiva, alguns aspectos precisam ser levados em consideração ao analisar a obra. Inicialmente, observamos o tom da narrativa, ou seja, a forma em que Ishiguro transmite-nos todos os acontecimentos. A narrativa segue uma linearidade do início ao fim, sem grandes choques ou reviravoltas, uma vez que o personagem se encontra na terceira idade e, de fato, ele narra suas memórias; sob esse viés, é preciso sentir todo peso e cansaço dos anos, ao voltar às ruínas do passado. O Japão vivia um momento triste após a desistência da guerra, de certa forma, isso afetou a vaidade do povo japonês e fez com que a população enfrentasse um momento sombrio.

No entanto, Ono resistiu a esse momento caótico e, no presente, dedica-se a cuidar da vida familiar em diálogos longos e resguardados à preocupação familiar. Kazuo Ishiguro faz com que a idade de Masuji seja sentida pelo leitor, porquanto, durante a narrativa, sentimos o peso e cansaço na fala do personagem; inclusive, em alguns momentos, a história torna-se lenta e os diálogos parecem eternos.

Mas, na verdade, essa é a intenção: deixar evidente todo processo de envelhecer pelo modo como a história é narrada. Esse é um perceptível recurso usado, além de bastante interessante, dado que os mistérios que perpassam a vida de Ono não são guardados ou encobertos, ao contrário, tudo é colocado ao leitor de forma clara e detalhada, por vezes, até com certo exagero. Podemos observar uma dessas atitudes quando ele insiste em levar o neto Ichiro ao cinema, em um período em que, para mãe, não era propício, haja vista que algumas ideologias de Masuji não eram tão aceitas por Setsuko, fato gerador de um breve conflito familiar:

“Bom Ichiro, contou a sua tia sobre amanhã?” Ichiro ergueu os olhos do livro com um ar intrigado. “Vamos levar as mulheres conosco ou não?”, perguntei. “Não esqueça o que dissemos. Elas podem achar muito assustador.” Dessa vez meu neto entendeu e sorriu. “Pode ser muito assustador para tia Noriko”, ele disse. “Quer ir, tia Noriko?” “Ir aonde, Ichiro-san?”, Noriko perguntou. “no filme de mostro.” “Achei que devíamos ir todos ao cinema amanhã”, expliquei. “Um passeio de família, por assim dizer.” “Amanhã?” Noriko olhou para mim e depois para meu neto. “Bom, não podemos ir amanhã, podemos Ichiro? Nós vamos ao parque das corças, lembra?” “O parque das corças pode esperar”, eu disse. “O menino está querendo ver o filme agora.” “Bobagem”, disse Noriko. “Já está tudo combinado. Vamos visitar a sra. Watanabe no caminho de volta. Ela quer conhecer Ichiro. E nós resolvemos ir faz muito tempo. Não foi, Ichiro?” “É muita gentileza do papai”, Setsuko interveio. “Mas acho que a sra Watanabe está nos esperando. Talvez o cinema possa ficar para o dia seguinte.” (ISHIGURO, 2018, p. 42).

Noriko e Setsuko, em algumas circunstâncias, não concordam com a postura do pai e tentam mostrar sua reprovação às atitudes dele de uma maneira amável. Com o decorrer da leitura, percebemos na personagem um certo exagero em querer sempre agradar o neto, um carinho e dedicação excessivos que, talvez, esteja relacionado ao passado de Ono.

Durante o diálogo entre pai e filhas, surge o tema da mudança de personalidade de Ono – agora é mais calmo e sereno, o que deixa claro ao leitor a serenidade e a tranquilidade como fatores decorrentes da idade e observáveis nas atitudes, características não presentes em tempos de mocidade. Logo, com o passar

dos anos, a maturidade e a carga de sofrimento trazem um processo de reflexão à pessoa acerca de sua trajetória de vida; nesse ínterim, as recordações são importantes no processo de modificação. No caso de Ono, isso é perceptível aos olhos das filhas:

“Papai exige uma porção de cuidados agora que se aposentou”, Noriko continuou, com um sorriso malicioso. “Precisa ser mantido ocupado senão começa a se lastimar”. “Por favor... Setsuko sorriu, nervosa, e virou-se para o jardim com um suspiro. “O bordo parece completamente recuperado. Está lindo.” “Setsuko não deve fazer a menor ideia de como o senhor está hoje em dia pai. Ela só se lembra de quando era um tirano, nos dando ordens. O senhor está muito mais calmo agora, não é verdade?” (ISHIGURO, 2018, p. 16).

As recordações do passado podem ser responsáveis pela mudança de temperamento de Ono, pois o tempo e o sofrimento são capazes de transformar qualquer situação ou pessoa. Para a construção de sua identidade, ele mergulha em acontecimentos individuais de sua vida, entretanto a coletividade é bastante presente na criação e propagação de seu discurso. Não existe busca identitária sem memória, esta é necessária para traçar caminhos e viabilizar por qual caminho se deve percorrer, tanto pode ser o da memória como também do esquecimento, quando assim viabilizado.

A coletividade é responsável por boa parte da trajetória de Ono, principalmente o momento em que foi professor, porque o contato com os alunos possibilitou que posturas fossem moldadas e um novo senso crítico nascesse. Um professor nunca apenas oferece conhecimento, ele, concomitantemente, aprende com seus alunos e suas experiências. Certamente, um dos momentos mais marcantes de sua vida foi o período em que ensinar foi sua maior ocupação. As recordações desse período trazem uma nostalgia agradável para Ono, ao fim a memória coletiva e individual juntam-se na formação do “eu”.

Ao final, a memória coletiva segue as leis das memórias individuais que, permanentemente, mais ou menos influenciada pelos marcos de pensamento e experiência da sociedade global, se reúnem e se dividem, se encontram e se perdem, se separam e se confundem, se aproximam e se distanciam, múltiplas combinações que formam, assim, configurações memoriais mais ou menos estáveis, duráveis e homogêneas (CANDOU, 2019, p. 49).

Não existe um momento exato onde memória individual e coletiva unem-se para auxiliar na composição da personalidade; ao final, as duas seguem as mesmas

vertentes, ambas são motivadas pela força do pensamento, pois somente a mente é capaz de fazer a relação de grau e importância de cada momento vivenciado.

A memória tem papel primordial na construção da identidade de Ono. Imaginemos o personagem sem rememoração do passado, como iria se tornar o que é hoje? Voltar ao passado faz-se totalmente necessário, pois um homem sem memória é um indivíduo que perde sua personalidade; nesse sentido, viveria somente o presente e seu pensamento não poderia ir muito longe, porquanto a limitação temporal não deixaria. Atinente a essa perspectiva, relata Candou:

Sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece. Não produz mais do que um sucedâneo de pensamento, um pensamento sem duração, sem a lembrança de sua gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si (CANDOU, 2019, p. 60).

A tranquilidade atual de uma vida que já foi bastante agitada faz com que Ono tenha tempo suficiente para rememorar o passado. Quando se chega em determinada fase da vida, o passado vai ganhando uma importância grande em relação aos fatos que nos cercam. Isso acontece porque quanto mais se vive menos futuro poderá se ter, ou seja, quanto mais novo menos passado se tem. Na perspectiva de Masuji Ono, já aposentado, depois de passar por diversos momentos e reviravoltas em sua vida, o que a personagem mais tem são histórias dos anos vividos. Quanto mais se vive menos futuro se tem, parece uma frase forte, mas essa era a visão que Masuji ostentava em relação a sua vida atual.

Essa relação com o passado durante toda a narrativa é bastante presente. Podemos observar dois momentos distintos na trama: o primeiro acontece quando Ono (re)conta sua história de forma lenta, o que parece refletir a sua própria situação na velhice como um aposentado que tem como suas obrigações principais o cuidado com a casa e a missão de auxiliar no progresso da vida das filhas.

No outro, existe uma narrativa na qual a personagem volta ao passado para visitar sua infância até os últimos acontecimentos relacionados à guerra, narrada em um tom mais acelerado, uma vez que os fatos aqui se acumulam sequencialmente. Desse modo, ao rememorar esse itinerário, Ono processa suas vivências anteriores com o presente, buscando uma compreensão de si e comparando como era e como é, em um processo de autoanálise. Candou debate o tema no fragmento a seguir:

Através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido. É aí que se encontra uma diferença radical entre a memória humana e aquela dos computadores (CANDOU, 2019, p. 60).

Os computadores não possuem lembranças apenas memória, isso é o que distancia o homem da máquina. O ser humano é capaz de trazer à mente lembranças e momentos até então camuflados e arquivados no inconsciente. Ono utiliza-se desse recurso para formular os acontecimentos de sua vida.

Outro ponto a se destacar na vida dessa personagem, é sua relação com a memória e o espaço das recordações, posto que, alguns lugares, trazem-nos recordações capazes de rememorar determinado momento de nossas vidas: um simples lugar, um cheiro, um objeto ou, até mesmo, uma música; elementos que remetem lembranças até então adormecidas.

Masuji sempre falava com carinho e respeito do famoso bairro dos prazeres durante a narrativa, local esse responsável por ocasiões importantes de sua vida. Com o passar dos anos e com as modificações relacionadas à Guerra, o bairro já não era mais o mesmo, portanto o tempo foi fator importante na modificação daquele lugar de tamanha importância na construção da identidade da personagem. Após uma passagem de tempo e a crise relevante que se instalou no Japão, Masuji passa pelo local onde tantas recordações voltam:

Ontem de manhã, depois de parar na Ponte da Hesitação por alguns momentos, pensando em Matsuda, segui para onde ficava antes o bairro do prazer. A área foi agora reconstruída e ficou totalmente irreconhecível. As ruazinhas estreitas que atravessam o centro do bairro, cheias de gente e das placas dos vários estabelecimentos, foram agora substituídas por uma ampla rua de concreto ao longo do qual caminhões pesados vão e vêm o dia inteiro. No lugar onde ficava o bar da sra. Kawakami, existe agora um edifício de escritórios com fachadas de vidro, de quatro andares. Ao lado dele, mais desses prédios grandes, e durante o dia, podem-se ver funcionários de escritório, entregando, mensageiros, todos muito ocupados, entrando e saindo. Não existem mais bares agora (ISHIGURO, 2018, p. 223).

Neste momento, Ono rememora o antigo bairro do prazer, lugar que trouxe tantas recordações, mas, com a passagem do tempo, os bares famosos já não existiam mais e o lugar foi totalmente modificado. No lugar do famoso bar da sra Kawakami, agora existia um edifício, por exemplo; todavia, apesar de todas as

modificações causadas pelo tempo, passar por aquele local ainda trazia grande ressignificação para vida de Masuji. Isso trazia um turbilhão de emoções e lembranças dessa parte da sua vida e o fazia perceber que realmente todo passado valeu a pena, apesar dos momentos sombrios que ele viveu, seja no âmbito individual ou no coletivo.

Outro espaço que traz bastante significado para vida de Ono é a casa onde mora. Lá, a narrativa começa com o relato de suas características e de sua adoração por ela.

Mesmo que não ocupasse uma posição tão proeminente no morro, a casa se destacaria de todas as outras da vizinhança, de forma que, ao subir o caminho, você poderá se ver perguntando que tipo de homem rico é o dono dela. Porém eu não sou, nem nunca fui rico. O ar imponente da casa justifica talvez se eu informar que ela foi construída por meu predecessor e que ele era ninguém menos que Akira Sugimura. Claro, você pode não ser novo na cidade, nesse caso o nome de Akira Sugimura não vai te dizer nada. Mas mencione esse nome para qualquer pessoa que viveu aqui antes da guerra e vai descobrir que, durante trinta e tantos anos, Sugimura esteve inquestionavelmente entre os homens mais respeitados e influentes da cidade (ISHIGURO, 2019, p. 9).

Ono se sentiu pressionado em relação à compra de um imóvel, pois sua esposa estava preocupada com o futuro das filhas e, por tradição, o indivíduo que tivesse uma casa apresentável, poderia fazer um casamento melhor para as filhas. Embora Setsuko ainda tivesse apenas 14 anos, Ono, a priori, ficou sabendo da venda através de um aluno, porém não imaginou que poderia conseguir tamanha faceta já que a casa valia bem mais do preço lançado.

Em determinado momento, as filhas de Sagimura procuraram Masuji para propor uma negociação sobre a casa; dentre inúmeras procuras que tiveram, selecionaram quatro, nas quais se incluía a de Masuji Ono. Naquela época distinta, por vezes, um status valia bem mais que o próprio dinheiro. Para as filhas de Sagimura, existiam outras preocupações mais relevantes que o dinheiro, tais como o fato de a casa ficar com uma família tradicional de bons costumes e moral. Ao final de toda negociação, Masuji fica com a casa e com a toda atmosfera ligada a ela, uma das falas de sua filha foi:

“É de grande importância para nós”, ela continuou, “que a casa que nosso pai construiu passe para alguém que ele teria aprovado e considerado digno dela. Claro, as circunstâncias exigem que se leve

em conta o aspecto financeiro, mas isso é estritamente secundário. Diante disso, definimos um preço.” (ISHIGURO, 2019, p. 11).

Naquele contexto, a casa representava bem mais que apenas um imóvel, porque para possuir aquele imóvel era necessário que a família fosse digna dele, essa era a fala principal de uma das filhas de Sagimura. Casa representa aconchego, amor, dedicação e harmonia, ela é responsável por vivenciar, dia após dia, a rotina de determinada família. Por essa razão, foi feita uma pesquisa a respeito do passado de cada família que se candidatou à compra da casa.

Ao contrário do que se possa imaginar Masuji não se sentiu ofendido por tal determinação, ao contrário, sentiu-se feliz por ser lembrado e estar concorrendo em uma categoria tão nobre e importante para sua vida. Afinal, a família de Sagimura sempre fora muito exigente e fazer parte de tal negociação era uma honra a ele e a sua família.

Um determinado local pode trazer lembranças e memórias que jamais vão querer ser esquecidas por alguém. Apesar dos problemas financeiros enfrentados pela família de Sagimura, o mínimo que suas filhas queriam era que a casa continuasse com uma pessoa que tivesse características de um artista.

Após uma breve pesquisa, Ono descobriu que Sagimura também fora artista e admirador das artes; a partir disso é que se nota que, para adquirir aquele imóvel, é necessário ter algo a mais que dinheiro, visto que somente uma pessoa com sensibilidade artística poderia viver naquele local cheio de detalhes.

A casa para Ono representava tranquilidade, admiração e respeito, um absoluto arquivo de memórias relacionadas ao passado da família de Sagimura que, a partir daquele momento, também faria parte das recordações de sua vida.

A memória, no romance *Um artista do mundo flutuante*, é o tema central, visto que toda a narrativa é construída sob a perspectiva da rememoração da personagem Ono, quem se encontra em um estágio da vida em que as recordações são fortes o bastante para reverberar no futuro de seus descendentes. Suas lembranças também constroem a memória coletiva do lugar, especialmente pelo fato de Ono ter optado pela carreira artística, contrariando os desejos de seus pais e assumindo uma postura audaciosa para a época.

A memória faz parte da construção do homem e é por ela que Masuji se baseia para absorver os ensinamentos realmente necessários para continuar a caminhada; sendo assim, as mudanças vividas em toda sua trajetória de vida

refletirão na vida de suas filhas. Todo passado sombrio do Japão serviu para as futuras gerações saberem se relacionar e também se posicionar diante de determinados conflitos. Ressaltemos que saber se posicionar vai além do comportamento individual, pois é a forma que se manifesta mediante o outro, é no coletivo que questões são tomadas e levadas adiante. Para isso, então, é necessária uma política de respeito e privacidade, talvez não antes relatada.

Um artista do mundo flutuante é um romance que, ao imbricar memória individual e coletiva, mostra a relação do homem com o envelhecimento de uma forma sutil. Assim, Masuji Ono, que desde cedo precisou se posicionar em relação ao rumo de sua trajetória, representa a resiliência de todos os japoneses em um momento crucial de sua história recente. A insistência em se tornar artista pode ser compreendida como metáfora dessa resistência a um mundo que havia sido destruído e precisava ser reconstruído: um mundo em que os valores mais tradicionais estavam sendo questionados devido ao contexto de rendição e à vergonha que envolveu todos os acontecimentos relacionados ao período.

Em nossa leitura, compreendemos que o adjetivo flutuante, presente no título do romance, faça referência às características da personagem principal, que se encontra em constante mutação por estar na terceira idade avaliando suas atitudes do passado e revendo posicionamentos, além de assumir um novo papel no próprio seio familiar, já que agora suas filhas também o contestam, por, igualmente, não aceitarem mais um universo anterior que não faz sentido no contexto atual. Flutuante é também o próprio processo de constantes modificações pelas quais passa o Japão, um país com tradições culturais muito antigas e conservadoras, mas que se encontra, do mesmo modo, em processo de mutação devido à abertura causada pela globalização e pela tecnologia. Nesse contexto, a memória de Ono serve de testemunho para esse processo, que apresenta cidadãos remanescentes de uma guerra e que tentam resistir e sobreviver para a reconstrução desse espaço, que se altera a todo momento e onde flutua uma sociedade que tenta se encontrar após tamanha destruição. Essa destruição deixou marcas em toda sociedade japonesa.

2 AS LEMBRANÇAS DE VELHOS NA PERSPECTIVA DE ÉCLEA BOSI

Este capítulo tem por objetivo apresentar a obra *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos* (1979), de Éclea Bosi, que analisa o discurso de idosos por meio da reconstrução da sua memória familiar e grupal, como também de sua inserção na sociedade.

Bosi discute a perspectiva do idoso em relações familiares, no trabalho e na sociedade de forma geral, visto que envelhecer não é um processo simples por estar relacionado a problemas de saúde, resistências física e emocional, além, é claro, de todos os conflitos relacionados à sociedade e ao meio familiar. A autora, desse modo, discute sobre a importância de os idosos serem lembrados, pois são eles o berço de cultura existente. É apenas por intermédio deles que se pode dar continuidade ao passado, ou seja, as lembranças continuarem vivas: “Por que temos que lutar pelos velhos? Porque são a fonte de onde jorra a essência da cultura” (BOSI, 1979, p. 18).

Vivemos em uma sociedade capitalista e os velhos já não contribuem para a circulação do dinheiro, já não são consumidores de bens e, portanto, são itens dispensáveis no sistema. Contudo, a pesquisadora afirma que eles são os guardiões do passado e é por essa razão que preservam a história de comunidades inteiras; isto posto, temos que valorizá-los e respeitá-los.

Que é, pois, ser velho na sociedade capitalista? É sobreviver, sem projeto, impedido de lembrar e de ensinar, sofrendo as adversidades de um corpo que se desagrega à medida que a memória vai-se tornando cada vez mais vida, a velhice, que não existe para si mas somente para o outro. E este outro é um opressor (BOSI, 1979, p. 18).

A sociedade capitalista apagou rastros do passado e cada vez mais vem inovando e deixando de lado acontecimentos que marcaram um determinado período. O que já foi vivenciado no passado não é tão atrativo na atual realidade, pois o mundo em mutação caminha para uma sociedade que se modifica a cada instante – em especial, devido ao advento da tecnologia. Dessa forma, o passado já não é importante, porquanto o modo como se faziam as coisas antes é considerado

ultrapassado, obsoleto e não serve de referência para as vivências do homem contemporâneo.

Éclea discute também como é o processo de degradação do homem na sociedade capitalista. Como seria sua relação com o trabalho durante os anos que gozam de força e garra para trabalhar, a sociedade atual desvaloriza o trabalhador que, após anos dedicados a determinada profissão, nem sempre consegue uma aposentadoria digna. Em sua tese, narra também que seu trabalho não é simplesmente sobre memórias de velhos, mas sim sobre a opressão que sofrem na atual sociedade.

Após uma breve leitura introdutória de sua obra, percebemos que envelhecer parece um processo sofrido, haja vista que o descaso e o esquecimento insistem em rondar essa população. Em relação à sociedade e ao trabalho, muitas vezes, o idoso não é considerado apto ao mercado de trabalho e muitas organizações subentendem que ele não produz mais como no passado e não consegue exercer as oito horas diárias de trabalho exigidas. Com o passar dos anos, o sistema imunológico de um idoso tende a ser mais frágil realmente, mas isso não impede que eles realizem funções com competência.

Sobre a memória dos velhos na sociedade atual, Bosi debate seu descaso em uma sociedade opressora que trata com descaso seus idosos. Em um mundo globalizado e capitalista, envelhecer tem se tornado um processo difícil e sofrido. Relatamos, até agora, acerca do âmbito social e do mercado de trabalho; ainda é preciso discutir todo esse processo de envelhecimento no meio familiar, comumente responsável por descaso relacionado à família e a problemas de desrespeito e abandono. As lembranças são importantes no processo de formação de cada um, pois, na terceira idade, lembrar torna-se um refúgio para aqueles que o passado possui um espaço de tempo maior que o futuro.

2.1 A influência e as repercussões da obra *memória e sociedade: lembrança de velhos* nas narrativas de Kazuo Ishiguro

O tema da velhice, na literatura, está quase sempre relacionado ao da memória, pois à medida que o indivíduo envelhece, supõe-se que mais memórias de

determinadas situações ele terá, isto é, seus registros começam ter um espaço maior.

Ao mesmo tempo em que a memória cresce, o esquecimento aparece de forma visível, pois também é na velhice que aparecem problemas relacionados à falta de lembranças e doenças específicas que limitam o indivíduo de recordar.

Nas obras discutidas nesta dissertação, *O gigante enterrado* e *Um artista do mundo flutuante*, há protagonistas pertencentes à terceira idade que se utilizam da memória para reconstruir trajetórias marcantes de sua geração. As narrativas têm em comum o espaço em que se desenrolam os fatos: países que tentam se reconstruir após guerras.

Em *O gigante enterrado*, as personagens vivem um período após o conflito entre bretões e saxões, na antiga Grã-Bretanha, quando rei Arthur perde seu posto, deixando a sociedade da época desnorteada. Em *Um artista do mundo flutuante*, o protagonista Masuji Ono vive no pós-guerra dos anos de 1950, após a rendição do Japão aos Estados Unidos, em uma sociedade que tentava de reconstruir depois da humilhação de sair derrotada do conflito.

Além da temática relacionada à guerra, há a discussão referida em todo o trabalho da memória, do esquecimento e, posteriormente, da velhice. O envelhecer como condição humana – ou seja, algo natural da vida com suas consequências e relações com a memória e o esquecimento – é o tema principal dos dois livros. A discussão sobre a velhice aparece em ambas as narrativas, quando é analisamos a vida das personagens nesse período, em que rememorar torna-se a principal arma contra o esquecimento. Em *O gigante enterrado*, a memória do casal de idosos protagonistas, Axl e Beatrice, é apagada pela névoa misteriosa causada pela dragoa Querig. Dessa maneira, é debatida a importância da memória como mecanismo de sobrevivência, uma vez que as personagens não se recordam dos acontecimentos que marcaram o seu relacionamento, ou mesmo do falecimento do filho, a quem procuravam.

Portanto, a velhice é responsabilizada pela “névoa do apagamento” que paira sobre a vida do casal.

Beatrice manteve a cabeça encostada no peito dele por mais alguns instantes. Depois, endireitou o corpo e soltou o marido, “pensando bem, Axl, acho que talvez você tenha razão naquilo que vive

dizendo. É muito esquisito mesmo como o mundo está esquecendo das pessoas e de coisas que aconteceram ontem ou anteontem. É como se uma doença tivesse contagiado a todos nós” (ISHIGURO, 2015, p. 27).

Nesse trecho do romance, a personagem questiona, sem muita convicção, a condição do esquecimento tão rápido e momentâneo; o que estaria atrelado, a priori, em sua concepção, à velhice e suas consequências, sendo esta responsável pela condição deplorável da memória falha de Axl e Beatrice.

Em *Um artista do mundo flutuante*, Masuji Ono rememora o passado para explicar seu futuro, profissão essa mal vista por parte da sociedade Japonesa denominada mais conservadora. Outro ponto bastante mencionado na narrativa são os lugares por onde Masuji Ono passa: alguns citados com carinho e portadores de boas lembranças para a personagem, tais como o “bairro do prazer”, lugar em que rememora sempre grandes encontros no bar de Sra Kawakami. Posteriormente, já na velhice, Ono relembra esse lugar com bastante carinho e, no momento atual da lembrança, o mesmo local já não existe, todavia as lembranças ainda permanecem presentes.

Beavouir relata em sua obra: “envelhecer já significa estar cheio de memórias e dor”. E quando essas memórias trazem guerra e morte, a memória realmente tem que existir quando causa dor? É impossível envelhecer sem memória. Isso acontece de forma momentânea em *O gigante enterrado*, pois a névoa que envolve a cidade e leva ao esquecimento das personagens. No desfecho do romance, com a morte da dragoa, as memórias voltam e fica evidente que o envelhecer não é capaz de apagar lembranças fortes como a morte do filho do casal nem a traição de Beatrice a Axl. Em algumas partes da história, Axl questiona-se se o esquecimento não está atrelado ao envelhecimento, mas, com o fim da névoa, retomamos a ideia de que os fatos, por mais dolorosos que sejam, não são apagados simplesmente porque se quer.

Em *Um artista do mundo flutuante*, a velhice é aceita com tranquilidade pela personagem principal, que revive suas melhorias com certa harmonia nos fatos. Ono vivenciou grandes momentos da história do Japão e esteve atrelado a grandes

mudanças do seu trabalho; já na velhice, recorda seu passado com carinho e espera mudanças significativas para seus descendentes.

O envelhecer traz consigo maturidade e autonomia para resolver certas situações, como o futuro casamento de sua filha Noriko – a narrativa termina com Noriko casada e esperando um filho. Ono, desse modo, sente-se completamente realizado com as duas filhas casadas, netos e a reconstrução de seu país, o que ele espera na sua velhice era um mundo melhor para suas filhas e netos, onde os sofrimentos e angústias do passado fossem apenas pequenas lembranças que o fizessem crescer e se orgulharem todos os dias de sua magnífica trajetória de vida.

O envelhecer nunca foi algo agradável de ser discutir na sociedade, é uma época em que o silêncio fala por si. Nesse contexto, imaginar que os anos de vida restantes já não são tão longos, pode causar angústia e desconforto, talvez por isso, nesse momento da vida, muitas pessoas resolvem aproveitá-la com mais intensidade, sem olhar para convicções pregadas pela sociedade. Vivemos em uma sociedade que dita padrões; nesse sentido, somos obrigados a adotar certa postura mediante o ciclo ou o meio onde nos inserimos, por vezes, colocando-nos em situações não favoráveis ou contra o que realmente pensamos.

Nos romances *O gigante enterrado* e *Um artista do mundo flutuante*, percebemos o envelhecer dos personagens e as consequências que isso provoca. No primeiro, fica visível o cansaço no caminhar das personagens e a confusão mental que ronda Axl e Beatrice. O momento da travessia de Beatrice com o barqueiro para a ilha simboliza sua morte física, quando a solidão é a única companheira possível; Axl a observa partir e tem a certeza de que os problemas do passado já não o assolam mais. A velhice trouxe maturidade para ele entender alguns fatos e saber se posicionar em relação a outros.

Já em *Um artista do mundo flutuante* a personagem Masuji Ono encontra-se em um momento de serenidade e calma, depois de uma vida agitada nos anos da mocidade. Após sua aposentadoria, percebe que correr contra o tempo já não é mais necessário e faz uma forte reflexão sobre a velhice quando chega à conclusão de que ações do passado vão refletir de alguma forma no futuro. Quando o passado é maior que o futuro, o que resta é lembrar: essa é a trajetória da personagem

que, durante todo o romance, relembra o passado e sonha com o futuro de suas filhas e neto.

2.2 O que buscamos “enterrar”?

O romance *O Gigante Enterrado* começa com Axl e Beatrice sendo expulsos do vilarejo onde vivem, sofrendo as consequências daqueles que já passaram da idade e já não têm tanta serventia para aquela sociedade. Axl e Beatrice, mesmo sendo idosos, tinham uma carga de atividades para realizar, o que já não conseguiam fazer com eficiência em virtude da idade avançada e das dores no corpo. “Domingo era um dia de descanso para aqueles aldeões, pelo menos porque eles não trabalhavam nos campos. Mas ainda era preciso cuidar do gado e dar conta de muitas outras tarefas” (ISHIGURO, 2015, p. 29).

No que concerne ao tema da velhice, a estudiosa Éclea Bosi discute sobre a importância do passado para esta faixa etária: “o velho se interessa mais pelo passado do que o adulto, então não se segue que esteja em condições de evocar mais lembranças desse passado do que quando era adulto” (BOSI, 1979, p. 141). Enquanto o adulto ainda tem muito que viver, o idoso, pela lógica da vida, já viveu bastante, por isso seu passado é, em escala, maior que seu futuro.

Lutando contra o esquecimento e as lembranças falhas, ambos decidem procurar o filho, mesmo sem possuírem recordações concretas sobre seu paradeiro. Na verdade, lembranças dolorosas continuavam a rondar a mente de Axl, quando permanecia acordado na cama horas antes do amanhecer, enquanto sua mulher dormia um sono profundo ao seu lado. As memórias perdidas não eram apenas de Axl e Beatrice, mas de todo um povo.

As memórias dos habitantes da Bretanha, onde o casal vivia, escorregam e fluem para longe, enquanto a névoa preenche seu espaço na lembrança de cada um. A hipótese é de que esse esquecimento coletivo poderia ser um castigo de Deus caindo sobre uma terra onde, antes, existira destruição e sofrimento. Em determinado momento, Axl questiona-se sobre o fato de Deus estar sentindo uma vergonha tão profunda deles, ou de algo que fizeram, que ele próprio esteja

querendo esquecer: “se Deus não lembra, não é de espantar que nós não consigamos lembrar”. Mas o que podemos ter feito para deixar Deus tão envergonhado?” (ISHIGURO, 2015, p. 97). Axl pergunta a suas memórias do passado o que poderia ter causado tamanha vergonha – talvez um crime, um adultério ou até mesmo um assassinato – questionamentos que atormentam a caminhada e se tornam uma tortura em determinados momentos. Apesar dessa angústia permanente, decidem começar sua jornada em busca do filho, o que parece uma missão impossível para um casal de idosos em um momento de cansaço extremo. A lentidão da caminhada também é perceptível na narrativa, pois já se encontram em idade avançada, por essa razão eram necessárias várias pausas durante a jornada.

A história desenvolve-se devagar, como o vento que vai se espalhando por todo o território da Bretanha. Os acontecimentos são lentos, mas essa parece ser realmente a intenção do autor: retratar a trajetória do casal e suas dificuldades em se reencontrar. Preocupados com as lembranças que desvanecem, uma das frases de Axl é de suma importância: “Eu me pergunto se, sem as nossas lembranças, o nosso amor não está condenado a murchar e morrer” (ISHIGURO, 2015, p. 45). O amor é capaz de permanecer vivo sem lembranças? Durante a trajetória em busca do filho, Axl e Beatrice questionam-se, em alguns momentos, acerca do sentimento que faz com que permaneçam juntos até a velhice, sem lembranças do passado e sem recordações de momentos felizes ou alegres, isso torna difícil manter viva qualquer relação. Com a passar da narrativa, o caminhar vai ficando mais difícil, nesse momento é perceptível que a viagem do casal é, na verdade, para outro mundo. Na mitologia grega, como já foi citado, existe um rio do esquecimento em que as almas precisam atravessar para irem morar no Hades.

Harald Weinrich (2001) faz referência ao rio Lete, nome de um rio do submundo que confere esquecimento às almas dos mortos. O esquecimento durante toda trajetória do casal compara-se com a travessia desse rio, visto que, na narrativa, Axl e Beatrice precisam atravessar o mar até chegar à ilha, período em que a névoa já começa a se desfazer, porquanto a dragoa Querig foi morta. Nesse instante, as lembranças começam a voltar e Axl recorda-se da traição de Beatrice.

... pois há muitas coisas que são mantidas em silêncio mesmo entre casais como nós. Além disso, até o dia de hoje, o hálito de uma dragoa vinha poluindo o ar e turvando as nossas lembranças, tanto as boas como as más. Agora, porém, a dragoa está morta, e muitas coisas já estão ficando claras na minha mente (ISHIGURO, 2015, p. 388).

A partir daí, a narrativa toma outro rumo e sabemos da revelação de Axl ao barqueiro, a qual a névoa deixou escondida: uma traição de Beatrice, fato responsável pelo afastamento do filho do casal. Após testemunhar o rancor que a traição da mãe provocou em seu pai, o filho decide sair definitivamente de casa, rompendo a relação com os pais. “Mas o nosso filho testemunhou o rancor que isso provocou, numa idade em que ele já era velho demais para se deixar enganar por palavras tranquilizadoras” (ISHIGURO, 2015, p. 388). Depois de algum tempo, Axl e Beatrice reconciliam-se e descobrem o falecimento do filho, vítima de uma peste que assolou a região. Axl, ainda magoado, proíbe Beatrice de visitar o túmulo do filho, causando tristeza e dor na esposa.

Eu a proíbi de visitar o túmulo dele, barqueiro. Foi uma coisa cruel. Ela ainda queria que fôssemos juntos ao lugar onde ele estava enterrado, mas eu me recusei. Muitos anos já se passaram desde então, porém só alguns dias atrás foi que resolvemos partir em viagem para encontrá-lo, quando a névoa da dragoa já havia nos tirado toda clareza do que exatamente estávamos procurando (ISHIGURO, 2015, p. 389).

Quando Axl e Beatrice decidem ir atrás do filho, as lembranças já começam a se apagar e, conseqüentemente, começa uma busca sem destino exato como já mencionado. Desse modo, é perceptível a importância da memória como elemento de identidade. Michael Pollak relata: “A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, íntimo da própria pessoa” (1992, p. 201). Já Maurice Halbwachs (2017, p. 87) diz: “memória deve ser entendida também, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social”. Ou seja, a memória é individual com acontecimentos vividos por cada indivíduo e, em seguida, coletiva, com acontecimentos vividos no grupo ao qual se esteja inserido. Comumente, pode estar relacionada a acontecimentos dos quais a pessoa nem participou, mas ganham importância devido imaginário de cada um. Após estas observações, percebemos o sofrimento do casal por não recordar, de forma nenhuma, os acontecimentos que os cercavam e eram importantes para o desfecho da caminhada.

O barqueiro tem papel de suma importância para o desenlace da narrativa. Primeiro é prometido ao casal que entrariam juntos no barco para realizar a

travessia, mas, para que isso acontecesse, era necessário que provassem a força do amor deles. Em alguns diálogos com o barqueiro em momentos separados, Axl e Beatrice revelam seus medos e também angústias, as quais, por certo período, perderam-se na fumaça provocada pela dragoa. Quando estão prestes a navegar, o barqueiro diz que o mar começa a ficar agitado e que o barco é pequeno, por essa razão era necessário que Beatrice fizesse a travessia primeiro e, em seguida, Axl:

... sinto o velho subir no barco enquanto enrolo a coberta em torno dela, e o chão balança a cada passo que ele dá. “Amigo”, falo, “como o senhor pode ver o barco é pequeno. Em condições assim, eu não me atrevo a levar mais que um passageiro por vez”. Vejo a chama dentro dele com bastante clareza agora, pois ela faísca pelos seus olhos. “Pensei que estivesse bem entendido, barqueiro, que a minha esposa e eu faríamos a travessia até a ilha juntos”, diz ele. “O senhor não disse isso várias vezes? E não era esse aliás, o objetivo das suas perguntas?” (ISHIGURO, 2015, p. 392).

O barqueiro representa, de fato, a metáfora para a morte, cuja responsabilidade foi levar Beatrice até uma ilha que remete a um lugar de descanso e calma, onde ficaria próxima ao filho. O autor deixa pistas sobre o desfecho da narrativa, entretanto imagina-se que, após o fim da névoa, a união dos dois se fortaleça, mas percebemos a fragilidade em que Beatrice se encontra devido à idade avançada no decorrer da narrativa. A travessia, portanto, está relacionada a um novo começo, a morte leva Beatrice e, ao mesmo tempo, fica evidente que Axl logo se encontrará com ela.

... Sim, vamos, Axl. E agora que a névoa se foi, vamos ter muito do que falar. O barqueiro ainda está parado na água?”. “Está, princesa. Eu vou até lá agora fazer as pazes com ele”. “Boa sorte, então Axl.” “Boa sorte, meu único amor verdadeiro.” Eu o ouço vir andando pela água. Será que pretende me dizer alguma coisa? Ele tinha falado de fazer as pazes comigo. No entanto, quando me viro, ele não olha para mim: olha apenas para a terra e o sol baixo na enseada. E eu também não procuro seus olhos. Ele passa por mim, sem olhar para trás. “Espere por mim na praia, amigo”, digo baixinho, mas ele não ouve e segue em frente (ISHIGURO, 2015, p. 396).

A travessia está relacionada ao rito da passagem de um mundo para outro. A memória tem uma carga de responsabilidade sobre os atos e acontecimentos relacionados a Axl e Beatrice. Talvez fosse necessário que as lembranças permanecessem ocultas pela névoa para que registros tristes não voltassem. Contudo, a “memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992, p. 203); muitas vezes, só é lembrado aquilo que realmente teve um

significado muito forte, seja positivo ou não. É o que acontece quando Querig é destruída e as lembranças voltam a pairar na mente do casal. Como esquecer fatos como a morte de um filho ou uma traição? São elementos fortes demais para serem simplesmente dissolvidos ou não registrados pela mente. Entretanto, a história traz também outros personagens que ajudam a compor a trajetória de Axl e Beatrice a procura do filho.

A história não foca apenas no casal de idosos, mas se expande, trazendo outros personagens que também têm problemas em se lembrar do passado, sem nunca deixarem de se agarrar ao presente. Winstan, durante a narrativa, mostra-se responsável por colocar fim à névoa que rouba as memórias; Edwin, o menino que carrega uma maldição, mas também é visto como solução de um futuro; e, ainda, Sir Gawain, o último remanescente da Távola Redonda e sobrinho do Rei Arthur.

Cada personagem é importante no caminhar de Axl e Beatrice para auxiliá-los a pôr fim a névoa que os cerca. Sem perceber, ambos passam a atuar em uma história maior do que a deles. Isso fará diferença para todos na Bretanha – afinal, são responsáveis pelo desfecho de toda a história –, mas o casal não faz ideia disso. Em sua trajetória, o casal assemelha-se a heróis, na medida em que encontra perigos e desafios pelo caminho e tem diversos encontros com diferentes personagens: cavaleiros andantes, homens que conheceram Arthur em seus dias de glória, bruxas, soldados e padres – todos parte desse mundo fictício da Idade Média, o universo das lendas e histórias inglesas. Axl e Beatrice são envolvidos pelo mistério da descoberta não apenas de si mesmos, mas de um momento histórico importante na Bretanha.

A existência de saxões tristes e bretões desconfiados com os resultados da guerra seria motivo suficiente para provocarem novos conflitos. Mas nenhum deles lembra realmente o porquê da mágoa ou da desconfiança. A névoa deixa tudo ofuscado. Ninguém se lembra das guerras do passado e isso traz uma falsa paz para aquele local, como um vulcão adormecido que a qualquer momento pode acordar. A influência da névoa na região ajuda a perceber os benefícios do esquecimento.

O esquecimento para um povo que vive uma época de pós-guerra é favorável, visto que ninguém quer se lembrar das perdas e do sangue derramado. Entretanto, Wistan quer matar a dragoa para fazer seu povo recordar a derrota e humilhação que viveram e, assim, provocar um novo conflito, tentando reverter esse fracasso. Nesse momento, percebe-se que a memória nem sempre é um fator primordial, mas é seletiva para quem ganha e para quem sofre a derrota. Esquecer o passado é a única forma de prosseguir, de continuar a caminhada.

No livro *A Arte Crítica do Esquecimento* (2001), Harald Weinrich realiza uma análise comparativa à *Odisséia*, de Homero, do ponto de vista do esquecimento e conclui que os maiores perigos vividos pelo herói grego em seu caminho de volta a Ítaca foram as múltiplas tentações do esquecimento, sendo o amor a sua droga mais eficaz. Em relação à *O gigante enterrado*, o amor passa a ser jogo de memória/esquecimento: Axl tenta, constantemente, invocar a memória para se manter firme em seu propósito de encontrar o filho perdido, o mesmo acontecendo com Beatrice. Todavia, na narrativa, a memória se perde.

Weinrich discute as ideias de Aristóteles ao distinguir memória e memoração e esclarecer a relação entre originalidade e memória. Para Aristóteles, uma pessoa com uma boa memória é um intelecto “lento”, enquanto uma pessoa com uma memória fraca é um intelecto “rápido”. Em *O gigante enterrado*, apesar da idade já avançada, Axl e Beatrice nutrem-se de sabedoria para saber moldar e remanejar situações embaraçosas causadas pelo esquecimento e pelo peso da idade. Essa percepção torna-se difícil, uma vez que se encontram perdidos na memória de sua própria trajetória de vida, e, embora a bagagem de lembranças relacionadas à memória seja grande, não conseguem reviver os fatos necessários para responder a alguns questionamentos que os sufocam, de modo que o amor entre eles começa a ser questionado.

Quando eu estava ouvindo essa história, fiquei com medo, mas não muito, porque disse a mim mesma que isso não tinha nada a ver com nós dois, Axl. Mas a mulher continuou falando e disse que esta terra tinha sido amaldiçoada com uma névoa do esquecimento, uma coisa sobre a qual nós mesmos já falamos várias vezes. E aí ela me perguntou: “Como a senhora e o seu marido vão provar o seu amor um pelo outro, se não conseguem se lembrar do passado que compartilharam?”. E tenho pensando nisso desde então. Às vezes penso nisso e fico com muito medo (ISHIGURO, 2015, p. 59).

É visível toda a apreensão de Beatrice em relação ao sentimento que faz com que Axl permaneça em sua vida, o esquecimento engendra o caminho tortuoso de Axl e Beatrice, mas sem deixar que percam a vontade de encontrar o filho, o qual não conseguem recordar por onde anda. A névoa responsável por apagar ou sombrear essas lembranças faz referência à antiguidade clássica, a imagem do beber associa-se tanto ao ato de esquecer quanto ao de recordar. A água tem um significado ambivalente. O rio Lete é o fluxo que varre irremediavelmente tudo que há e nos separa de fases anteriores de nossa existência, tal como o rio nos separa da própria vida (ASSMANN, 2018, p. 184-185).

A névoa provocada pela dragoa Querig pode fazer referência à metáfora do esquecimento do rio Lete, porque beber a água ou respirar a névoa surte o efeito da ausência da memória. No decorrer da narrativa, o medo de destruir Querig é perceptível, por representar a ameaça de ter de volta as lembranças até então ocultas. Essa percepção de Beatrice é visível no trecho a seguir:

Pode levar dias para que Querig apareça naquele lugar, e até lá já vamos estar sãos e salvos na aldeia do nosso filho. Axl, não queremos recuperar as lembranças da longa vida que passamos juntos? Ou vamos ficar como dois estranhos que se conheceram uma noite num abrigo? Ande, marido, diga que vamos voltar e fazer o que aquelas crianças nos pediram (ISHIGURO, 2015, p. 319).

Com a proximidade da captura de Querig, Axl e Beatrice começam a questionar com maior frequência o medo da retomada de uma memória até então adormecida. Apesar da falta de recordações, esse esquecimento provocado pela dragoa, observado no campo afetivo, foi propício a ambos. Adentrar à terceira idade sem lembranças e conflitos de toda uma vida parece inicialmente incrível, já que é como viver em um eterno começo, onde tudo é perfeito e os defeitos, por mais simples que sejam, camuflam-se. Contudo, uma vida sem conflitos não teria o mesmo brilho, afinal, erros e tropeços são importantes no processo de aprendizagem do ser humano. Em mais uma passagem do livro, Axl deixa o medo ficar visível a Beatrice:

“Princesa”, ele disse por fim, “suponhamos que realmente consigamos fazer isso. Suponhamos que Deus permita que tenhamos êxito e matemos a dragoa. Se isso acontecer, eu gostaria então que você me promettesse uma coisa”. Ela estava sentada bem perto dele agora, embora seus olhos continuassem contemplando a

distância e a fileira de pequenas figuras escuras. É uma coisa simples, princesa. Se Querig realmente morrer e a névoa começar a se dissipar... Se as nossas lembranças voltarem e, entre elas, a de momentos em que te desapontei, ou de atos condenáveis que eu um dia possa ter cometido e que a façam olhar para mim e não enxergar mais o homem que você está vendo agora prometa uma coisa pelo menos: prometa princesa, que não vai esquecer o que sente por fim no fundo do seu coração neste momento... (ISHIGURO, 2015, p. 320).

Essa citação comprova o medo de Axl das lembranças voltarem após o fim de Querig, fato esse compreensível, pois não conseguem recordar o passado, tampouco o que acontecera com o filho ou o porquê de o filho não estar junto a eles.

Com a possibilidade de recordar o passado, o medo das atitudes do futuro assola Axl e Beatrice. Nesse instante, a memória coletiva de tudo que vivenciaram pode ser revelada. Candau (2016) explica que a memória coletiva, em muitos momentos, pode ser diferente, apesar de Axl e Beatrice estarem sempre interagindo e lembrando (até mesmo o receio de lembrar os ocorridos no passado), não geram a mesma proporção e cada um sente de uma maneira. Sendo assim, um evento coletivo gera emoções distintas, mesmo compartilhado no mesmo momento.

Até que ponto as lembranças estão de fato enterradas? E se elas ressurgirem, poderiam provocar um novo ciclo de violência? Isso leva a um novo dilema, pois não se sabe se é melhor provocar um conflito para então recomeçar ou se seria melhor manter essa memória enterrada e esquecida. Esse dilema causa uma sensação dicotômica, pois em uma sociedade sobrevivente ao desastre da guerra, o que se almeja é esquecer; mas, ao mesmo tempo, esquecer causa sofrimento, porque não ter lembranças ou ao que se apegar parece cruel. Axl e Beatrice, apesar do conflito interno sobre relembrar, vivem a realidade de não recordar as dores do passado.

Sem dor não existe sofrimento, tampouco desilusão em relação à parceria que faz com que fiquem juntos até o fim da jornada. Embora o apagamento da névoa e as lembranças não sejam tão favoráveis ao casal, Axl faz um pedido a amada:

Pois do que adianta uma lembrança voltar da névoa se for apenas para apagar outra? Você me promete isso, princesa? Promete que vai guardar para sempre no seu coração o que está sentindo por mim

agora, não importa o que você veja quando a névoa passar?
(ISHIGURO, 2015, p. 320).

Na citação, fica claro o medo de Axl a respeito do retorno das recordações, posto que representam o perigo do fracasso de seu relacionamento. A lembrança pode apagar outra lembrança e, conseqüentemente, fazer com que o amor desapareça. A memória e sua oposição, o esquecimento, são constantes na narrativa, de forma que Axl e Beatrice buscam o reencontro com o filho durante toda trajetória, tanto caminham e percorrem para, ao final, lembranças amargas voltarem ao presente. O esquecimento pode ser, por vezes, um consolo; e o que se busca enterrar, talvez, seja melhor permanecer como está.

3 UMA NARRATIVA DIFERENTE

A rendição do Japão na Segunda Guerra Mundial aconteceu em 1945, após a destruição das cidades de Hiroshima e Nagasaki em virtude das bombas lançadas pelos Estados Unidos. No livro *Um artista do mundo flutuante*, a personagem Masuji Ono inicia suas reflexões em outubro de 1948 e as estende até junho de 1950; no início das reflexões, Ono descreve a estadia da filha mais velha, Setsuko, quem retorna a sua casa para ficar alguns dias, depois de muitos anos, juntamente com o marido e o filho Ichiro. Ele possui outra filha, Noriko, mais nova que Setsuko, a qual é motivo de preocupação, pois ainda é solteira, considerada com idade avançada para o casamento e já foi abandonada por um pretendente no passado.

A primeira parte do livro reserva-se ao encantamento de Ono com seu neto Ichiro e, posteriormente, ao diálogo com as filhas. Em seguida, a personagem volta ao passado para rememorar o momento em que vivia com os pais e o estranhamento com a decisão de seguir a carreira artística em uma sociedade que fazia julgamentos por quem decidia ingressar nessa carreira. Os conflitos do romance começam após a decisão de Ono em seguir sua vocação de modo que a história retrata a trajetória de Ono, desde seu início conturbado até obter sucesso, e sua velhice.

Em *O artista do mundo flutuante*, a personagem Masuji Ono deixa evidente a importância da pintura no processo de rememoração, ou seja, de voltar ao passado para assim prosseguir. A arte é uma forma de “imortalização” ou acréscimo da memória e vem em auxílio na preservação das lembranças. Nessa narrativa, os principais acontecimentos e personagens com que ele interagiu aparecem na reconstrução do passado e nas nuances de seu comportamento durante a Segunda Guerra Mundial.

O romance desvenda as ideologias em relação às memórias individual e coletiva; além de mostrar, de forma sutil, a relação do homem com o envelhecer, em uma fase complexa para quem já viveu uma vida com tantas emoções e movimentos. Nesse quadro específico, encaixa-se Masuji Ono, quem, desde cedo,

precisou se posicionar na vida, seja em relação à aceitação do pai por sua profissão, seja contra a arte tradicional japonesa.

Nesse sentido, esse trabalho tem o objetivo de discutir as relações entre passado e presente inseridas no contexto do pós-guerra, bem como a forma que se relacionam não só aos sentimentos pelo país, mas também à família de Masuji Ono. Para o estudo, foram utilizados como aporte teórico: Halbwachs (1990), Gagnebin (2006) e Seligmann-Silva (2008).

3.1 Memórias de um passado que continua presente

Segundo Gagnebin (2006), há uma grande preocupação atualmente com as questões relacionadas à memória; percebemos essa preocupação em várias áreas do conhecimento, como a história, literatura e filosofia. Nesse sentido, entendemos que a memória não deve ser vista somente como um objeto de estudo e sim como uma tarefa ética, de ressignificação do passado.

Gagnebin (2006) expõe que teóricos como Walter Benjamin e Theodor W. Adorno fizeram estudos relacionados à memória e trouxeram significativas contribuições para esse campo de estudo; no entanto, atualmente, os estudos sobre memória abordam questões específicas, pois não vivemos mais em comunidades com memórias coletivas e orais. As obras humanas estão envelhecendo de forma muito rápida, por isso, o ser humano precisa inventar formas de conservar essas lembranças.

Nietzsche é citado por Gagnebin (2006) porque já criticava a preocupação obsessiva com o passado no final do século XIX; de acordo com ele, o passado poderia paralisar o presente. Tzvetan Todorov compartilhava o mesmo raciocínio e, ao escrever o panfleto *Os abusos da memória*, denunciou as comemorações exageradas com o passado em detrimento do presente. Ele aborda a importância de não se esquecer de determinados acontecimentos passados e aborda a importância dos sobreviventes, estes jamais esqueceriam, mesmo se quisessem, pois “é próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição” (GAGNEBIN, 2006, p.99). Nesse sentido, os sobreviventes esforçam-

se duas vezes: primeiro, tentam dizer o indizível, que seria elaborar simbolicamente o trauma, para que possam continuar vivendo; segundo, são testemunhas de algo que não pode ser apagado.

Gagnebin também cita Adorno que, nos anos 1950 e 1960, escreveu ensaios sociológicos e filosóficos sobre a necessidade de que genocídios, por exemplo, não sejam esquecidos; Adorno não defende incessantes comemorações, ele defende a luta contra o esquecimento. Essa luta contra o esquecimento, segundo Adorno, é no sentido de que haja um esclarecimento a respeito do que ocorreu; não necessariamente para que se apontem os culpados: “Não se trata de lembrar o passado, de torná-lo presente na memória para permanecer no registro da queixa, da acusação, da recriação” (GAGNEBIN, 2006, p. 102). Quando há essa intenção de que sejam reconstruídos os papéis de juiz e de culpado, os sujeitos continuarão presos no passado e não conseguirão a ressignificação do presente: “A exigência de não-esquecimento não é um apelo a comemorações solenes; é, muito mais, uma exigência de análise esclarecedora que deveria produzir – e isso é decisivo – instrumentos de análise para melhor esclarecer o presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 103). Dessa forma, devemos lembrar o passado a fim de esclarecer o que efetivamente ocorreu, para não o repetir. De maneira geral, os teóricos defendem um “lembrar ativo” (GAGNEBIN, 2006, p. 105), que ressignifique o presente e não permita mera repetição do passado, o que deve haver é:

um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e esclarecimento – do passado e, também, do presente. Um trabalho que, certamente, lembra dos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor e atenção aos vivos (GAGNEBIN, 2006, p. 105).

A personagem Masuji Ono recorre frequentemente às suas lembranças para tecer relações entre passado e presente; esse retorno ao passado traz momentos amargos para ele, que, aos poucos, tenta ressignificar, como apontado por Gagnebin (2006). No contexto da Segunda Guerra Mundial, o país passou por um momento sombrio de rendição e vergonha para todos que residem no Japão, Ono,

portanto, lamenta pelo passado, mas, concomitantemente, observa a importância de tudo que ocorreu em sua vida, principalmente em relação a sua vocação: a pintura.

Na trajetória de Masuji Ono é perceptível seu amor e adoração por alguns lugares da cidade. O bairro dos prazeres é citado em vários momentos como lugar de alegria e encontros; o cenário onde Masuji Ono encontrava seus alunos da época em que era professor; o bar da senhorita Kawakami, lugar que transmitia boas recordações. Recordar esses ambientes trazia à sua mente recordações de um Japão que já não existia mais, o que restavam eram apenas recordações a serem rememoradas.

Na narrativa, percebemos que a construção da memória parte de uma construção individual e social, ou seja, Masuji Ono traz consigo características herdadas de sua trajetória da vida com os pais e com a família antes da guerra; já a parte social, relaciona-se ao meio em que viveu no início da carreira como pintor e ao enfrentamento à sociedade da época, totalmente tradicional a valores herdados.

No presente, Masuji Ono encontra-se aposentado e pode se dedicar mais à família com mais tempo livre para rememorar o passado com calma, rever lugares e pessoas. “A aposentadoria coloca muito tempo em suas mãos. De fato, um dos prazeres da aposentadoria é poder atravessar o dia em seu próprio ritmo, tranquilo ao saber que deixou para trás o trabalho duro e as realizações” (ISHIGURO, 2018, p. 46).

Descansar depois de tantos conflitos, perdas e acertos é um prêmio de consolo após batalhas vivenciadas em período de guerra e, ainda, no meio familiar na infância e adolescência. Ono precisou enfrentar o pai para que seu desejo de ser artista fosse respeitado, este acreditava que pintores e artistas do gênero eram pessoas marginalizadas pela sociedade e, com isso, temia que o futuro do filho fosse incerto.

“Sabe, Masuji”, meu pai fixava o olhar na pintura, “ouvi de sua mãe uma coisa curiosa. Ela parece ter a impressão de que você quer assumir a pintura como profissão.” Como ele não disse isso como uma pergunta, de início, não respondi. Mas ele então olhou para mim e repetiu: “sua mãe, Masuji, parece ter a impressão de que você quer assumir a pintura como profissão. Naturalmente, ela está enganada ao pensar assim”. “naturalmente”, eu disse, baixo (ISHIGURO, 2018, p. 49).

Masuji não havia sido criado para ser artista, isso provavelmente seria uma desonra para a família, a qual tinha uma visão totalmente contrária ao seu sonho. Seu pai deixa claro o tipo de pessoa em que provavelmente iria se transformar se continuasse com esse pensamento de fazer da arte uma profissão: “Me diga, Masuji, você faz ideia do tipo de mundo que um artista habita? ‘Artistas’ continuou a voz de meu pai, ‘vivem na miséria e na pobreza. Habitam um mundo que dá a eles toda tentação de vontade fraca e depravação.” (ISHIGURO, 2018, p. 52). Essas lembranças de infância, Masuji guardou em sua memória por representarem um momento de rejeição em relação ao seu sonho de ser artista. O diálogo sobre seu futuro ocorreu na sala de visitas da casa de seus pais, um local pouco frequentado, que Masuji fora proibido de entrar até os 12 anos de idade e uma conversa tão séria sobre seu futuro, foi travada ali, o que gerou ainda mais tensão:

ao longo dos anos preservei a sensação, instilada em mim por meu pai, de que a sala de visitas de uma casa é um lugar a ser reverenciado, um lugar a ser mantido livre das trivialidades do dia a dia, reservado para receber hóspedes importantes ou então para prestar respeito no altar budista (ISHIGURO, 2018, p. 30).

Masuji Ono cresceu com um extremo respeito por esse cômodo da casa, era uma lembrança forte de algo que ele vivenciou durante a infância. A proibição de entrar na sala, as poucas coisas que ele conseguia visualizar através de olhares rápidos, a conversa com o pai, quando ele já estava mais crescido, sobre as pinturas que já tinham muita importância para ele. Enfim, essas marcas tão fortes não foram apagadas com o tempo:

Como essa sala era, em muitos sentidos, o centro da casa, a curiosidade me levou a construir uma imagem de seu interior a partir dos relances ocasionais que conseguia ter dela. Mais tarde, com frequência surpreendia meus colegas pela capacidade de reproduzir na tela uma cena baseada apenas no mais breve olhar de relance; provavelmente eu deva agradecer a meu pai por essa capacidade e pelo treinamento involuntário que ele deu a meu olhar de artista durante aqueles anos de formação. De qualquer forma, quando cheguei aos doze anos, começaram as “reuniões de negócios” e então me via dentro daquela sala uma vez por semana (ISHIGURO, 2018, p. 31).

Sobre a memória, Halbwachs (1990) relata que a própria consciência de mundo se mostra no instante em que a criança se torna um ser social, ou seja, quando a mesma começa a ter os primeiros contatos sociais, seja no meio familiar ou escolar, pois esses são os primeiros círculos de convívio social de um indivíduo, desde sua infância. Conhecer o mundo e o que está a sua volta até a si mesmo é, antes de tudo, conhecer o outro: “Se não nos recordamos de nossa primeira infância, é, com efeito, porque nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto não somos ainda um ente social” (HALBWACHS, 1990, p.38).

A memória individual, a todo o momento, envolve-se na coletiva e vice-versa. As duas se completam e fazem a junção de si; emoções individuais são necessárias para formação identitária, assim como também acontecimentos coletivos são necessários para a formação do outro. É de suma importância esse processo de troca para formação do eu interior de cada ser.

Em *Um artista do mundo flutuante*, Masuji Ono transita entre memória individual e também coletiva, tanto nas recordações solitárias cuidando da casa ou do jardim, como em contato com as filhas e com seus alunos. Esse transitar faz-se necessário para que, posteriormente, o mesmo consiga relatar, com clareza, toda trajetória para se tornar um artista de renome, como também para auxiliar as filhas a partir de suas experiências.

As memórias de Masuji Ono, por várias vezes, transitam entre o real o irreal. Seligmann-Silva cita Primo Levi, o qual afirma que, ao escrever, o traumatizado não está certo se os fatos que está narrando realmente ocorreram. Essa é uma característica da memória do trauma, o teor de irrealidade; para o sobrevivente, sempre haverá esse estranhamento do mundo, é como se ele estivesse em um campo simbólico: “Podemos pensar que algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente. Na cena do trabalho do trauma nunca podemos contar com uma introjeção absoluta” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

A inverossimilhança dos fatos é sempre presente na narrativa do trauma, isso advém do fato do traumatizado inserir-se nesse campo simbólico, nessa mistura

entre real e irreal. O trauma, assim, vai recorrer à imaginação para que possa construir a narração: “A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70). Dessa forma, deparamo-nos com outra questão: ao mesmo tempo em que as testemunhas são pessoas traumatizadas e que, ao narrarem, misturam o real e o irreal, também são consideradas porta-vozes da verdade, pois representam elementos únicos que presenciaram violências inomináveis.

Com Masuji Ono, isso é mostrado frequentemente. Há vários trechos em que ele afirma algo e, em seguida, diz não ter certeza se foi realmente assim que ocorreu. Logo após seu pai ter falado sobre como os artistas são marginalizados, Ono encontra a mãe: “Muito provavelmente, eu estava em um dos corredores quando a encontrei, embora não me lembre disso. Não me lembro também de por que estava vagando pela casa no escuro...” (ISHIGURO, 2018, p. 35). Ono havia acabado de passar por uma situação muito difícil, pois o pai havia lembrado que, quando bebê, um monge afirmou que o filho teria um traço de fraqueza e o pai insinuou sua inclinação para a pintura como sendo essa fraqueza. Masuji não tem coragem de confrontar o pai, mas, ao encontrar a mãe no corredor, afirma que seu pai atijou sua ambição.

Apesar da firmeza ao falar com a mãe, certamente Masuji abalou-se com a forma como o pai havia falado, insinuando que o filho poderia crescer como um inútil, se não houvesse uma intervenção. Masuji tinha certeza da carreira que queria seguir; isso é comprovado pelo quanto trabalhou e insistiu para ser um pintor de sucesso. Mas as lembranças do que o pai falou, embora não tão nítidas, perseguiram-no.

Observamos, assim, a tentativa de Masuji Ono de viver com esse “lembrar ativo”, que, embora seja lembranças traumáticas – tanto da guerra como da rejeição do pai pela profissão que queria seguir – são recordações que precisam ser ressignificadas, para que as relações no presente não sigam produzindo e reproduzindo traumas.

3.2 O Choque entre passado e presente

Com a chegada da filha mais velha, Setsuko, Ono lembra algumas passagens importantes de sua trajetória, tais como o tratamento severo em alguns momentos na infância de suas filhas e a serenidade adquirida com os anos e a vivência em família, como é retratado a seguir:

“Setsuko não deve fazer a menor ideia de como o senhor está hoje em dia, pai. Ela só se lembra de quando era um tirano, nos dando ordens. O senhor está muito mais calmo agora, não é verdade?” Dei risada para mostrar a Setsuko que era tudo brincadeira, mas minha filha mais velha continuou parecendo incomodada. Noriko virou e acrescentou: “Mas ele exige muito mais cuidados, se lamentando pela casa o dia inteiro” (ISHIGURO, 2018, p. 16).

A fala de Noriko traz a reflexão de que as pessoas mudam de ideias e comportamentos ao longo da vida; as experiências trazem maturidade e novas formas de pensamento. No caso de Masuji Ono, esse comportamento “flutuante” é frequente, principalmente em relação ao seu posicionamento sobre a guerra. Ono havia apoiado o Imperador e suas pinturas refletiam esse posicionamento; mas, no presente, após ver como o país ficou destruído, as vidas que foram perdidas e como a guerra prejudicou a vida de tantas pessoas, ele chega a reconhecer que cometeu erros no passado. Relembrar esses erros traz desconforto, lembranças traumáticas e um choque com as gerações jovens que pensam diferente de Ono.

Seligmann-Silva (2008) afirma que quem vivencia experiências traumáticas vive como se existisse um muro, uma barreira entre ele e o outro. A narrativa seria uma forma de estabelecer uma ponte com os outros e romper essa barreira, seria a picareta que ajudaria a quebrar e derrubar esse muro. A narrativa permite esse religamento: “Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66). O traumatizado quer voltar a se relacionar com o outro, retomar a vida, rompendo, assim, as barreiras que surgiram a partir do trauma.

É importante esclarecer que mesmo rompendo a barreira entre o traumatizado e o outro, as memórias traumáticas continuarão existindo, pois passado e presente se misturam: “Na situação testemunhal o tempo passado é

tempo presente. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69); porque a cena traumática permanecerá sempre viva, é um passado que não passou.

Isso é evidente com Masuji Ono, pois tudo o que vive sempre está relacionado a posicionamentos que teve no passado. As amizades trazem recordações boas e ruins em relação ao seu posicionamento durante a guerra e às escolhas que fez também enquanto artista. Ono também acredita que ter apoiado o Imperador durante a guerra poderia influenciar negativamente o casamento da filha mais nova, Noriko. Mesmo não lembrando exatamente os detalhes da conversa com Setsuko, Ono sustenta a ideia de que deve se posicionar sobre seu comportamento no passado, e é exatamente isso que fez no encontro com a família do futuro noivo de Noriko:

Há pessoas que dizem que gente como eu foi responsável pelas coisas terríveis que aconteceram na nossa nação. Quanto a mim, admito abertamente que cometi muitos erros. Aceito o fato de que muito do que eu fiz acabou se mostrando danoso para nossa nação, que o meu papel exerceu uma influência que resultou em indizível sofrimento para o nosso povo. Admito isso. Sabe, dr. Saito, admito isso muito prontamente (ISHIGURO, 2018, p. 88).

O posicionamento de Masuji Ono no jantar com a família Saito ocorre depois de, no ano anterior, uma família de outro pretendente ter desistido do casamento com Noriko. Masuji acredita que a desistência pode ter sido por conta de seu passado; é como se o passado o perseguisse. Ele sente-se tão culpado por tudo que ocorreu com o Japão que sempre associa todos os acontecimentos ao seu posicionamento.

Em vários momentos, notamos ideias divergentes em relação à guerra, como, por exemplo o genro de Ono, Suichi que, ao falar sobre o passado, o faz de forma amarga, entrando em choque com o sogro. A revolta pela morte de Kenji, filho de Ono, e tantos outros jovens que morreram, enquanto os apoiadores da guerra continuam vivos, sem nenhum remorso pelo que apoiaram:

Aqueles que mandaram gente como o Kenji para morrer lá essas mortes valentes, onde estão eles hoje? Continuam com suas vidas,

como sempre. Vários deles mais bem-sucedidos que antes, se comportando bem na frente dos americanos, os mesmos que nos levaram ao desastre. E, no entanto, é por gente como o Kenji que temos de pôr luto. É isso que me deixa furioso. Jovens valentes morrerem por causas idiotas, e os verdadeiros culpados ainda estarem entre nós. Com medo de mostrar quem são de verdade, de admitir sua responsabilidade (ISHIGURO, 2018, p. 43).

Masuji Ono questionou o porquê de tanto rancor na fala de Suichi. Para ele, o genro estava totalmente transformado, não parecia o jovem que conhecera antes da guerra. Os posicionamentos divergentes causaram preocupação em Ono, principalmente, porque ele temia que o genro influenciasse sua filha. Mas ele sabia que, de forma geral, as transformações não ocorreram apenas em Suichi, haja vista que havia uma geração de jovens rancorosos com as consequências da guerra: “Hoje em dia vejo isso o tempo todo a meu redor; alguma coisa mudou no caráter da geração mais nova de uma forma que não compreendo inteiramente, e certos aspectos dessa mudança são inegavelmente perturbadores”. (ISHIGURO, 2018, p. 43).

Essa discordância de ideias sobre a guerra também havia ocorrido entre Ono e outro jovem, Miyake, antigo pretendente de Noriko. Ao se encontrarem na rua, o jovem comenta sobre o suicídio do presidente da empresa em que trabalhava. Este, segundo Miyake, cometeu suicídio para se desculpar por ter apoiado determinados projetos durante a guerra. Ele queria se desculpar com as famílias dos que morreram no conflito. Masuji Ono logo rebate esse raciocínio:

O mundo parece ter enlouquecido. Todo dia aparece a notícia de mais alguém que se matou como pedido de desculpas. Me diga, sr. Miyake, não acha isso tudo um grande desperdício? Afinal, se o seu país está em guerra, você faz tudo o que pode para apoiar, não há vergonha nenhuma nisso. Que necessidade existe de se desculpar com a morte? (ISHIGURO, 2018, p. 41).

Até mesmo quando observa e brinca com seu neto Ichiro, Masuji Ono vivencia momentos de choque entre gerações. Ichiro brinca imitando Zorro e o avô sugere que ele imite um samurai, mas Setsuko explica que “Suichi acha que é melhor ele gostar de caubóis do que idolatrar gente como Miyamoto Musashi. Suichi acha que os heróis americanos são os melhores modelos para as crianças agora.”

(ISHIGURO, 2018, p. 41). Nesse momento, Masuji Ono prefere não prolongar a conversa sobre qual seria o herói ideal para seu neto, mas seus pensamentos questionam constantemente a visão dos mais jovens sobre assuntos surgidos a partir da guerra e da rendição do Japão.

O romance *Um artista do mundo flutuante* é uma narrativa que segue uma linearidade do início ao fim, sem grandes choques ou reviravoltas; afinal, o personagem já se encontra na terceira idade e, de fato, ele narra suas memórias. Sob esse viés, é preciso sentir todo peso e cansaço dos anos, ao voltar às ruínas do passado; o Japão vivia um momento triste após a desistência da guerra, isso afetou a vaidade do povo japonês e fez com que a população enfrentasse um momento sombrio.

Entretanto, Masuji Ono resistiu a esse momento caótico, de forma que, no atual dedica-se a cuidar da vida familiar. Kazuo Ishiguro faz com que a idade de Masuji seja sentida pelo leitor, porquanto, durante a narrativa, sentimos o peso e o cansaço na fala do personagem por meio de uma história contada lentamente, com diálogos, aparentemente, eternos. Provavelmente, essa é a intenção de Ishiguro, deixar evidente todo processo do envelhecer também na narrativa, isso é perceptível e bastante interessante.

A memória no romance *Um artista do mundo flutuante* está presente do início ao fim; a personagem Masuji Ono se encontra em determinado momento de sua vida em que as recordações são fortes o bastante para traçar suas memórias e posteriormente refletir no futuro de seus descendentes. A trajetória de Masuji foi muito importante para a construção e respeito da sociedade local daquela época. Lutar contra o tradicional sempre vai causar repúdio, principalmente no Japão, um país totalmente conservador com uma cultura bem definida e respeitada. Recordar o passado e refletir sobre as possíveis mudanças de seu país são argumentos fortes para Masuji.

O posicionamento de Ono durante a Guerra é algo que insiste em estar presente em seus pensamentos. Sob esse aspecto, o apoio ao Imperador não é visto de maneira positiva pela geração mais jovem, que agora precisa reconstruir o país e ressignificar todas as memórias que ficaram. Estas são importantes para

construção do eu identitário, ao mesmo tempo em que trazem lembranças amargas e causam dor.

A palavra flutuante presente no título faz referência às características da personagem principal. Ser um artista já é por si uma manifestação convicta da arte, o mundo flutuante faz elo a esse mundo que vive em constantes modificações. Neste contexto, a memória é responsável por movimentar as manifestações, pois apenas através dela se pode recordar um passado e traçar planos para o amanhã. Masuji Ono flutua sobre uma sociedade que tenta se encontrar após tamanha destruição.

Em *Um artista do mundo flutuante*, a busca de Masuji Ono foca-se na realização e organização da vida das filhas Noriko e Setsuko. A personagem revive o passado trazendo à tona momentos importantes e, paralelamente, não consegue se desvincular do atual momento das filhas. O passado e a guerra trouxeram consequências que ficaram gravadas na história, por isso, talvez, esquecer o contexto de guerra fosse mais importante que recordá-lo. Discussões acerca destes questionamentos ficam impregnadas na história das personagens que rememoram esse contexto, entretanto, em alguns momentos, fogem abruptamente do foco principal. A memória e o esquecimento estão atrelados; um se sobrepõe ao outro com a finalidade de contar e também apagar vestígios das recordações em nossa memória.

Assim, vemos uma forte presença das relações entre memória, trauma e esquecimento em *Um artista do mundo flutuante*, pois a personagem Masuji Ono está sempre recordando fatos do passado, seja em relação ao convívio com familiares ou o início de sua vida na arte, lembranças sempre relacionadas ao que ocorreu no país durante a Segunda Guerra Mundial.

3.3 Contexto de guerra nas narrativas de Ishiguro.

As personagens centrais de ambas narrativas trazem áreas de conflitos relatando suas recordações de forma subjetiva, ou seja, como os conflitos externos e internos levam-nos à história. A memória torna-se o fio condutor, responsável por

ligar o enredo de ambas, mostrando o grau de importância dos conflitos gerados pós-guerra.

Em *O gigante enterrado*, esse discurso se dá após a queda do rei Arthur, período em que personagens mitológicos fazem-se presentes para explicar as ferramentas necessárias a um discurso mitológico trazendo personagens como Querig, a dragoa, em uma posição de suma importância para todo discurso, assim como é relatado:

“Por que raiva? O senhor não sabe onde está se metendo! Pensa que é fácil matar Querig? Pois saiba que ele não é só feroz, mas muito inteligente também! O senhor só vai conseguir enfurecê-la com sua insensatez, e depois esta região inteira irá sofrer com a cólera de Querig, quando já faz vários anos que nós mal ouvimos falar nela. É preciso agir com extrema cautela, senhor ou uma calamidade vai se abater sobre os inocentes de toda essa região! Por que o senhor acha que Horácio e eu aguardamos há tanto tempo um momento propício? Um deslize e as consequências serão gravíssimas, senhor!” (ISHIGURO, p. 151).

Querig, como na citação relata, é responsável por ocultar as lembranças e, paralelamente, símbolo de força e inteligência; em uma sociedade totalmente destruída, ela é importante por ser a principal causa de todo esquecimento de um povo.

Partindo do pressuposto de uma sociedade totalmente em destruição, no romance *O gigante enterrado*, a memória das tragédias mostra a relevância e os traços pertencentes a uma coletividade, os quais não se apagam com o tempo, constituindo-se como responsáveis por criar um cenário de dor e luta, trazendo, pois, um tom mais realista a narrativa. Joel Candou fala sobre a memória das tragédias:

A memória das tragédias pertence aos acontecimentos que, como mostrei anteriormente, contribuem para definir o campo do memorável. Ela é uma interpretação, uma leitura da história das tragédias. É também uma memória forte. Memória dos sofrimentos e memória dolorosa, memória do infortúnio que é sempre “a ocasião para se colocarem as verdadeiras perguntas”, essa memória deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles que sofreram ou cujos parentes ou amigos tenham sofrido, modificando profundamente suas personalidades (CANDOU, 2016, p. 151).

Essa memória de sofrimento, de tristeza e de decepção é visível em toda narrativa, o peso que o cenário de guerra gera no romance é importante para justificar atitudes das personagens centrais. Axl e Beatrice trazem características próprias de um cenário violento, isso influencia de uma forma direta no percorrer de ambos, na busca incansável pelo filho de quem não recordam nem mesmo o nome. As tragédias exercem poder na identidade de um indivíduo assim como diz Candou:

O peso que exerce a memória das tragédias sobre a identidade de um lado, com os filhos de deportados, portadores de uma memória de horror e, de outro, com os descendentes dos carrascos, herdeiros de memórias envenenadas. Os primeiros, que “não se supunha fossem nascer porque não se supunha que seus pais fossem viver”, esforçam-se bem ou mal em recolher os fragmentos de suas histórias familiares e reconstituir assim uma memória que lhes permitirá talvez libertar-se de um sentimento frequente de culpa: culpados “de não estar à altura dos que desapareceram e foram idealizados”, culpados de não ser felizes, culpados de, por vezes, esquecer a tragédia (CANDOU, 2016, p. 155)

Em momentos distintos, as memórias voltadas à tragédia carregam fardo de levar certas características por gerações; nesse sentido, podemos relatar o romance *Um artista do mundo flutuante*, como uma narrativa que mostra, com clareza, as consequências da guerra e seus efeitos para os descendentes. Masuji Ono, como personagem central, narra sua vida após a guerra, o modo como lidaram com a rendição e como conseguiram de reerguer enquanto nação. As consequências ficam visíveis com a chegada do neto Ichiru, que vai sofrer os efeitos de uma tragédia não vivenciada de forma física. Segundo Candou (2016, p. 154), a memória das tragédias tem o poder de manter vivo a memória trágica que membros não vivenciaram; logo, aqueles que não viveram, de forma direta, os efeitos da guerra, teriam que conviver de forma direta toda essa revolução. Ao mesmo tempo, conforme Candou:

A memória e a identidade se concentram em lugares, e em “lugares privilegiados”, quase sempre com um nome, e que se constituem como referências perenes percebidas como um desafio ao tempo. A razão fundamental de ser de um lugar de memória (CANDOU, 2016, p. 156).

Por mais que o tempo modifique algumas realidades, outras se mantêm presentes na memória, como uma forma de recordar um local específico ou um acontecimento que, em certa medida, marque de forma vigente tudo que foi discutido. Os lugares de memória não podem ser banalizados, pois atravessam o que chamamos de memória viva, têm uma longa duração e são responsáveis por manter viva uma memória; alguns lugares transmitem uma memória dolorida, ou seja, trazem lembranças de destruição e dor. Tal recordação poderia simplesmente deixar de existir, visto que a finalidade da lembrança é simplesmente trazer à mente o sofrimento que, até então, estava oculto mais uma vez.

Em alguns momentos, esquecer torna-se a única opção inteligente para as narrativas que trazem como pano de fundo a guerra; entretanto, todo esse cenário é exclusivamente responsável por deixar marcar de sofrimento, relatadas como lugar de amnésia. Mas como esquecer tragédias que foram responsáveis por grandes modificações no mundo?

As narrativas que trazem como fundo histórias de guerra, como é o caso de *O gigante enterrado* e *Um artista do mundo flutuante*, trabalham a memória da tragédia como recurso identitário, responsável pelos efeitos que a guerra produz, o qual, por sua vez, pode se estender até gerações que não vivenciaram determinado período. Como exemplo, podemos relatar Ichiro, neto de Masuji Ono personagem principal em *Um artista do mundo flutuante*.

Ambos os romances são responsáveis por colocar em evidência dois momentos distintos. Um relata um mundo antes da guerra e outro distinto onde a guerra e seus efeitos aparecem vigentes. Os romances mostram como enfrentar os efeitos de tais conflitos com os vestígios que podem permanecer por gerações, ou seja, fazem referência a um futuro próximo ou não. Por vezes, esquecer parece ser a solução mais viável, entretanto como esquecer tal cenário de sofrimento e dor? Infelizmente, essas questões marcam e são difíceis de serem lembradas.

“A relação entre literatura e guerra é tão antiga quanto a humanidade”, afirmam os organizadores de um livro dedicado ao tema (CORNELSEN, BURNS, p. 10). A partir dessa afirmação, partimos do pressuposto que o contexto de guerras faz parte da literatura desde o início dos tempos, pois ter que resistir ou lutar contra

uma força maior sempre foi algo de discussões relevantes dentro dos romances e histórias, o que nos move dentro do processo de leitura e escrita.

No processo de construção de ambos romances, faz-se necessário um processo de descobertas e afirmações, responsáveis por mostrar um contexto de guerra diferente em ambas narrativas. *Um artista de um mundo flutuante* e em *O gigante enterrado* trazem como pano de fundo toda a relação existente entre personagens que viveram esse momento e as consequências responsáveis por mudanças a curto e longo prazo.

Na verdade, em textos que se relacionam à guerra, é um fator de suma importância no processo de descobrimento. Brosman (1992) relata:

A guerra tem sido tratada em muitos modos e tipos de textos diferentes, obviamente, incluindo muitos que seriam hoje considerados totalmente não literários ou somente marginalmente literários – crônicas, histórias, registros militares ou outros de arquivo, tratados filosóficos. O que distingue as expressões literárias de guerra destas anteriores, pelo menos no período moderno, é primeiramente a ênfase na dimensão da experiência (BROSMAN, 1992, p. 85).

A experiência é de suma importância pois a mesma é capaz de relatar com precisão todos os fatos ocorridos, ou seja, somente quem vivenciou, de verdade, traz a realidade de forma vigente dos fatos mencionados. Estes são responsáveis por mostrar a importância dos contextos de guerra dentro das narrativas de Ishiguro, por trazerem, de forma distinta, a relação com a guerra e sua consequência que insiste em ocorrer mesmo após uma longa passagem de tempo. As características ocasionadas pela guerra em um indivíduo vão muito além do coletivo ou de traços visíveis por toda uma sociedade; ela é responsável por modificar atitudes, amadurecer ideias. Isso pode ser notado em ambas narrativas.

3.4 Análise do desfecho final, o recordar.

A memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado (CANDOU, 2016). Reconstruir fragmentos de um momento que já não existe e que pode ser doloroso em certas circunstâncias, faz da memória a principal

fonte de lembranças, capaz de conservar de forma parcial sua integridade, já que toda ela parece algo insustentável (CANDOU, 2016).

Ambas as narrativas trabalham com memória e sua influência na vida das personagens, posto que esta é importante para as recordações sobre o passado e, posteriormente, o que aguarda em um futuro próximo.

Em *O gigante enterrado*, toda a narrativa gira em torno de Axl e Beatrice, um casal do idosos que se encontram na terceira idade, eles passam boa parte da narrativa tentando buscar um filho, do qual não conseguem lembrar o nome nem, muito menos, onde se encontra. A memória faz-se presente nessa narrativa, pois a sua falta é o que dá toda importância a história. Por essa razão, alguns questionamentos são levados em consideração: até onde esquecer se tornaria algo necessário?

Uma névoa do esquecimento causada por uma dragoa Querig seria responsável por apagar as lembranças daquela civilização que se encontrava em estado de destruição após a queda do rei Arthur e de todos conflitos existentes entre bretões e saxões.

Aquela memória coletiva apagada seria responsável por esconder momentos de dor e tristeza, os quais, se lembrados, poderiam criar um cenário de tristeza e batalha. Acerca da memória coletiva e sua configuração, Candau (2016, p. 49) pontua:

Ao final, a memória coletiva segue as leis das memórias individuais que, permanentemente, mais ou menos influenciada pelos marcos do pensamento e experiência da sociedade global, se reúnem e se dividem, se encontram e se perdem, se separam e se confundem, se aproximam e se distanciam, múltiplas combinações que formam, assim, configurações memoriais mais ou menos estáveis, duráveis e homogêneas.

A memória coletiva sofre influência direta ou não das memórias individuais, pois antes da coletividade todos, a priori, são influenciados pela individualidade e pelas características próprias de cada um; essa singularidade torna-se responsável pela forma individual em que cada um recebe os fatos que vem do coletivo.

No romance *Um gigante enterrado*, a memória de um povo foi apagada de forma coletiva, mas a forma como foi recebido pelas personagens Axl e Beatrice torna-se, em algumas ocasiões, singular. Ambos têm pequenas lembranças de forma distintas, ora Axl tem pequenas visões do filho ora Beatrice tem a sensação de que, se a memória voltar na sua totalidade, a relação de ambos pode estar ameaçada.

O desfecho da narrativa acontece pela destruição da dragoa Querig, a mesma é responsável por ocultar em sua névoa as lembranças de toda aquela sociedade. “Ainda é possível que ele esteja enganado, princesa, mas delírio isso não é. A dragoa não existe mais, e a longa sombra de Arthur vai desaparecer junto com ela” (ISHIGURO, p. 370).

A partir desse momento a memória responsabiliza-se por ocultar lembranças de uma sociedade. Assim como as marcas da guerra voltaram, as lembranças individuais de Axl e Beatrice também retornaram, uma vez que a dragoa não mais existia, as lembranças começam voltar de forma gradativa:

Além disso, até o dia de hoje, o hálito de uma dragoa vinha poluindo o ar e turvando as nossas lembranças, tanto as boas como as más. Agora porém, a dragoa está morta, e muitas coisas já estão ficando mais claras na minha mente. O senhor perguntou de uma lembrança particularmente dolorosa. O que mais eu poderia dizer, barqueiro senão que é a lembrança do nosso filho, quase um homem-feito quando o vimos pela última vez, mas que nos deixou antes ainda de ter barba no rosto? Ele saiu de casa depois de uma briga e não foi para muito longe, só até uma aldeia vizinha. Achei que ele voltaria em questão de dias (ISHIGURO, p. 388)

Com o fim da névoa responsável pelo esquecimento, as lembranças voltam para Axl e Beatrice, a mesma memória apagada responsável por momentos de conflitos e obscuro, agora seria motivo de revelação e angústia. A partir desse ponto, começamos se questionar até onde recordar pode ser algo bom ou produtivo. Talvez, se as lembranças tivessem voltado antes, Axl e Beatrice provavelmente não estivessem juntos.

Esse questionamento é responsável por realçar que as lembranças podem ser recebidas de forma individual, mesmo que alguns fatos sejam vistos ou vividos de forma coletiva, os efeitos serão individuais, assim como Candou afirma:

Aplicada a um grupo, a complexidade. Passemos ao fato de que, nesse caso, o termo “identidade” é impróprio porque ele nunca pode designar com rigor uma “recorrência”: em um momento preciso de uma observação um indivíduo é idêntico a ele mesmo, mas duas pessoas mesmo que se trate de gêmeos jamais são idênticas entre elas. O termo é então utilizado em um sentido menos restrito, próximo ao de semelhança ou de similitude que satisfaz sempre uma inclinação natural do espírito. Se admitirmos esse uso pouco rigoroso, metafórico, a identidade (cultural ou coletiva) é certamente uma representação (CANDOU, 2016, p. 25).

Em relação aos momentos vivenciados de forma coletiva, a percepção e a forma como vai influenciar nas atitudes se dá de forma individual, porquanto a coletividade não se sobrepõe ao individual, afinal, os fatos são absorvidos de forma individual por cada um. Ao tentarem chegar até a ilha, Axl e Beatrice encontram um barqueiro, o qual se diz responsável por fazer a travessia em um barco de médio porte. Entretanto, Beatrice sente a necessidade de falar sobre o passado, as lembranças a esse momento já voltaram de forma efetiva e não há mais como esconder o que a névoa escondia outrora.

Em determinado momento, Beatrice teria cometido adultério, o que foi doloroso, pois gerou a revolta de seu filho, que não conseguiu perdoar a mãe e acabou fugindo para a ilha e, infelizmente, acaba perdendo a vida nesse local. A lembrança da traição foi a grande responsável por todo desenrolar da história.

No meio desse conflito, Axl consegue perdoar Beatrice, contudo a proíbe de visitar o túmulo do filho, fato gerador de mágoa e bastante tristeza; afinal, como proibir uma mãe de chorar no túmulo de um filho? Parece algo surreal!

“Eu proibi de visitar o túmulo dele, barqueiro. Foi uma coisa cruel. Ela queria que fôssemos juntos ao lugar onde ele estava enterrado, mas eu me recusei. Muitos anos já se passaram desde então, porém só alguns dias atrás foi que resolvemos partir em viagem para encontrá-lo, quando a névoa da dragoa já havia nos tirado toda a clareza do que exatamente estávamos procurando” “Ah, então foi isso”, eu digo. “Essa parte a sua esposa ficou receosa de revelar. Então foi o senhor que não deixou que ela fosse visitar o túmulo dele.” “foi uma coisa cruel que eu fiz, senhor. E uma traição pior do que a pequena infidelidade que me botou chifres durante um ou dois meses.” (ISHIGURO, p. 389).

A frustração de Axl refere-se à forma como ele lidou com a situação no passado: o peso e a culpa o perseguem durante o percurso final. Porém, o que importa naquele momento é atravessar e chegar até a ilha para encontrar o túmulo do filho. O barqueiro questiona que não conseguirá fazer a travessia de ambos, porque o mar não se encontra em condições tranquilas para realizá-la. No mesmo instante, Axl revolta-se e não aceita essa justificativa, ao passo que Beatrice intervém e diz que aquela é a única oportunidade de chegarem até o local; por conseguinte, Axl segue em direção ao barqueiro para pedir desculpa, porém ele continua andando e não consegue ouvir a fala do barqueiro. A memória ou a falta dela foi responsável pelo conflito da narrativa, mas é preciso ponderar a importância de recordar para estar vivo e também o que a falta da lembrança pode ocasionar em algumas conjunturas

Em *Um artista do mundo flutuante*, a narrativa gira em torno da sociedade japonesa que tenta se reconstruir logo após a rendição da guerra, fato esse que fez com que a população japonesa se sentisse inferior. A narrativa apresenta Masuji Ono, personagem que viveu esse período de guerra e, agora, encontra-se na terceira idade, refletindo as ações de sua juventude.

O narrador protagonista Masuji Ono se encontra em situações que o compelem a um processo de rememoração através do qual acontecimentos do passado emergem, misturam-se com os do presente e mostram uma dolorosa resignificação desde. Esse processo mostra o movimentar das ações e das emoções que compõem toda obra. O personagem se encontra em um momento de solidão onde o envelhecer fez com que ele amadurecesse a forma de pensar e a visão sobre a sua própria sociedade.

O romance tem início com as negociações matrimoniais de sua filha mais nova Noriko. Tais circunstâncias fazem-no a um resgate das memórias cuja sequência não –cronológica misturam acontecimentos do passado ao presente. Toda narrativa é dividida em quatro partes, todas essas datas são marcadas por datas, outubro de 1948, abril de 1949, novembro de 1949, junho de 1950.

Na primeira parte Outubro de 1948, Ono conta sobre a visita da filha Setsuko, que preocupada com as negociações sobre casamento da irmã, solicita ao pai que

tome as precauções cabíveis para que o passado de Noriko não atrapalhe um possível casamento. Em certo momento Noriko teria sido abandonada prestes a se casar, isso de alguma forma poderia não ser bem visto pelo seu pretendente

Essa primeira parte do romance é de suma importância para entendimento da narrativa, nela Ono vive uma série de digressões, ou seja, volta ao passado para explicar alguns fatos de sua vida, É dessa forma que ficamos sabendo da viuvez, da morte de seu filho na guerra, e também do fracasso do antigo relacionamento de Noriko do início de sua carreira artística, as dificuldades enfrentadas no início com o próprio pai em casa o qual acreditava que seguir uma carreira artística era algo negativo para a vida de qualquer indivíduo. Também o processo de reconstrução do novo Japão, as mudanças nos bares nas ruas por onde ele trafegava.

Na segunda parte intitulada abril de 1949, acontece uma mudança no cenário político devido ao processo de reconstrução do Japão. Outro ponto importante na discussão é a venda do bar de Kawakami, o jantar de noivado de Noriko com seu primeiro pretendente.

A terceira parte 1949, Ono comenta as relações do mestre Moriyama com seus alunos, o tema traição fica evidente, fica evidente também discussões acerca da relação entre discípulo e mestre e a importância da arte como objeto de ressignificação daquele povo, em um momento que deveria ser de vergonha e medo.

No parte final, ao ficar sabendo da morte de Matsuda, Ono relembra o último momento em que estiveram juntos. Está rememoração é importante para o desfecho final da narrativa. Ao fim da narrativa observando a paisagem ao redor que já não é a mesmo, Ono reflete sobre sua vida e toda reconstrução que foi necessária para seu amadurecimento, algumas perdas aconteceram, lágrimas foram derramadas, entretanto nada é em vão desde que se tenha aprendido com o sofrimento.

A narrativa *um artista do mundo flutuante* é mediado pelo processo de rememoração de Ono, o que coloca em evidência questões quanto a passagem de tempo e a relação que o mesmo faz com as lembranças e também os personagens da história.

A memória coletiva e também individual são responsáveis por mediar a capacidade de entendimento quando se relaciona à acontecimentos que envolvam o passado, Ono em alguns momentos rememora lugares e pessoas em alguns momentos de forma coletiva em outros individual. Todo esse processo é importante para crescimento do personagem enquanto pai e agora avô, as lembranças são importantes para que alguns erros cometidos no passado não aconteçam no presente.

O recordar em ambas narrativas é de suma importância para os desfechos. Em *O gigante enterrado* a recordação de um passado ao final foi responsável pela resposta buscada durante todo trajeto de Axl e Beatrice, com o fim da névoa do esquecimento e as lembranças retornando ao lugar de origem, o real motivo de toda discussão é revelado. Sendo assim o recordar de um passado se faz necessário para que o desfecho relatado no início fosse finalizado.

Já em *Um artista do mundo flutuante* o recordar se dá pela necessidade de mudanças. O Japão enfrentava um período sombrio após a rendição da guerra. Esse período sombrio na história dos japoneses foi marcado por sangue, violência e bastante destruição. O recordar nesse momento parecer algo negativo, pois recordar um passado de guerra e vergonha parece não interessante para qualquer nação, entretanto foi através desse recordar que o personagem central Ono pode refletir sobre erros cometidos no passado fazendo assim que suas atitudes fossem modificadas em outro período, sua velhice.

A velhice está presente em ambas narrativas, e é ela responsável pela carga de responsabilidade dada as lembranças. Axl e Beatrice e Masuji Ono são exemplo de personagens em que muita já se viveu, isso é perceptível por que ambos já se encontram na terceira idade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os romances *O gigante enterrado* e *Um artista do mundo flutuante* são narrativas que apresentam discussões inerentes ao ser humano, como o esquecimento como algo inevitável na vida. O primeiro capítulo desta pesquisa buscou aprofundar as teorias da memória – ressaltando a diferenciação com recordação – e a metáfora do esquecimento que funciona como apagamento dessa dita memória. Memória que pode ser vista como armazenamento, fenômeno, trabalho, força subjetiva. A recordação é incerta, volátil e tende a reconstruir as imagens da memória. A mitologia do rio Letes e os terrenos arenosos são exemplos de metáforas do esquecimento e do apagamento das lembranças pela ação do tempo. Outra metáfora de relevância é a da escrita.

A escrita, como suporte da memória, é um meio de eternização ou prolongamento das lembranças, das pessoas e dos acontecimentos. Ela configura a relação da memória com a identidade, pois ambas caminham juntas em seu processo de formação.

No segundo capítulo, optou-se por investigar a relação da memória nas duas narrativas, quando realizamos uma análise das duas obras que formam o *corpus* deste trabalho de investigação, focando nas relações existentes entre memória, identidade e esquecimento, este visto, muitas vezes, como fator natural da vida e de suma importância para a discussão e ambas as narrativas.

O terceiro capítulo começa com a definição de velhice para Éclea Bosi, autora responsável por introduzir a discussão sobre tal temática na dissertação. Levamos em consideração os dois romances, onde, especificamente, são tratados temas relacionados à velhice, uma vez que os personagens de *O gigante enterrado*, Axl e Beatrice, encontram-se na terceira idade, como também Masuji Ono, de *Um artista do mundo flutuante*. Todos vivem as alegrias e tristezas de quem já viveu muito e carregam em si muita memória e recordações; claro que o esquecimento, como fator natural da vida, tende a atrapalhar a jornada dos protagonistas, mas sem obter grande êxito.

No subtítulo seguinte são discutidas as duas narrativas, *Um gigante enterrado* e *Um Artista do mundo flutuante*. Em ambas observamos a relação da terceira idade com os acontecimentos que a cercam, principalmente nas trajetórias de vida dos

personagens. Para essa parte, introduzimos a estudiosa Simone Beavouir, com discussões relevantes sobre seu livro *A velhice*, obra introdutórias dos estudos sobre a temática em diversas áreas distintas, não somente a literatura. Ambas as narrativas trabalham com a velhice voltada para os personagens principais em momentos diferentes.

Em *O gigante enterrado*, observamos essa fala através dos personagens Axl e Beatrice, um casal de idosos que passam toda a trama buscando um filho do qual não se lembram o nome nem sabem onde se encontra. A narrativa é misteriosa assim como a névoa que percorre toda a Europa causada por uma dragoa, a qual, de certa forma, rouba as lembranças de todos. Os personagens precisam lidar com esse drama e os desafios do envelhecimento, todo o contexto é bastante forte e gera reflexão sobre até onde esquecer pode ser visto como algo relativamente bom. Nesse ínterim, introduz-se o próprio esquecimento natural, causados pelos anos vividos ou por doenças relacionadas à mente. Essas, com o passar dos anos, fazem com que o indivíduo comece a esquecer, gradativamente, fatos importantes.

Em *Um artista do mundo flutuante*, a personagem principal precisa lidar com um passado conturbado e, em contrapartida, no momento atual, vive uma fase de descanso, dado que se encontra na terceira idade aposentado; conseqüentemente, grandes ambições já não são o foco de suas discussões. Com o passar dos anos, Masuji Ono relembra seu passado avaliando o envelhecer e até onde conseqüências do passado podem refletir no presente e futuro. As reflexões voltam-se para um momento anterior à guerra e todas as conseqüências que esta trouxe para a sociedade.

Essas discussões são relevantes para falar sobre a velhice na sociedade, sobre qual o espaço podemos ocupar nesse momento da vida em que tudo parece ser limitado e grandes ambições podem não existir com a mesma frequência. Não se pode negar a importância de um envelhecer para a sociedade, desde que a mesma seja feita de forma satisfatória, haja vista que esse momento da vida está relacionado à sabedoria, à experiência e ao crescimento pessoal. Um idoso tem muito a contar para as próximas gerações, além de deixar escrita a história que, daqui alguns anos, será relatada a todos.

A memória contribui com as lembranças que serão passadas de uma geração a outra, seja pela escrita, onde as memórias ficam registradas e não existe o perigo de serem simplesmente absorvidas ou esquecidas pela mente. Algumas

semelhanças podem ser notadas nas discussões presentes em ambos romances. Em *O gigante enterrado* e *Um artista do mundo flutuante*, existe um contexto de guerra, certamente isso influencia na atitude das personagens como também na trajetória da narrativa. No primeiro romance citado, vive-se um momento posterior à queda do Rei Arthur, a antiga Grã-Bretanha está desolada por perder seu líder e totalmente vulnerável a ataques. Somente em consequência da névoa que flutua sobre a atual Inglaterra, todos esquecem o contexto de guerra e uma falsa paz se instala naquela sociedade, fazendo, assim, que conflitos do passado sejam amenizados por determinado tempo.

Em *Um artista do mundo flutuante* o contexto de guerra está relacionado a uma tragédia mundialmente conhecida: a Segunda Guerra Mundial. Esta trouxe muita destruição e um período bastante sombrio, principalmente ao Japão: o país rendeu-se em um período que as forças já não eram suficientes para prosseguir. Em meio a esse momento de guerra que a personagem Masuji Ono rememora sua história de vida, trazendo a tona todas as consequências causadas, as quais seriam vivenciadas nas gerações futuras que tentavam se recuperar da vergonha e seguir em frente.

Toda essa conjuntura de guerra presente em ambas narrativas trazem uma atmosfera diferente para história. Nessa perspectiva, tratamos de assuntos relacionados à memória e sua importância na construção da identidade do indivíduo, ou seja, uma pessoa sem memória é alguém sem história de vida, sem identidade. Ademais, contextos de guerra são momentos que, de certa forma, gostariam de ser apagados da história.

O esquecimento também pode ser visto como algo positivo por vezes. Dessa forma, a discussão que se instala em ambas as histórias seria até onde esquecer ou lembrar se torna necessário para uma sociedade? Observamos personagens distintos vivenciando momentos em que nós, como leitores, podemos julgar necessários ou não a necessidade e a busca pela memória perdida, é o que se sente com a leitura de *O gigante enterrado*. Afinal, vivenciar a busca de Axl e Beatrice pelo filho do qual não conseguem lembrar, torna-se angustiante, porém, em contrapartida, quando a memória retorna, com ela também revela-se o motivo real de todos os acontecimentos, ou seja, o motivo real de todo conflito existente entre Axl e Beatrice.

Em *um artista do mundo flutuante*, a busca de Masuji Ono centraliza-se na realização e organização da vida das filhas Noriko e Setsuko. A personagem revive o passado trazendo a tona momentos importantes e, ao mesmo tempo, não consegue se desvincular do atual momento das filhas, de modo que o passado e a guerra trouxeram consequências que ficaram gravadas na história. Esquecer todo contexto de guerra talvez fosse mais importante que recordá-lo. Discussões acerca destes questionamentos ficam impregnadas na história das personagens que rememoram esse contexto, todavia, em algumas ocasiões, fogem abruptamente do foco principal. Memória e o esquecimento estão conectados, uma se sobrepõe sobre o outro com a vistas a contar e apagar vestígios das recordações em nossa memória.

Esse trabalho se faz necessário pela discussão em torna da teoria da memória e suas comparações. A velhice também é um tema discutido na narrativa, tendo vista que os personagens de ambos romances são idosos, isso mostra a todo momento suas fragilidades e enfrentamentos.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Coord. da tradução Paulo Soethe. Campinas: Unicamp, 2018.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.
- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**: realidade incômoda. 2. ed. São Paulo: DIFEL, 1976.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças dos velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução Maria Letícia Ferreira. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- CANÔAS, C. S. **A condição humana do velho**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1985.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- ISHIGURO. Escrever é minha única forma de preservar a memória. **EXAME**, [s. l.] 05 out. 2017. Disponível em: <https://exame.com/casual/escrever-e-minha-unica-forma-de-preservar-a-memoria-diz-ishiguro/>. Acesso em: 30 jun. 2021.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. **Pro-Posições**, v. 13, n. 3 (39), p. 125-133. set./dez. 2002.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2017.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- ISHIGURO, Kazou. **O gigante enterrado**. Tradução Sonia Moreira. 1 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2015.
- ISHIGURO, Kazou. **Um artista do mundo flutuante**. Tradução José Rubens Siqueira. 1. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2018.
- LÉVINAS, E. **Humanismo do outro homem**. 4. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. **Projeto História**, São Paulo, n.10, dez. 1993.

PESSANHA, José Américo. Sócrates: vida e obra. In: SÓCRATES. **Coleção Pensadores**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução de J. Oliveira Santos; et al. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma. In: ROSA, Maria Inês. **PRO-POSIÇÕES**, Campinas, v. 13, n. 3 (39), p. 135-153, set./dez. 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.)** Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

WEINRICH, Harald. **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.