

VOZES DE ERIKO: UMA ANÁLISE QUEER SOBRE *KITCHEN*

ERIKO'S VOICES: A QUEER ANALYSIS ABOUT *KITCHEN*

Wanderson Tobias Rodrigues¹

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8598-8788>

Recebido em: 16/04/2020

Aceito em: 21/04/2020

RESUMO: O presente artigo tem como interesse analisar, diante das teorias *queer*, as leituras possíveis em cima da personagem Eriko, da novela *Kitchen*, escrito por Yoshimoto Banana e publicado no mercado nacional em 1995. Em diálogo direto com a pesquisadora britânico-australiana Sara Ahmed, o trabalho trará debates sobre os aspectos da violência contra transexuais na literatura, assim como a comunidade *queer* em geral, a negligência sobre os lutos enfrentados pela comunidade, a composição de família e o combate contra as tradições heterocisnormativas perpetuadas nos estilos de vida japonês e global. Como veículo, por meio de Eriko, propomos fazer uma leitura de encontro das vozes entre a personagem fictícia com as Erikos do mundo real e como encontrar esperanças nessas jornadas.

Palavras-chave: *Kitchen*. Yoshimoto Banana. Teoria *queer*. Transexualidade.

ABSTRACT: *The purpose of this article is to analyze, based on queer theories, the possible readings on the character Eriko, from the novel Kitchen, written by Yoshimoto Banana and published on the national market in 1995. In direct dialogue with the British-Australian researcher Sara Ahmed, the work will bring debates about the aspects of violence against transsexuals in the literature, as well as the queer community in general, the neglect of the mourning faced by the community, the composition of the family and the fight against the straight, cis-normative traditions perpetuated in the Japanese and global lifestyle. As a vehicle, through Eriko, we propose to read the voices between the fictional character and the real-world Erikos and how to find hope in these journeys.*

Keywords: *Kitchen*. Yoshimoto Banana. *Queer theory*. *Transsexuality*.

¹ UnB, Brasília, Mestrando em Literatura, Professor Substituto TEL/UnB. E-mail: wanderson.tobiasrodrigues@gmail.com

Entendi o que ela estava tentando dizer, mas me lembro que pensei, perplexa: “Então, viver feliz é isto?” Mas agora compreendo tão claramente que gostaria de gritar. Por que temos tão poucas opções? Por que vivemos como vermes? Sempre derrotados, preparando o que comer, comendo e indo dormir. Mesmo os que amamos vão morrer um dia. Ainda assim, parar de viver é inaceitável. (YOSHIMOTO, 1995, p. 91)

Muitos concordam que Yoshimoto Banana representa atualmente um dos principais carros-chefes de literatura de autoria feminina no Japão, utilizando o conflito dos sentimentos de suas personagens para condescender a psique contemporânea. Normalmente, suas histórias centram nas lutas das mulheres para superar as armadilhas de uma sociedade aparentemente paralisada entre ingenuidade infantil e responsabilidade adulta (FAITH, 2008, p. 18). Até o momento, reconhecemos essa temática como o fio condutor entre grande parte da fortuna literária atual, principalmente aquelas que competem a autoria feminina.

De modo geral, a contemporaneidade articula entre os problemas inerentes do sistema social japonês e a representação do íntimo dos sujeitos que transitam nesse espaço, assim como as crises enfrentadas por estes. Atingindo o cenário da pós-modernidade, Yoshimoto contribui com a dualidade entre o interno e o externo, como no caso da obra aqui discutida, *Kitchen* (1995), em que a autora aplica à cozinha o espaço de uma nova dimensão, flutuando e transitando entre o real, o imaginário e o distópico.

De acordo com Stuart Hall (2006), não há uma identidade fixa, pois está em constante movimento, formando e transformando-se a partir das relações entre os sistemas culturais que estamos vivendo.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 13)

Não nos compete aqui a discussão acerca da pós-modernidade nos trabalhos da autora, já há uma fortuna crítica acessível para essa temática. A proposta da nossa pesquisa é de analisar e discutir elementos presentes nas teorias *queer* que colaboram com a leitura humanizada da violência presente na morte da personagem fictícia Eriko.

Kitchen foi publicado no país de origem em 1988, ganhando os mais prestigiados prêmios literários japoneses, sendo adaptado para longa metragem em 1989 no Japão e em 1997 em Hong Kong. A novela traz como protagonista a jovem órfã Mikage Sakurai que, fugindo das convenções, tem a cozinha como o seu lugar favorito no mundo. Logo no início da narrativa, a avó da protagonista morre, deixando-a totalmente só para seguir sua vida e tomar conta da casa. De forma inesperada, nos é apresentado o jovem Yuichi Tanabe, um ano mais novo que Mikage, que a convida para

morar em sua casa até que ela consiga se organizar novamente. O rapaz, que foi de grande ajuda para o funeral da senhora, disse ter conhecido a falecida em uma floricultura quando trabalhava lá em meio período.

Acreditamos que começa aqui a trilha que nos permite ter uma leitura com o olhar *queer*. Mikage estranha o carinho de Yuchi por sua avó, acreditando que os dois tinham um romance unindo-os. Mas a suspeita não é apresentada em tom de preconceito ou julgamento, surge como uma possibilidade totalmente justificável, não permitindo ao leitor uma sensação de perigo por parte do rapaz. Nos é apresentado uma forma de amor que ultrapassa a faixa etária, que quebra o padrão esperado de um relacionamento heterossexual.

Foi naquele dia que Yuichi Tanabe surgiu de repente. Lembro que me perguntei seriamente se ele não era amante de minha avó. Na hora de queimar o incenso, fechou os olhos cheios de lágrimas, e sua mão tremia. Quando ele viu o retrato de minha avó no altar, as lágrimas desabaram de novo. A primeira coisa que me ocorreu foi que o meu amor por vovó não era nada comparado com o daquele rapaz desconhecido. Ele estava tão triste. (YOSHIMOTO, 1995, p. 13)

Pouco após o enterro, Yuichi visita Mikage e a pergunta se deseja passar alguns dias em sua casa. A protagonista estranha o convite, mas acaba por aceitar. Em períodos curtos, Yoshimoto atravessa o cenário da novela, provocando uma sensação de flutuação por parte do leitor, como se o caminhar das personagens não deixassem pegadas em seu histórico narrativo.

Ao chegar na casa de Yuichi, a autora nos traz a visão do espaço pela ótica de Mikage, a sala de estar que emendava com a cozinha, o sofá imenso que desperta a imaginação da garota, fazendo-a pensar numa família inteira sentada e assistindo televisão e, ao lado, estendido, um cão, daqueles enormes, que não existem no Japão (YOSHIMOTO, 1995, p. 15).

Temos, na passagem citada, o encontro do leitor com o ideal de uma família nuclear, aquela de “propaganda de margarina” que muitos de nós, assim como a protagonista, estão acostumados a imaginar e receber como referência. Tampouco acreditamos que esse momento de devaneio de Mikage tenha sido em vão. Podemos trabalhar com a hipótese de que a autora utilizou desse momento para promover uma expectativa de conforto, para em seguida cunhar o desconforto.

Para pensarmos nos termos “conforto” e “desconforto”, vamos considerar a proposta da teórica Sara Ahmed, quando ela diz que o conforto é sobre o “encontro entre mais de um corpo, que é a promessa de um sentimento de “afundamento”². Afinal, é a dor ou o desconforto que devolve a atenção às superfícies do corpo como corpo” (AHMED, 2014, p.148). Em outras palavras, temos que o conforto é a capacidade de transitar em um espaço aglomerado por vários sujeitos e passar despercebido, já que lhe é possível a adaptação ao ambiente.

² A autora utiliza da metáfora de sentar em uma poltrona e ter o seu corpo adaptado ao objeto, por isso resgata a expressão “afundar”.

Relacionando o sujeito *queer* com a teoria do desconforto, é preciso tomar como consciência que não há de fato uma definição para *queer*, tendo em vista que classificá-lo é eliminá-lo. De qualquer modo, podemos interpretá-lo como aquele que foge, vai contra ou põe em cheque as expressões de heteronormatividade. Então, um *queer* em estado de desconforto, é ser aquele situado em condições de diferenças e é visto como marginal diante da cultura de poder. Ahmed não elimina a situação de conforto para essas identidades, reforça que não é possível *sobreviver* em total desconforto. Ainda vivemos em uma sociedade que exige a adaptação daqueles que simplesmente existem e performam fora da margem. Retornaremos a análise desse conceito mais adiante, aplicando-o na leitura da novela em questão.

Retornando a ficção de família criada por Mikage, Yoshimoto apresenta uma família que grande parte dos leitores de obras japonesas - talvez de obras no geral, independente do recorte - não estão acostumados em ter contato. No apartamento que passa a ser a nova morada da protagonista, vivem apenas duas pessoas, Yuichi Tanabe, como já informamos e a personagem que nos levou a escrever esta pesquisa: Eriko Tanabe. De início, não há nenhum fator que provoca uma surpresa na narrativa da protagonista, mas a admiração pela matriarca não escapa em nenhum momento. No momento de sua primeira aparição, nos é mencionada como uma mulher de beleza incrível, realmente estupenda (YOSHIMOTO, 1995, p.17).

Aquela era a mãe? Eu estava estupefata e não conseguia tirar os olhos dela. Os cabelos luminosos batendo nos ombros, o brilho profundo dos olhos amendoados, a forma perfeita dos lábios, o perfil decidido e a clareza vibrante da força vital que se irradiava de todo o seu ser... Ela não parecia humana. Jamais tinha visto uma pessoa assim. (YOSHIMOTO, 1995, p. 18)

Não só de beleza ímpar faz a composição da mulher, a presença de Eriko promove a sensação de calor, ela abraça o leitor e todas as personagens que transitam em *Kitchen*. Conforme suas cenas são narradas conseguimos sentir o perfume doce, ouvir o estalo dos saltos contra o chão, imaginar o ondular dos seus cabelos. Eriko não apenas é uma mulher de ficção literária, ela também é uma ficção que criamos para nós mesmos, criada pelo imaginário de uma sociedade que em algum momento atinge o perfeito para não ser atacado.

-Bem, nunca vi uma mulher tão bonita - disse, francamente.

-Sim, mas... - Yuichi entrou na sala, e sentando no chão diante de mim, continuou sorrindo: - Ela fez uma plástica.

-Ah. - Procurei disfarçar meu embaraço. - Na verdade achei que vocês não são nada parecidos.

-Mas isso não é tudo - disse quase não conseguindo conter o riso. - Ela é um homem. [...]

-Mas você sempre disse “minha mãe isso... minha mãe aquilo...”

-Sim, mas... Você chamaria uma pessoa assim de “papai” - respondeu com calma. Ele tinha razão. A resposta era no mínimo adequada. (YOSHIMOTO, 1995, p. 19)

A verdade nos é trazida, então. Eriko é uma personagem transexual. Encontramos falhas e discursos que podem ser lidos como transfóbicos ao longo do texto. Não vamos nos atentar e discutir as melhores formas que eles deveriam se fazer presentes. Entretanto, acreditamos ser pertinente manifestar que houve também uma expectativa criada em cima dessa característica atribuída à personagem, e como de praxe, costumam acabar em frustração. Poderia ter sido utilizado um vocabulário mais adequado por parte da autora, quando a mesma solta “ela é um homem” (YOSHIMOTO, 1995, p. 19). Ela não é.

Enquanto disputa com a frustração, encontramos outro fator que colabora para a expressão pós-moderna da autora, a reconstituição de família que remove o elemento do patriarcado ameaçador (FAITH, 2008). A representação trazida pela figura de uma mulher transexual que mora apenas com o seu filho único e uma, até então, desconhecida vai contra toda a concepção de família tradicional japonesa, oriunda do confucionismo arraigado durante o *bakufu*³.

Pensando ainda na composição de família não nuclear como a formação do enredo da obra, vamos reiterar alguns aspectos que contribuem para o aspecto *queer*. Temos a presença de Mikage, uma jovem, solteira, órfã, ainda na faculdade, sem nenhuma ligação de sangue que a aproxime de qualquer outra família que, para atender suas necessidades particulares, migra para outra família também “desajustada”. Acreditamos que esse é o principal elemento para formar essa nova noção de família: o desajuste, o desconforto. Grande parte dos sujeitos *queer* carrega a sina, assim como a benção, de ter que buscar os seus similares, andar com outros “desajustados, para formar o seu novo lar. Ou seja, entrar em um ambiente *queer* é encontrar amor.

Sem amor, nossos esforços para libertar a nós mesmas/os e nossa comunidade mundial da opressão e exploração estão condenados. Enquanto nos recusarmos a abordar plenamente o lugar do amor nas lutas por libertação, não seremos capazes de criar uma cultura de conversão na qual haja um coletivo afastando-se de uma ética de dominação. (HOOKS, 2006, p. 289)⁴

O amor, em suas várias manifestações na narrativa, não é apenas de ideal romântico. Consolida toda a vida de Eriko. Ao nascer e ser batizado de Yuiji, ao assistir o nascimento de seu único filho, viver ao lado da esposa, cuidar de sua planta, a morte da amada. Acreditamos que o marco da vida de Eriko foi a morte de sua esposa, a partir deste momento, passou a encarar a vida de forma diferente. Os espelhos já não faziam referência àquilo que ela julgava ser real, talvez nada mais fizesse sentido além do amor pelo filho, então renasceu. Yuiji tornou-se Eriko, e como mulher viveu até ser assassinada.

³ Período do xogunato, ditadura militar feudal estabelecida no Japão por Tokugawa Ieyasu, governada pelos xoguns da família Tokugawa no período de em 1603 a 1868.

⁴ Tradução por Wanderson Flor do Nascimento, disponível em <<https://medium.com/enugbarijo/o-amor-como-a-pr%C3%A1tica-da-liberdade-bell-hooks-bb424f878f8c>>

Somando o amor proposto por hooks com o desconforto de Ahmed, podemos destacar um momento no texto que a protagonista traz para o leitor o estranhamento com a demonstração de afeto de uma mãe pelo filho, colocando em xeque as relações intrafamiliares japonesas, que em sua maioria não tem o costume de expressar afeição entre eles.

O SOL QUE NÃO A TOCA

Se adicionarmos o olhar sobre a configuração da mulher japonesa na sociedade contemporânea em meio à zona de gênero de *Kitchen*, encontramos as mais diversas disparidades consideradas frustrantes dos lares japoneses. A maneira agitada pela qual Eriko entra e sai de casa a caminho do e para o trabalho, pode refletir de forma sutil a figura de um pai assalariado e muitas vezes ausente. (FAITH, 2008, p. 75)

A proposta assinalada por Faith pode provocar um certo conflito ao colocar a figura de Eriko como o pai da família, mas a questão que se faz presente é o papel profissional desenvolvido pelas mulheres no Japão, pós “revolução Meiji”.

Em 1871, temos a criação do Ministério da Educação. Logo no ano seguinte, houve a publicação do primeiro regimento da educação, que em seguida foi promulgada a Ordenação do Sistema Educacional. As diretrizes dividiam as escolas em quatro grupos: Escola primária, Fundamental, Nível Médio e Universidade Imperial. Por trás desse sistema havia uma filosofia básica: a de que todas as crianças fossem fiéis e leais ao Imperador, para além da Nação.

Quatro anos após a criação do Ministério da Educação, em 1875, Masanao Nakamura dedicou um artigo sobre a importância do papel feminino para o avanço do Japão e para a criação de novos líderes.

Precursor da educação baseada nos preceitos Confucionistas, de obediência ao pai e ao marido, Masanao Nakamura acreditava na necessidade de ensinar os valores a serem seguidos às garotas e, assim que se tornassem mães, elas é quem educaria os homens que levariam o Japão à glória de um país forte, harmonioso e unificado. (ISOTANI, 2016, p. 43)

Seguindo esse preceito do educador confucionista, o Ministério da Educação divulgou a regulação do comportamento dessas mulheres, criando então o termo “Boa esposa, mãe sábia” (良妻賢母 - *Ryōsai kenbo*).

Os efeitos do *ryōsai kenbo* foram muito além das “obrigações femininas”, promovendo a construção de uma nova categoria de cidadão, a “mulher”. Ao dizer que essa categoria foi criada, não queremos dizer que até então as mulheres não faziam parte da sociedade, como poderia ser visualizado na agenda literária, o ponto a ser discutido é a retirada dessas identidades de um coletivo e realocadas em um grupo individual. Dessa forma, toda a competência doméstica foi destinada às mulheres, colocando-as em papéis passivos socialmente, culturalmente, politicamente e economicamente.

Construiu-se, então, um manual da performance de gênero feminino. A mulher para ser “desejada” tinha que possuir certas qualidades, como ser uma boa cozinheira, saber costurar, aparência física (fortemente alimentada pela estética utópica desenvolvida e alimentada por Jun’Ichirô Tanizaki), fora dotes artísticos, como a arte do *ikebana*, a música e pintura. Desse modo, podemos perceber como a cultura conservadora do Confucionismo tentou resgatar os “bons costumes” alimentados na corte de Heian, tanto para a configuração do ideal feminino, quanto para a formação do estereótipo de uma boa esposa.

Além dos cuidados da casa, seguindo a proposta do *ryôsai kenbo*, as mães tinham como obrigação o acompanhamento do ensino das crianças, logo elas também deveriam ter estudo, mas não o suficiente para enchê-las de “opinião”. Para manter um controle da educação dessas mulheres, foi instaurado um grande número de escolas destinadas às mulheres, preparando-as para seguir esse padrão heteronormativo e heterossexual compulsório.

Infelizmente, o cenário atual não mudou muito, ainda há o domínio patriarcal no mercado de trabalho. As mulheres ainda são incentivadas a abandonar seus empregos ao se casarem, dedicando-se ao marido e a casa, deixando para o homem a função de trabalhar e trazer o dinheiro.

É importante salientar que, nesse sentido, Eriko desempenha o papel de “pai” assalariado ausente, mencionado anteriormente. Seguindo o fluxo de comportamentos atípicos por parte da matriarca, o local que trabalha também não é o esperado das mulheres: é dona de um clube LGBTQIA+⁵. Não apenas movimentado pelo grupo de sexualidade plural, mantinha travestis e *drag queens* como companheiras de trabalho.

De uma certa maneira, podemos analisar que o distanciamento do espaço físico atribuído à essas identidades desajustadas é um movimento cíclico na história. No contemporâneo que arquiteta *Kitchen*, temos a presença dos clubes noturnos como espaço de livre transição da comunidade *queer*. Nesse aspecto, notamos duas questões pertinentes: são clubes específicos para essa sociedade e, como segundo fator, temos a presença da noite, das trevas. Embora ainda existente, é incontestável a ilusão de representação de um sujeito *queer* como aquele que não caminha nas sombras, que é permitido ser tocado pelo sol e ser iluminado.

Voltando no tempo, encontramos uma cultura similar: o *ukiyô*. De acordo com Donald Keene, o termo *ukiyô*, no período medieval ao qual pertencia, significava “o mundo triste”, passando a ser compreendido na atualidade como “o mundo flutuante”, de forma a expressar a constante mudança da vida (KEENE, 1996, p. 14). Ambas as definições abraçam a ideia de isolamento e suas complexidades. Os bairros do *ukiyô* eram ocupados por artistas, prostitutas e prostitutas, atores mirins de *kabuki*, que durante um período, os jovens garotos se travestiram de mulher para atuar - e se envolver em práticas sexuais com seus clientes, em muitos casos, os samurais - e como o pode ser lido⁶, era considerado um espaço que não ocupava o nosso plano real.

Colocando os dois cenários em confronto, notamos a promessa de felicidade presente em cada um. Há o objeto de aproximação, assim como a imaginação de uma boa vida por meio deles. Você pode ser feliz, pode existir e viver, desde que dentro do recorte que lhe é oferecido.

⁵ Embora na novela não apareça esse termo, e sim “gay”, decidimos por utilizar este, considerando a datação da escrita da obra e os termos empregados no período em questão, que julgamos não serem os mais adequados.

⁶ Em japonês temos a grafia 浮世, compostos pelos dois kanji que significa flutuar e mundo, respectivamente.

Eriko Tanabe, enquanto vida, ainda representa o estereótipo de mulher e *queer* utópico. Ao pensarmos na sua performance de gênero, resgatamos a estética construída por Jun'ichirô Tanizaki, citada previamente: é uma mulher extraordinariamente bela, forte, desejada, alegre, cativamente e gentil. Nota-se aqui uma metaficção. Como se para ter a presença de uma mulher trans na narrativa, fosse necessário representá-la como perfeita e inalcançável, de modo a não torná-la real. Destacamos que essa não é uma crítica direcionada a autora, muito pelo contrário, é uma crítica à literatura em sua finitude.

Coincidentemente, grande parte das aparições de Eriko na narrativa e as interações que ela teve com a nova moradora se deram no período da noite. Entretanto, acreditamos que em todas essas ocasiões a mãe trouxe momentos de iluminação para Mikage, da mesma forma que agiu como uma força gravitacional, resgatando-a de suas ilusões e trazendo-a para a realidade.

CAMINHANDO NO CREPÚSCULO

Conforme mencionamos anteriormente, o amor foi um elemento crucial na formação da personagem Eriko, desde o início de sua jornada até a sua morte. De certa forma, podemos dizer que mesmo após a sua morte, a sua identidade foi responsável por consolidar um romance entre Yuichi e Mikage, mas vamos analisar as partes aos poucos.

Eriko morreu no fim do outono.

Foi assassinada por um louco que a perseguia. O homem tinha visto Eriko pela primeira vez na rua e ficara fascinado por ela; seguindo-a, descobrira que o lugar onde ela trabalhava era um bar *gay*. Saber que aquela mulher lindíssima era um homem foi um choque para ele. Começou a mandar-lhe longas cartas e a frequentar o bar com assiduidade. Aborrecidos com a insistência do homem, Eriko e o pessoal do clube tinham começado a tratá-lo com frieza. Uma noite, de repente, golpeou Eriko com uma faca, gritando que ela o estava fazendo de bobo. Embora perdendo muito sangue, ela conseguiu agarrar um haltere que decorava o balcão e erguendo-o com as duas mãos golpeou de morte o agressor. (YOSHIMOTO, 1995, p. 52)

Acreditamos que o termo “desapontamento” perdeu força nesta pesquisa. Provoca surpresa, raiva e tristeza, mas a morte de Eriko já era algo previsto. Infelizmente são poucos os objetos que temos acesso que o sujeito *queer* termina com um final “feliz”. Crescemos em uma cultura que tanto por meio da literatura quanto do cinema, a tragédia é o destino desses sujeitos. De acordo com Ahmed, essa é uma forma de censura que foi se consolidando por meio dos anos, que, caso ela não tivesse sido desempenhada, haveria a “promoção” do valor social da vida *queer*, ou uma tentativa de influenciar os leitores a se tornarem como eles. (AHMED, 2010, p. 88)

A partir do parágrafo citado, podemos nos embasar nas teorias de Ahmed para a Infelicidade *Queer* e iniciar o debate acerca do luto *queer*. Seguindo de tal maneira, ao pensar nas tragédias envolvidas com o final das personagens, é necessário destacar além do trágico, também a violência.

Por meio da obsessão do assassino de Eriko, notamos a cultura da violência presente no universo das pessoas transexuais, que por diversos veículos ainda usam da força física para causar suas mortes. Embora o texto afirme que o fato da mulher ter nascido do sexo masculino provou choque no homem, não há informações suficientes para saber as reais consequências da descoberta. O sujeito que até então já era fascinado, manteve seu comportamento anormal e obsessivo. Nos cabe decidir qual forma interpretar suas atitudes. Há a possibilidade dele ter ser surpreendido e em seguida ignorando essa questão, de tal forma que ele aceitou Eriko como mulher, sem ter pensamentos transfóbicos. Igualmente nos é permitido fazer a leitura de um comportamento altamente transfóbico e preconceituoso, onde o homem cis heteronormativo se sentiu ferido por ter sido “enganado”, criando para si a ficção de um herói másculo lutando pela sua honra.

(...) a determinação dos lugares sociais ou das posições dos sujeitos no interior de um grupo é referida a seus corpos. Ao longo dos tempos, os sujeitos vêm sendo iniciados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência de seus corpos; a partir dos padrões e referências, das normas, valores e ideais da cultura. (LOURO, 2018, s/p.)

Não sabemos e não podemos afirmar nada, mas por esses meios acreditamos no alcance de Yoshimoto com as realidades das mulheres transexuais, assim como o uso de sua voz para colocá-las em cena, da mesma forma que entra em luto e nos permite compartilhá-lo.

Flavia Teixeira (2012) utiliza em sua pesquisa um título muito conveniente para a nossa análise: “Histórias que não têm era uma vez”. O artigo em questão baseia-se em fragmentos das histórias de vida de pessoas trans, e em sua finitude, traz os dilemas e as dificuldades dessas identidades. A ideia de não ter um “era uma vez” colabora com a proposta de Ahmed, citada anteriormente, porém é aplicada no cenário da nossa situação real e não fictícia. Ao tratar-se da transexualidade de Eriko, no início surge a ideia de deslumbre e encanto, mas não tarda a destruir o conto de fadas e construir a tragédia do seu assassinato.

Em complementação a violência, temos o objeto do luto enfrentado pelos entes de Eriko. Antes de mais nada, é preciso entender que até nesse aspecto a comunidade *queer* é privada de transitar livremente. Durante as décadas de 1980 e 1990, enfrentamos a guerra contra o HIV e as inúmeras mortes causadas pelo vírus. Até hoje, embora o cenário tenha melhorado bastante, em muitos casos é considerada uma doença especificamente gay, e que foi responsável por “limpar” grande parte deles nas sociedades. Durante o ápice da contaminação, amantes perderam seus pares, famílias⁷ perderam seus membros e na maioria dos cenários não puderam sofrer pelas suas memórias, tampouco homenageá-las. Em alguns casos, temos as questões legislativas, que em hospitais⁸

⁷ Tanto famílias *queer*, quanto as heteronormativas.

⁸ É importante destacar também, que em consequência da propagação do vírus do HIV, foi neste mesmo período que surgiu a proibição de pessoas LGBTQIA+ realizarem a doação de sangue. Desde então, para realizar a ação, os doadores têm que mentir sua orientação afetiva-sexual para ter o sangue aceito nas redes de saúde.

ou em serviços burocráticos só permitem a presença da família biológica, do marido ou da esposa oficialmente casados. Ou seja, durante um longo período e em espaços geográficos diferentes, os gays, as lésbicas e pessoas transexuais que mantinham um casamento informal, não tinham o direito de lutar pela herança, patrimônio ou tomar grandes decisões à respeito de seus cônjuges.

Ainda neste cenário, muitos tinham que mentir sua relação com a pessoa falecida, para ao menos conseguir ir ao funeral. Em outros aspectos, há a constante presença da violência e da morte em suas realidades, principalmente durante o período no qual o romance *Kitchen* fora escrito. As más notícias corriam mais forte do que o vento, o falecimento de um amigo, o espancamento, o estupro, o assassinato, eram informações que chegavam aos montes, nem dando tempo de chorar pela que chegou um pouco antes.

Em *Kitchen*, o luto funciona de uma forma um pouco mais disfarçada e menos dolorida. Eriko morreu durante o outono e Mikage só soube do acontecido no inverno. Yuichi, ao descrever o acontecido, mencionou que realizaram um enterro discreto, apenas com os amigos do clube que a mulher trabalhava. Notamos aqui essa forma de impedimento no luto de Mikage. Embora ela tivesse se distanciado um pouco e saído da casa dos Tanabe, ainda tinha Eriko como uma mãe, a amava independente de qualquer coisa, e ela não pode comparecer ao seu funeral pois não foi convidada. Todos os sentimentos que Yuichi e os colegas de Eriko tiveram tempo para entender e lidar, Mikage não teve. Ela sequer pôde juntar suas lágrimas com aqueles que se uniram em memória da matriarca.

O comportamento de Yuichi também se manifesta de maneira intrigante, como se o seu juízo não existisse mais, se torna conflituoso e frio, mostrando-nos que o calor da obra era sua mãe. Embora tenha sido por meio da avó que os Tanabe conheceram Mikage, foi Eriko que os manteve unidos, energizados e com suas chamas acesas. Novamente o clima interfere na narrativa, pela presença da estação do ano, a primavera. Eriko se foi, o frio chegou, tudo tornara-se pálido, sem vida.

Entendemos então por meio dessas pequenas leituras em cima da personagem Eriko, mediada pelas teorias *queer*, que há em pequenos detalhes uma série de crenças e representações das personagens trans que perpetuam através da literatura e traçam encontros com a realidade. Esse é um movimento doloroso, amargurado, não é fácil trabalhar com ele. Mas em contrapartida, traz o calor, sentimos uma ponta de conforto nessaimensidão de desconforto disparado contra nossos corpos. E avaliar o inverno que marca a segunda metade da novela pode significar mais do que a dominação fria, também pode servir como uma esperança. O gelo também atua para conservar a vida, para que na estação seguinte todas as vidas congeladas renasçam com maior força e espetáculo, e assim, durem mais duas estações. Não temos que temer o inverno, mas sim o outono.

A LUTA PELO AMANHECER

“...Compreendi que eu não era o centro do mundo. Por certo minha quota de sofrimento não era diferente da dos outros. Não era eu quem podia decidir . Então, pensei, é melhor aproveitar ao máximo o que resta.

... assim me tornei mulher, e aqui estou eu”

Entendi o que ela estava tentando dizer, mas me lembro que pensei, perplexa: “Então, viver feliz é isto?” Mas agora compreendo tão claramente que gostaria de gritar. Por que temos tão poucas opções? Por que vivemos como vermes? Sempre derrotados, preparando o que comer, comendo e indo dormir. Mesmo os que amamos vão morrer um dia. Ainda assim, parar de viver é inaceitável. (YOSHITOMO, 1995, p. 91)

A partir da nossa leitura, acompanhamos uma série de tragédias e dores, mas assim como a comunidade *queer* não devemos nos conformar com aquilo que já é rotineiro, precisamos buscar as disparidades, ir contra a corrente, não aceitar o convencional. Pensando dessa maneira, resgatamos o filósofo argelino Albert Camus, que talvez tenha oferecido por meio de sua filosofia do absurdis- mo uma forma de pensarmos o *queer*.

Acreditamos ser importante levantar aqui uma forma de definição para liberdade, que para muitos pode ter significados e sentidos extremamente diferentes. Camus cita “Se eu fosse uma árvore entre as árvores, gato entre os animais, a vida teria um sentido, ou antes, o problema não teria sentido porque eu faria parte desse mundo” (2017, p.58), então podemos interpretar que a liberdade não seria, necessariamente, estar longe dos problemas do mundo, protegido contra suas agressões, mas fazer parte disso. Liberdade aqui seria o absurdo de viver mais, não de viver melhor. Isso não significa viver por mais tempo, mas com mais intensidade, tendo como referencial a po- tência da vida cotidiana. Dessa forma, se cria o homem absurdo - ou, como também podemos ver, o sujeito *queer* -, ser absurdo é viver diante do caos.

Em diálogo com as questões acima, temos então Mikage como esse homem absurdo pro- posto por Camus. Ela decide por viver, parar de viver é inaceitável! E a protagonista, seguindo a sua vida, carrega o legado de Eriko para todos nós, os leitores. Eriko sempre estará viva dentro de cada um de nós, ela deixar de existir também é inaceitável.

Referências

- AHMED, Sara. **The Cultural Politics of Emotion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014
- AHMED, Sara. **The Promise of Happiness**. London: Duke University Press, 2010
- CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. 9. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- FAITH, Laura S. **Rewriting japanese women: survivors, escapees, and defeatists in the fic- tion of banana yoshimoto**. 2008. Dissertação de Mestrado em Artes em Humanidades - Califor- nia State University Dominguez Hills. California.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.
hooks, bell. Love as the practice of freedom. In: **Outlaw Culture. Resisting Representations**.
New York: Routledge, 2006, p. 289–298

ISOTANI, Mína. **A Representação do Feminino: a construção identitária da mulher japonesa moderna**. São Paulo, 2015, 219p. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Keene, D. (1). Japanese life in the Edo period as reflected in literature. **Estudos Japoneses**, (16), 11-26.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer**. 3. ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

TEIXEIRA, Flavia do Bonsucesso. Histórias que não têm era uma vez:1 as (in)certezas da transexualidade. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n. 2, 2012, p. 501-512