



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



NO RASTRO DAS NARRATIVAS MATERNAS

Luzia Renata Yamazaki¹

Resumo: Trata esta comunicação de um fragmento de minha tese de doutorado intitulada “Narrativas maternas, imagens do tempo presente”, oportunidade em que escrevi sobre duas histórias que minha mãe contava sobre a escolha de meu nome, são elas, Homônimas e (I)reconhecimento. Ao rememorá-las, tratei como mônadas, abordagem metodológica apontada por Walter Benjamin em *Infância em Berlim* por volta de 1900. Ao escrever, fui guiada pelas memórias que tenho das narrativas maternas e pelas imagens ficcionais-reais que povoam meu imaginário. Adentro a esse labirinto de imagens segurando a ponta de um fio, um fio-voz que ecoa no tempo presente fazendo reverberar histórias que minha mãe contava sobre Luzia Miyamoto, a prima de meu pai prometida a ele em casamento. Contava minha mãe que ao empunharem a faca para cortar o bolo da festa de casamento, esse se partiu ao meio, mal presságio? As luzes se apagaram, incensos foram acesos. Na lua de mel o mal presságio se cumpriu, e Luzia Miyamoto não voltou para seus vestidos que minha mãe viu pendurados em seu armário, predominavam os tons azuis, discretos. Ao rememorar essa narrativa, fui levada a imaginar como seria o rosto de uma mulher que poderia ecoar a dor de tantas outras que se casaram sob um arranjo matrimonial tramado pelos pais. Nessa fabulação me apropriei artisticamente de uma imagem do livro de Nobuyoshi Araki, um artista japonês que fotografou sua esposa Yoko Araki em lua de mel em 1971.

Palavras chaves: Narrativas, memórias, fotografia, ruído.

Homônimas

Uma fotografia, no verso, um nome - Luzia Miyamoto – e uma proposta de casamento. Conta minha mãe que meu pai morava no Japão quando recebeu uma carta que atravessou o mundo. A carta fora remetida por seu tio, um dos primeiros japoneses a desembarcar no Brasil no início do século XX. Esse foi o primeiro contato entre os primos distantes que viriam cumprir o arranjo matrimonial tramado pelos pais. De fato, no dia do casamento ela vestia branco, a luva de seda que cobria o antebraço escondia as mãos que seguravam o buquê, grande demais para seu tamanho. Na ocasião, ela usava os cabelos curtos, em permanente, algumas pérolas falsas prendiam-lhe o véu que escorria até o carpete marrom. Seu corpo estava levemente

¹ Doutora em Artes Visuais na linha de pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos. Professora colaboradora do Departamento de Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina. lurenata@yahoo.com.br. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
**HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE**
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



inclinado rumo ao corpo dele, e com a cabeça baixa, ela levantou apenas os olhos esboçando um sorriso para a câmera. Conta minha mãe que, na festa do casamento, ao empunhar a faca para cortar o bolo, este se partiu ao meio. Mau Presságio? Memórias de antes de eu nascer. Na lua de mel, enquanto aprendia a dirigir, uma pequena distração fez cumprir o indício que se anunciou na festa do casamento. E Luzia não voltou para seus vestidos separados por cor e tamanho que minha mãe viu em seu armário. Predominavam os tons azul claro. Discretos.

Ao escrever a mônada Homônimas, fui guiada pelas memórias que tenho das narrativas maternas e pelas imagens ficcionais-reais que povoam meu imaginário. Adentro a esse labirinto de imagens segurando a ponta de um fio, um fio-voz que ecoa no tempo presente fazendo reverberar histórias que minha mãe contava sobre Luzia Miyamoto e seu (des)arranjo ao se casar com meu pai. Sem muita explicação, ela contava que meu pai, ao se casar com uma japonesa, preservaria os costumes, a cultura e a propriedade privada que deveria ser resguardada aos descendentes. Àqueles que carregariam seu nome.

É comum vermos esse enredo tramado em filmes que contam as histórias distantes de nossa realidade cotidiana, mas acabei me dando conta de que o que alimenta a ficção é a realidade, e que o mais ínfimo dos acontecimentos de nossas vidas está relacionado a questões sociais mais amplas. Essas relações já foram observadas no livro Rua de mão única (2000), em que Benjamin apresenta suas memórias individuais e as conecta politicamente às memórias coletivas.

Não sei nada a respeito de Luzia Miyamoto, nunca vi seu rosto; quanto ao meu pai, também não o conhecia até o início desta escritura. No entanto, as histórias que minha mãe contava eram tão carregadas de mistérios, que essas me constituíram e habitaram a minha imaginação. Se hoje trago fragmentos do acontecido e os ressignifico por meio da arte e da escrita, é porque o passado não está enclausurado na linha cronológica do tempo, mas aqui, revirando o presente com movimentos residuais guardados nas imagens e nas palavras que me movem.

Ao rememorar essa narrativa, fui levada a imaginar como seria o rosto de uma mulher que poderia ecoar a dor de tantas outras que se casaram sob um regime de obediência ou que, como eu, viveram um relacionamento opressor. Na fabulação de personagens invisíveis e de



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



dores anônimas, eu pensava existir um rosto sem vontade, com olhar vazio e uma solenidade descompassada que pudesse transmitir o que eu sentia em relação a essa história.

Se a mônada Homônimas surgiu a partir das narrativas de minha mãe, posso dizer que o processo artístico ganhou forma quando, ao folhear o livro *Sentimental Journey* (1971), do artista japonês Nobuyoshi Araki, vi a imagem que deu forma à história que minha mãe contava. Trata-se de um retrato de Yoko Araki, a 71 esposa do artista que é retratada em sua lua de mel.

Compartilho a seguir (Figura 1) a imagem que acionou os desdobramentos deste capítulo e que guiou os conceitos teóricos que se conectaram às narrativas maternas e à prática artística formando um único tecido/tese. No presente livro, Yoko assume o papel de mulher e personagem que demonstra uma certa sensualidade melancólica intimista e silenciosa.

Figura 1: Imagem fotográfica de Yoko Araki.



Fonte: Livro *Sentimental Journey*. Ano 1971.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Sentada em uma poltrona de viagem, Yoko é levada sem que seu corpo tente fazer qualquer esforço, imersa em seus pensamentos, a cabeça pende levemente para o lado dando condições para que seus olhos mirem o infinito, enquanto as mãos, uma sobre a outra, concentram o peso de seu destino delicado e breve. Embora seu corpo ocupe quase a totalidade da imagem, seus olhos evidenciam a ausência de um corpo presente. A janela não atrai seu interesse, pois não há nada lá fora, então, sua mão continua em repouso.

A imagem de Yoko me remete a complacência de muitas mulheres, entre elas, Luzia Miyamoto. Não a que existiu de fato, mas a que eu criei a partir das lembranças que minha mãe contava. Diante dela, pude perceber o assombro escondido nas imagens e a força psíquica presente nas relações entre olhado e olhante.

E se, num mundo possível, o retrato de Yoko fosse o mesmo que meu pai recebeu de seu tio, quando esse ofereceu ao primeiro sua filha em casamento? Yoko e Luzia são/foram duas mulheres imersas na cultura japonesa, ambas trazem um jeito de sentar, falar, olhar, se portar e se vestir característicos da cultura à qual pertencem/pertenciam. Esse modo é traduzido nas fotografias de Araki.

Diante dessa imagem, me deparo com o tempo e com a possibilidade de sobrepor suas camadas. Lembra Didi-Huberman (2006, p. 12) que a imagem “tem mais de memória e mais de porvir que o ser que a olha”. As imagens tocam, provocam sentidos e depositam uma fina camada sobre aquele que a olha, e esse, por sua vez, ao sentir a força da película, experimenta a potência do que na imagem é visível e invisível.

É possível que as imagens toquem. Ao estar diante do retrato de Yoko Araki, senti que uma de suas camadas se depositou sobre mim e ali permaneceu maturando os sentidos relacionados às minhas experiências. Tínhamos de fato um encontro marcado.

As imagens em preto e branco, que compõem o livro *Sentimental Journey*, formam um diário de lua de mel no qual Nobuyoshi está presente apenas nas expressões de Yoko, ou seja, sua ausência no plano da fotografia é preenchida por sua presença nas feições da esposa. Diante dessas imagens, soube que algo intercorre para além de nosso campo de visão, e que somos, de fato, vez ou outra, tomados pela sensação de assédio por determinadas imagens disponíveis no universo da cultura. Essas, em particular, passaram a incorporar meu repertório de imagens arquivadas do mundo.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



O retrato de Yoko Araki foi um despertar para a história que me aguardava. Da superfície sensível gravada por Nobuyoshi à década de 1970, nasceu MiAraki, imagem reveladora de um rosto existente apenas na fotografia, ela não é Yoko Araki nem Luzia Miyamoto, mas sim uma imagem da arte que nos convida a um ato político tal como as lembranças.

A imagem que insiste em aparecer e desaparecer sob o véu que esconde os rumores do tempo transita entre visível e invisível, passado e presente, memória e esquecimento. A leveza de seu porvir anuncia uma descontinuidade temporal que sobrevive por meio dos fragmentos de memórias narradas.

Em MiAraki, a luz desenha o deslocamento do tempo e as marcas do rastro que eu sigo para montar esse caleidoscópio de imagens saturadas de agora (Benjamin, 2012). A imagem que vemos mostra os olhos de uma mulher que se vê olhando para o infinito. É como se do passado ela pudesse ver seu presente enxergando o futuro num tempo entrelaçado. O movimento de câmera e o tempo estendido do obturador revelam o instante em que Yoko simula tirar a máscara e desvelar rostos de mulheres anônimas e invisibilizadas que foram sujeitadas às ordens impostas por um tipo de formação social em que certo tipo de homem é privilegiado.

Os rostos diluídos na imagem de MiAraki embaralham o tempo presente fazendo relampejar a imagem das gueixas, essas, com seus rostos imersos em pó branco, escondem as suas identidades ao assumirem o papel homogeneizador das mulheres treinadas no Japão Antigo para entreter os fregueses das “casas de chás”. As imagens que se conectam às narrativas de minha mãe e ao universo da cultura japonesa, de alguma forma, me atravessam. Com distanciamento, percebo algo que nunca vi, mas está presente em minha vida de modo ficcional. (figuras 2, 3 e 4)



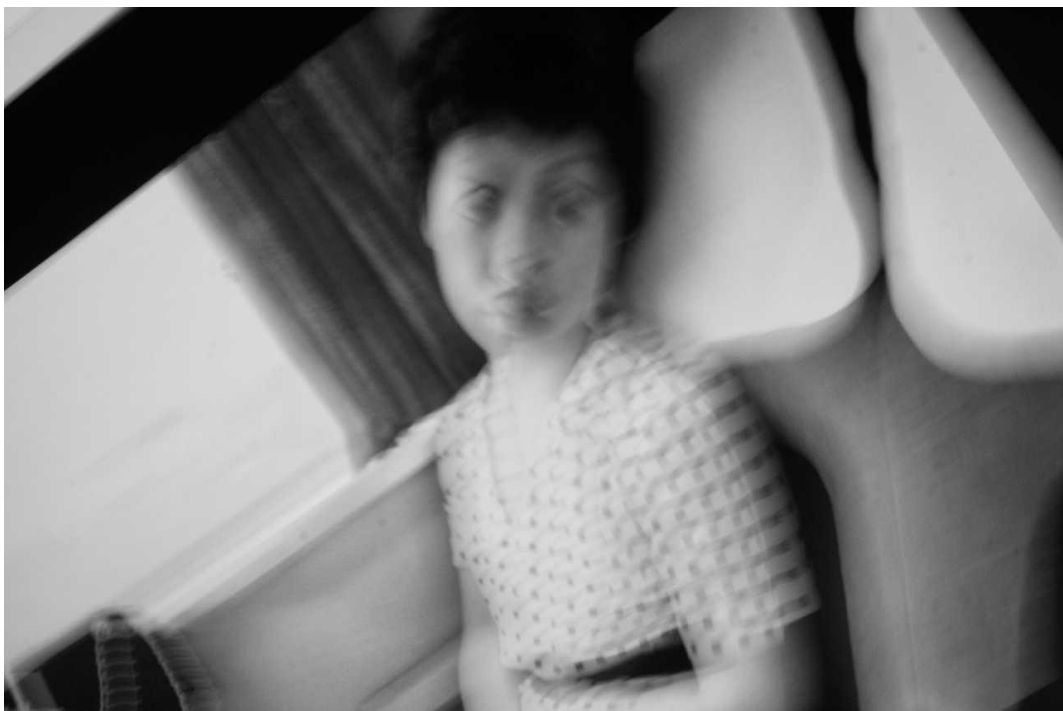
IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Figura 2: MyAraki-a



Figura 3: MyAraki -b





IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Figura 4: MyAraki-c



Na feitura desses retratos realizo um movimento de câmera no ato do *clic*, gesto escorregadio que dá o tom da imagem sem repetir seu referente. Joan Fontcuberta (2010) artista, fotógrafo, professor e pesquisador espanhol observa que as imagens estabelecem uma relação com o real que nos faz questionar se algo do referente se impregna na imagem, ou se o que ocorre não é o contrário, e algo da imagem é que cola e transforma o referente.

No ato de sua aparição, a imagem de MiAraki provoca essa reflexão: ela não copia o objeto, ao invés disso, coloca em dúvida sua verdade. Nesse lugar, as especificidades do aparelho fotográfico fazem surgir uma terceira imagem, uma imagem que não representa o referente e que, mesmo assim, mostra o arrastar do tempo na construção de ficções e fricções narrativas. O caráter indicial da fotografia torna-se mais flexível. De fato, algo esteve diante da câmera, mas cabe pensar: o que sobreviveu?

Sobreviveu uma imagem que desperta de um sonho onírico - a fotografia de Yoko Araki - que se desdobra nas distintas MiAraki com seus rostos invisíveis. O ato de despertar remete ao estado de vigília, remete à imagem dialética onde o ocorrido se mistura com o



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



agora num relampejar. Na paralisia da imagem dialética que salta do ‘uma vez foi’ para o ‘agora é’, sem que haja a necessidade de uma descrição do passado, esse é arrancado de seu fluxo contínuo e transformado no presente. Em uma passagem de Passagens, Benjamin (2009, p. 506) diz: “A utilização dos elementos do sonho ao despertar é o cânone da dialética. Tal utilização é exemplar para o pensador e obrigatória para o historiador”.

A experiência do despertar de um sonho aproxima-se do conceito de imagem dialética formulada por Benjamin (2009), onde as temporalidades são articuladas no tempo do agora, na paralisia do tempo súbito.

Na imagem dialética, o ocorrido de uma determinada época é sempre, simultaneamente, “o ocorrido desde sempre”. Como tal, porém, revela-se somente a uma época bem determinada – a saber, aquela na qual a humanidade, esfregando seus olhos, percebe como tal justamente esta imagem onírica. É nesse instante que o historiador assume a tarefa da interpretação dos sonhos. (BENJAMIN, 2009, p. 506).

A imagem é dialética em sua imobilidade, na mistura de temporalidades distintas que trazem à tona o “ocorrido desde sempre” cristalizado em pequenos fragmentos. A exemplo das mônadas, que, em sua constituição, conectam o particular ao universal formando uma constelação que pode ser forjada na rememoração de uma história particular onde

[...] a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, imagens não arcaicas. A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura. (BENJAMIN, 2009, p. 504)

Nessa ficção/fricção, a arte surge como possibilidade de ação política. Em um belíssimo ensaio sobre Marcel Proust, Benjamin lembra Jean Cocteau (2012, p. 38) ao dizer que Proust “construiu, com os favos da rememoração, uma casa para o enxame dos seus pensamentos”. Teriam os pensamentos proustianos o zumbido de uma abelha ou a substância do mel? Os buracos nos favos são erguidos para guardar o mel de nossas lembranças e cada buraco contém miniaturas das imagens que nos constituem.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Na obra *Em busca do tempo perdido* (2006), Marcel Proust experimenta o que é ser visitado por suas memórias quando, numa xícara de chá, molha uma Madeleine, típico biscoito francês, e sente, em sua boca, o gosto da infância. A fotografia de Yoko Araki ecoou na história que minha mãe contava sobre Luzia Miyamoto e, como uma Madeleine, trouxe de volta a sensação daquela escuta de criança. Quando experimentei minha Madeleine, senti o gosto da infância, mas não era um gosto saudosista, como em Proust, porque o chá que a molhei estava temperado com as imagens políticas benjaminianas, e essas não são românticas, ao contrário, cobram um posicionamento.

Em *A imagem de Proust* (2012), Benjamin nos chama a atenção para o fato de que, ao escrever o trabalho de uma vida, Proust não descreveu sua vida tal qual foi, mas sim, descreveu-a a partir de suas lembranças. Nessas, uma torrente de lembranças roteirizou uma escrita trazida pelas memórias involuntárias. Para a filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2014, p. 233), a memória involuntária é aquela que nos toma de súbito ao trazer à tona o que estava esquecido, sem que o invoquemos, uma Madeleine.

A lembrança é feita do lembrar e do esquecer, duplos opostos que tramam um tecido ornado com enfeites fora de época. Essa reflexão é importante para entendermos o conceito de memória voluntária, aquela que demanda um esforço racional, e a memória involuntária, de Proust, aquela que nos toma de assalto sem que chamemos por ela, como por exemplo, no episódio em que Proust põe na boca a Madeleine

[...] A princípio recusei e, nem sei bem porque, acabei aceitando. Ela então mandou buscar um desses biscoitos curtos e rechonchudos chamados madeleines, que parecem ter sido moldados na valva estriada de uma concha de São Tiago. E logo, maquinalmente, acabrunhado pelo dia tristonho e a perspectiva de um dia seguinte igualmente sombrio, levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço da madeleine. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. Rapidamente se me tornaram indiferentes as vicissitudes da minha vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, da mesma forma como opera o amor, enchendo-me de uma essência preciosa; ou antes, essa essência não estava em mim, ela era eu. Já não me sentia medíocre, contingente, mortal. De onde poderia ter vindo essa alegria poderosa? Sentia que estava ligada ao gosto do chá e do biscoito, mas ultrapassava-o infinitivamente, não deveria ser da mesma espécie. De onde vinha? Que significaria? Onde apreendê-la? (PROUST, 2004a, p. 51).



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Cada um de nós, em algum momento, já experimentou algum tipo de Madeleine e sentiu na boca o sabor ou o amargor do que mordeu, experiência individual que pode ser salvadora ou perturbadora.

As memórias, em Benjamin, não manifestam uma imagem antiga e eterna de algo que nos passou, mas especialmente, elas surgem do frescor do presente. Nessa perspectiva, o retrato de Yoko Araki se apresenta

[...] graças ao efeito de renovação do esquecimento no lembrar, da memória que não procurou por ela com vontade consciente, mas soube acolhê-la e reconhecê-la como verdadeira sem a ter antes conhecido, somente agora essa nova e antiga imagem nos faz estremecer [...] transformando a apreensão do nosso passado e, ao mesmo tempo, do nosso presente. (GAGNEBIN, 2012, p. 32).

MiAraki surgiu do encontro entre imagem e palavra. Em sua revelação, vemos um retrato em desacordo com a representação fiel de seu referente, metaforicamente, o passado. Essa prerrogativa dialoga com o conceito de memória em Walter Benjamin, no qual o passado não é retomado tal qual foi, mas sim articulado com tempo de cada agora. A tese seis começa dizendo exatamente isso: “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (2012, p. 243).

O perigo é permanecer vivendo numa estrutura opressora fundada no patriarcado. Nosso dever é encontrar ferramentas para transformar o futuro. Nesse sentido, é importante manejar os conceitos circundantes da pesquisa e uni-los à prática artística de maneira contundente. Mais uma vez, Benjamin me ampara ao dizer que: “Ser dialético significa ter o vento da história nas velas. As velas são os conceitos. Porém, não basta dispor das velas. O decisivo é a arte de posicioná-las”. (2009, p. 515). Embalada pelo vento, manejo as velas desse barco que navega no mar das narrativas e lembranças sabendo que não existe um porto seguro no percurso dessa travessia, mas sim, a possibilidade de revirar águas paradas.

A força do vento sopra as narrativas trazendo em sua brisa os fragmentos do passado, e esses me ajudam a construir uma história por lembranças, passíveis de fazer articular a prática artística e a escrita poética como fontes de resistência. Nessa perspectiva, a compreensão do conceito de imagem dialética interessa a medida em que a prática artística se



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



desenvolve por meio da rememoração e da imagem que se forma no entrelaçamento das distintas temporalidades.

Luzia e Luzia, homônimas que têm em comum um japonês, meu pai. Quando as trago para esta pesquisa é para fazer uma leitura a contrapelo (BENJAMIN, 2012) da normativa patriarcal, em outras palavras, trago-as para provocar transformações, e para reforçar a necessidade de resistir à dominação masculina de vertente patriarcal. Essa é uma preocupação gestada no campo da arte, o lugar desde onde manifesto minhas inquietações.

MiAraki é uma série de dez fotografias tiradas a partir do mesmo retrato e simula a aparição de rostos invisíveis. Contudo, esses rostos não estão dispersos, mas sim conectados à cultura japonesa e suas condutas.

Nessa articulação entre imagens e memórias, visitei casas de famílias japonesas que imigraram para o Brasil aproximadamente na mesma época de meu pai. Queria encontrar objetos simbólicos que fazem parte de sua cultura. Nessas, percebi que a poeira do tempo repousa sobre os livros de escrita japonesa, sobre o retrato do Imperador e da Imperatriz que descansam ao lado do relógio parado no tempo. As imagens que estão ali, como as fixadas em álbuns de família, são “reveladoras” de passados. A proposta artística decorrente da observação do desgaste do tempo é expressa na inexatidão das imagens, em sua inversão e na costura que transpassa duas culturas (Figura 5).

Figura 5: Fotografias de família.





IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



As casas que visitei parecem envelhecer junto com seus donos. Casas antes barulhentas de crianças, emudeceram. Retratos repousam silenciosamente sobre as cômodas, camas arrumadas, penteadeiras, pinturas japonesas, livros empoeirados, oratórios. Tudo ali é passado/presente. Tudo em mim é passado/presente.

As imagens que pulsam nas memórias preservam gostos, texturas e sensações que se movimentam no interior de nossos caleidoscópios. A cada giro, uma imagem se forma, se torna única, mas também se torna todas.

REFERÊNCIAS

ARAKI, Nobuyoshi, and Erik Vroons. **Nobuyoshi Araki**. Verlag nicht ermittelbar, 1991.

BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: **Rua de mão única** (Obras escolhidas v. 2). São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. **Passagens**. Tradução e coordenação: Willy Bolle. São Paulo; Minas Gerais: Imprensa Oficial do Estado/ UFMG, 2009.

FONTCUBERTA, Joan. **El beso de Judas: fotografía y verdad**. 2.ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

GAGNEBIN, J.M. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

_____. J.M. O que é a imagem dialética? In: FLORES, Maria B. e PETERLE, Patrícia (org) **História e arte: imagem e memória**. Campinas: Mercado de Letras, 2012.

_____. J.M. **Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. Ed. 34, 2014.

HUBERMAN, Georges Didi. **Quando as imagens tocam o real**. Disponível em: . Acesso em: 01 dez. 2018.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.