

*organizadores*

José Carvalho Vanzelli

Márcia Hitomi Namekata

Renan Kenji Sales Hayashi

# Estudos Japoneses

pesquisas nascentes



Programa de  
Pós Graduação  
em Letras-UFPR



organizadores

José Carvalho Vanzelli

Márcia Hitomi Namekata

Renan Kenji Sales Hayashi

# Estudos Japoneses

pesquisas nascentes



Programa de  
Pós Graduação  
em Letras-UFPR



I São Paulo I 2026 I



DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

E82

Estudos Japoneses: pesquisas nascentes / Organização José Carvalho Vanzelli, Márcia Hitomi Namekata, Renan Kenji Sales Hayashi. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2026.

Livro em PDF

ISBN 978-85-7221-652-4

DOI 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-652-4

1. Literatura Japonesa. 2. Cultura Japonesa. 3. História do Japão. 4. Linguística Aplicada. 5. Estudos Japoneses. I. Vanzelli, José Carvalho (Org.). II. Namekata, Márcia Hitomi (Org.). III. Hayashi, Renan Kenji Sales (Org.). IV. Título.

CDD 952

Índice para catálogo sistemático:

I. História do Japão

II. Cultura Japonesa

Simone Sales • Bibliotecária • CRB: ES-000814/0

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2026 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2026 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons:

*Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0).*

Os termos desta licença estão disponíveis em:

*<<https://creativecommons.org/licenses/>>.*

Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural.

O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

---

Direção editorial	Patricia Biegging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Biegging
Gerente editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Ana Flávia Pivisan Kobata Júlia Marra Torres
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Editoração eletrônica	Stela Tiemi Hashimoto Kanada
Imagens da capa	Thais de Paula Vieira
Tipografias	Acumin, Motor, Nagomi, Rockwell Nova
Revisão	Os autores e os organizadores
Organizadores	José Carvalho Vanzelli Márcia Hitomi Namekata Renan Kenji Sales Hayashi

---

**PIMENTA CULTURAL**

São Paulo • SP

+55 (11) 96766 2200

[livro@pimentacultural.com](mailto:livro@pimentacultural.com)

[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)



2 0 2 6

# CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

## Doutores e Doutoradas

**Adilson Cristiano Habowski**

*Universidade La Salle, Brasil*

**Adriana Flávia Neu**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Adriana Regina Vettorazzi Schmitt**

*Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Aguimario Pimentel Silva**

*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

**Alaim Passos Bispo**

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Alaim Souza Neto**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Alessandra Knoll**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Alessandra Regina Müller Germani**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Aline Corso**

*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

**Aline Wendpap Nunes de Siqueira**

*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Ana Rosangela Colares Lavand**

*Universidade Estadual do Norte do Paraná, Brasil*

**André Gobbo**

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**André Tanus Cesário de Souza**

*Faculdade Anhanguera, Brasil*

**Andressa Antunes**

*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

**Andressa Wiebusch**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Andreza Regina Lopes da Silva**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Angela Maria Farah**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Anísio Batista Pereira**

*Universidade do Estado do Amapá, Brasil*

**Antonio Edson Alves da Silva**

*Universidade Estadual do Ceará, Brasil*

**Antonio Henrique Coutelo de Moraes**

*Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil*

**Arthur Vianna Ferreira**

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Ary Albuquerque Cavalcanti Junior**

*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior**

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Bárbara Amaral da Silva**

*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

**Bernadette Beber**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos**

*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

**Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa**

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Caio Cesar Portella Santos**

*Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil*

**Carla Wanessa do Amaral Caffagni**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Carlos Adriano Martins**

*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

**Carlos Jordan Lapa Alves**

*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

**Caroline Chioquetta Lorenset**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Cassia Cordeiro Furtado**

*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

**Cássio Michel dos Santos Camargo**

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Cecilia Machado Henriques**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Christiano Martino Otero Avila**

*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

**Cláudia Samuel Kessler**

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Cristiana Barcelos da Silva**

*Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil*

**Cristiane Silva Fontes**

*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

**Daniela Susana Segre Guertzenstein**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Daniele Cristine Rodrigues**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Dayse Centurion da Silva**

*Universidade Anhanguera, Brasil*

**Dayse Sampaio Lopes Borges**

*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

**Deilson do Carmo Trindade**

*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas, Brasil*

**Diego Pizarro**

*Instituto Federal de Brasília, Brasil*

**Dorama de Miranda Carvalho**

*Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil*

**Edilson de Araújo dos Santos**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Edson da Silva**

*Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil*

**Elena Maria Mallmann**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Eleonora das Neves Simões**

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Eliane Silva Souza**

*Universidade do Estado da Bahia, Brasil*

**Elvira Rodrigues de Santana**

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Estevão Schultz Campos**

*Centro Universitário Adventista de São Paulo, Brasil*

**Éverly Pegoraro**

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

**Fábio Santos de Andrade**

*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Fabrcia Lopes Pinheiro**

*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Fauston Negreiros**

*Universidade de Brasília, Brasil*

**Felipe Henrique Monteiro Oliveira**

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Fernando Vieira da Cruz**

*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

**Flávia Fernanda Santos Silva**

*Universidade Federal do Amazonas, Brasil*

**Gabriela Moysés Pereira**

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

**Gabriella Eldereti Machado**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Germano Ehlert Pollnow**

*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

**Geuciane Felipe Guerim Fernandes**

*Universidade Federal do Pará, Brasil*

**Geymeesson Brito da Silva**

*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

**Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Handherson Leylton Costa Damasceno**

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Hebert Elias Lobo Sosa**

*Universidad de Los Andes, Venezuela*

**Helciclever Barros da Silva Sales**

*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil*

**Helena Azevedo Paulo de Almeida**

*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

**Hendy Barbosa Santos**

*Faculdade de Artes do Paraná, Brasil*

**Humberto Costa**

*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

**Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges**

*Universidade de Brasília, Brasil*

**Inara Antunes Vieira Willerding**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Jaziel Vasconcelos Dorneles**

*Universidade de Coimbra, Portugal*

**Jean Carlos Gonçalves**

*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

**Joao Adalberto Campato Junior**

*Universidade Brasil, Brasil*

**Jocimara Rodrigues de Sousa**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Joelson Alves Onofre**

*Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil*

**Jónata Ferreira de Moura**

*Universidade São Francisco, Brasil*

**Jonathan Machado Domingues**

*Universidade Federal de São Paulo, Brasil*

**Jorge Eschriqui Vieira Pinto**

*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

**Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho**

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Juliana de Oliveira Vicentini**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Juliano Milton Kruger**

*Instituto Federal do Amazonas, Brasil*

**Juliano Pizzano Ayoub**

*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

**Julierme Sebastião Morais Souza**

*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

**Junior César Ferreira de Castro**

*Universidade de Brasília, Brasil*

**Katia Bruginski Mulik**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Laionel Vieira da Silva**

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Lauro Sérgio Machado Pereira**

*Instituto Federal do Norte de Minas Gerais, Brasil*

**Leonardo Freire Marino**

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Leonardo Pinheiro Mozdzenski**

*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

**Letícia Cristina Alcântara Rodrigues**

*Faculdade de Artes do Paraná, Brasil*

**Lucila Romano Tragtenberg**

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

**Lucimara Rett**

*Universidade Metodista de São Paulo, Brasil*

**Luiz Eduardo Neves dos Santos**

*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

**Maikel Pons Giralt**

*Universidade de Santa Cruz do Sul, Brasil*

**Manoel Augusto Polastrelí Barbosa**

*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho**

*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

**Márcia Alves da Silva**

*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

**Marcio Bernardino Sirino**

*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Marcos Pereira dos Santos**

*Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México*

**Marcos Uzel Pereira da Silva**

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Marcus Fernando da Silva Praxedes**

*Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil*

**Maria Aparecida da Silva Santandel**

*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

**Maria Cristina Giorgi**

*Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil*

**Maria Edith Maroca de Avelar**

*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

**Marina Bezerra da Silva**

*Instituto Federal do Piauí, Brasil*

**Marines Rute de Oliveira**

*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

**Maurício José de Souza Neto**

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Michele Marcelo Silva Bortolai**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Mônica Tavares Orsini**

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

**Nara Oliveira Salles**

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Neide Araujo Castilho Teno**

*Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Brasil*

**Neli Maria Mengalli**

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

**Patricia Bieging**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Patricia Flavia Mota**

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Patrícia Helena dos Santos Carneiro**

*Universidade Federal de Rondônia, Brasil*

**Rainei Rodrigues Jadejiski**

*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Raul Inácio Busarello**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho**

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Ricardo Luiz de Bittencourt**

*Universidade do Extremo Sul Catarinense, Brasil*

**Roberta Rodrigues Ponciano**

*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

**Robson Teles Gomes**

*Universidade Católica de Pernambuco, Brasil*

**Rodiney Marcelo Braga dos Santos**

*Universidade Federal de Roraima, Brasil*

**Rodrigo Amancio de Assis**

*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Rodrigo Sarruge Molina**

*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Rogério Rauber**

*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

**Rosane de Fatima Antunes Obregon**

*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

**Samuel André Pompeo**

*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

**Sebastião Silva Soares**

*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

**Silmar José Spinardi Franchi**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Simone Alves de Carvalho**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Simoni Urnau Bonfiglio**

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Stela Maris Vaucher Farias**

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Tadeu João Ribeiro Baptista**

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno**

*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

**Taíza da Silva Gama**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Tania Micheline Miorando**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Tarcísio Vanzin**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Tascieli Feltrin**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Tatiana da Costa Jansen**

*Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil*

**Tayson Ribeiro Teles**

*Universidade Federal do Acre, Brasil*

**Thiago Barbosa Soares**

*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

**Thiago Camargo Iwamoto**

*Universidade Estadual de Goiás, Brasil*

**Thiago Medeiros Barros**

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Tiago Mendes de Oliveira**

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Vanessa de Sales Marruche**

*Universidade Federal do Amazonas, Brasil*

**Vanessa Elisabete Raue Rodrigues**

*Universidade Estadual do Centro Oeste, Brasil*

**Vania Ribas Ulbricht**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Vinicius da Silva Freitas**

*Centro Universitário Vale do Cricaré, Brasil*

**Wellington Furtado Ramos**  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

**Wellton da Silva de Fatima**  
*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

**Wenis Vargas de Carvalho**  
*Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil*

**Yan Masetto Nicolai**  
*Universidade Federal de São Carlos, Brasil*

## **PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES**

### **Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc**

**Alcidinei Dias Alves**  
*Logos University International, Estados Unidos*

**Alessandra Figueiró Thornton**  
*Universidade Luterana do Brasil, Brasil*

**Alexandre João Appio**  
*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

**Artur Pires de Camargos Júnior**  
*Universidade do Vale do Sapucaí, Brasil*

**Bianka de Abreu Severo**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Carlos Eduardo B. Alves**  
*Universidade Federal do Agreste de Pernambuco, Brasil*

**Carlos Eduardo Damian Leite**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Catarina Prestes de Carvalho**  
*Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil*

**Davi Fernandes Costa**  
*Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, Brasil*

**Denilson Marques dos Santos**  
*Universidade do Estado do Pará, Brasil*

**Domingos Aparecido dos Reis**  
*Must University, Estados Unidos*

**Edson Vieira da Silva de Camargos**  
*Logos University International, Estados Unidos*

**Edwins de Moura Ramires**  
*Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil*

**Elisiane Borges Leal**  
*Universidade Federal do Piauí, Brasil*

**Elizabete de Paula Pacheco**  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

**Elton Simomukay**  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

**Francisco Geová Goveia Silva Júnior**  
*Universidade Potiguar, Brasil*

**Indiamaris Pereira**  
*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

**Jacqueline de Castro Rimá**  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Jonas Lacchini**  
*Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil*

**Lucimar Romeu Fernandes**  
*Instituto Politécnico de Bragança, Brasil*

**Marcos de Souza Machado**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Michele de Oliveira Sampaio**  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Nívea Consuêlo Carvalho dos Santos**  
*Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil*

**Pedro Augusto Paula do Carmo**  
*Universidade Paulista, Brasil*

**Rayner do Nascimento Souza**  
*Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil*

**Samara Castro da Silva**  
*Universidade de Caxias do Sul, Brasil*

**Sidney Pereira Da Silva**  
*Stockholm University, Suécia*

**Suêlen Rodrigues de Freitas Costa**  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Thais Karina Souza do Nascimento**  
*Instituto de Ciências das Artes, Brasil*

**Viviane Gil da Silva Oliveira**  
*Universidade Federal do Amazonas, Brasil*

**Walmir Fernandes Pereira**  
*Miami University of Science and Technology, Estados Unidos*

**Weyber Rodrigues de Souza**  
*Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil*

**William Roslindo Paranhos**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

### Parecer e revisão por pares

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

**Lista de pareceristas  
Ad-Hoc desta publicação**

**Prof.<sup>a</sup> Ma. Débora Fernandes Tavares**

**Prof. Dr. Diogo César Porto da Silva**

*Universidade de São Paulo*

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elisa Figueira de Souza Corrêa**

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro*

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eunice Suenaga**

*Aichi Prefectural University*

**Prof. Me. Ernesto Atsushi Sambuichi**

*Universidade Federal do Amazonas*

**Prof. Dr. José Carvalho Vanzelli**

*Universidade Federal do Paraná*

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Joy Nascimento Afonso**

*Universidade Estadual Paulista*

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karen Kazue Kawana**

*Universidade Estadual de Campinas*

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kimiko Uchigasaki Pinheiro**

*Universidade de Brasília*

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lilian Mitsuko Yamamoto**

*Universidade de São Paulo*

**Prof.<sup>a</sup> Ma. Lorena Elizabeth Otani**

*Universidade Federal do Amazonas*

**Prof. Dr. Luiz Maximiliano Santin Gardenal**

*Universidade Federal do Paraná*

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Hitomi Namekata**

*Universidade Federal do Paraná*

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Michiko Okano**

*Universidade Federal de São Paulo*

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Monica Setuyo Okamoto**

*Universidade Federal do Paraná*

**Prof. Dr. Renan Kenji Sales Hayashi**

*Universidade Federal do Paraná*

**Prof. Dr. Rodrygo Yoshiyuki Tanaka**

*Universidade Estadual Paulista*

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Shirlei Lica Ichisato Hashimoto**

*Universidade de São Paulo*

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tábata Quintana Yonaha**

*Universidade de Brasília*

**Prof. Dr. Wataru Kikuchi**

*Universidade de São Paulo*



# SUMÁRIO

*José Carvalho Vanzelli*  
*Márcia Hitomi Namekata*  
*Renan Kenji Sales Hayashi*

**Apresentação** .....13

*Luiza Nana Yoshida*

**Prefácio** ..... 16

## CAPÍTULO 1

*Bruna de Aguiar Azevedo*

**O ensino de língua japonesa  
para crianças brasileiras no Japão:**  
observações em áreas populosas e dispersas.....21

## CAPÍTULO 2

*Melissa Sayuri da Silva Belarmino*

**Do “bom” ao “mau” japonês:**  
orientalismo e alteridade na obra  
*A Estrela de Nagasaki*..... 47

## CAPÍTULO 3

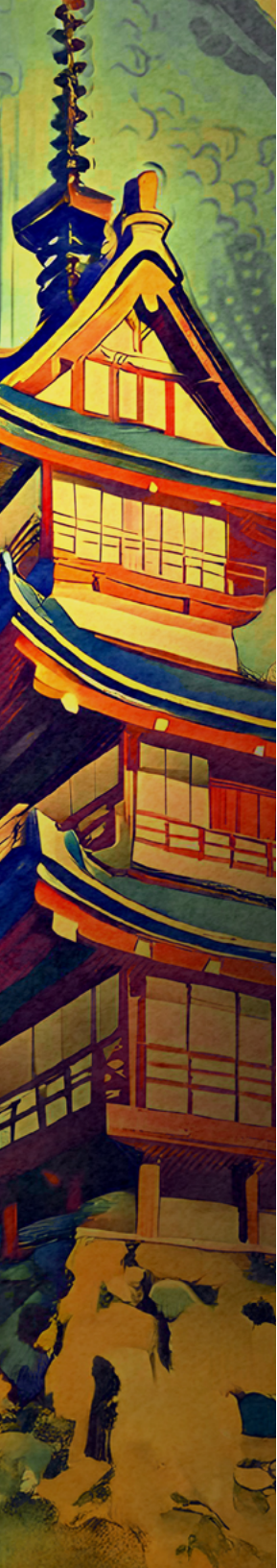
*Carolina Benkert*  
*Joy Nascimento Afonso*

**Itô Noe:**  
Diálogos com Emma Goldman  
e o protagonismo na revista feminista *Seitô*..... 74

## CAPÍTULO 4

*Thais Diehl Bresolin*

**A formação do cânone de literatura  
japonesa em tradução no Brasil  
e o caso de *Hôrôki*** .....101



CAPÍTULO 5

*Camille Façanha*

*Lorena Elizabeth Otani*

**A maturação do jovem-narrador,  
de Natsume Sôseki,  
e o romance de formação ..... 118**

CAPÍTULO 6

*Beatriz Dota Fernandes*

**Decadentismo e wabi:  
poéticas do ruir em *O livro do chá* (1906) ..... 140**

CAPÍTULO 7

*Alice Medeiros Nogueira*

**Direitos de pessoas transgênero  
no Japão contemporâneo:  
desafios legais e desenvolvimento histórico ..... 162**

CAPÍTULO 8

*Mariana Okimoto*

**Genji Monogatari:  
análise das características idiossincráticas da obra ..... 183**

CAPÍTULO 9

*Maria Caroline Sagais*

**Zainichi:  
O emergir da identidade diaspórica  
na literatura de Lee Min Jin ..... 212**

CAPÍTULO 10

*Vinícius Pleins Soares*

**O anime como máquina  
e o *anime-esque*:  
um diálogo entre as teorias  
de Thomas Lamarre e Stevie Suan ..... 237**



CAPÍTULO 11

*Poliana Beatriz Martins de Souza*

*Lilian Yamamoto*

**A apostasia no imaginário  
de *Ogin* (1922) de Akutagawa Ryûnosuke ..... 267**

CAPÍTULO 12

*Caroline Sakamoto Yonamine*

**Re-visando, revisitando o cânone:  
uma análise da intertextualidade  
na literatura japonesa feminina contemporânea..... 294**

**Sobre os organizadores e a organizadora..... 320**

**Sobre os autores e as autoras..... 321**

**Índice remissivo..... 325**



# APRESENTAÇÃO


*José Carvalho Vanzelli*

*Márcia Hitomi Namekata*

*Renan Kenji Sales Hayashi*

A coletânea *Estudos Japoneses: Pesquisas Nascentes* corresponde a mais um produto diretamente relacionado aos trabalhos do Grupo de Pesquisas em Estudos Japoneses Comparados (UFPR/CNPq). Este grupo foi criado no ano de 2025 e é capitaneado pelos professores que organizam este livro. Tem como objetivo incentivar a pesquisa científica séria e de qualidade na área de Letras, com foco no Japão, sua língua, literatura e cultura. Busca, ainda, o fortalecimento da área de Estudos Japoneses no Brasil, bem como o do curso de Letras da UFPR. Finalmente, busca dar sua contribuição para a formação de novos pesquisadores, bem como o aprofundamento do diálogo entre pesquisadores de Estudos Japoneses (em formação e já consolidados) espalhados pelo país. Publicar coletâneas de artigos – como esta que aqui apresentamos – é apenas um dos resultados esperados para as atividades do grupo, que abarcam, ainda, a organização de eventos, como o Seminário de Estudos Japoneses Comparados (SEJACO), cuja primeira edição ocorreu em 2025, nas dependências da UFPR. Desta forma, buscamos viabilizar formas múltiplas para a realização de debates em torno das inúmeras facetas dos Estudos Japoneses.

O livro *Estudos Japoneses: Pesquisas Nascentes* busca dar evidência a trabalhos de jovens pesquisadores em formação. É composta por trabalhos de graduação (Trabalhos de Conclusão de Curso ou Iniciação Científica, devidamente assinados em conjunto com os respectivos professores orientadores) e pós-graduação (trabalhos de conclusão de disciplinas, mestrados e doutorados,



concluídos ou em andamento) que se encaixem amplamente na área de Estudos Japoneses, oportunizando a divulgação de resultados parciais e finais de pesquisas realizadas em âmbito universitário e ampliando os debates levantados a partir de tais investigações. Nossa ideia é abrir espaço para pesquisas não só realizadas no âmbito interno do Grupo de Pesquisas que o organiza, mas também para investigações conduzidas em diversas Instituições de Ensino Superior. Por meio de uma Chamada de Publicação divulgada em abril de 2025, reunimos doze textos de pesquisadores que se formam (ou formaram) em quatro das cinco regiões do país, para além de pesquisadores que cursam pós-graduação em universidades japonesas.

Para assegurar o rigor científico e as boas práticas de pesquisa, todos os textos presentes nesta coletânea passaram por uma avaliação às cegas por pares. Para tanto, contamos com a colaboração de colegas de diversas universidades, em sua maioria, especialistas em Estudos Japoneses que atuam como docentes em cursos de Ciências Humanas espalhados pelo país. Foram pesquisadores vinculados a universidades como UFPR, USP, UnB, UNIFESP, UFAM, UNESP, UERJ, UNICAMP e *Aichi Prefectural University* (Japão), cujos nomes se encontram nas páginas iniciais deste livro e os quais agradecemos profundamente.

O volume conta também com um prefácio da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luiza Nana Yoshida, nome fundamental dos Estudos Japoneses, que formou direta ou indiretamente a atual geração de professores e pesquisadores e, mesmo aposentada das funções docentes na Universidade de São Paulo, continua a formar as novas gerações por meio de seus textos e traduções. À professora Nana Yoshida, nossos sinceros agradecimentos.

Os textos aqui reunidos abrangem sobretudo os campos de ensino de língua japonesa, história, cultura e literatura do Japão. Entretanto, há também trabalhos que versam sobre a representação do Japão e dos japoneses em outras literaturas, como a portuguesa

ou a coreano-americana. Assim, conseguimos vislumbrar um mapa de temas que têm despertado interesse entre os nascentes investigadores em Estudos Japoneses. Para nossa felicidade, reunimos estudos que tem sido desenvolvidos em programas de pós-graduação de diversas áreas das Humanidades, traçando interessantes diálogos transdisciplinares que possuem o Japão como centro. Dada a diversidade de temas investigados, optamos por organizar os textos por ordem alfabética dos sobrenomes dos autores. Ao final, encontram-se as informações da trajetória acadêmica dos autores e dos organizadores deste volume.

Esperamos que esta publicação cumpra seu objetivo e sirva de incentivo para que os pesquisadores aqui publicados sigam realizando pesquisas no campo dos Estudos Japoneses com retidão e austeridade. Desejamos também que seja um estímulo para que outros novos pesquisadores desenvolvam suas pesquisas e que componham futuras publicações com características semelhantes a esta. Finalmente, aos leitores, esperamos que a leitura seja agregadora e prazerosa. Que seja a primeira de muitas publicações que possamos realizar, abrindo cada vez mais espaço para as pesquisas nascentes em nossa área.

Boa leitura!

# PREFÁCIO

*Luiza Nana Yoshida*

Universidade de São Paulo

*Estudos Japoneses: Pesquisas Nascentes* é uma coletânea que reúne principalmente trabalhos de jovens pesquisadores em formação, cujas temáticas abrangem as áreas de Língua, Literatura e Cultura do Japão, incluindo conteúdos que discorrem sobre questões relacionadas à confluência do Japão com outros países. Aqui, os leitores poderão encontrar pesquisas que se estendem do Japão antigo até as questões do Japão atual. Em linhas gerais, podemos englobar os artigos em três blocos conforme o tema, embora os artigos possam também se complementar entre si: a presença feminina; o Japão e a relação com o exterior; e os fenômenos sociais e culturais do Japão contemporâneo.

No primeiro bloco temático destaca-se a presença da figura feminina no Japão antigo e atual.

O artigo "Itô Noe: diálogos com Emma Goldman e o protagonismo na revista feminina *Seitô*" discorre sobre o papel relevante de Itô Noe (1895–1923), uma das pioneiras e mais atuantes feministas do Japão. Entre outras atividades, ela foi editora-chefe da revista feminina *Seitô* (Meia Azul) que lutava pela emancipação feminina no início do século XX, tendo sido também tradutora das obras da ativista Emma Goldman.

A pesquisa seguinte, "A formação do cânone de literatura japonesa em tradução no Brasil e o caso de *Hôrôki*", além de discutir o processo do ato tradutório, levanta a questão da hegemonia masculina quando da seleção de obras a serem traduzidas, dando enfoque à obra *Hôrôki* (Memórias de uma Errante, 1930) de Hayashi Fumiko

(1903-1951), um fenômeno de vendas no Japão na época da publicação e considerada um marco da literatura feminina moderna, mas cuja tradução para o Português só vai ocorrer na década de 90.

Já o artigo "*Genji Monogatari*: análise das características idiossincráticas da obra" versa sobre as particularidades marcantes dessa obra: temas referentes ao desejo, à efemeridade, à abordagem realística e à marcante presença das personagens femininas. Considerada uma das obras clássicas de maior relevância, *Genji Monogatari* (Narrativas de Genji) foi escrita no início do século XI pela dama da Corte Murasaki Shikibu, uma das grandes representantes da Literatura Feminina (*Joryû Bungaku*) da época Heian (794-1192).

No último artigo do bloco, a questão da intertextualidade como instrumento de resistência à produção literária canônica de predominância masculina é desenvolvida em "Re-visando, revisitando o cânone: uma análise da intertextualidade na literatura japonesa feminina contemporânea". Após o importante papel na escrita da Era Heian, a atuação feminina volta a se fortalecer somente a partir da Era Meiji (1868-1912) com o surgimento de escritoras que vêm a consolidar o papel da mulher no mundo literário japonês onde, atualmente, as mulheres se destacam como detentoras de importantes prêmios literários, sendo ainda reconhecidas e traduzidas mundialmente.

O segundo bloco, o Japão e a relação com o exterior, pode ser subdividido em dois segmentos: Japão e Portugal e Japão e Ocidente.

O artigo "Do 'bom' ao 'mau' japonês: orientalismo e alteridade na obra *A Estrela de Nagasaki*" é um estudo sobre a obra escrita pelo escritor português António de Campos Junior (1850-1917), no início do século XX, que enfoca a presença portuguesa no Japão, nos séculos XVI e XVII, incluindo a questão da conversão dos japoneses ao Cristianismo. Propõe-se a discutir de que forma as qualificações de "bom japonês" e "mau japonês" podem vir carregadas

de sentido ideológico, tendo como pressuposto teórico a Análise do Discurso de Michel Pêcheux.

O tema do Cristianismo japonês é retomado também no artigo "A apostasia no imaginário de *Ogin* (1922) de Akutagawa Ryûnosuke". *Ogin* pertence ao grupo de obras de Akutagawa (1892–1927) denominadas *kirishitan-mono*, narrativas cristãs, que desenvolvem temas relacionados à perseguição aos cristãos no Japão, entre os séculos XVI e XVII. Através da apostasia de *Ogin* que resulta do seu conflito entre a fé cristã e a ética filial, Akutagawa discute temáticas modernas, estabelecendo uma narrativa psicológica que explora a complexidade humana.

Temas mais diretamente ligados à abertura dos portos japoneses para o Ocidente, após mais de 200 anos de isolamento, os artigos subsequentes tratam das questões frente às bruscas mudanças sociais e culturais sofridas pelo Japão.

Em "A maturação do jovem-narrador, de Natsume Sôseki e o Romance de Formação" discute-se na obra *Kokoro* (Coração, 1914) o processo de amadurecimento e busca do "Eu" numa era de transição. Através da amizade entre um jovem e um homem mais velho, conhecido apenas como Professor, Sôseki (1867–1916) reflete sobre a angústia e a solidão do ser humano, seja em busca de um sentido à sua existência diante de um novo tempo, seja diante da conscientização de que é chegada a hora de se retirar juntamente com o final de uma era.

O artigo "Decadentismo e *Wabi*: poéticas do ruir em *O Livro do Chá* (1906)" faz uma reflexão sobre como o Decadentismo europeu dialoga com a estética do *wabi*, que valoriza a beleza da simplicidade, a partir da arte tradicional da Cerimônia do Chá. *O Livro do Chá*, de autoria de Okakura Kakuzô (ou Tenshin, 1863–1913), objeto de análise do referido artigo, foi originariamente escrito em inglês e tornou-se uma importante referência para a compreensão da estética japonesa no Ocidente.

O último bloco engloba pesquisas referentes às temáticas contemporâneas: fenômeno de *dekassegui*, envelhecimento populacional, diversidade de gênero, literatura diaspórica e anime.

O fenômeno de *dekassegui*, uma inversão de fluxo em que brasileiros, descendentes de imigrantes japoneses, partem para o Japão em busca de melhores condições de vida, é focado no artigo “O ensino da Língua Japonesa para crianças brasileiras no Japão: observações em áreas populosas e dispersas”. O estudo visa basicamente verificar em que medida regiões demográficas mais populosas ou dispersas podem influir na questão do ensino da língua japonesa para crianças brasileiras que lidam com a questão do uso de dois sistemas linguísticos.

Como o Japão, um país fundamentado em tradições milenares atua com relação à questão da diversidade de gênero, mais especificamente das pessoas transgênero? É o que o artigo “Direitos de pessoas transgênero no Japão contemporâneo: desafios legais e desenvolvimento histórico” procura elucidar, analisando as disposições legais japonesas no âmbito dos padrões internacionais de direitos humanos, e as dificuldades das pessoas transgênero para serem legalmente reconhecidas conforme sua identidade de gênero.

Herança de uma época obscura da colonização japonesa na Coreia (1910-1945), a complexa e árdua história dos coreanos que migraram para o Japão é o estudo desenvolvido em “*Zainichi*: o emergir da identidade diaspórica na literatura de Lee Min Jin”. O artigo faz uma análise da questão da identidade *zainichi*, ou seja, dos coreanos que migraram na época da colonização e seus descendentes que residem no Japão, tendo como referência a literatura diaspórica da escritora coreano-americana Lee Min Jin (1968-), autora do bestseller internacional *Pachinko* (2017).

O artigo “O anime como máquina e o anime-esque: um diálogo entre teorias de Thomas Lamarre e Stevie Suan” realiza um

estudo teórico sobre o anime baseado em teorias inovadoras de Thomas Lamarre que analisa o anime como uma máquina técnica e visual e não como um produto cultural do Japão, e na teoria de Stevie Suan que também questiona o fato de o anime ser identificado apenas como manifestação da cultura japonesa e levanta a questão da globalização do anime.

Aproveitem a leitura!



1

*Bruna de Aguiar Azevedo*

**O ENSINO DE LÍNGUA  
JAPONESA PARA CRIANÇAS  
BRASILEIRAS NO JAPÃO:**

**OBSERVAÇÕES EM ÁREAS  
POPULOSAS E DISPERSAS**



## RESUMO

Nos anos mais recentes, com as mudanças nas políticas de imigração, o Japão tem recebido muitos trabalhadores estrangeiros, dentre eles os brasileiros, *nikkeis* e *não-nikkeis*. A região de Kanto é onde se concentra as maiores comunidades brasileiras (áreas populosas), mas elas estão presentes em todo arquipélago, mesmo em áreas com baixa concentração de estrangeiros (áreas dispersas). Este estudo visa investigar o panorama da educação em língua japonesa para crianças brasileiras que residem no Japão, comparando as áreas populosas e dispersas e apresentando reflexões sobre os problemas observados nessas diferentes regiões. Este estudo baseia-se em dados coletados entre 2023 e 2024 nas cidades de Komatsu, Takaoka, Toyota e Hamamatsu.

**Palavras-chave:** educação em língua japonesa; brasileiros no Japão; áreas populosas; áreas dispersas.

## INTRODUÇÃO

Quando falamos de estrangeiros no Japão, várias imagens surgem em nossa mente. Ao longo dos anos, devido a vários fatores, como a globalização e a desigualdade social, muitas pessoas deixam seus países de origem em busca de uma melhor qualidade de vida e condições de trabalho. No entanto, a imigração no Japão é um fenômeno recente, que começou a ganhar força no final da década de 1980 e aumentou especialmente após a reforma na lei de imigração de 1990, que permitiu que descendentes de japoneses fossem ao país como trabalhadores (Linger, 2001). Ao mesmo tempo, o Brasil enfrentava problemas econômicos e sociais, o que gerou um aumento no número de brasileiros que buscavam trabalho no exterior e, por isso, muitos *nikkeis* vislumbraram a oportunidade de uma vida melhor no Japão.

Segundo a Agência de Serviços de Imigração (2024), no final de junho de 2024 o número de residentes estrangeiros de médio a longo prazo no Japão era de 3.311.292, o número de residentes permanentes era de 277.664 e o número total de residentes estrangeiros no Japão era de 3.588.956, um aumento de 177.964 (5,2%) em relação ao final do ano anterior (3.410.992). Especificamente, as maiores comunidades estrangeiras no Japão são: (1) chineses (873.286), (2) vietnamitas (634.361), (3) coreanos (409.238), (4) filipinos (341.518), (5) nepaleses (233.043) e (6) brasileiros (211.907).

Além disso, de acordo com dados registrados pelo Ministério da Educação, Cultura, Ciência, Esporte e Tecnologia do Japão (MEXT) em julho de 2024, o número de estudantes estrangeiros matriculados em escolas públicas aumentou em aproximadamente 62.000 nos últimos 10 anos, chegando a cerca de 139.000 no ano da pesquisa.

O aumento da imigração no Japão levou a várias questões sociais; dentre elas, uma das mais importantes a serem debatidas

é a educação dos filhos desses *dekassegui*, ou trabalhadores estrangeiros. De acordo com Ishii (2010),

[a] questão da educação dos filhos dos brasileiros no Japão tem se destacado como um dos temas centrais na agenda de qualquer discussão sobre os brasileiros no Japão. Isso é um reflexo direto do aumento da população jovem e do crescimento da segunda geração nascida e/ou criada aqui no Japão (ISHII, 2010, p. 17).

Consequentemente, podemos dizer que as questões relacionadas à educação das crianças merecem ser destacadas como um tema relevante e abrangente.

De acordo com a pesquisa realizada pelo MEXT em 2023 e divulgada em 2024, o número de alunos que precisavam de suporte de língua japonesa nas escolas públicas japonesas aumentou na última década, chegando a quase 60.000. O número de alunos que precisam de suporte de língua japonesa não se limita a estrangeiros, mas também inclui japoneses (muitas vezes filhos de *dekassegui* que têm nacionalidade japonesa) que ainda precisam de ajuda devido às suas origens linguísticas diversas, não sendo o japonês sua língua materna. Podemos também mencionar que havia 47.619 crianças japonesas nascidas fora do Japão, um aumento de 6.864 em relação à pesquisa anterior. A maioria dos alunos de ambos os grupos está no ensino fundamental e médio (*chûgakkô* e *kôkô*), aproximadamente 31.198 crianças estrangeiras e 7.550 crianças com nacionalidade japonesa. Além disso, de acordo com esses dados apresentados pelo MEXT, a língua materna mais comum entre as crianças estrangeiras que precisam de suporte de língua japonesa é o português.

Um estudo realizado por Ishikawa (2005) na província de Aichi, constatou os problemas relacionados à falta de suporte de língua japonesa para os estudantes brasileiros residentes nesta região. Os estudantes foram divididos em três grupos de acordo com sua situação no âmbito escolar: o primeiro grupo é composto por crianças

que frequentam escolas brasileiras no Japão; o segundo frequenta escolas japonesas regulares (especialmente escolas públicas), enquanto o terceiro abandonou a escola. No caso das crianças que frequentam escolas brasileiras, os pais em sua maioria pretendem retornar ao Brasil, por isso julgam adequado receber educação apenas em português. Por outro lado, dentre as crianças que frequentam escolas japonesas regulares, mas que enfrentam dificuldades, bem como para aquelas que abandonaram a escola, uma das principais razões para essa situação é a “falta de habilidades no idioma japonês” (ISHIKAWA, 2005, p. 77).

Com base nesse contexto, uma das hipóteses levantadas nesta pesquisa é que a língua japonesa é essencial para a vida cotidiana no Japão, e a falta dela pode representar desafios significativos, especialmente para os jovens em idade escolar, e a falta de suporte pode se tornar uma barreira para que recebam educação adequadamente. Além disso, é importante reconhecer que a língua é uma parte importante da cultura e também um instrumento social. Como tal, a educação linguística está interligada a vários fatores socioculturais que devem ser considerados ao abordar o ensino de uma segunda língua em contextos multiculturais.

Por fim, este estudo tem como objetivo investigar a situação atual e os desafios enfrentados pelos alunos brasileiros, com foco especial nos alunos de ensino fundamental 1 e 2 (*shôgakkô* e *chûgakkô*), comparando o apoio educacional oferecido em áreas populosas e dispersas. O conceito de área populosa refere-se a áreas onde a comunidade brasileira está concentrada em determinadas cidades. Já as áreas dispersas referem-se às áreas onde há residentes brasileiros, mas eles estão dispersos em localidades afastadas (IINO, 2024).

A principal questão que abordaremos nesta pesquisa é: quais fatores intrínsecos e extrínsecos influenciam no processo de aprendizagem dessas crianças? Para elucidar essa questão, os objetivos específicos deste estudo são: (1) examinar a situação atual

e as principais questões relacionadas ao ensino da língua japonesa para crianças brasileiras que recebem apoio educacional em áreas populosas e dispersas; (2) comparar as condições e os sistemas de apoio nesses dois tipos de regiões; e (3) identificar os fatores que influenciam a aquisição da língua japonesa, analisando elementos intrínsecos (como motivação, estratégias de aprendizagem e crenças pessoais) e elementos extrínsecos (como relações interpessoais e contexto sociocultural).

Dados esses desafios relacionados ao ensino da língua japonesa para estudantes brasileiros que vivem no Japão, esta pesquisa realizou um estudo de caso com residentes da região de Hokuriku (cidades de Takaoka e Komatsu), como áreas dispersas, e da região de Kanto (cidades de Hamamatsu e Toyota), como áreas populosas. Essas regiões foram escolhidas porque, de um lado, representam umas das áreas com maior número de brasileiros no Japão, no caso de Hamamatsu e Toyota, e por outro, representam áreas onde o cenário é bem diferente e poucos estudos sobre os suportes educacionais foram feitos até hoje, no caso de Komatsu e Takaoka. Os dados obtidos foram analisados através das lentes da sociolinguística.

## A IMIGRAÇÃO NO JAPÃO

A história da imigração no Japão é marcada por longos períodos de isolamento e controle rigoroso da entrada de estrangeiros. Como pontua Sato (2004), durante grande parte de sua história moderna, especialmente no período do isolamento (*sakoku*), que durou mais de 200 anos (de 1603, com as políticas impostas pelo xogunato de Tokugawa a 1853, com a pressão externa para a abertura do comércio), o país manteve políticas extremamente fechadas ao contato externo, o que consolidou uma percepção de homogeneidade cultural e resistência à presença estrangeira.

Após a Segunda Guerra Mundial, o país sofreu forte influência dos Estados Unidos, mas mesmo com a rápida industrialização e mudanças sociais, a presença estrangeira permaneceu limitada principalmente aos coreanos residentes e a pequenas comunidades internacionais, já que a mão de obra nacional supria a demanda econômica (KUWAHARA, 2005). Apenas a partir das décadas de 1980, em meio ao crescimento econômico e à escassez de trabalhadores, o Japão passou a receber números crescentes de imigrantes, especialmente trabalhadores estrangeiros e descendentes de japoneses, impulsionados pela revisão da Lei de Imigração em 1990, que flexibilizou o acesso ao mercado de trabalho (LINGER, 2001).

As mudanças sociais vêm transformando a questão da imigração no Japão em um dos temas centrais de políticas públicas, levando à expansão de programas de entrada de trabalhadores e ao reconhecimento de estrangeiros como residentes de longo prazo. Assim, a imigração no Japão, embora crescente e cada vez mais diversificada, permanece um fenômeno recente e ainda permeado por tensões sociais e políticas sobre integração e participação social.

## A EDUCAÇÃO NO CONTEXTO DA IMIGRAÇÃO BRASILEIRA NO JAPÃO


De acordo com Ishii (2010), a história da imigração dos *nikkeis* brasileiros para o Japão pode ser dividida em quatro fases. "A primeira começou na década de 1980 e ficou conhecida como o fenômeno U-Turn, uma referência à curva em forma de U dos japoneses que haviam imigrado para o Brasil, dando meia-volta e retornando ao Japão" (ISHII, 2010 p. 12). Esse período foi gradualmente substituído pela imigração *dekassegui*, termo que se referia aos *nisseis* (descendentes de segunda geração) e *sanseis*

(descendentes de terceira geração). Conforme apontado por Okamoto, Resstel e Barros (2021),

[e]sse movimento migratório é denominado *dekasegui*, pois *deru* significa sair e *kasegu* trabalhar, caracterizando, em um vocábulo japonês, aquele que vai trabalhar fora. Esse termo foi utilizado originalmente no Japão, para designar o agricultor do país que, habitando as ilhas do norte do arquipélago japonês, migrava para as cidades grandes, durante o inverno rigoroso, em busca de trabalho temporário nas indústrias. Ao término da estação, ele retornava para o campo. Dessa forma, o termo passou a designar qualquer trabalhador migrante temporário que deseja voltar à sua terra natal (OKAMOTO; RESSTEL; BARROS, 2021 p. 839).

Ao longo dos anos, o perfil do *dekasegui* também mudou. Se no início muitos desejavam voltar à sua terra natal, atualmente há uma forte tendência em permanecer no Japão. Enquanto em 1994 essa população se concentrava principalmente na faixa etária entre 20 e 34 anos, em 2020 a idade média dos brasileiros era em média 35,9 anos (AGÊNCIA DE ESTATÍSTICAS DO JAPÃO, 2020), assim como a presença feminina que nos anos mais recentes tornou-se maioria (INSTITUTO DIÁSPORA BRASIL, 2023).

A imigração não ocorreu da mesma forma em todas as regiões do Japão, concentrando-se em algumas áreas, mas com a presença de trabalhadores brasileiros em praticamente todo o país. No caso das áreas populosas, como Shizuoka e Aichi, podemos observar comunidades autocentradas e com estruturas próprias, geralmente localizadas em áreas próximas a fábricas onde há grande concentração de trabalhadores estrangeiros. Um exemplo é *Homi Danchi*, um complexo residencial localizado em Toyota e habitado quase inteiramente por famílias brasileiras, cerca de 80%, segundo o representante do projeto "Juntos" de *Homi Danchi*, que é uma associação de moradores local onde também é oferecido reforço escolar.



Nessas áreas populosas, há escolas que seguem a mesma grade curricular das escolas públicas brasileiras e as aulas são ministradas em português, com aulas semanais de língua e cultura japonesa. De acordo com o Ministério das Relações Exteriores do Brasil (2025), há 33 escolas brasileiras homologadas pelo MEC (Ministério da Educação do Brasil) em todo o Japão, localizadas em várias províncias, principalmente áreas populosas. Porém, em áreas dispersas, o cenário é diferente.

O estudo feito por Tawara (2019) examinou as condições dos residentes brasileiros na cidade de Komatsu, uma área dispersa, com foco na educação de crianças brasileiras. Tawara dividiu a imigração em Komatsu em três períodos: (1) O Período de Aceitação (nos anos 90), quando os primeiros imigrantes chegaram, (2) O Período de Aumento (pós anos 90), quando o número de imigrantes teve o aumento mais expressivo e (3) Após o Choque Lehman (após 2008), quando o aumento se estabilizou. Em cada um desses períodos, problemas foram destacados e entre eles podemos citar: crianças que não têm domínio da língua japonesa com dificuldades na escola, já que não conseguiam compreender o conteúdo da aula; crianças e famílias que tinham compreensão limitada da cultura e dos costumes japoneses; pais que, não familiarizados com longas horas de trabalho, estavam física e mentalmente exaustos e incapazes de dar atenção adequada aos seus filhos; e questões relacionadas a identidade dos filhos desses *dekasseguis* nascidos no Japão.

Devido ao número de crianças estrangeiras nas escolas japonesas regulares ser pequeno e não haver escolas brasileiras nessa região, pais e alunos se viam num dilema de não compreender o que acontecia na escola, e de as crianças não conseguirem acompanhar as aulas e por isso a entrada no ensino médio, que não é obrigatório no Japão, ser inviável para esses alunos. A partir disso, ficou evidente a urgência na criação de programas que ajudassem essas famílias no que diz respeito à educação e à língua japonesa.

## METODOLOGIA

O método de coleta de dados escolhido para esta pesquisa foi questionário e entrevista. O questionário foi criado usando o *Google Forms* e tem 70 perguntas divididas em sete seções. Essas seções estão direcionadas a três grupos: professores/voluntários, pais e alunos. O questionário foi elaborado para coletar dados qualitativos e inclui perguntas de múltipla escolha e resposta descritiva. Além disso, as perguntas foram apresentadas em japonês e português, visto que muitos dos professores/voluntários são japoneses. As entrevistas foram semiestruturadas. “A entrevista semiestruturada está focalizada em um assunto sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista” (MANZINI, 2004 p. 2). Ainda, foram registradas por escrito as observações feitas pela autora do estudo durante as visitas nas instituições.

As entrevistas presenciais foram realizadas nas instituições onde ocorreu a pesquisa, onde houve o contato principalmente com professores/voluntários e com os representantes dos projetos educacionais. Nas entrevistas com famílias brasileiras, a participação foi previamente confirmada por meio do questionário. Com o objetivo de proteger a identidade dos participantes, seus nomes não serão mencionados. Os dados coletados foram analisados através do *software KH Coder* e para análise textual foi utilizado o método M-GTA, em que os resultados de análise de dados qualitativos são relatados em forma de *story line*. O método de análise *Modified Grounded Theory* (M-GTA), desenvolvido por Kinoshita, é uma abordagem qualitativa de análise de dados que visa compreender fenômenos sociais a partir das experiências e percepções dos participantes. Diferente da *Grounded Theory* clássica desenvolvida por Glaser e Strauss, o M-GTA enfatiza uma análise sistemática e comparativa entre casos individuais, buscando construir

conceitos e categorias teóricas diretamente ancorados nos dados empíricos (KAMBARU, 2018).

Nesta pesquisa, seguindo os passos do método M-GTA, as observações feitas foram registradas em fichas, onde foram descritas informações concretas em cada visita às instituições. O que foi narrado nas entrevistas foi gravado (vídeo ou voz) e depois transcrito. Assim, dividindo os três grupos (professores/pais/alunos), foram feitas tabelas com as descrições dos casos. A partir dessas fichas procedeu-se à identificação de unidades significativas nos dados (como palavras-chave) e à formação de conceitos, onde cada conceito foi definido com base em evidência empírica e acompanhado de exemplos retirados da ficha. Foram feitas interpretações e comparações de cada caso de acordo com as respostas dos participantes para identificação de padrões conceituais, permitindo assim que essas informações pudessem ser categorizadas de acordo com o tema abordado. Ao final os resultados foram descritos com o intuito de narrar as histórias contadas pelos participantes, à luz das teorias que ajudam a entender os fenômenos relatados.

Este método de pesquisa foi escolhido porque possibilita a construção teórica baseada nos dados reais dos participantes, além da valorização da experiência subjetiva e contextual. Em outras palavras, possibilita que as vozes dos participantes sejam ouvidas e suas histórias sejam contadas como histórias reais dentro desse contexto específico. Além disso, esta pesquisa se caracteriza como um estudo de caso, pois se trata de uma investigação empírica, que busca entender os fatores que influenciam na aprendizagem dentro de um contexto específico que é o de crianças brasileiras no Japão, focando em suportes educacionais em áreas populosas e dispersas.

A seguir, nos aprofundaremos em cada um dos suportes educacionais em que a pesquisa foi realizada, com base no que foi narrado pelos participantes (professores/pais/alunos) e que nos ajudam a entender o panorama geral de cada região.


## SOBRE AS ÁREAS POPULOSAS

De acordo com dados divulgados pelo Governo da Província de Aichi, no final de junho de 2024, havia aproximadamente 321.041 estrangeiros vivendo nessa província, um aumento de 10.196 em relação a dezembro de 2023. Os residentes estrangeiros representam agora 4,3% da população total de Aichi, que é de 7.467.278. Os brasileiros representam 21% da população estrangeira, com 61.305 residentes (GOVERNO DA PROVÍNCIA DE AICHI, 2024).

Devido ao considerável número de brasileiros, formou-se uma comunidade concentrada nessa região. O governo local implementou várias medidas para promover a inclusão e apoiar famílias e estudantes, especialmente em questões educacionais. Existem vários projetos de suporte educacional e escolas brasileiras oficialmente reconhecidas pelo MEC. Aqui vamos apresentar dois desses projetos, implementados nas cidades de Hamamatsu e Toyota.

## OS SUPORTES EM ÁREAS POPULOSAS

O IIEC, *International Institute of Education and Culture* [Instituto Internacional de Educação e Cultura], localizado na cidade de Hamamatsu, província de Shizuoka, foi fundado há 14 anos por iniciativa de uma mãe brasileira. Após chegar ao Japão ela percebeu que seu filho, que cursava o ensino fundamental, tinha dificuldades na escola e como pedagoga formada no Brasil, começou a dar aulas de reforço para o filho. Em pouco tempo, outras mães se juntaram a ela, formando um pequeno grupo de apoio educacional. O grupo cresceu rapidamente e o espaço em sua casa logo se tornou insuficiente, levando-as a alugar um espaço para suas atividades.



Devido aos custos, elas entraram em contato com a prefeitura de Hamamatsu, que prontamente ofereceu seu apoio para a expansão do projeto. Voluntários da comunidade local se juntaram à iniciativa e uma parceria formal foi estabelecida com a Universidade de Shizuoka. Desde então, muitos professores e alunos da universidade têm contribuído com o projeto. A iniciativa cresceu significativamente e agora oferece suporte para cerca de 70 alunos dos ensinos fundamental e médio. Os alunos recém-chegados recebem atenção especial por meio de um curso intensivo que os apresenta ao sistema escolar, à língua e à cultura japonesa, além de oferecer suporte psicológico. Após essa fase imersiva inicial, que dura cerca de seis meses, eles começam a receber reforço nas disciplinas escolares. O número de alunos do projeto que ingressam em universidades públicas no Japão tem aumentado, assim como o número de alunos que expressam o desejo de ingressar no ensino superior.

Junto às atividades educacionais, o projeto oferece apoio socioemocional, coordenado por uma psicóloga parceira. Além de apoiar crianças diagnosticadas com autismo e outras condições, o projeto visa acolher crianças que enfrentam problemas comportamentais, dificuldades relacionadas à escola ou outras situações que precisam de acompanhamento. De acordo com a psicóloga envolvida no projeto, um dos principais desafios na educação é a baixa motivação dos alunos e suas crenças limitantes. Muitos alunos chegam com uma profunda incerteza sobre o seu futuro. Como seus pais, em sua grande maioria, trabalham em fábricas, eles presumem que seguirão o mesmo caminho e, por isso, não têm motivação para estudar e buscar algo diferente. Através do acolhimento, o projeto visa reformular as perspectivas dos alunos e fomentar o desejo de estudar e, assim, encontrar seus próprios caminhos.

Outro projeto é realizado em Toyota, província de Aichi, no complexo residencial *Homi (Homi Danchi)*, que é um dos maiores aglomerados de trabalhadores brasileiros no Japão. Devido à sua

proximidade com zonas de produção, especialmente fábricas de automóveis, a área atrai muitos trabalhadores estrangeiros. De acordo com um dos principais coordenadores do projeto *Juntos Homi Danchi*, uma associação local voluntária que promove diversas atividades para os moradores, incluindo aulas de japonês, aproximadamente 80% dos moradores de *Homi* são brasileiros. Os 20% restantes são principalmente filipinos, vietnamitas e chineses. Nesse projeto são realizadas aulas semanais de língua japonesa para as crianças residentes no complexo, que em sua maioria frequentam escolas brasileiras e, por isso, têm pouco ou nenhum contato com a língua japonesa, visto que em *Homi Danchi* existem creches, mercados, restaurantes e até academia voltadas para os brasileiros, e o português é a língua dominante no local.

## SOBRE AS ÁREAS DISPERSAS

Em janeiro de 2024, aproximadamente 21.917 estrangeiros residiam na província de Toyama, representando cerca de 2,2% da população total (Prefeitura de Toyama, 2024). Isso representa um aumento de 2.281 pessoas (11,6%) em relação ao ano anterior e o segundo ano consecutivo de números recordes. No final de maio de 2025, na cidade de Takaoka, na mesma província, havia 4.368 residentes estrangeiros, de acordo com dados da Prefeitura de Takaoka. Em contrapartida, na cidade de Komatsu, na província de Ishikawa, havia 3.281 residentes estrangeiros, sendo 1.221 brasileiros no final de 2024, o maior grupo, embora a comunidade continue sendo menor do que em Takaoka e mais fragmentada em comparação a outras regiões.

Em uma visita a uma escola primária de Takaoka, que possui um número considerável de alunos estrangeiros de diversos países

(cerca de 600, incluindo 32 brasileiros) em novembro de 2022, o diretor relatou que o número de alunos com raízes estrangeiras vem aumentando desde 2015. Para os alunos recém-chegados que não falam japonês, a escola implementou um sistema de apoio linguístico que inclui aulas semanais de japonês e atividades adicionais de integração, como música e gincanas.

Diferentemente das áreas populosas, nas áreas dispersas podemos observar uma “comunidade estrangeira”, marcada pela pluralidade cultural, formada por pessoas de vários países e não uma “comunidade brasileira”.

## SUPORTES EM ÁREAS DISPERSAS

Além do suporte da escola mencionado anteriormente, existe em Takaoka o ALECE, “Associação de Apoio Linguístico Educacional para Crianças Estrangeiras”, fundado em 2010 por iniciativa de uma local que foi professora voluntária no Brasil. O suporte é voltado para crianças estrangeiras (que nasceram fora do Japão) ou com raízes estrangeiras (que nasceram no Japão). De acordo com os fundadores, o principal objetivo do programa é ajudar jovens cultural e linguisticamente diversos a alcançarem realização pessoal por meio do ensino superior e se tornarem membros ativos de suas comunidades locais.

Em 2022, 22 alunos, a maioria brasileiros, filipinos e paquistaneses, frequentavam as aulas online ou presencial. As aulas online eram ministradas via Zoom às quartas-feiras e sábados. Naquela época, havia 12 alunos e 5 voluntários participando das sessões online, incluindo dois brasileiros. As aulas presenciais eram ministradas às terças-feiras e aos sábados, cada uma com 3 horas de duração. A abordagem de ensino, tanto online quanto presencial,

seguia o estilo *terakoya*<sup>1</sup>, em que é oferecido apoio individualmente ou em pequenos grupos. Em outras palavras, era oferecido um ensino personalizado. Os alunos eram livres para escolher o que queriam estudar, e o conteúdo das aulas variava desde lição de casa até aulas de japonês, reforço de matemática e inglês.

Por se tratar de um projeto com instrutores voluntários, em sua maioria estudantes universitários, existe uma rotatividade grande em que os professores mudam a cada semana e poucos continuam participando por um longo período. Recentemente, devido à escassez de voluntários para participar das aulas online, em janeiro de 2025 o suporte online foi descontinuado.

O suporte oferecido pela Associação Internacional de Komatsu oferece aulas presenciais aos domingos, com 2 horas de duração. Essa iniciativa é uma parceria com universidades locais, como a Universidade de Kanazawa e de Komatsu, e os professores, também voluntários, são estudantes universitários. O principal objetivo do projeto é ajudar as crianças a avançarem para o ensino médio e, idealmente, para o ensino superior, por isso é voltado tanto para alunos do ensino fundamental quanto do ensino médio. O número de voluntários varia a cada semana, geralmente entre dois e quatro, assim como o número de alunos, chegando a 10 por aula. Os alunos são de diversas nacionalidades, incluindo brasileiros, chineses, indonésios e filipinos.

De acordo com o professor da Universidade de Kanazawa responsável por essa colaboração, a parceria com a mesma durou mais de 10 anos. No entanto, em março de 2023, questões logísticas (o difícil trajeto entre as duas cidades) dificultaram a continuidade

1 *Terakoya* era um tipo de instituição educacional para pessoas comuns, onde as crianças aprendiam a ler, escrever e, em alguns lugares, a usar o ábaco. Os *terakoya* estavam localizados em Edo (nome da capital, Tokyo, até o final do período Edo - 1603-1867), bem como em cidades e vilas por todo o Japão, e sustentavam a alta taxa de alfabetização da população no período Edo (TOKYO METROPOLITAN LIBRARY, 2011).

da participação dos voluntários de Kanazawa e atualmente somente voluntários de Komatsu participam. Assim como no caso de Takaoka, a escassez de voluntários continua sendo um desafio para esse suporte educacional.

O nível de conhecimento da língua japonesa entre os alunos tanto em Takaoka como em Komatsu varia significativamente, desde aqueles que falam fluentemente até outros que estão na fase inicial.

## DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS ENTRE ÁREAS DISPERSAS E POPULOSAS

De acordo com as observações e pesquisas de campo nas áreas dispersas e populosas, algumas disparidades se destacam. Em áreas populosas, comunidades brasileiras centralizadas colaboram com a existência de mais instituições de ensino e suporte, bem estruturadas e que recebem o apoio de muitos voluntários, incluindo escolas brasileiras. Esses ambientes são propícios para a educação bilíngue, já que os alunos falam português e podem aprender japonês, e possuem um forte senso de identidade cultural.

Por outro lado, em áreas dispersas, a comunidade é multicultural e afastada, com menos recursos educacionais e menos voluntários. Embora os alunos tenham a oportunidade de se envolver com a comunidade japonesa local, já que em sua maioria estudam em escolas japonesas regulares, desafios como o desenvolvimento bilíngue limitado e as barreiras linguísticas são mais pronunciados. Além disso, é comum observar nessas áreas crianças confusas com a identidade, uma vez que nasceram no Japão e estão inseridas na sociedade, mas são filhos de brasileiros e muitas vezes não compreendem seus pais e suas raízes.

Apesar das diferenças estruturais entre áreas populosas e dispersas, existem semelhanças importantes que nos ajudam a compreender os desafios compartilhados. Entre eles, motivação e questões relacionadas à identidade cultural foram citados por professores como tendo um papel crucial em ambas as regiões. Além disso, observou-se a heterogeneidade das turmas, com alunos de diferentes idades e níveis de escolaridade necessitando de apoio, embora o apoio das regiões populosas atenda melhor a essa demanda. Por fim, as abordagens de ensino adotadas em projetos educacionais tendem a seguir metodologias comparáveis, focando no que os alunos têm mais dificuldade no momento.

## RELATOS DOS PROFESSORES, PAIS E ALUNOS

De acordo com professores e apoiadores, os seguintes problemas foram relatados. As turmas são heterogêneas, especialmente em áreas dispersas, o que dificulta a criação de um currículo que atenda igualmente às necessidades de todos os alunos. Também nessas áreas os projetos sofrem com a escassez de professores, e há uma necessidade de treinar novos professores, visto que há pessoas interessadas em se tornar educadores e muitas crianças precisam de apoio, mas por algum motivo essas pessoas não conseguem se conectar.

Em áreas dispersas, questões logísticas também devem ser levadas em consideração, pois algumas crianças que nelas vivem não têm acesso às aulas presenciais oferecidas pelos projetos; e, devido ao número limitado de professores voluntários, como no caso de Takaoka e Komatsu, as aulas online são prejudicadas.

Tanto em áreas dispersas quanto em áreas populosas, a falta de motivação foi citada como um problema, o que podemos inferir ser um dos fatores internos que afetam a aprendizagem dos alunos. Além disso, as questões relacionadas ao ambiente e ao currículo escolar podem ser entendidas como fatores externos. O pouco tempo para estudo e poucas oportunidades de uso prático da língua japonesa também contribuem como fatores negativos.

A análise dessas perspectivas revela um conjunto de demandas inter-relacionadas: expansão da infraestrutura para a aprendizagem de línguas, formação de professores, atitudes empáticas, cooperação institucional e políticas públicas sustentáveis. Todas essas dimensões ressaltam a necessidade urgente de um modelo educacional intercultural e linguisticamente responsivo, especialmente em áreas dispersas.

## FATORES QUE AFETAM A EDUCAÇÃO NAS ÁREAS POPULOSAS E DISPERSAS


No que diz respeito à língua japonesa, é possível categorizar as crianças brasileiras nas áreas onde este estudo foi desenvolvido em três cenários linguísticos gerais: (1) Crianças que atualmente não entendem ou falam japonês (2) Crianças que conseguem entender e falar japonês, em alguns casos apresentando outras dificuldades, que não a língua em si, na escola (3) Crianças com dificuldades tanto na língua portuguesa quanto na japonesa.

O primeiro grupo é formado por crianças com pouca ou nenhuma compreensão da língua japonesa, muitas vezes ligada também à falta de familiaridade com a cultura. Pode ser atribuída principalmente aos recém-chegados no Japão, mas também se estende àqueles que vivem em áreas populosas, onde a interação

com a sociedade japonesa é mínima, já que eles vivem em comunidades fechadas. Em muitas dessas comunidades, o português continua sendo a língua dominante em casa, nas escolas e em espaços públicos. Como apontado por uma apoiadora em Hamamatsu, essa falta de integração pode limitar severamente as oportunidades educacionais e a integração social dos alunos.

O segundo grupo inclui crianças que tiveram exposição mais prolongada à língua japonesa, às vezes desde muito pequenas ou desde a fase inicial da vida escolar, no jardim de infância. Essa idade é particularmente importante para o processo de aprendizagem, o chamado período crítico, que é aquele em que o aprendizado de uma primeira ou segunda língua é mais eficaz, e que se estende dos 2 aos 7 anos de idade (BUTLER, 2015). No entanto, alguns desses alunos são fluentes em conversação, usam uma linguagem coloquial que aprenderam com colegas de classe mas, em alguns casos, ainda têm dificuldades com o japonês acadêmico usado nas escolas, principalmente quando se trata de vocabulário especializado, leitura e escrita. Em outros casos foi observado que algumas crianças usam o japonês com mais frequência que o português, o que leva a desafios de comunicação com os pais em casa, que falam apenas o português na maioria dos casos. Pais que não são proficientes em japonês frequentemente expressam dificuldade em ensinar o português e transmitir valores culturais, ressaltando a importância do ensino da língua de herança. Cummins (2005) enfatiza a importância de manter uma língua de herança para a continuidade cultural e a comunicação intergeracional, argumentando que a competência na língua de herança deve ser reconhecida como um recurso educacional, não um déficit.

O terceiro grupo compreende crianças que não adquiriram adequadamente nem o japonês nem o português. Esses alunos enfrentam barreiras de comunicação tanto na escola quanto em casa, muitas vezes resultando em dificuldades na escola e isolamento social.



Um diretor de uma escola de ensino médio localizada na província de Fukui, onde são realizadas aulas de reforço para alunos estrangeiros e que possui um considerável número de brasileiros, relatou que os alunos brasileiros, em particular, têm maior dificuldade de adaptação linguística no Japão em comparação com seus colegas chineses, por exemplo. Essas disparidades podem ser compreendidas por meio da teoria da distância linguística de Cummins (1981), que sugere que quanto maiores as diferenças estruturais e lexicais entre a primeira língua e a língua-alvo, mais difícil se torna o processo de aquisição. Português e japonês diferem significativamente em fonologia, sintaxe e vocabulário, aumentando as demandas cognitivas impostas aos alunos. Em contraste, chinês e japonês compartilham certos elementos linguísticos, como os caracteres *kanji*, embora outros aspectos sejam bastante distintos, o que pode facilitar a transição para alunos falantes nativos de chinês. Assim, é possível entender por que o aprendizado pode ser especialmente difícil para esses alunos falantes nativos de português.

Skutnabb-Kangas (2009) divide as habilidades linguísticas em três categorias: fluência conversacional, habilidades discretas e habilidades acadêmicas. Compreendendo essas diferenças, podemos inferir que crianças que têm contato com o idioma desde cedo desenvolvem fluência conversacional com mais facilidade e conseguem se comunicar em japonês de forma geral. Habilidades discretas são aquelas ensinadas em sala de aula e na escola, e a combinação das duas é necessária para a aquisição efetiva de uma segunda língua. A habilidade acadêmica é diferente porque envolve um processo mais complexo. Essa habilidade leva mais tempo para se desenvolver e considerando que nem sempre esses alunos têm contato suficiente com *inputs* significativos, este processo pode levar ainda mais tempo.

Como sugere Bourdieu (1991), a linguagem em uma sociedade socialmente hierárquica constitui uma forma de capital simbólico. No Japão, o acesso desigual ao ensino da língua japonesa

entre regiões populosas e dispersas materializa essas desigualdades. Crianças em cidades com comunidades brasileiras centralizadas frequentemente se beneficiam de redes de apoio linguístico e cultural, enquanto aquelas em áreas dispersas enfrentam barreiras significativas à integração e ao progresso acadêmico, refletindo as limitações das políticas educacionais nacionais e locais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo compreender como crianças brasileiras vivenciam o ensino da língua japonesa em áreas populosas e dispersas, destacando os fatores internos e externos que influenciam no seu processo de aprendizagem. Para isso, foi realizado um estudo de caso em quatro cidades localizadas em áreas populosas e dispersas. Por meio de análises quantitativas, tornou-se evidente que a aquisição da língua japonesa não é apenas uma preocupação pedagógica, mas também social e emocional para essas crianças. As dificuldades enfrentadas pelos alunos não se limitam à gramática e ao vocabulário, elas refletem estruturas mais amplas de desigualdade, exclusão e negociação de identidade.

Os resultados mostram que, em comunidades populosas, as crianças frequentemente permanecem em enclaves culturais, limitando seu contato com a língua e a sociedade japonesas mas, paradoxalmente, beneficiam-se de sistemas de apoio mais estruturados, como vimos nos suportes educacionais e na existência de escolas brasileiras. Em contraste, nas áreas dispersas, embora a integração à sociedade japonesa mais ampla ocorra mais cedo e de forma mais direta através das escolas japonesas, o apoio educacional é frequentemente inexistente ou fragmentado. Essa disparidade ressalta a necessidade urgente de políticas equitativas que garantam

um ensino de língua japonesa eficaz e culturalmente responsivo para todas as crianças, independentemente de onde vivam.

As vozes de alunos, pais e educadores revelaram que a aquisição da linguagem está profundamente ligada à autopercepção e à motivação. Muitas crianças internalizam crenças limitantes, enraizadas em realidades socioeconômicas de marginalização social, acreditando que não terão futuro promissor, como descrito pelos apoiadores em Hamamatsu. Tais narrativas explicam que, embora dependam de fatores individuais, são moldadas por estruturas de poder simbólico, como afirma Bourdieu (1991), nas quais a linguagem serve como uma forma de capital que garante acesso à educação, ao trabalho e à dignidade. Quando esse capital é negado ou inacessível, ele reforça ciclos de exclusão.

Além disso, como Fishman (1989) afirma, a linguagem é um elemento vital da identidade. Os alunos que abandonam o uso do português em favor da assimilação monolíngue, têm seu senso de pertencimento prejudicado. Freire enfatizou que “Não há palavra verdadeira que não seja práxis. Daí dizer que a palavra verdadeira seja transformar o mundo.” (FREIRE, 2019 p.89), posicionando a linguagem como uma ferramenta não apenas de comunicação, mas de libertação. Nessa perspectiva, a educação em língua japonesa para crianças imigrantes não deve ser concebida como uma prática neutra, mas como um processo dialógico e emancipatório, que valoriza o conhecimento prévio linguístico e cultural que os alunos trazem consigo.

A educação multilíngue não representa uma barreira à integração, mas uma ponte: “uma ponte que liberta, mas não desloca” (SKUTNABB-KANGAS, 2009 p. 6). Quando devidamente apoiado, o bilinguismo promove o desempenho acadêmico, a consciência metalinguística e a competência intercultural.

Portanto, este estudo não apenas destaca os desafios enfrentados por crianças brasileiras em escolas japonesas, mas também aponta para o potencial transformador da educação inclusiva, multilíngue e culturalmente sensível. Defende espaços educacionais que não sejam construídos com base no silêncio e na adaptação, mas no reconhecimento e no diálogo. Em uma sociedade cada vez mais moldada pela imigração global, acolher a diversidade em sala de aula é uma necessidade pedagógica. Para esses alunos, aprender japonês não é simplesmente um objetivo, mas uma jornada rumo à participação, à autoafirmação e ao pertencimento.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **Language and symbolic power**. 1ª Ed. Cambridge, 1991.

BUTLER, Yūko Goto. **Eigo Gakushūwa Hayaihodo Yoinoka**. [A aprendizagem de inglês quanto mais cedo é melhor?]. Tóquio: Iwanami Shoten, 2015.

CUMMINS, Jim. The role of primary language development in promoting educational success for language minority students. *Schooling and Language Minority Students: A Theoretical Framework*. In: CALIFORNIA STATE DEPARTMENT OF EDUCATION (ed.). **Schooling and Language Minority Students: A Theoretical Rationale**. California: California State University, 1981, p. 3-49.

CUMMINS, Jim. A proposal for action: Strategies for recognizing heritage language competence as a learning resource within the mainstream classroom. **The Modern Language Journal**, v. 89, n. 4, p. 585-592, 2005.

FISHMAN, Joshua. **Language and ethnicity in minority sociolinguistic perspective**. Bristol: Multilingual Matters, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 91ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2019.

ISHII, Angelo. Reflexões sobre os 20 anos do movimento “dekassegui” – a perspectiva de um brasileiro radicado no Japão. In: Fundação Alexandre de Gusmão. **20 anos dos brasileiros no Japão**. Brasília: FUNAG. 2010. p. 11-20.

IINO, Reiko. *Gaikokujin Saizai Chiikide Kodomowo Shiensuru - Kotobano Chikarawo Umubano Arikata*. [Apoio a crianças em áreas com população estrangeira dispersa: A natureza dos espaços para cultivar o poder das palavras]. **Waseda Japanese Language Education**, n. 36, v. 13, p.109-129, 2024.

ISHIKAWA, Eunice Akemi. Kazokuwa Kodomono Kyôikuni Dôka Kawaruka - Dekasegigata Raifusutairuto Oyano Nayami. [Como as famílias se envolvem na educação das crianças: o estilo de vida de kassegui e as preocupações dos pais]. In: MIYAJIMA, Takashi; ÔTA, Haruo (Orgs.). **Gaikokujinno Kodomoto Nihonno Kyôiku - Fushûgaku Mondaito Tabunka Kyôseino Kadai**. [Crianças estrangeiras e a educação no Japão: o problema da evasão escolar e os desafios da convivência multicultural]. Tóquio: University of Tokyo Press, 2005, p. 77-96.

KAMBARU, Akiko. Qualitative Research and Modified Grounded Theory Approach. **The Tsuru University Review**, n. 88, p. 47-58, 2018.

KUWAHARA, Yasuo. Migrant Workers in the Post-War History of Japan. **The Japanese Labour Review**, v. 2, n. 8, 2005.

LINGER, T. Daniel. **No One Home: Brazilian Selves Remade in Japan**. California: Stanford University Press, 2001.

MANZINI, Eduardo José. Entrevista semi-estruturada: análises de objetivos e de roteiros. In: **Seminário Internacional sobre pesquisa e estudos qualitativos**. v. 2. Bauru: USC, 2004, p. 6-10.

OKAMOTO, Mary Yoko. RESSTEL, Cizinia Célia F.P. BARROS, Juliana Fernanda. Os desafios da educação dos filhos dos decasségus no Japão. **Zero-a-Seis**, v. 23, n. 43, 2021.

SATO, Makoto. From Foreign Workers to Minority Residents: Diversification of International Migration in Japan. **Ritsumeikan Annual Review of International Studies**, v. 3, p. 19-24, 2004.

SKUTNABB-KANGAS, Tove, PHILLIPSON, Robert, PANDA, Minati, & MOHANTY, A. K. **Social Justice through Multilingual Education**. Bristol: Multilingual Matters, 2009.

TAWARA, Nozomi. *Gurôbaraizêshonni Tomonau Burajirujin Jidô Seitonitaisuru Kyôiku Kadaino Hen'yô - Ishikawaken Komatsushideno Kikitori Chôsakara*. [Mudanças nas questões educacionais para estudantes brasileiros devido à globalização: a partir de entrevistas na cidade de Komatsu, província de Ishikawa]. **Boletim de Pesquisa da Universidade Hokuriku**, n. 12, p. 67-76, 2019.

## REFERÊNCIAS ONLINE

Agência de Estatísticas do Japão. Disponível em: <<https://www.stat.go.jp/english/data/nenkan/74nenkan/1431-30.html>> Acesso em: 02 mar. 2025.

Agência de Serviços de Imigração do Japão. Disponível em: <[https://www.moj.go.jp/isa/publications/press/13\\_00052.html](https://www.moj.go.jp/isa/publications/press/13_00052.html)> Acesso em: 06 dez, 2025.

Agência de Serviços de Imigração do Japão. Disponível em: <<https://www.moj.go.jp/isa/content/001447921.pdf>>. Acesso em: 06 dez. 2025.

ALECE Takaoka. Disponível em: <<https://www.alece.org/>> Acesso em: 30 jan. 2025.

Instituto Diáspora Brasil. Disponível em: <<https://institutodiasporabrasil.org/2023/05/04/brasileiros-no-japao/>>. Acesso em: 02 mar. 2025

Ministério da Educação, Cultura, Esportes, Ciência e Tecnologia do Japão. Disponível em: <[https://www.mext.go.jp/b\\_menu/houdou/31/09/1421569\\_00006.htm](https://www.mext.go.jp/b_menu/houdou/31/09/1421569_00006.htm)>. Acesso em: 20 jan. 2025.

Ministério da Educação, Cultura, Esportes, Ciência e Tecnologia do Japão. Disponível em: <[https://www.mext.go.jp/content/20250425-mxt\\_kyokoku-000041756\\_005.pdf](https://www.mext.go.jp/content/20250425-mxt_kyokoku-000041756_005.pdf)>. Acesso em: 05 dez. 2025.

Ministério das Relações Exteriores: Dados sobre brasileiros no Japão. Disponível em: <<https://www.mofa.go.jp/mofaj/area/latinamerica/kaigi/brazil/data.html>>. Acesso em: 30 jan. 2025.

Ministério das Relações Exteriores. Disponível em: <<https://www.gov.br/mre/pt-br/embaixada-toquio/escolas-brasileiras/escolas-homologadas>>. Acesso em 06 dez. 2025.

Prefeitura de Aichi. Disponível em: <<https://www.pref.aichi.jp/soshiki/tabunka/gaikokuzinjuminsu-2024-6.html>>. Acesso em: 02 fev. 2025.

Tokyo Metropolitan Library. Disponível em: <[https://www.library.metro.tokyo.lg.jp/portals/0/edo/tokyo\\_library/english/gakumon/page1-1.html](https://www.library.metro.tokyo.lg.jp/portals/0/edo/tokyo_library/english/gakumon/page1-1.html)>. Acesso em: 20 jan. 2025.

Prefeitura de Takaoka. População e número de domicílios na cidade de Takaoka. Disponível em: <<https://www.city.takaoka.toyama.jp/soshiki/shiminka/2/2/1/2238.html>>. Acesso em: 03 fev. 2025.

Prefeitura de Toyama. B. Disponível em: <<https://www.pref.toyama.jp/1018/kurashi/kyousei/kokusai/kj00011384.html>>. Acesso em: 30 jan. 2025.



# 2

*Melissa Sayuri da Silva Belarmino*

**DO “BOM” AO  
“MAU” JAPONÊS:  
ORIENTALISMO E ALTERIDADE  
NA OBRA *A ESTRELA DE NAGASAKI***



## RESUMO

O capítulo propõe uma leitura de *A Estrela de Nagasaki* inscrita no quadro teórico da Análise de Discurso de filiação pecheuxiana, tensionando-o com aportes da crítica pós-colonial e das formulações sobre o orientalismo, para compreender os gestos de interpretação que produzem efeitos de sentido sobre o japonês na materialidade romanesca. A clivagem entre o “bom japonês”, significada pelas figuras de João da Santa Fé e Katsura, e o “mau japonês”, cuja forma-sujeito se materializa em Nachimoto, é apreendida como efeito de formações imaginárias que se constituem na relação entre o interdiscurso colonial e o missionário, sugerindo deslocamentos e contradições no processo de identificação. Nesse gesto analítico, observa-se como o romance reinscreve, desloca e reconfigura estereótipos orientalistas sobre os japoneses.

**Palavras-chave:** análise de discurso; orientalismo; alteridade; formações imaginárias.

## INTRODUÇÃO


A chegada dos portugueses ao arquipélago japonês em 1543 inscreve-se no vasto entrelaçamento de circuitos mercantis. Segundo Walker (2015), já no século XVI esses circuitos articulavam oceanos e impérios em uma hermética tessitura de intercâmbios. O ingresso do Japão no fluxo transoceânico da prata, eixo que conectava a economia chinesa ao comércio europeu, mais do que um simples episódio de expansão geográfica, apresenta-se como momento de inflexão nas relações de força que reconfiguraram as práticas políticas e os modos de sociabilidade vigentes. Estabelecidos nas regiões meridionais, os lusitanos encontraram interlocutores locais dispostos a explorar as oportunidades abertas por essa nova rede de trocas. Entre eles, Ōmura Sumitada, ao adotar o cristianismo e transferir em 1580 a administração de Nagasaki aos jesuítas, além de firmar alianças, produziu um deslocamento significativo no regime de autoridade vigente (WALKER, 2015). A concessão de um porto estratégico a uma ordem religiosa europeia, como expõe o autor, insere-se em um cruzamento político que combina cálculo mercantil, pragmatismo militar e reordenação das hierarquias territoriais, configurando um cenário em que a presença missionária adquire estatuto de força mediadora e, simultaneamente, de elemento de contestação.

Com o avanço das missões e a progressiva centralização do poder, o eixo político do arquipélago passou a operar em chave de contenção. Toyotomi Hideyoshi e, mais tarde, Tokugawa Iyeyasu, no movimento de unificação e fortalecimento do Estado, deslocaram a presença ibérica para o campo do risco e da suspeição. Como observa Walker (2015), o episódio do galeão San Felipe (1596), interpretado como prenúncio de ambições coloniais, precipitou a emissão de éditos de expulsão e o recrudescimento das perseguições aos cristãos, desdobrando-se na política de *sakoku* das décadas de 1630. O fechamento seletivo, então, emerge como elaboração de um dispositivo de

regulação do contato, no qual a delimitação das fronteiras políticas e culturais assume caráter estratégico de longa duração.

É essa longa duração — estruturada por deslocamentos sucessivos na gestão do contato e por inflexões que redefiniram, ao longo dos séculos, os sentidos atribuídos à presença portuguesa no arquipélago — que serve de eixo para a reinterpretação ficcional feita por António de Campos Júnior em *A Estrela de Nagasaki*, publicado em 1906. A historicidade que atravessa as relações entre portugueses e japoneses constitui, assim, o pano de fundo a partir do qual o romance reinscreve esse arquivo de disputas em uma temporalidade já informada pelos imperativos ideológicos do nacionalismo português do final do século XIX. A narrativa, ao converter o passado seiscentista em matéria discursiva disponível para novas interpretações, ambienta-se em 1609, momento de intensificação das medidas repressivas do xogunato Tokugawa, quando a presença lusa se via tensionada pelo avanço holandês e inglês, conforme documentado por Walker (2015). Nesse gesto de reinscrição, o texto engendra personagens e trajetórias que operam como vetores de uma discursivização da presença portuguesa no Japão, atribuindo-lhes função na produção de sentidos de pertença, sacrifício e continuidade identitária. O romance projeta, desse modo, sobre o arquivo histórico um regime de interpretação que rearticula a inserção lusa no Oriente, deslocando-a para um horizonte simbólico no qual o martírio cristão e a morte resignada organizam uma narrativa voltada à consolidação, no plano literário, de uma figuração específica da memória nacional.

É sob esse arranjo interpretativo, já constituído nos movimentos de rememoração descritos, que o enredo se estrutura em torno de Jorge Falcão, capitão dos arcabuzeiros da nau Santa Maria de Nagasaki, e em seu pai, André Falcão, comandante da embarcação. Informado em Macau, por intermédio do cristão japonês João da Santa Fé, de que Nagasaki se encontra sob os éditos persecutórios de Ieyasu, Jorge empreende a travessia movido tanto pelo compromisso com a comunidade cristã como pelo vínculo amoroso




com Margarida de Almeida, figura luso-descendente tida como figura de pureza e pertença. Em Nagasaki, a conjugação de paixões e antagonismos — do afeto unilateral de Katsura ao rancor de Nachimoto, herdeiro do governador local — compõe o cenário em que rivalidades políticas e afetos privados se imbricam até o ponto de saturação. O cerco final, marcado pela desvantagem estrutural frente a uma esquadra reforçada e à presença da “torre flutuante”, conduz ao desfecho trágico em que André Falcão detona o paiol de pólvora, consumando a destruição da embarcação e da tripulação; o encontro posterior dos corpos de Jorge e Margarida, entrelaçados na baía, sela a conversão da catástrofe em epifania nacionalista, inscrevendo o amor dos protagonistas na lógica sacrificial que sustenta o imaginário heroico português.

É a partir dessa configuração narrativa, cujo funcionamento articula afetos, vínculos e disputas à produção de um certo modo de ler o Japão e seus sujeitos, que se delineia a problemática deste capítulo. O presente capítulo erige-se a partir da seguinte questão: de que modo *A Estrela de Nagasaki* mobiliza representações de alteridade para construir discursivamente a dicotomia entre o “bom” e o “mau” japonês? A partir dessa pergunta, delineia-se o objetivo geral de perscrutar, à luz da Análise do Discurso de filiação pecheuxtiana, em articulação com os estudos sobre o orientalismo, os efeitos de sentido produzidos pelo romance acerca do Japão e de seus sujeitos, acentuando a clivagem que opõe a figuração do “bom” ao “mau” japonês. Desdobram-se, como objetivos específicos: a) identificar as regularidades discursivas que sustentam as representações do Japão, do cristianismo e da presença portuguesa; b) explorar a constituição dos pré-construídos que significam João da Santa Fé, Katsura e Nachimoto no interior do interdiscurso colonial e missionário; c) problematizar os mecanismos pelos quais a narrativa reinscreve e simultaneamente desloca estereótipos orientalistas, fazendo convergir desejo, violência e poder na tessitura do imaginário sobre o Oriente.

O capítulo organiza-se em três movimentos interdependentes. No primeiro, procederemos à exposição dos aportes teóricos que orientam a pesquisa — memória discursiva, interdiscurso, formações imaginárias e pré-construído — articulando-os à análise de parte do *corpus*, composto integralmente por nove Sequências Discursivas (SDs), aqui exploradas segundo os dois eixos iniciais: (1) descrições inaugurais das principais personagens japonesas e (2) representações do Japão. Em seguida, o segundo movimento dedica-se à apresentação e análise das sequências relativas aos eixos subsequentes: (3) enunciações concernentes à colonização portuguesa e à expansão missionária e (4) discursos que se referem ao cristianismo e à sua recepção no arquipélago, em diálogo com as noções de condições de produção, paráfrase, polissemia e intradiscurso. Por fim, o terceiro movimento reúne as considerações finais, nas quais se delineiam as implicações teóricas e críticas do estudo, observando a rede de sentidos que atravessa a narrativa de *A Estrela de Nagasaki* e suas inscrições na memória colonial-missionária.

## DA MEMÓRIA DISCURSIVA AO SABER-PODER

A análise do *corpus* ancora-se nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso de filiação pecheuxtiana, articulando-os às problemáticas do orientalismo e às articulações da produção ideológica do outro. Para apreender as modalidades pelas quais os sentidos sobre o Japão e seus sujeitos se articulam no texto, torna-se imprescindível a mobilização de categorias centrais à perspectiva pecheuxtiana, tais como memória discursiva, formações imaginárias e pré-construído, capazes de identificar os mecanismos de enunciação, ao mesmo tempo em que situam o dizer no interior de sua historicidade e da conjuntura social que o sustenta.



Nesse horizonte teórico, a problemática do orientalismo emerge como dimensão indissociável da análise, uma vez que a constituição dos sentidos sobre o Japão em *A Estrela de Nagasaki* não pode ser apartada das redes discursivas que, desde a modernidade, instauraram o Oriente como figura de alteridade. O orientalismo, tal como formulado por Said (2008), constitui-se em categoria hermenêutica incontornável para a apreensão das formas pelas quais o Ocidente elaborou, ao longo da modernidade, um regime de saber-poder sobre o Oriente. Não se trata, como observa o autor, de uma fabulação imaginária, mas de um dispositivo discursivo-institucional que, reiterado por séculos, forjou o Oriente como objeto de descrição, julgamento e governo, legitimando práticas coloniais e epistêmicas de sujeição. Nas palavras de Said (2008, p. 23), o orientalismo é “um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o ‘Oriente’ e (na maior parte do tempo) o ‘Ocidente’”. Essa operação de diferenciação, ao naturalizar a oposição binária entre o europeu, representado como “racional, virtuoso, maduro, ‘normal’”, e o oriental, imaginado como “irracional, depravado, infantil, ‘diferente’” (SAID, 2008, p. 64), institui a alteridade como diferença radical e, ao mesmo tempo, como objeto de administração simbólica. O resultado é um aparato discursivo que reconfigura o Oriente e o reinscreve sob parâmetros ocidentais, convertendo o outro em efeito de saber e sustentáculo da hegemonia europeia.

Se o orientalismo, conforme explicitado por Said (2008), institui um regime de saber-poder que produz o Oriente como objeto de enunciação e dominação, é precisamente pela memória discursiva que tal regime encontra suas condições de permanência e reatualização. Na leitura de Orlandi (1999, p. 31), a memória, quando concebida na relação com o discurso, desloca-se de um caráter meramente referencial para se constituir como interdiscurso, isto é, “aquilo que se fala antes, em outro lugar, independentemente”, funcionando como matriz do pré-construído, do já-dito que organiza o dizível, indicando “como as palavras produzem sentido pelo processo histórico e social


de produção da linguagem” (LEANDRO-FERREIRA, 2020, p, 150). No romance, essa memória discursiva materializa-se na reiteração de representações europeias sobre o Japão, nas quais a figura do sujeito japonês, seja ele “bom” ou “mau”, articula-se continuamente aos parâmetros impostos pelas tradições missionárias e coloniais, constituindo uma ordem de sentidos que atravessa as Sequências Discursivas (SDs) 1, 2 e 3, estruturando o imaginário de alteridade e tensionando as relações de poder, desejo e narrativa histórica.

SD1: *Era um samurai (guerreiro fidalgo) que aos vinte anos se convertera ao Cristianismo e no baptismo recebera o nome de João da Santa Fé. Em Nagasaqui lhe davam o título de dom ao uso de Portugal, por ser descendente de um dos mais ilustres dáimios de Firando (CAMPOS JÚNIOR, 1906, p. 14, grifo nosso).*

SD2: *Katsura é uma mulher excepcional, arrebatada, caprichosa, diferente do geral das mulheres que tem o Japão, e não posso responder pelos devaneios da sua imaginação ou pelos arrojados do seu sangue (CAMPOS JÚNIOR, 1906, p. 76, grifo nosso).*

SD3: *Persegue-a com os seus amores sensuais aquele covarde e traiçoeiro filho do Governador, renegado do Cristianismo, que é agora um favorito do tirano Yyeyas e o braço direito do pai. É o maior covarde da minha raça. O único por aquele modo vil! (CAMPOS JÚNIOR, 1906, p. 32, grifos nossos).*


Na perspectiva da memória discursiva, as sequências discursivas mobilizadas — compreendidas, à luz de Courtine (2009), como recortes enunciativos de extensão variável, definidos menos por uma forma estável do que pelos objetivos analíticos que orientam sua constituição — funcionam como pontos de condensação de sentidos historicamente produzidos. Esses recortes, extraídos de um campo discursivo delimitado e anterior à própria organização de um “universal de discurso”, permitem observar o funcionamento de inscrições coloniais e missionárias que atravessam a produção de



sentidos sobre o Japão e seus sujeitos. A SD1 descreve João da Santa Fé como samurai convertido ao cristianismo, detentor de um nome e de um título honorífico de origem portuguesa. Nesse enunciado, constrói-se um gesto de interpretação que articula a assimilação cultural e religiosa à continuidade simbólica do universo europeu, instaurando um funcionamento discursivo em que a nobreza japonesa se inscreve sob a tradição lusitana e sob a hierarquia civilizatória que a sustenta. A memória discursiva atua aqui como instância de historicidade, recolocando o sujeito japonês no interdiscurso colonial-missionário e reiterando padrões de representação que atravessam o dizer. A articulação entre memória discursiva e pré-construído, tomado aqui como “um enunciado simples proveniente de discursos outros, anteriores” (LEANDRO-FERREIRA, 2001, p. 21), manifesta-se na construção da figura do japonês convertido como sujeito legitimado e investido de honra, em consonância com a valorização da assimilação religiosa como critério de inserção civilizatória.

A designação “samurai (guerreiro fidalgo)” e a atribuição honrosa do título “dom” instauram-se como gestos de transposição discursiva atravessadas por formações imaginárias, nas quais o sujeito japonês é reinscrito em um modo de produção de sentidos hegemonicamente europeu. Trata-se de um processo em que a alteridade é capturada e recodificada sob o prisma do pré-construído ocidental, que projeta categorias de nobreza e distinção social próprias ao universo hierárquico europeu como parâmetro universal de inteligibilidade. Nessa nomeação, efetua-se uma reordenação simbólica que subordina o outro a um sistema de hierarquia colonial, no qual a diferença é ao mesmo tempo reconhecida e neutralizada, assegurando sua inserção em uma lógica de normatividade discursiva que legitima a supremacia cultural do Ocidente.


Na elaboração foucaultiana do “corpo utópico”, a corporeidade surge como lugar absoluto e inescapável, ponto zero a partir do qual todos os espaços se organizam e, simultaneamente, fonte de forças imaginárias que fazem o corpo escapar a si próprio, instaurando



uma dinâmica em que visibilidade e invisibilidade, peso e volatilidade, presença e fantasmagoria se enredam na experiência ética do sujeito com sua própria materialidade. Esse corpo, atravessado por oscilações entre a topia que o fixa e a utopia que dele emerge como desdobramento, configura um regime de sentido no qual as projeções fantásticas, longe de substituírem ou negarem a matéria corporal, derivam precisamente de suas fissuras, de seus limites e de sua constante desestabilização (FOUCAULT, 2013). Nesse sentido, a figura de João da Santa Fé, tal como construída na SD1, não se inscreve na lógica foucaultiana de um corpo produtor de utopias, mas em um processo discursivo que administra e reordena a corporeidade japonesa segundo a economia simbólica da missão portuguesa, conferindo-lhe inteligibilidade a partir de marcas como conversão, ascendência samurai e título honorífico de matriz europeia, que funcionam como operadores classificatórios e vetores de disciplinarização.


O corpo que se delinea nesse enunciado não irradia os deslocamentos múltiplos que Foucault (2013) descreve — aqueles que aproximam o corpo da máscara, da tatuagem, do espelho ou do cadáver, configurando-o como zona de atravessamentos simbólicos e de espacialidades outras —, mas é configurado como corpo-signo, corpo interpretável, corpo inserido na gramática colonial que lhe atribui um lugar estável no dispositivo catequético. A representação de João neutraliza a ambiguidade constitutiva do corpo foucaultiano, suprimindo a opacidade, a indeterminação e a tensão entre o aqui e o alhures que constituem o fundamento ético da noção de corpo utópico, substituindo esse jogo de deslocamentos por uma forma de captura que reinscreve o sujeito japonês na ordem europeia como figura exemplar de uma utopia produzida externamente, ancorada na idealização missionária e não nas virtualidades próprias da corporeidade.

Esse assujeitamento corporal põe em relação memória discursiva e condições de produção: a narrativa constrói João da Santa Fé como corpo que encarna lealdade, disciplina e heroísmo



cristão, moldando suas ações e atributos à percepção portuguesa de civismo e virtude cristã. Ele permanece, assim, visível e inteligível para o olhar europeu, ao mesmo tempo em que sua subjetividade é regulada por um interdiscurso que disciplina a alteridade japonesa, personificando o outro ideal, aquele que é reconfigurado segundo exigências de uma ordem religiosa, cultural e civilizatória europeia, tornando-se utópico por conformidade total com um modelo europeu de virtude e moralidade, abraçando os costumes e a religião trazidos pelos portugueses sem questionamentos.

A SD2 organiza a imagem de Katsura em estreita articulação com o regime de posições que, segundo Benedict (2008), atravessa a constituição histórica das relações de gênero no Japão, de modo que a suposta excepcionalidade atribuída à personagem se inscreve no próprio sentido classificatório que orienta a distribuição de lugares, prerrogativas e expectativas no interior da vida social. Ao convocar a diferença em relação ao “geral das mulheres que tem o Japão”, o enunciado ativa um dispositivo interpretativo que reinscreve, na materialidade discursiva, o sistema hierárquico descrito por Benedict (2008), no qual a posição feminina é regulada por códigos de conduta que atravessam o cotidiano doméstico, os mecanismos de autoridade e os modos de circulação social. A caracterização de Katsura emerge, assim, como operação que não se desprende das matrizes simbólicas que organizam a “posição devida” das mulheres, uma vez que sua singularização se vincula a procedimentos de leitura que tensionam o espaço entre conformidade e deslocamento sem ultrapassar o horizonte normativo que sustenta a hierarquia de gênero. Essa dinâmica produz uma forma de distinção que atua na sedimentação de sentidos sobre o Japão, ao reinscrever, na narrativa, os elementos estruturais apresentados por Benedict (2008) e ao situar a personagem em uma interpretação em que a alteridade cultural é convertida em mecanismo semântico capaz de estabilizar, no texto, determinadas representações do feminino, da ordem social e do lugar que a figura de Katsura passa a ocupar no imaginário ocidental.



A descrição de Katsura inscreve-se em uma rede enunciativa atravessada por temporalidades heterogêneas, na qual o estereótipo, entendido conforme Bhabha (1998, p. 105) como forma que “vacila entre o que está sempre ‘no lugar,’ já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido”, funciona como operador de subjetivação capaz de instituir posições nas quais certos sentidos sobre o feminino japonês podem adquirir consistência discursiva. Essa inscrição, conforme Katsurayama (2016), se produz na interface entre arquivos sedimentados desde a Era Edo e reconfigurações vinculadas aos períodos Meiji e Taishō, cujas disputas por autoridade simbólica reorganizam tanto os padrões de afetos quanto as formas de inteligibilidade que sustentam a normatividade de gênero. Nesse trajeto, o estereótipo opera como dispositivo de governo que, ao estabilizar performativamente figuras femininas — da cortesã vinculada ao imaginário do *ukiyo* ao ideal de *ryōsai kenbo* associado ao projeto estatal de modernização —, consolida um campo enunciativo que delimita as condições de aceitabilidade para um “feminino japonês” legitimado pelas instâncias hegemônicas de produção de sentido (KATSURAYAMA, 2016). É nesse espaço regulado que corpos como o de Katsura se tornam pontos de condensação, em que as tensões entre conformidade e diferença se adensam e se rearticulam, produzindo efeitos de sentido que reafirmam a ordem patriarcal ao mesmo tempo que a colocam em permanente negociação diante dos discursos que buscam interpretá-la e reinscrevê-la.

A SD3 inscreve a alteridade japonesa em um registro discursivo diametralmente oposto ao dos protagonistas heroicos: Nachimoto configura-se como figura de perversidade moral e traição religiosa, associado à condição de “renegado do Cristianismo” e ao favorecimento junto ao tirano Yyeyas. O enunciado atribuído ao personagem características que operam para problematizar a adesão ou a rejeição ao cristianismo, articulando práticas de julgamento moral e religioso a uma matriz discursiva de ameaça e hostilidade. Nessa tessitura, à luz da articulação de Bhabha (1998) entre poder e saber,

a clivagem entre o “bom” e o “mau” japonês opera como funcionamento discursivo que fixa a diferença no intervalo entre intimidade e ameaça. A representação inscreve-se na ambivalência em que o discurso colonial “vacila entre o prazer e o medo” (BHABHA, 1998, p. 115), configurando sujeitos atravessados por reconhecimento e recusa. Nesse movimento, a alteridade torna-se efeito de um dispositivo de regulação simbólica que ordena fidelidades, administra suspeições e estabiliza, sempre de modo precário, as posições no interdiscurso narrativo.

A avaliação negativa intensiva — “cobarde, traiçoeiro, vil” — opera como mecanismo de sedimentação do sentido, regulando a circulação de sentidos ao consolidar a desqualificação moral do sujeito japonês que se distancia da fé cristã. A expressão “renegado do cristianismo”, por sua vez, configura-se como manifestação da memória colonial, inscrevendo a equivalência entre a ausência da religiosidade europeia e a vilania como um saber socialmente estabelecido e legitimado. Nesse movimento, a memória discursiva é mobilizada para reforçar a dualidade entre o “bom” e o “mau”, produzindo um efeito de sentido que articula juízo moral, distinção civilizatória e normatividade religiosa, sustentando os imperativos ideológicos da colonização portuguesa.

Essa operação discursiva insere-se na concepção mais ampla de formações imaginárias, entendidas, a partir de Orlandi (1987), como projeções que os sujeitos elaboram acerca de si mesmos e do objeto do discurso, intrinsecamente vinculadas às posições sociais e ideológicas que ocupam na estrutura discursiva, conformando imagens e relações simbólicas densamente carregadas de historicidade. No arcabouço teórico pecheuxtiano, ao se adotar os termos “A” como destinador e “B” como destinatário, tais categorias deslocam-se da presença concreta de indivíduos para posições determinadas na estrutura social, caracterizadas por traços objetivos e funcionais e mobilizadas nos processos discursivos mediante formações imaginárias que traduzem a percepção recíproca entre A e B e a relação

destes consigo mesmos (PÊCHEUX, 1969). Cada formação social institui regras de projeção que articulam situações objetivamente definíveis às representações dessas situações, ou seja, às posições ocupadas pelos sujeitos (PÊCHEUX, 1969), consolidando-se como mecanismo pelo qual a alteridade de Nachimoto se inscreve no texto e se insere na lógica de diferenciação e hierarquização que atravessa o interdiscurso colonial-missionário.

A articulação das SDs 4 e 5 se inscreve nesse mesmo movimento de projeção de formações imaginárias, deslocando o foco do sujeito individual para coletividades japonesas e construindo imagens de poder, disciplina e ascendência civilizacional.

SD4: Naturalmente intrépidos e numa rara abnegação da vida, *aqueles cristãos japoneses honraram os seus mestres da Europa*. Invadiram a Coreia, tomaram-lhe a capital, completaram a conquista (CAMPOS JÚNIOR, 1906, p. 19, grifo nosso).

SD5: Mudou tudo, e até o Japão mudou! Há meio século era desdenhado e agora é temido. Em trinta anos os homens do Nippon ascenderam a uma das mais altas civilizações do nosso tempo, e há dois destroçavam em batalhas colossais, como os tempos modernos ainda não tinham visto, os exércitos e as esquadras do império dos csares, o maior do mundo! *A japonesice, escárneo burlesco dos europeus para a gente do grande Nippon, voltou-se nesse perigo amarelo que preocupa agora a Europa dos cento e sete couraçados e dos vinte milhões de soldados. A Europa e a América* (CAMPOS JÚNIOR, 1906, p. 179, grifo nosso).

Na SD4, os cristãos japoneses são constituídos como agentes de intrépida abnegação, cuja fidelidade aos mestres europeus legitima suas ações militares, incluindo a invasão da Coreia e a tomada de sua capital, construindo uma rede de sentidos que combina a eficácia estratégica e o heroísmo cristão. A expressão “honraram os seus mestres da Europa” opera como gesto discursivo de reinscrição colonial, reiterando a hierarquia simbólica que subordina

a ação japonesa a um eixo normativo regulado pelo poder europeu, de modo a situar sua agência no interior de uma ordem de sujeição. Por outro lado, a gradação sequencial “invadiram... tomaram... completaram” estrutura o encadeamento de atos como progressão inevitável, consolidando o lugar do sujeito japonês em uma matriz de instrumentalidade europeia, em que a diferença cultural é absorvida e convertida em extensão funcional do projeto colonial cristão.

No entrelaçamento entre memória discursiva e formações imaginárias, o enunciado se ancora em representações historicamente sedimentadas do expansionismo europeu e do ideal cristão de fidelidade, que conferem ao sujeito japonês convertido atributos de utilidade e reconhecimento, mas sempre circunscritos à legitimação de valores e estruturas europeias. As condições de produção, nessa conjuntura, a partir das definições de Leandro-Ferreira (2001), estruturam o dizer e regulam a circulação de sentidos. Em sentido estrito, a enunciação se configura a partir de um sujeito narrativo situado no interior de uma tradição literária e missionária; em sentido amplo, o contexto sócio-histórico-ideológico do romance — a valorização portuguesa do expansionismo marítimo, da missão cristã e da hierarquia civilizatória europeia — determina os limites e as potencialidades do enunciado. O pressuposto de superioridade europeia, portanto, é tecido entre a memória discursiva e as condições de produção, compondo um efeito de sentido em que a alteridade japonesa é lida sob a lente da utilidade, da lealdade e da obediência, consolidando um regime de representação no qual heroísmo, disciplina e subordinação são indissociáveis.

Na SD5, o horizonte das discursividades sobre a militarização japonesa se expande, situando o Japão como potência civilizacional em ascensão, cujas realizações militares e progresso social operam para deslocar o olhar europeu de um desdém histórico para o temor de uma ameaça iminente, articulando o denominado “perigo amarelo” que tensiona a supremacia europeia. A exclamativa inicial do enunciado e os paralelismos temporais estruturam a

narrativa da ascensão japonesa, imprimindo ritmo e intensidade à descrição do avanço civilizacional, enquanto a expressão “perigo amarelo” mobiliza uma memória discursiva orientalista e racializada, inscrita em padrões de recepção europeia que associam o Oriente a ameaça geopolítica.

A simultaneidade de elogio — ao se qualificar o Japão como “uma das mais altas civilizações” — e apreensão articula uma polissemia controlada, conforme a definição de Orlandi (1987), em que o enunciado mantém a presença do referente (o Japão) enquanto procura-lhe dar direção, estabelecendo perspectivas ideológicas específicas pelas quais o objeto é lido e avaliado. Tal funcionamento se entrelaça, ademais, no interior do que Said (2008, p. 24) denomina orientalismo institucional, isto é, o dispositivo autorizado “a lidar com o Oriente — fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o”. Nesse entrecruzamento, delinea-se uma tensão em que o discurso organiza uma disputa de significações entre admiração e temor, em que o exagero se orienta para o efeito de injúria ou alerta simbólico, regulando as possibilidades interpretativas e consolidando padrões históricos e ideológicos de avaliação europeia. O pré-construído articula-se à memória discursiva, naturalizando o olhar europeu e sedimentando critérios civilizatórios que definem o Japão enquanto coletividade em tensão com a hegemonia europeia, produzindo uma discursividade em que admiração, medo e hierarquização civilizacional coexistem como efeitos de sentido indissociáveis.

A mobilização dessas categorias teóricas permite demonstrar que a narrativa organiza sentidos internamente mediante recorrência lexical, paralelismos sintáticos e operadores argumentativos, constituindo os sentidos sobre o japonês e o Japão como imaginários ideologicamente fabricados. A análise imanente sugere que o romance reinscreve e desloca estereótipos orientalistas, construindo uma rede discursiva em que a fé, a coragem e a civilização europeia

funcionam como critérios de valor e posicionamento. Na seguinte seção, traçaremos um novo percurso de análise, articulando os eixos (3) enunciações sobre a colonização portuguesa e a expansão missionária e (4) discursos relativos ao cristianismo e à sua recepção pelos japoneses.

## CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E POLISSEMIA

Na segunda parte da análise de *A estrela de Nagasaki*, impõe-se como tarefa analítica o aprofundamento da observação das sequências discursivas relativas aos eixos da colonização portuguesa e da cristianização dos sujeitos japoneses, mobilizando um conjunto de noções caras à Análise do Discurso. Articulam-se, assim, as noções de memória discursiva, formações imaginárias e pré-construído, conforme previamente discutidas, às categorias de condições de produção e polissemia. Concentramo-nos agora nas sequências discursivas que articulam o eixo (3) enunciações sobre a colonização portuguesa e a expansão missionária. As SDs que se seguem constituem enunciados pelos quais se observa como o romance inscreve, em sua materialidade, referências à jurisdição religiosa, ao dever moral e à supremacia civilizatória atribuída ao povo português.

SD6: É o meu dever de padre junto dos meus irmãos em Jesus Cristo, e é a minha obrigação de português nesta cidade de Portugal, a obra de maior grandeza entre as outras de benemerente, memória que fez êsse homem de extraordinária alma e abençoada riqueza, que foi Luiz de Almeida (CAMPOS JÚNIOR, 1906, p. 30, grifo nosso).

SD7: Hoje, êste povo português, o primeiro que levou ao Dai-Nippon noções da civilização europeia e talvez os primeiros institutos de caridade colectiva com os seus hospitais, e os seus asilos, e os seus albergues; êste povo que foi da Europa o seu primeiro mestre de guerra, o seu primeiro

vencedor e o seu primeiro vencido, muito poderia imitar das suas escolas primárias, das suas fábricas, dos seus institutos científicos, de muitas afirmações da sua espantosa civilização (CAMPOS JÚNIOR, 1906, p. 179, grifo nosso).

No enunciado da SD6, é possível observar a retomada de uma memória discursiva colonial que articula o dever religioso ao pertencimento nacional, inscrevendo a figura do padre português na dupla posição de mediador espiritual e representante de uma missão civilizatória. A formulação “é o meu dever de padre [...] e é a minha obrigação de português” institui uma sobreposição discursiva em que a identidade sacerdotal e a identidade nacional se imbricam, configurando um espaço de enunciação no qual religião e Estado não se distinguem, mas se reforçam mutuamente na legitimação da expansão missionária. Esse funcionamento remete às condições de produção — compreendidas aqui, a partir de Pêcheux (1969, p. 75), como “as circunstâncias de um discurso”, o contexto ou a situação “como pano de fundo específico dos discursos, que toma possível sua formulação e sua compreensão” —, situadas aqui no entrecruzamento da empresa colonial e da ação evangelizadora do século XVII. Nesse enquadramento, o gesto enunciativo mobiliza sentidos em que a ação do missionário português aparece como extensão do poder pastoral que organiza, segundo Foucault (2008, p. 166), uma relação em que “o rei, o deus ou o chefe seja um pastor em relação aos homens, que são como seu rebanho”. A SD, ao inscrever esse dever, coloca em funcionamento a lógica do pastorado, pela qual o soberano — aqui figurado tanto na instância divina quanto na representação nacional — assume a tarefa de conduzir, cuidar e ao mesmo tempo dominar os sujeitos, convertendo-os em rebanho sob tutela.

Nessa direção, a referência à “obra de maior grandeza” de Luiz de Almeida, canonizado como exemplo de virtude, mobiliza a memória discursiva de modo a articular filantropia e religiosidade como operadores simbólicos que legitimam a presença e a ação portuguesa em território estrangeiro. Trata-se de um movimento de

paráfrase no sentido de Orlandi (1987, p. 27), um “retorno constante a um mesmo dizer sedimentado”, que articulada à narrativa da benevolência civilizatória e missionária, naturaliza o pré-construído de que a presença portuguesa constitui uma dádiva moral e espiritual, além de um direito histórico. A polissemia, aqui compreendida enquanto “processo que representa a tensão constante estabelecida pela relação homem/mundo, pela intromissão da prática e do referente, enquanto tal, na linguagem” (ORLANDI, 1987, p. 15), embora tensione a formulação ao articular a glória individual de Almeida e a obra de caridade, encontra-se controlada pela direção ideológica que sustenta a superioridade europeia como eixo de significação.

Na SD7, a materialidade do enunciado configura-se como um campo articulatório em que se entrelaçam operadores argumentativos e dispositivos ideológicos que estruturam a expansão portuguesa como narrativa civilizatória. A enumeração cumulativa — hospitais, asilos, albergues — transcende sua função estilística imediata, funcionando enquanto mecanismo de sedimentação de memória discursiva que estabelece a presença europeia como vetor normativo de ordem, moralidade e civilização, e simultaneamente invisibiliza os japoneses enquanto sujeitos de ação autônoma. O sujeito europeu é, assim, epistemicamente constituído como centro normativo da produção de sentido, enquanto o referente japonês permanece deliberadamente ausente, oculto sob o dizer, em um movimento que gera uma polissemia contida. Nesse gesto, conforme delineia Orlandi (1987, p. 15), “o referente está ‘ausente,’ oculto pelo dizer; não há realmente interlocutores, mas um agente exclusivo, o que resulta na polissemia contida”, de modo que o discurso dirige, circunscreve e regula as possibilidades de interpretação.

No eixo da cristianização, a narrativa articula de maneira intricada elementos estruturais que entrelaçam fé, virtude e legitimação ideológica, configurando uma produção de sentidos que orienta a leitura dos sujeitos japoneses enquanto agentes moral e religiosamente avaliáveis, como é passível de observação nas SDs 9 e 10.

SD8: *Muito me consola*, meu nobre senhor-disse para o japonês - ver-vos ao peito a cruz de Jesus Cristo, redentor nosso. João da Santa Fé levantou-a do peito e beijou-a com amorável fervor (CAMPOS JÚNIOR, 1906, p. 17, grifo nosso).

SD9: *Os católicos japoneses saberão morrer, se Jesus, Senhor nosso, aprovar que morram pela sua fé!* - acrescentou resolutamente, pousando as mãos brancas e pequenas nos punhos de laca e de ouro das suas duas espadas de samurai (CAMPOS JÚNIOR, 1906, p. 39).

No enunciado da SD8, o gesto de beijar a cruz articula-se ao funcionamento do pré-construído, conforme concebido por Pêcheux (1995). A fala inaugural, expressa na formulação “muito me consola”, opera como nó de articulação entre o intradiscurso — compreendido como o encadeamento interno e linear do enunciado, ou seja, a organização sequencial e coerente de seus elementos constitutivos — e o interdiscurso, entendido como o conjunto de discursos históricos, ideológicos e sociais que atravessam o texto e lhe conferem significação (LEANDRO-FERREIRA, 2020). Nesse entrelaçamento, a enunciação conecta o sujeito do discurso à tradição histórica e ideológica da cristianização europeia. O ato devocional inscrito na cena articula-se ao tecido histórico de uma discursividade na qual a cruz opera como peça constitutiva de uma racionalidade política do sujeito, cujo funcionamento, conforme argumenta Foucault (1999), materializa-se a partir dos dispositivos de poder-saber que influenciam a experiência religiosa no Ocidente e a integram à técnica do pastorado.

A interpelação produzida pelo pré-construído inscreve o sujeito na engrenagem pastoral que administra as condutas mediante a interiorização de uma verdade de si. Nesse sentido, o rito da “confissão obrigatória e exaustiva, que constituiu, no Ocidente cristão, a primeira técnica para produzir a verdade do sexo” (FOUCAULT, 1999, p. 50) opera como matriz de fabricação dessa verdade, de modo que o pré-construído atua como dispositivo que apreende o sujeito na sujeição e na autoconstituição. Ao se aproximar da cruz, o sujeito

japonês é interpelado por sentidos pré-circulantes, nos quais o objeto religioso funciona como dispositivo discursivo que organiza o campo da visibilidade e legibilidade do acontecimento, convocando narrador e leitor a reconhecerem, de antemão, o enquadramento cristão que torna inteligível sua adesão. Nesse processo, consoante as problematizações de Foucault (1999), a prática devocional não se limita ao domínio da fé individual, pois integra um regime de condutas que produz sujeitos governáveis, tornando a aproximação do personagem ao cristianismo um efeito de sujeição historicamente situado.

O gesto de beijar a cruz delineia uma cena em que o japonês, ainda que situado em seu próprio território, é discursivamente estrangeirizado pela perspectiva narrativa portuguesa. O ato de fé que o aproxima do cristianismo europeu não o integra plenamente a esse universo simbólico, mas fixa-o numa zona de pertencimento ambíguo, onde a adesão religiosa coincide com a reafirmação de sua diferença. O nome que o designa — “o japonês” — marca o corpo que habita o Japão como se este já fosse um outro-lugar, um espaço sempre traduzido, já colonizado pelo olhar europeu. À luz da reflexão de Jean-Luc Nancy, retomada por Agier (2018), o japonês figura como o corpo “enxertado”, o intruso que se instala no interior do outro sem jamais confundir-se com ele, cuja presença desloca e perturba a intimidade da narrativa. Como observa Agier (2018, p. 9-10), há um instante em que “um único gesto pode fazer do estrangeiro um hóspede, sem que ele deixe de ser completamente um estrangeiro” (tradução nossa<sup>1</sup>), e é esse instante que a narrativa dramatiza: o beijo na cruz é o limiar em que a hospitalidade missionária acolhe o japonês sob o signo da fé, mas conserva nele a marca irreduzível da diferença. Assim, mesmo dentro do Japão, o sujeito é figurado como intruso em seu próprio país, uma vez que o espaço narrativo já se organiza

1 No original em francês: “C’est le moment où un seul geste peut faire de l’étranger un hôte, sans jamais qu’il cesse tout à fait d’être étranger et donc de porter encore en lui la trace de l’intrus” (Agier, 2018, p. 9-10).

segundo uma topografia simbólica europeia que transforma o outro em hóspede permanente.

Dando continuidade a essa posição de alteridade construída discursivamente, a memória discursiva do martírio cristão se articula, a partir da SD9, como um vetor que conecta práticas de fé japonesas ao ideal europeu de heroísmo religioso, configurando uma continuidade ideológica que transcende temporalidades e geopolíticas. O enunciado mobiliza o gesto de morrer pela fé como norma ética e religiosa, postulando a conversão como imperativo moral e compondo, simultaneamente, uma construção discursiva da identidade cultural do sujeito japonês cristianizado. A atenção descritiva às “mãos brancas e pequenas nos punhos de laca e de ouro das suas duas espadas de samurai” conjuga elementos de fragilidade aparente e coragem virtuosa, colocando-se no imaginário sobre o herói cristão: um sujeito cuja vulnerabilidade física é simultaneamente convertida em mérito moral e prova de adesão à norma religiosa europeia. O pré-construído, nessa cena, funciona como “modalidade discursiva da discrepância pela qual o indivíduo é interpelado em sujeito” (PÊCHEUX, 1995, p. 156), em que a introdução do japonês no ideal de martírio cristão traça um vínculo obrigatório entre prática religiosa e identidade civilizatória.

No horizonte conceitual de Bhabha (1998), o “efeito de realidade” delinea precisamente essa transparência ilusória do discurso, pela qual o signo se apresenta como presença plena, apagando os vestígios de sua produção ideológica. A narrativa do martírio japonês opera nesse regime de aparente evidência, no qual a fé e o sacrifício se naturalizam como gestos universais de devoção, quando, de fato, são efeitos de um trabalho discursivo que converte o corpo colonizado em signo da verdade cristã. Essa operação produz o que Bhabha (1998, p. 159) denomina “momento de transparência discursiva”, no qual o significante se oculta sob o peso do significado, instaurando a aparência de um presente contínuo e totalizante. O sujeito japonês, inscrito nesse jogo, é posicionado em uma disposição dos signos discursivos

da presença, isto é, dentro de um arranjo em que o gesto de fé assume a forma de um simulacro da presença europeia no corpo do outro. O martírio, assim, é o espaço em que o sujeito é reorganizado segundo o modelo cristão, numa economia semiótica que transforma o sofrimento em marca civilizatória.

Ao mesmo tempo, esse funcionamento exemplifica a ambiguidade que Bhabha (1998) identifica nas contra-narrativas da nação, pois oscila entre a tentativa de estabilizar uma identidade cristã universalizante e a irrupção constante da diferença que a desestabiliza. O discurso do martírio reinscreve o japonês no imaginário cristão como signo de unidade, mas essa pretensa coesão é corroída pela diferença cultural que a sustenta. A “comunidade imaginada” do cristianismo missionário se vê, assim, perturbada pela presença do outro que a encena, mas nunca a reproduz de forma idêntica. A figura do japonês cristão é, portanto, uma zona de tradução, no sentido bhabhaiano, em que o sujeito é chamado a representar um ideal europeu, mas o faz por meio de deslocamentos e hibridizações, permanecendo marcado pela irredutibilidade de sua alteridade, pela marca do “intruso.” A narrativa do sacrifício, ao estetizar o sofrimento e a devoção, encontra no corpo-outro um lugar de confirmação do discurso europeu — um corpo que, pela via da fé, é reinscrito na temporalidade do Ocidente e subtraído de sua historicidade própria. Dessa forma, a presença do sujeito japonês é, simultaneamente, necessária e negada, constituindo um sujeito que só se sustenta na dissimulação de sua diferença.

Desse modo, as tensões observadas entre presença, visibilidade e apagamento, encontram sua síntese no funcionamento discursivo da narrativa, em que o sentido se estabiliza apenas de modo provisório, sustentado por memórias discursivas e por filiações ideológicas que o excedem. A análise ora empreendida dessas sequências permite apreender como a narrativa articula sentidos mediante operadores linguísticos e padrões reiterativos, mobilizando memória discursiva, formações imaginárias e pré-construídos para produzir o

japonês e o Japão como sujeitos e espaços atravessados por codificações ideológicas. Nos eixos da colonização e da cristianização, o europeu emerge como parâmetro normativo de interpretação e ação, enquanto o japonês se delinea como alteridade interpelada, sujeita à conversão, à obediência e à assimilação cultural. As materialidades linguísticas funcionam como instrumentos de enunciação que dirigem o sentido, sedimentando estereótipos orientalistas e configurando hierarquias axiológicas. Assim, o romance organiza, em sua própria tessitura verbal, categorias morais, civis e religiosas que orientam a apreensão do outro dentro de um horizonte interpretativo europeu, sugerindo a operação contínua de inscrição ideológica que sustenta a ordem cultural e civilizatória subjacente ao texto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de compreendermos a construção da imagem do sujeito japonês no romance *A Estrela de Nagasaki*, foi proposta uma análise de 9 Sequências Discursivas que contemplam os modos pelos quais a narrativa, ao inscrever-se no interdiscurso colonial-missionário, institui representações que oscilam entre a idealização do “bom japonês”, convertido e leal, e a estigmatização do “mau japonês”, renegado e perigoso. Ancorado na Análise do Discurso de filiação pecheutiana e tensionado pelo orientalismo, o percurso indicou que a narrativa não atua como reconstituição histórica, mas como dispositivo de reinscrição de imaginários coloniais, no qual as personagens japonesas aparecem como efeitos de operações paráfrásticas que reativam já-ditos missionários. A oposição entre adesão e recusa do cristianismo organiza o campo de valores e orienta os modos de significação da alteridade, naturalizando hierarquias entre Ocidente e Oriente e convertendo o outro em objeto de administração ideológica.

Não se trata, portanto, de descrever meramente representações textuais, mas de compreender o romance enquanto dispositivo discursivo atravessado por memória histórica e ideológica, no qual se articulam operações de paráfrase, projeções de formações imaginárias e reiterações do pré-construído colonial. O enredo, além de encenar personagens, organiza a circulação de sentidos de modo a capturar a alteridade e reinscrevê-la sob categorias europeias de inteligibilidade. Assim, a dicotomia entre adesão e rejeição ao cristianismo emerge como eixo ordenador da narrativa, convertendo em virtude aquilo que se alinha à fé e em vilania aquilo que dela se afasta. O sujeito japonês, nesse horizonte, é instaurado como efeito discursivo subordinado ao olhar europeu que o nomeia, classifica e julga.

No interior desse arranjo discursivo, as formações imaginárias, a memória discursiva e o pré-construído entrelaçam-se em um tecido simbólico que sustenta o romance, produzindo um campo de representação no qual o sujeito nipônico é simultaneamente singularizado e neutralizado por imagens que o reconduzem a posições de exotismo ou subalternidade. As formações imaginárias erigem cenários de reconhecimento assimétrico, enquanto a memória discursiva faz reverberar já-ditos coloniais e missionários que orientam cada enunciado, circunscrevendo sua legibilidade a um horizonte interdiscursivo que o precede e o excede. Ao reinscrever e deslocar estereótipos orientalistas, o romance opera como prática de manutenção de um regime de saber-poder que administra simbolicamente o Oriente, convertendo tensões históricas em narrativa de martírio cristão e reiterando hierarquias culturais como fundamento tácito de sua inteligibilidade; a literatura, nesse gesto, torna-se dispositivo produtor de alteridade.

Por fim, a análise aqui empreendida não pretende oferecer uma resposta definitiva, mas abrir uma reflexão crítica que problematize os modos pelos quais discursos literários participam da produção social da alteridade. A representação do Japão e dos japoneses no romance de Campos Júnior pode ser entendida como

efeito de uma discursividade marcada por imaginários e relações de poder. Reafirma-se, assim, que as imagens produzidas sobre o outro são construções contingentes, ideologicamente situadas, e que cabe à crítica interrogar suas condições de produção, suas ressonâncias e suas permanências. Nesse horizonte, permanece em suspenso a tarefa de questionar as continuidades coloniais que atravessam a linguagem e de interrogar incessantemente as formas pelas quais o Ocidente insiste em falar pelo e sobre o Oriente. Pois se o discurso fabrica o outro, resta à crítica o gesto de desfazer os efeitos de evidência e devolver à alteridade a opacidade que o olhar colonial tentou, em vão, dissipar.

## REFERÊNCIAS

- AGIER, Michel. **L'étranger qui vient** : Repenser l'hospitalité. Paris: Média Diffusion, 2018.
- BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**: padrões da cultura japonesa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CAMPOS JÚNIOR, António. de. **A estrela de Nagasaki**. 3 ed. Lisboa: João Romano Torres & C.ª, 1906.
- COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. 1 ed. São Paulo: EdUFSCAR, 2009.
- DEZEM, Rogério. Matizes do 'Amarelo': Elementos formadores do imaginário sobre o japonês no Brasil. **Revista de Estudos Orientais**, v. 6, n. 6, p. 51-64, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2763-650X.i6p51-64>. Acesso em: 2 dez. 2025.
- FOUCAULT, Michel. **A vontade de saber** (1976). 13 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. 1 ed. São Paulo: Edições n-1, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)**. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

KATSURAYAMA, Maria Aparecida Cordeiro. **A reconstrução midiática da imagem feminina no Japão moderno**. 2016. 72 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/19109>. Acesso em: 03 dez. 2025.

LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina. **Glossário de termos do discurso - Edição ampliada**. 1 ed. Campinas: Pontes Editores, 2020.

LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina. **Glossário de Termos do Discurso**. 1 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

ORLANDI, Eni. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 2 ed. Campinas: Pontes, 1987.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). 1969. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Ed. da Unicamp, p. 61-105.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

WALKER, Brett. **A concise history of Japan**. 1 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.



# 3

*Carolina Benkert  
Joy Nascimento Afonso*

**ITÔ NOE:**  
DIÁLOGOS COM EMMA GOLDMAN  
E O PROTAGONISMO NA  
REVISTA FEMINISTA SEITÔ



## RESUMO

O presente se propõe a apresentar a autora anarquista japonesa Itô Noe (1895-1923), e sua atuação como tradutora na literatura e no pensamento feminista do Japão no início do século XX, com foco em sua atuação como editora-chefe da *Seitô*, primeira revista feminista japonesa. Embora Hiratsuka Raichô (1886-1971) seja mais conhecida como o rosto da revista, Noe representou uma face pouco conhecida de sua publicação, que possibilitou a pluralidade de vozes femininas, garantindo a continuidade da revista e a inclusão de debates ousados sobre sexualidade, casamento e liberdade. A pesquisa investiga como suas traduções dos ensaios de Emma Goldman e sua direção editorial contribuíram simultaneamente para a disseminação de ideias anarquistas e para a formação de um pensamento feminista crítico, mostrando que a *Seitô*, sob sua liderança, funcionou como um espaço de experimentação intelectual e de resistência social.

**Palavras-chave:** Itô Noe. *Seitô*. Emma Goldman.

## INTRODUÇÃO

A *Seitô* foi a primeira revista literária feminista do Japão, fundada em 1911. Tornou-se um marco do movimento de emancipação feminina, oferecendo às mulheres um espaço para expressar ideias, discutir igualdade e desafiar normas patriarcais. Reunindo escritoras e intelectuais, a revista abordou temas como gênero, sexualidade e modernidade, influenciando tanto a literatura japonesa quanto o feminismo nascente.

A ideia para a criação partiu de uma sugestão recorrente de Ikuta Chôkô<sup>1</sup> (1882-1936) que sonhava com uma publicação dedicada exclusivamente a mulheres escritoras. Chôkô acreditava que uma revista desse tipo serviria como espaço de união e fortalecimento de autoras que, à época, eram marginalizadas por seus colegas homens.

Sua fundadora mais conhecida foi Hiratsuka Raichô (1886-1971), uma das mais importantes feministas e escritoras japonesas do século XX. Além do trabalho editorial, Hiratsuka foi ativista pelos direitos das mulheres, lutando por reformas legais, direito ao voto feminino e melhores condições de trabalho.

Segundo Hiratsuka, o primeiro estatuto da revista afirmava que o objetivo da sociedade era “despertar as mulheres, possibilitar que cada uma manifeste seu talento inato único e dar à luz escritoras de gênio (HIRATSUKA, 2006, p. 143, tradução nossa<sup>2</sup>)”. Contudo, ela reconhece que essa formulação não refletiria completamente suas reais intenções. No mesmo trecho, a fundadora explica que a meta da sociedade não era simplesmente formar uma ou duas escritoras geniais, mas criar um ambiente propício para que todas as mulheres

1 Ikuta Chôkô foi um escritor, tradutor e crítico literário japonês, conhecido por introduzir e difundir ideias socialistas e anarquistas no Japão do início do século XX.

2 No texto original em inglês: “(...) *aims to awaken women, to enable each one to manifest her unique inborn talent, and to give birth to women writers of genius*”.

pudessem revelar seus talentos naturais e desenvolver o potencial individual. Para Hiratsuka, a sociedade representava um instrumento de emancipação, convocando as mulheres a revelarem seus talentos ocultos por meio da literatura e a romperem com as limitações impostas pela opressão.

Em sua autobiografia, *In the Beginning, Woman Was the Sun* (2006), Hiratsuka escreve sobre o processo de criação da revista. Após a conclusão das discussões sobre o estatuto da revista, a atenção voltou-se para a definição do nome. Diversas sugestões foram apresentadas inicialmente, incluindo opções que traziam a palavra “mulher” em japonês, como *Keishu bundan* (Sociedade de Mulheres Escritoras) e *Joryû* (Mulher Escritora/Escritora Feminina), indicadas por Yasumochi Yoshiko<sup>3</sup> (1889-1982). Já Hiratsuka propôs o nome *Kokuyô* (Obsidiana), inspirado numa pedra de obsidiana trazida por seu pai de Hokkaido.

No entanto, a escolha final veio de Chôkô, que sugeriu *Bluestocking*. O termo remete a um grupo de mulheres do século XVIII em Londres que se reuniam para debater arte e ciência com homens, desafiando as normas sociais (HIRATSUKA, p. 11, 2006). Originalmente, *Bluestocking* tinha uma conotação pejorativa, usada para designar mulheres que não seguiam os comportamentos convencionais de feminilidade.

A adoção do nome pelas fundadoras da revista foi um ato deliberado de provocação à sociedade japonesa. Elas estavam cientes de que seu trabalho enfrentaria resistência e críticas, e ao abraçar um termo carregado de controvérsia, afirmavam seu posicionamento político e social. Quanto à tradução para o japonês, o termo chegou ao país na década de 1880 traduzido de forma pouco adequada como “Partido das Meias Tabi Azuis” (HIRATSUKA, 2006,

3 Yasumochi Yoshiko foi uma escritora e poetisa japonesa associada ao movimento feminista do início do século XX. Colaboradora da revista *Seitô*, destacou-se por explorar em seus textos temas como a identidade feminina, o amor e a autonomia das mulheres.

p. 145). Para a revista, entretanto, optou-se por uma adaptação mais significativa: *Seitô*.


O nome é formado a partir da leitura chinesa do kanji 青 ("se", azul, ao invés da leitura japonesa "ao") e do kanji 鞆 ("tô", meia, em vez da leitura japonesa "kutsu"). Assim, a escolha do nome *Seitô* representou mais do que uma decisão editorial. Foi uma declaração política e social das fundadoras, de que a associação e a revista, consequentemente, representariam uma ruptura com o status quo social do modelo feminino proposto pelo governo Meiji, a mulher nascida apenas como função social biológica.

Segundo Hiratsuka (2006, p. 145), realizou-se uma reunião com as cinco fundadoras da *Seitô*: Mozume Kazuko (1888-1979), reconhecida por suas contribuições à literatura japonesa por meio de contos e histórias publicadas em revistas literárias; Hiratsuka Raichô (1886-1971); Nakano Hatsuko (1886-1971), escritora e ativista; Kiuchi Teiko (1885-1943), poeta; e Yasumochi Yoshiko (1889-1982), também poeta.

Durante o encontro, foram tomadas decisões fundamentais. Ficou definido que Hiratsuka assumiria as funções de editora, publicadora e representante da *Seitô*, enquanto Nakano seria a garantidora legal da revista. O grupo optou pela publicação mensal. Por fim, decidiram convidar Naganuma Chieko (1886-1938) para elaborar a capa da edição inaugural da revista.

## ITÔ NOE

Enquanto a revista era fundada, Itô Noe (1895-1923), nascida na ilha de Kyushu, perto de Fukuoka, já demonstrava desde a infância um espírito independente, contrariando as normas de gênero da época.



A trajetória pessoal e literária da autora, analisada por Benkert e Afonso (2025), revela que, apesar de ser uma aluna dedicada, precisou interromper os estudos devido a dificuldades financeiras, e passou a trabalhar nos correios em 1909. Determinada a continuar sua formação, conseguiu convencer um parente rico a patrocinar seus estudos, demonstrando desde cedo sua determinação e autonomia.

Em Tóquio, Itô Noe sobressaiu em seus estudos na Ueno Girls' School; no entanto, sua trajetória pessoal foi marcada por um casamento arranjado com um tio distante, condição imposta para garantir o custeio de sua formação. Pressionada pelas expectativas sociais, foi obrigada a aceitar o casamento e, ao concluir os estudos, retornou à sua terra natal.

Durante esse período trocou correspondências com Hiratsuka e contou sobre o que se passava em sua vida. À medida que trocavam mais cartas, a ativista reconheceu em Noe alguém que instintivamente se opunha às convenções que buscavam enquadrá-la em padrões preestabelecidos.

Pouco tempo depois do casamento, Noe fugiu para Tokyo, para ficar com Tsuji Jun<sup>4</sup>, seu grande amor e antigo professor de inglês. Para ajudá-la a se estabelecer em Tóquio, Raichô indicou uma posição no escritório da *Seitô* com um salário mensal de 10 ienes. Logo ela se integrou ao ambiente, formando uma amizade próxima com Otake Kokichi<sup>5</sup> (1893-1966).

Em seus escritos, Hiratsuka (2006, p. 192) destaca que Noe, apesar de ser a mais jovem do grupo com apenas dezoito anos,

4 Tsuji Jun (1884-1944) foi um importante tradutor e estudioso japonês, segundo marido de Itô Noe, com quem teve dois filhos.

5 Otake Kokichi, foi uma escritora e ativista feminista no Japão do início do século XX. Ela era uma artista e começou a contribuir para a *Seitô* em 1911.

demonstrava notável eficiência, praticidade e confiabilidade. Ela também ressalta a natureza direta e compreensível de Noe, características que alimentavam grandes expectativas sobre seu futuro.

Ao se juntar à *Seitô*, Noe logo se tornou uma peça fundamental. Com uma postura combativa, produziu diversos ensaios na revista para confrontar os críticos da revista, incluindo educadoras renomadas como Utako Shimoda<sup>6</sup> (1854-1936). Mesmo quando aconselhada por outros membros a moderar o tom impetuoso, Noe manteve-se firme e determinada na defesa da revista.

## PRODUÇÃO LITERÁRIA

Noe publicou um total de 101 trabalhos, abrangendo cartas, ensaios e contos. Desses, 45 trabalhos foram publicados durante o período da *Seitô*. A produção literária de Noe destaca-se pela sua notável diversidade de gêneros, abrangendo desde cartas, ensaios, artigos de opinião, resenhas, contos, poemas e traduções. A multiplicidade textual revela não apenas a versatilidade e o domínio técnico, mas também um engajamento profundo com diferentes formas discursivas, o que contribuiu para a pluralidade e o dinamismo da revista. Ao circular entre variados gêneros, Noe ampliou o alcance de suas reflexões e estabeleceu diálogos com públicos heterogêneos, enriquecendo o conteúdo da publicação e fortalecendo seu papel como espaço de produção cultural e feminista.

Apesar das diversas produções, focaremos no papel crucial da introdução do pensamento feminista estrangeiro no Japão através

6 Utako Shimoda foi uma poetisa e educadora japonesa ativa nos períodos Meiji e Taishō. Natural da região que hoje corresponde a Ena, em Gifu, ela fundou diversas instituições educacionais, incluindo a que se tornou a atual Universidade Feminina de Jissen.

de suas traduções dos ensaios de Emma Goldman<sup>7</sup> (1869-1940). Sua atuação como pioneira nesse campo reflete a ausência de uma produção teórica feminista no contexto japonês da época.

As traduções de Itô Noe, realizadas principalmente em 1914, sendo somente uma posterior (1922), abordaram temas importantes como casamento, amor, emancipação feminina e críticas sociais.

A Tabela 1 apresenta as publicações originais de Emma Goldman e suas respectivas traduções feitas por Itô Noe, além dos indicativos das traduções disponibilizadas em português, não sendo aquelas realizadas por ela.

**Tabela 1** – Ensaios traduzidos do inglês para o japonês por Itô Noe em 1914 e 1922

Ano de publicação do original de Goldman	Ano de publicação da tradução de Itô	Onde encontrar no Brasil
1906	Setembro de 1922 (Publicado no <i>Movimento Trabalhista</i> )	GOLDMAN, Emma. <i>A criança e seus inimigos</i> [online]. Biblioteca Anarquista, 1916. Disponível em: <a href="https://bibliotecaanarquista.org/library/emma-goldman-a-crianca-e-seus-inimigos">https://bibliotecaanarquista.org/library/emma-goldman-a-crianca-e-seus-inimigos</a>
1910	Março de 1914	GOLDMAN, Emma. Casamento e amor. In: LINS, Mariana (Org.). <i>Anarquismo, sexo e casamento</i> . São Paulo: Hedra, 2021. p. 141-151.
1910	Março de 1914	GOLDMAN, Emma. A tragédia da mulher emancipada. In: LINS, Mariana (Org.). <i>Anarquismo, sexo e casamento</i> . São Paulo: Hedra, 2021. p. 129-139.
1911	Março de 1914	GOLDMAN, Emma. Minorias versus maiorias. In: <i>Verve</i> , n. 13, 2008. Tradução de Eliane Knorr. p. 123-133.

Fonte: elaboração das autoras (2025).

7 Emma Goldman foi uma anarquista e feminista lituano-americana, conhecida por sua defesa da liberdade individual, dos direitos das mulheres e da crítica às instituições sociais, como o Estado, o casamento e a religião.

Observamos que, com base no ano de publicação dos ensaios de Goldman, há uma média de quatro anos entre a publicação original e a tradução realizada por Noe. Mesmo que “A criança e seus inimigos” tenha sido publicado apenas em 1922, há indícios em cartas publicadas por Noe<sup>8</sup> de que foi traduzido na mesma época que os demais.

A importância dessas traduções reside não apenas no conteúdo das obras de Emma Goldman, mas também no momento e no contexto em que foram introduzidas no Japão. Elas serviram como uma ponte crucial entre o pensamento feminista ocidental e o emergente movimento feminista japonês.

Além de sua diversa produção textual, Noe demonstra uma concepção sobre tradução que antecipa estudos posteriores. Para ela, a divulgação dos conceitos presentes nesses textos era tão importante que se fazia necessário disponibilizá-los em língua japonesa para auxiliar outras mulheres.

Diaz-Diocaretz, tradutora e teórica feminista, escreve que:

Autoras escrevendo de uma perspectiva conscientemente identificada pela/como/de mulher [woman-identified], na qual textos são criados a fim de ampliar as possibilidades semânticas da mulher enunciativa, demandam cooperação adicional por parte de quem traduz (*apud* BASSNETT, 2020, p. 463).

Analisando a citação de Diaz-Diocaretz à luz das informações sobre Noe e seu trabalho de tradução, inferimos que as traduções de Noe não eram meras transposições linguísticas, mas, sim, uma forma de introduzir e expandir os conceitos no Japão. Ela estava, de fato, aumentando as possibilidades semânticas para as mulheres japonesas, que até então não tinham acesso ao tipo de produção teórica. E não somente, Noe selecionou de forma cuidadosa os textos de

Goldman para tradução, escolhendo aqueles que abordavam temas cruciais para o contexto japonês.

O ensaio “A Criança e Seus Inimigos”, publicado por Goldman em 1906, apresenta uma análise crítica das estruturas e instituições sociais que, segundo sua avaliação, restringem e suprimem o desenvolvimento infantil. Goldman propõe que, desde tenra idade, as crianças são submetidas a várias forças societárias que as moldam de acordo com as normas sociais vigentes, ao invés de fomentar o desenvolvimento de suas identidades individuais.

Goldman identifica quatro principais “adversários” da criança: instituições educacionais, organizações religiosas, estruturas familiares tradicionais e órgãos governamentais. Em sua crítica ao sistema educacional, ela argumenta que este, com frequência, emprega metodologias rígidas e autoritárias, focando em moldar as crianças para que se conformem a padrões comportamentais e cognitivos que perpetuam a ordem social existente. De modo similar, ela sustenta que as instituições religiosas impõem crenças dogmáticas que podem inibir o pensamento crítico e a liberdade de expressão.

Toda instituição de nossos dias, a família, o Estado, nossos códigos morais, veem em toda personalidade forte, bonita e intransigente um inimigo mortal; portanto, todo esforço está sendo feito para enfraquecer a emoção humana e a originalidade do pensamento no indivíduo em uma saia-justa desde a sua infância mais precoce; ou para moldar todo ser humano de acordo com um padrão; não em uma individualidade completa, mas em um escravo paciente do trabalho, um profissional automatizado, um cidadão pagador de impostos ou um moralista honesto (GOLDMAN, 1916, p. 4).

Goldman critica a família tradicional por promover obediência e limitar a autonomia infantil, estendendo sua crítica à educação formal feminina, voltada à função doméstica e biológica e à supressão da consciência crítica. Itô Noe vivenciou isso diretamente: sua formação buscava moldá-la como esposa e mãe, e o casamento

arranjado que enfrentou reforçava esse controle. Ao romper com essas expectativas e se engajar na escrita e no ativismo feminista, Noe confrontou tanto a família quanto a educação restritiva, evidenciando como essas instituições funcionavam como instrumentos de submissão feminina.

Em contrapartida, Goldman defendia um modelo educacional emancipatório, que cultivasse um pensamento independente e habilidades próprias — ou seja, competências que não se relacionassem com papéis de gênero, mas que fossem autênticas aos gostos e interesses de cada indivíduo.

A tradução de Noe do ensaio de Goldman ganha relevância significativa no contexto da sociedade japonesa pós-Meiji. Nesse período de rápida modernização, o Japão adotou um sistema educacional centralizado e orientado para o Estado, enfatizando a obediência ao imperador e à nação, muitas vezes em detrimento da individualidade. Segundo Isotani (2016, p. 32), “o sistema educacional japonês era utilizado como ferramenta para unificar e imprimir valores que encorajavam a lealdade patriótica por meio da moral confucionista”.

Em uma sociedade que dissuadia o questionamento da autoridade, a tradução do ensaio estimulava reflexões críticas sobre o sistema vigente. A ideia de permitir o desenvolvimento da individualidade das crianças, em especial das meninas, era revolucionária em um contexto em que a educação era vista primariamente como ferramenta para criar cidadãos leais ao Estado.

O contraste ideológico torna-se ainda mais evidente considerando que figuras como Kishida Toshiko<sup>9</sup> foram presas por expressar

9 Kishida Toshiko (1863-1901) foi uma das primeiras feministas e oradoras públicas do Japão moderno. Ativa durante o período Meiji, destacou-se por seus discursos e escritos em defesa da educação feminina e da igualdade de gênero, questionando as restrições impostas às mulheres pela sociedade patriarcal. Seu famoso discurso *Filhas em caixas* (*Musume no hako*) tornou-se um marco do feminismo japonês inicial, influenciando gerações posteriores de intelectuais e ativistas, como as colaboradoras da revista *Seitō*.

ideias semelhantes, demonstrando a resistência do Estado japonês a perspectivas desafiadoras. A tradução de Itô, portanto, representava um ato de resistência intelectual, introduzindo ideias que confrontavam diretamente a ênfase japonesa na coletividade e na obediência inquestionável ao Estado.

Em consonância com a perspectiva política previamente abordada, o ensaio "Minorias versus Maiorias", traduzido em 1914, apresenta uma análise de Goldman sobre a dinâmica entre grupos minoritários e majoritários. A autora questiona a noção amplamente difundida de que a maioria é representativa da verdade, justiça e progresso. Goldman argumenta que é a maioria que perpetua o status quo, enquanto as minorias atuam como catalisadoras de transformações sociais significativas.

A pensadora postula que as mudanças históricas de maior relevância, sejam elas no âmbito político, social, cultural ou científico, não são iniciadas pela maioria, mas, sim, por grupos minoritários comprometidos e marginalizados. Estes grupos, embora enfrentem resistência, repressão e, por vezes, violência, desempenham um papel fundamental no progresso social, desafiando paradigmas dominantes e propondo novos valores e modos de existência.

Além disso, Goldman elabora uma reflexão sobre a natureza do poder e da liberdade. A autora sustenta que as minorias desempenham um papel crucial na resistência contra sistemas opressivos e tirânicos, sendo elas as responsáveis por manter vivos os ideais de liberdade e justiça em face da conformidade e do autoritarismo associados à maioria.

Ao traduzir este texto, Noe não apenas introduziu ideias revolucionárias no Japão, mas também se posicionou como agente de mudança, alinhando-se com o argumento de Goldman de que as minorias são catalisadoras de transformações sociais significativas.

Como uma mulher feminista em uma sociedade patriarcal, Noe exemplificava a própria tese do ensaio, usando sua posição marginalizada para desafiar e promover ideais de liberdade e justiça. A ação de traduzir e disseminar as ideias é vista como uma manifestação concreta do papel das minorias na resistência contra sistemas opressivos, demonstrando como indivíduos marginalizados são fundamentais para manter vivos os ideais de liberdade em face da conformidade social predominante.

"Casamento e Amor", de 1910 e publicado por Noe em 1914, é um ensaio em que Goldman propõe que o matrimônio e o afeto romântico, embora percebidos como conceitos interligados, são, na realidade, noções díspares e potencialmente antagônicas.

Em sua análise, Goldman estabelece uma clara distinção entre o vínculo romântico e a união matrimonial. Ela argumenta que o afeto é uma força inerente, espontânea e potente que deve permanecer livre de normas ou convenções sociais. O sentimento romântico, em sua forma mais pura, é caracterizado como um vínculo genuíno entre dois indivíduos, baseado em afinidade mútua e ressonância emocional, enquanto a união matrimonial conduzia a mulher "a uma dependência por toda a vida, ao parasitismo, a uma completa inutilidade, seja individual ou social" (GOLDMAN, 2021, p. 142).

Ou seja, ela afirma que o matrimônio, conforme praticado nas construções sociais, funciona como uma instituição que sufoca a espontaneidade natural, transformando as relações interpessoais em transações econômicas e sociais. A crítica de Goldman ao matrimônio abrange uma multiplicidade de elementos opressivos, com um foco particular na subjugação das mulheres. Ela postula que a instituição marital as reduz a meros bens de seus cônjuges, limitando assim sua autonomia, individualidade e crescimento pessoal:

Pode haver algo mais ultrajante do que a ideia de que uma mulher saudável e adulta, cheia de vida e paixão, deve negar as demandas da natureza, deve subjugar o seu mais

intenso desejo, minar sua saúde, quebrar seu espírito, atrofiar sua visão, abster-se da profundidade e da glória da experiência sexual até que um bom homem apareça para tomá-la como esposa? (GOLDMAN, 2021, p. 145).


De acordo com sua análise, as mulheres são socialmente condicionadas a perceber o casamento como o ápice de sua existência, mas ao entrar no matrimônio, se encontram enredadas em uma vida caracterizada pela servidão doméstica e dependência financeira.

Além disso, a análise de Goldman se estende a uma crítica social mais ampla, propondo que o matrimônio serve como um mecanismo para promover a conformidade social e perpetuar estruturas patriarcais. Ela sugere que o casamento, ao invés de representar uma união fundada em afeto genuíno, muitas vezes se manifesta como um contrato social que reforça mecanismos de controle societário e perpetua desigualdades baseadas em gênero.

Ao relacionarmos o ensaio de Goldman à trajetória de Noe, torna-se evidente que sua tradução reflete uma identificação profunda com o conteúdo crítico da autora anarquista. A própria Noe vivenciou o que Goldman denuncia: o casamento como instrumento de controle social, mais próximo de um contrato econômico e familiar do que de uma união baseada em afeto e escolha individual.

Forçada a aceitar um matrimônio arranjado em troca da continuidade de seus estudos, Noe experimentou na própria vida a transformação do amor em transação, sentindo na prática a limitação da autonomia feminina. Assim, sua tradução é lida não apenas como um gesto intelectual, mas também como um ato de resistência pessoal, em que ela dá voz — através das palavras de Goldman — às contradições e opressões que marcaram sua própria experiência.

Outro ensaio traduzido por Noe, que se relaciona a essa mesma linha, é "A tragédia da mulher emancipada", publicado em 1910 e também traduzido em 1914. O ensaio de Goldman examina as



complexidades e paradoxos enfrentados pelas mulheres em busca de emancipação. A anarquista reconhece os progressos alcançados pelo movimento feminista, mas postula que a emancipação plena permanece inalcançada, pois, segundo ela, a libertação das mulheres não se reduz a direitos legais ou conquistas sociais superficiais. Em outras palavras, a emancipação está ligada à compreensão profunda de si mesma e da sociedade na qual se vive, à capacidade de refletir criticamente sobre as normas, restrições e expectativas impostas, e de agir de maneira autônoma em relação a elas. Argumenta que, apesar da obtenção de direitos fundamentais como o sufrágio e a inserção no mercado de trabalho, muitas mulheres ainda se encontram sujeitas a novas formas de opressão.

Goldman ilustra sua tese com uma metáfora incisiva: “Uma emancipação meramente externa fez da mulher moderna um ser artificial, que lembra os produtos da arboricultura francesa, [...]” (2021, p. 130). A analogia serve como ponto de partida para uma análise crítica das limitações das conquistas feministas contemporâneas à autora.

A pensadora propõe que a verdadeira emancipação transcende as reformas jurídicas ou econômicas, exigindo uma transformação profunda nas esferas sociais, emocionais e sexuais. Dessa forma, o ensaio constitui uma reflexão meticulosa sobre a natureza multifacetada da libertação feminina, questionando as abordagens superficiais e propondo uma visão mais holística da emancipação:

A emancipação trouxe à mulher igualdade econômica para com o homem; isto é, ela pode escolher a sua profissão e ofício; mas como o treinamento físico no passado e presente não a equipou com a força necessária para competir com o homem, ela é frequentemente forçada a exaurir toda a sua vitalidade e sobrecarregar cada um de seus nervos de modo a atingir o valor de mercado (GOLDMAN, 2021, p. 131).

Apesar da conquista de uma igualdade econômica formal, as mulheres enfrentavam desvantagens devido à falta de preparação

para competir em um mundo dominado por homens. Goldman critica a noção de emancipação propagada pela sociedade, expondo-a como uma nova forma de dominação. No mercado de trabalho, as mulheres recebiam empregos precários com salários inferiores. Como donas de casa, não detinham verdadeira propriedade de seus lares, e mesmo a maternidade não lhes garantia autoridade familiar plena.

Goldman argumenta que essa suposta “igualdade” resultava em uma forma de opressão que exigia das mulheres um esgotamento físico e emocional para provar seu valor profissional. Essa observação reforça sua crítica às limitações da emancipação superficial, enfatizando a necessidade de uma transformação profunda nas estruturas sociais e mentalidades. Para a anarquista, a verdadeira emancipação deve permitir que as mulheres vivam plenamente, livres de todas as formas de opressão.

O ensaio é uma das grandes influências para a produção literária de Noe, como podemos observar na construção narrativa do seu primeiro conto, *Malcriada (Wagamama)*, publicado em 1913. Apesar do ensaio ser publicado um ano depois, Noe o conheceu em inglês através do marido, Tsuji, pouco depois de sua publicação original. Em análise já apresentada<sup>10</sup>, o conto foi examinado à luz dos princípios apresentados no ensaio, evidenciando a influência direta deste na construção narrativa de Noe.

Ao traduzir as ideias anarquistas e feministas de Goldman, Noe apropriou-se de um discurso de resistência que concebia a mulher como indivíduo criativo e singular. Esse posicionamento conversava ainda com os desafios enfrentados pela *Seitô*, revista que, constantemente pressionada por censura e críticas públicas, transformava-se em um espaço de tensão entre liberdade intelectual e imposições morais.

10 BENKERT, Carolina; AFONSO, Joy Nascimento. *A tragédia da emancipação em 'Malcriada' (1913)*. XVI SEL – Seminário de Estudos Literários – Vozes das Margens: Literatura, Cultura e Resistência, UNESP, Assis, 2024. [no prelo].

Em determinado momento, devido a compromissos e trabalhos externos, Hiratsuka (2006, p. 260) delega a Noe a edição de um dos volumes da *Seitô*, pois ela afirmou estar confiante de que conseguiria conduzir o trabalho. Ao receber uma carta de Noe, Hiratsuka percebe nela uma mistura de entusiasmo e exaustão diante da função recém-assumida. Noe reconhece suas dificuldades e o peso da tarefa:

Fiz um trabalho tão ruim com a edição de novembro que estou completamente farta de mim mesma. Se for possível, gostaria de ser dispensada de fazer a edição de dezembro. Nunca imaginei que fosse tanto trabalho. Acho que fui excessivamente confiante. Não é de se estranhar que você estivesse sempre sem tempo. [...] Claro, uma vez que eu me acostumar, suponho que conseguirei fazer — mas não como sua substituta. Se você estiver disposta a entregar a edição, o lado administrativo, tudo, Tsuji e eu estamos preparados para assumir a revista e dar o nosso melhor (NOE *apud* HIRATSUKA, 2006, p. 260, tradução nossa<sup>11</sup>).

A oscilação no discurso de Noe, ora pedindo para se afastar, ora se dispondo a assumir completamente a revista, revela tanto seu ímpeto e desejo de protagonismo quanto sua falta de clareza sobre as reais demandas do trabalho editorial. O contraste também evidencia a idealização que muitas colaboradoras tinham sobre a *Seitô*, sem perceber a dimensão prática e extenuante que a sustentava.

Hiratsuka deixa claro que Noe não era, a princípio, sua escolha principal para liderar a publicação. Contudo, o contexto de crise e esgotamento pessoal limitava suas alternativas. A revista já não se mantinha financeiramente de forma estável e era necessário buscar

11 No texto original em inglês: "I've done such a poor job with the November issue that I'm thoroughly fed up with myself. If at all possible, I'd liked to be excused from doing the December issue. I never imagined it was so much work. I'm afraid I was overconfident. It's no wonder you were always pressed for time. Of course, once I get used to it, I suppose I'll be able to do it—but not as your stand-in. If you're willing to hand over the editing, the business side, everything, Tsuji and I are prepared to take over the journal and do our very best" (HIRATSUKA, 2006, p. 260).

outras formas de publicação para gerar receita, o que aumentava a pressão sobre a equipe reduzida. Ao mesmo tempo, o episódio ilustra um ponto recorrente na trajetória: o descompasso entre o idealismo de suas integrantes e as dificuldades concretas de manter uma publicação feminista e literária em um cenário socio-político restritivo.

Nas cartas trocadas entre Hiratsuka e Noe, transparece seu entusiasmo característico. Ela se declara disposta a assumir a direção da *Seitô* juntamente com o marido, Tsuji. Hiratsuka relata as palavras da colaboradora: “ — Ah, por favor, deixe que Tsuji e eu cuidemos disso! Prometemos fazer o nosso melhor. Você não vai precisar fazer nada — apenas escrever algo para nós todo mês” (NOE *apud* HIRATSUKA, 2006, p. 261, tradução nossa<sup>12</sup>). Apesar do ímpeto demonstrado, Hiratsuka permanecia cética quanto à capacidade do casal de manter a revista de forma consistente, observando que havia mais empolgação do que foco na execução prática do projeto. Ainda assim, já inclinada a encerrar a publicação, aceita a proposta. Sua única exigência era que seu nome não fosse mais vinculado oficialmente como editora-chefe.

Noe, entretanto, manteve-se inabalável nos ideais da revista e rejeitou a possibilidade de seu fechamento. Para Noe, manter a revista ativa, mesmo que reduzida, significava preservar uma vitória política e cultural frente a um cenário adverso; para Hiratsuka, a continuidade implicava um peso logístico e emocional insustentável.

Em janeiro de 1915, Noe torna-se a editora-chefe da revista, publicando um texto onde se apresentava como tal função:

Em primeiro lugar, estou acabando com todas as regras da *Seitô*. A partir de agora, a revista será livre de regras, de políticas, de afirmações e de princípios. [...] Entretanto, não

12

No texto original em inglês: “Oh, please let Tsuji and me do it,” she exclaimed as soon as she saw me. “We promise to do our best. You won’t have to do a thing—just write something for us each month” (NOE *apud* HIRATSUKA, 2006, p. 261)

aceito homens. [...] Se quiser usá-la como um trampolim para seu próprio sucesso, faça-o, e se quiser nos dar suas impressões, faça-o. Entretanto, a seleção dos manuscritos depende inteiramente de mim. Eu realmente respeito o que quer que seja escrito, desde que seja escrito com um coração verdadeiro. Rejeito qualquer falsidade (NOE, 1915, s.p., tradução nossa<sup>13</sup>).

A declaração de Noe ao assumir a editoria da *Seitô* em janeiro de 1915 é reveladora tanto de sua postura editorial quanto de sua visão sobre o papel da revista no campo literário e feminista da época. Ao afirmar que está “acabando com todas as regras” e que a revista passaria a ser “livre de regras, de políticas, de afirmações e de princípios”, Noe busca romper com a estrutura e as diretrizes previamente estabelecidas pelo grupo, defendendo uma abertura radical à expressão individual.

Essa postura, contudo, carrega uma ambiguidade: embora proclame liberdade absoluta, ela impõe uma restrição clara, a exclusão de homens, e estabelece que a seleção de manuscritos ficaria “inteiramente” sob seu controle. A contradição revela um traço característico de sua liderança: a valorização do livre fluxo criativo coexistindo com um centralismo decisório. Noe constrói para si a figura de guardião da “verdade” literária, afirmando respeitar qualquer texto “desde que seja escrito com um coração verdadeiro” e rejeitando “qualquer falsidade”. Ao adotar critérios subjetivos, vinculados à sinceridade do autor, ela desloca o eixo de avaliação de parâmetros formais ou ideológicos para uma noção ética e pessoal de autenticidade.

13

No texto original em japonês: “先づ私は今迄の青鞞社のすべての規則を取り去ります。青鞞は今後無規則、無方針、無主張無主義です。[...]但し男子の方はお断はりいたします。[...]立身出世の踏台にしたいかたはなさいまし、感想を出したい方はお出し下さい。何でも御用ひになる方の意のまに出来るやうに雑誌そのものには一切意味を持たせません。たゞ原稿撰採はすべて私に一任させて頂きます。私は書かれたものが何であるにしても真実な心で書かれたものならば本当に尊敬いたします。虚偽は一切排斥いたします” (NOE, 1915, s.p.). Disponível em <[https://www.aozora.gr.jp/cards/000416/files/56959\\_77728.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000416/files/56959_77728.html)>.

A abertura para que colaboradoras usassem a revista como “trampolim” para seu próprio sucesso mostra um desprendimento em relação à ideia de uniformidade editorial, mas também sinaliza que Noe concebia a *Seitô* como um espaço de projeção individual mais do que como um projeto coletivo coeso. A ênfase pode ter contribuído para ampliar a diversidade de vozes mas, ao mesmo tempo, fragilizava a construção de uma identidade editorial clara, algo que já se tensionava desde os anos anteriores.

Em síntese, o discurso de posse de Noe como editora-chefe demonstra tanto o ímpeto de renovação e ruptura com o passado quanto um exercício de autoridade pessoal que, paradoxalmente, reinstaura novas regras sob a bandeira da liberdade. Essa tensão entre liberdade criativa e controle editorial é um dos elementos que marcaram o período de sua gestão e que ajudam a compreender os conflitos e dificuldades posteriores da revista.

Nas primeiras *Notas da Editora* (1915), Noe procura convencer as integrantes de que não é “jovem demais para o cargo”, como “muitas parecem pensar” (BARDSLEY, 2007, p. 125). Apesar da tentativa de afirmação, seu desempenho inicial não transmitiu plena confiança. Ao assumir a editoria da *Seitô*, Noe apresentou propostas ambiciosas. Entre elas, a publicação de folhetos de ensaios paralelos à revista mensal e a ampliação do grupo para acolher todas as mulheres. Contudo, subestimou a complexidade e a carga de trabalho envolvidas.

Sobrecarregada, passou a ter dificuldades até mesmo para manter as rotinas básicas de publicação. Uma das primeiras mudanças que implementou foi o fim daquilo que classificou como prática “inefcaz”: a troca de anúncios com outras publicações. Além disso, lamentava a escassez de originais recebidos e admitia não dispor de tempo para buscar novas colaborações pessoalmente, evidenciando um descompasso entre seus planos iniciais e a realidade operacional da revista.

A seguir, na Tabela 2, apresentamos o levantamento dos textos publicados enquanto Noe esteve à frente da revista:

**Tabela 2** — Levantamento de textos publicados enquanto Itô Noe foi editora-chefe da *Seitô*

Autora	Data	Título em japonês	Tradução	Temática
Ikuta Hanayo <sup>14</sup>	Janeiro de 1915	周囲を愛することと童貞の価値と一青鞆十二月号安田臯月様の非難について ( <i>Shûi o aisuru koto to dôtei no kachi to — Seitô jûnigatsu-gô Yasuda Satsuki-sama no hinan ni tsuite</i> ).	Sobre amar as pessoas próximas e o valor da virgindade; Resposta à crítica de Yasuda Satsuki na edição de dezembro da <i>Seitô</i>	Hanayo responde às críticas de Yasuda Satsuki, que atacou a autora em seu artigo anterior. Hanayo argumenta que a pureza e a virgindade não são valores absolutos, defendendo uma visão mais flexível e realista sobre a sexualidade feminina. Ela critica a moralidade rígida e a hipocrisia da sociedade, propondo uma abordagem mais empática e compreensiva em relação à experiência das mulheres.
Harada (Yasuda) Satsuki <sup>15</sup>	Fevereiro de 1915	お目にかかった生田花世さんに就いて ( <i>0-me ni kakatta Ikuta Hanayo-san ni tsuite</i> )	Ao conhecimento da Senhora Ikuta Hanayo	Crítica à posição de Hanayo sobre castidade, repreendendo-a por tratar sua sexualidade como algo separado da integridade pessoal.
Yamada Waka <sup>16</sup>	Fevereiro de 1915	虎さん ( <i>Tora-san</i> )	Tora-san	Narra a recordação de um primeiro amor, Tora-san, e como suas memórias trouxeram conforto à narradora durante tempos difíceis. Ao descobrir a morte dele, ela reflete sobre como a vida poderia ter sido diferente caso tivessem se casado.

14 Ikuta Hanayo (1897-1983) foi escritora e crítica literária japonesa, atuante na revista *Seitô*; seus textos abordavam a condição social da mulher, moralidade e liberdade individual.

15 Harada (Yasuda) Satsuki (1887-1933) foi escritora e ativista japonesa, conhecida por seu engajamento político e feminista, tratando de autonomia feminina, sexualidade e justiça social.


16 Yamada Waka (1879-1957) foi escritora, tradutora e crítica literária japonesa, especializada em gênero e sexualidade.

Ikuta Hanayo	Abril de 1915	懺悔の心より： 平塚雷鳥・伊藤野枝・原田様 によせて ( <i>Zange no kokoro yori: Hiratsuka Raichô, Itô Noe, Harada-sama ni yosete</i> )	De um coração arrependido: Hiratsuka Raichô, Ito Noe e Sra. Harada	O texto descreve a reflexão pessoal de Ikuta Hanayo sobre críticas recebidas de outras mulheres da <i>Seitô</i> . Ela admite ter aprendido com Hiratsuka Raichô, sido tocada por Itô Noe e reconhece a necessidade de pedir desculpas a Satsuki, enquanto lida com dúvidas sobre seu casamento e sente frustração por sua dependência.
Harada (Yasuda) Satsuki	Junho de 1915	獄中の女より男 に ( <i>Gokuchû no onna yori otoko ni</i> )	Para meu amante, de uma mulher na prisão	O conto é uma carta fictícia escrita por uma mulher encarcerada a seu amante, abordando temas como o direito ao aborto e a liberdade sexual feminina.
Itô Noe	Setembro de 1915	私信：野上弥生子様へ ( <i>Shishin: Nogami Yaeko-sama e</i> )	Carta pessoal à Senhora Nogami Yae	Noe expressa seu apoio à escritora e feminista Nogami Yae. Ela elogia a coragem de Yae em abordar temas como maternidade e amor. Itô também compartilha suas próprias experiências e reflexões sobre a condição feminina, destacando a importância da solidariedade entre mulheres intelectuais e escritoras.
Hiratsuka Raichô	Setembro de 1915	個人としての生活と性としての生活との間の争闘に就いて：野枝さんに ( <i>Kojin to shite no seikatsu to sei to shite no seikatsu to no aida no sôtô ni tsuite: Noe-san ni</i> )	Sobre o conflito entre a vida como indivíduo e a vida como ser sexual: para a Sra. Noe	O texto aborda as reflexões de Hiratsuka Raichô sobre a maternidade e o aborto, destacando o conflito entre o papel social da mulher como mãe e suas necessidades individuais, em resposta à discussão anterior com Noe.
Iwano Kiyoko <sup>17</sup>	Setembro de 1915	別居について 思うことども ( <i>Bekkyo ni tsuite omou koto-domo</i> )	Reflexões sobre separação	Aborda a crise conjugal vivida pela autora e suas reflexões sobre o papel da mulher moderna diante do fracasso do casamento.

Yamada Waka	Novembro de 1915	恋愛の自由と本能 ( <i>Ren'ai no jiyū to honnō</i> )	A liberdade e o instinto do amor: uma resposta a um certo Sr. Suzuki	Yamada Waka valoriza o amor espiritual como nobre e critica o amor puramente físico, influenciada por suas experiências pessoais.
Katō Midori <sup>18</sup>	Dezembro de 1915	ただ一人 ( <i>Tada hitori</i> )	Apenas sozinha	O conto retrata Yumiko, que sofre com pesadelos e paranoia, imaginando que todos à sua volta, inclusive seu filho, estão contra ela. Ao despertar, ela se apegua ao marido e ao filho, revelando a vulnerabilidade e o medo de abandono da mulher moderna diante das pressões familiares e sociais.
Katō Midori	Janeiro de 1916	星の空 ( <i>Hoshi no sora</i> )	Céu estrelado	A história acompanha Fumiko, preocupada com dinheiro, casamento e a dificuldade de conciliar vida familiar e artística. No fim, ela se dedica a terminar seu romance, decidindo valorizar-se mais e respeitar sua própria criatividade.
Yamada Waka	Janeiro de 1916	私とその周囲 ( <i>Watashi to sono shūi</i> )	Eu mesma e meu entorno	O texto narra a trajetória de Waka desde sua devoção ao irmão até a exploração que sofreu na América do Norte, onde foi forçada à prostituição. Ele também descreve seu resgate, abrigo em Cameron House e posterior casamento com Yamada Kakichi, que a ajudou a reconstruir sua vida.

Fonte: elaboração das autoras (2025).

Ao analisarmos a tabela das publicações realizadas durante o período em que Itô Noe atuou como editora-chefe da *Seitō*, é possível perceber a diversidade temática dos textos que publicou. A revista abrangeu debates sobre questões como virgindade,



sexualidade, casamento e educação feminina. A variedade é significativa, pois evidencia que Noe, mesmo quando discordava de certas posições expressas por suas colaboradoras, como no caso do aborto, manteve o compromisso de transformar a revista em um espaço de debate aberto.

A postura demonstrou que sua atuação editorial não se limitava a promover as próprias ideias, mas garantir a pluralidade de vozes e perspectivas femininas, permitindo que diferentes opiniões e experiências fossem expostas e discutidas.

Itô reconhece (BARDSLEY, 2007, p. 126) que, ao buscar ampliar o espaço de possibilidades para que as escritoras tivessem um local de acolhimento, assim como ela mesma encontrou, a revista acabou se tornando um projeto sem direção clara, pois necessitava não apenas de um projeto intelectual, mas também de um financiamento prático, especialmente em um contexto em que instituições frágeis eram derrubadas, tanto pelo governo quanto pela sociedade patriarcal.

Apesar desse tom crítico ela conclui, no texto citado anteriormente, descrevendo a *Seitô* como uma verdadeira “cama de sementes”, um terreno fértil para o plantio dos ideais da luta pela libertação feminina no Japão. De fato, a revista funcionou como uma porta aberta para o surgimento de outras publicações e para a projeção de inúmeras escritoras que, mesmo após o encerramento da *Seitô*, permaneceram figuras centrais na literatura japonesa e no movimento feminista do país.

Contudo, naquele momento, salvar a revista já se mostrava uma tarefa quase impossível. A Primeira Guerra Mundial provocou aumentos dos preços no Japão, elevando os custos de papel e tinta, e Noe encerrou de forma abrupta a publicação da *Seitô* logo após a edição de fevereiro de 1916.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Itô Noe foi uma das figuras mais expressivas do feminismo japonês do início do século XX, cuja atuação ultrapassou o campo literário e se consolidou como parte essencial da história da *Seitô*. Sua trajetória revela um engajamento profundo com a construção de um pensamento emancipador para as mulheres, tanto por meio de sua escrita ficcional quanto de sua atuação como tradutora e editora. Ao assumir a direção da *Seitô* em 1915, após a saída de Hiratsuka Raichô, Noe transformou a revista em um espaço mais ousado e politicamente engajado, abrindo-a a discussões sobre sexualidade, maternidade, moralidade e liberdade individual.

Durante sua gestão, Itô Noe não apenas publicou textos de cunho literário e ensaístico, mas também incentivou a colaboração de outras mulheres, estimulando uma escrita de resistência que unia experiência pessoal e crítica social. Esse gesto, em um contexto de forte repressão moral e censura estatal, foi um ato político de grande relevância, pois permitiu que vozes femininas marginalizadas ocupassem um espaço público de debate.

Sua atividade como tradutora dos ensaios da anarquista americano-lituana Emma Goldman foi igualmente significativa. Ao verter para o japonês textos que abordavam o amor livre, a autonomia feminina e a crítica ao casamento, Noe fez circular ideias libertárias e feministas até então inéditas no contexto japonês.

As traduções não foram meros exercícios linguísticos, mas verdadeiras intervenções intelectuais que conectaram o movimento feminista japonês às correntes anarquistas internacionais, ampliando o horizonte teórico e político das leitoras da *Seitô*.

Embora Hiratsuka Raichô seja amplamente reconhecida como a principal figura associada à *Seitô*, por tê-la fundado e simbolizado o despertar do feminismo moderno no Japão, Itô Noe também deve ser lembrada como uma grande representante da revista. Mesmo diante de críticas, censura e perseguições políticas, Noe demonstrou coragem e convicção ao dar continuidade ao projeto, imprimindo-lhe um caráter mais radical e combativo. Ainda que tenha figurado por pouco tempo como editora-chefe, foi nesse breve período que ela transformou a *Seitô* em um espaço “de coração aberto”, onde mulheres puderam expor seus pensamentos, desejos e inquietações — e não era justamente esse o objetivo da revista?

Assim, Itô Noe não deve ser vista apenas como uma escritora, mas como uma articuladora intelectual que, com sensibilidade e determinação, fez da escrita e da edição instrumentos de liberdade e transformação social. Sua atuação reafirma que a *Seitô* não se limitou à figura de Hiratsuka, mas foi também marcada pela força criativa e pela coragem de Noe, que consolidou a revista como um espaço vivo de expressão feminina e de resistência.

## REFERÊNCIAS

BASSNETT, Susan; MATOS, Nina A. *Escrevendo em terra de homem nenhum: questões de gênero e tradução*. **Cadernos de Tradução**. Ano 40, v. 1, p. 456–471, 2020.

BENKERT, Carolina; AFONSO, Joy Nascimento. *A tragédia da emancipação em ‘Malcriada’ (1913)*. **XVI SEL - Seminário de Estudos Literários** – Vozes das Margens: Literatura, Cultura e Resistência, UNESP, Assis, 2024. [no prelo].

BENKERT, Carolina; AFONSO, Joy Nascimento. Itô Noe: a escritora além da mártir. In: FERREIRA, Cacio José; VELASCO, Catherine de Souza Medeiros Alves; IWAKAMI, Laura Tey; NASCIMENTO, Mateus Martins (orgs.). **Contemporaneidade e Circularidades Híbridas nos Estudos Japoneses**. Rio de Janeiro: Projeto Orientalismo/UERJ; Associação Brasileira de Estudos Japoneses – ABEJ, 2025, p. 181-191.

BARDSLEY, Jan. **The Bluestockings of Japan: New Woman Essays and Fiction from Seitô, 1911–16.** Ann Arbor: Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 2007.

GOLDMAN, Emma. **A criança e seus inimigos** [online]. Biblioteca Anarquista, 1916. Disponível em: <https://bibliotecaanarquista.org/library/emma-goldman-a-crianca-e-seus-inimigos>. Acesso em: 29 out. 2025.

GOLDMAN, Emma. A tragédia da mulher emancipada. *In*: LINS, Mariana (Org.). **Anarquismo, sexo e casamento.** São Paulo: Hedra, 2021a. p. 129–139.

GOLDMAN, Emma. Casamento e amor. *In*: LINS, Mariana (Org.). **Anarquismo, sexo e casamento.** São Paulo: Hedra, 2021b. p. 141–151.

GOLDMAN, Emma. Minorias versus majorias. **Verve**, n. 13, p. 123–133, 2008. Tradução de Eliane Knorr.

HIRATSUKA, Raichô. **In the Beginning, Woman Was the Sun:** The Autobiography of a Japanese Feminist. Traduzido por Teruko Craig. New York: Columbia University Press, 2006.

ISOTANI, Mina. **A representação do feminino:** a construção identitária da mulher japonesa moderna. 2016. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

NOE, Itô. Seitô o hikitsugu ni tsuite. **Seitô**, Tóquio, v. 5, n. 1, jan. 1915. Disponível em: [https://www.aozora.gr.jp/cards/000416/files/56959\\_77728.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000416/files/56959_77728.html) Acesso em: 29 out. 2025.



# 4

*Thais Diehl Bresolin*

## **A FORMAÇÃO DO CÂNONE DE LITERATURA JAPONESA EM TRADUÇÃO NO BRASIL E O CASO DE *HÔRÔKI***



## RESUMO

A pesquisa tem como objetivo discutir o processo de formação do cânone literário tanto no Japão quanto no Brasil, com as obras de literatura japonesa que foram traduzidas aqui, para tentar entender por que aquelas escritas por mulheres foram preteridas, em especial *Hôrôki*, de Hayashi Fumiko, um grande sucesso de vendas no Japão. Como aporte teórico, são utilizadas as teorias de Lefevere (2007) sobre a formação dos cânones literários e também sobre o papel da tradução nesse processo. Além disso, comenta-se o uso das estratégias de tradução feministas discutidas por von Flotow (1991) e Massardier-Kenney (2022) que norteiam a tarefa tradutória de fato, desde a escolha da autora e da obra, até as tentativas de solucionar questões decorrentes da reescritura de um texto em uma língua para um texto em outra língua.

**Palavras-chave:** Literatura japonesa. Tradução. Hayashi Fumiko. Tradução feminista.

## INTRODUÇÃO

Há registros de que as japonesas escrevem desde o século VIII e seus poemas constam em obras, como o *Kojiki* (古事記, *Relatos de Fatos Passados*), que contém poemas atribuídos a mulheres, como a Princesa de Nuna-kaha. No século X, foram escritos muitos diários clássicos de autoria feminina, mas também outras obras que são consideradas grandes clássicos até hoje, como *Makura no Sôshi* (枕草子, *O Livro do Travesseiro*), de Sei Shônagon, concluído no ano 1000. Murasaki Shikibu escreveu *Genji Monogatari* [源氏物語, *O Romance do Genji*], considerado por muitos o primeiro romance escrito por uma mulher, na mesma época. Em síntese, as mulheres japonesas escrevem há séculos — mesmo que, com exceção de Sei Shônagon e Murasaki Shikibu, muitas autoras não tenham recebido reconhecimento —, mas o cânone de obras literárias japonesas não as inclui com a mesma frequência que inclui obras escritas por homens. Por exemplo, *Hôrôki* (放浪記, *Escritos Errantes*), de Hayashi Fumiko (1903-1951), foi um best-seller na sua época, vendendo cerca de 600.000 exemplares nos dois primeiros anos após sua publicação (ERICSON, 1997, p. 57). Porém, a obra não é considerada como pertencente ao cânone japonês, pois tem sido menos lida atualmente, sendo, inclusive, difícil de encontrar em bibliotecas japonesas (YUZUKI, 2023, p. 53). Para tentar entender o porquê isso ocorre com essa obra, investigaremos brevemente o processo de publicação literária entre os anos de 1868 e 1945, período do surgimento e consolidação da literatura moderna japonesa. E, como tentativa para recuperar a produção feminina, propomos a tradução de *Hôrôki*, escrito por Hayashi Fumiko, acompanhada de discussões sobre a escolha das estratégias tradutórias.

## OPORTUNIDADES DE PUBLICAÇÃO

Apesar de as mulheres japonesas escreverem há muitos séculos, foi na Era Meiji (1868-1912), com a ampliação do acesso à educação, que começou a se formar um novo mercado literário para recebê-las. Segundo Ericson (1996, p. 82-83), em 1875 apenas 18% das meninas japonesas concluíram os quatro anos de educação primária compulsória mas, em 1910, o número já havia aumentado para 97%. De acordo com Coutts (2006, p. 168), o aumento de oportunidades de estudo para as meninas japonesas iniciou debates no final dos anos 1880 sobre como educá-las e levou à criação de periódicos educacionais direcionados para o público feminino. A primeira dessas revistas a surgir foi a *Jogaku Zasshi* (女学雑誌, *Revista Para Educação Feminina*), publicada de 1885 a 1904, direcionada para a elite. Mas, apesar de tratar de assuntos considerados femininos, o corpo editorial inicial da revista era composto majoritariamente por homens.

Porém, conforme outras classes sociais também começavam a acessar a educação, um novo público de leitoras foi formado. Com isso, houve o crescimento de revistas populares de circulação em massa destinadas às jovens trabalhadoras urbanas (COUTSS, 2006, p. 168-169). Essas publicações atingiam uma grande parcela das mulheres fora da elite, pois, segundo Maeda (2004, p. 171), a maioria das mulheres trabalhadoras assinava alguma revista ou jornal.


Mas as revistas de maior circulação que tinham como público-alvo as mulheres jovens não forneciam oportunidades para escritoras e, muito mais raramente, para novos talentos, sendo, assim, um empecilho para as mulheres que almejavam a carreira literária. Segundo Maeda (2004, p. 176), apenas homens publicavam nas maiores revistas femininas de 1920 e a maioria deles tinha mais de 40 anos.

No entanto, por causa desse contexto, escritoras se organizaram para lançar suas próprias revistas com outros ideais. Segundo Ericson (1996, p. 85), havia dois tipos de revistas voltadas

às mulheres: um que advogava a máxima “boa esposa, mãe sábia” (良妻賢母, *ryôsai kenbo*), reforçando o conceito tradicional de família japonesa; e outro que propiciava discussões sobre reforma social e política, servindo como espaço literário sério para mulheres. As revistas *Seitô* (青鞥, *Meias Azuis*), fundada por Hiratsuka Raichô (1886-1971), e *Nyonin Geijutsu* (女人藝術, *Arte das Mulheres*), fundada por Hasegawa Shigure (1879-1941), tinham como um de seus objetivos fornecer espaço para a publicação de obras escritas por mulheres. E foram elas que proporcionaram o surgimento e consolidação da carreira de algumas escritoras.

Em 1911, foi criado o jornal literário *Seitô* para promover a igualdade dos direitos das mulheres através da educação e literatura. Mesmo com esse objetivo nobre, a revista foi criticada por não ter membros nem tema definido, mas, segundo Coutts (2006, p. 171), a editora que sucedeu Hiratsuka, Itô Noe (1895-1923), respondeu a elas destacando que a revista almejava nutrir novos talentos a despeito de ideologias, por isso não se limitava a nenhuma escola literária específica, aceitando contribuições de principiantes. Tanto escritoras iniciantes quanto aquelas com carreiras já consolidadas colaboraram com a *Seitô*. Yosano Akiko (1878-1942) contribuiu para o primeiro número da revista com um longo poema, que também pode ser lido como uma sequência de doze poemas com números de versos variados e sem temática comum, intitulado *Sozorogoto* (そぞろごと, *Divagações*). Okamoto Kanoko (1889-1939) foi outra escritora que também colaborou com poemas e ensaios para a revista desde sua primeira publicação. Ainda outra contribuidora do volume inaugural foi Tamura Toshiko (1884-1945) com *Ikichi* (生血, *Sangue Vivo*), cuja história gira em torno de uma mulher lembrando a noite anterior, passada com um homem.

Depois do encerramento das atividades da *Seitô* em 1916, seus membros formaram outras revistas literárias. Hasegawa Shigure fundou a *Nyonin Geijutsu* em 1928 com o objetivo de encontrar novas escritoras, e esperava transformar o mundo literário publicando suas obras (COUTTS, 2006, p. 182). Uma das novas escritoras que recebeu




essa oportunidade foi Hayashi Fumiko, uma jovem escritora de origem humilde. Ôta Yôko (1903-1963) já contribuía frequentemente com a *Nyonin Geijutsu* antes de ter seu primeiro grande sucesso em 1939 com *Ama* (海女, *A Mergulhadora*). Enchi Fumiko (1905-1986), que havia recebido elogios da crítica pela sua primeira peça *Furusato* (ふるさと, *Terra Natal*), de 1926, publicou *Banshun Sôya* (晩春騒夜, *Noite Conturbada em Fim de Primavera*) na *Nyonin Geijutsu* em 1928 antes de encená-la no mesmo ano. Outras autoras com carreiras bem estabelecidas também contribuíram com a revista, como Miyamoto Yuriko (1899-1951).

O aumento de revistas e jornais com textos para um público mais diverso colaborou para que mais escritoras mulheres conseguissem publicar. Por outro lado, também gerou críticas e debates, nos anos 1920, sobre a diferenciação de “literatura pura” (純文学, *jun bungaku*) e “literatura popular” (大衆文学, *taishû bungaku*). A literatura escrita por mulheres foi associada à literatura popular e à “literatura de mulher” (女流文学, *joryû bungaku*). Conseqüentemente, a crítica literária começou a categorizar todos os textos de autoras como “literatura de mulher”, independentemente do estilo ou conteúdo. Para Ericson (1996, p. 75), é por isso que as obras das escritoras modernas foram excluídas do cânone da literatura japonesa moderna. Ou seja, o debate do que é considerado literatura ou não costuma excluir obras escritas por mulheres com mais frequência, pois são entendidas imediatamente como literatura popular, apenas de acordo com o gênero de quem as escreveu. E, normalmente, são as obras de “literatura pura” que são entendidas como dignas de canonização.

## CÂNONE DE LITERATURA JAPONESA EM TRADUÇÃO

Se as obras escritas pelas mulheres japonesas foram excluídas do cânone da literatura japonesa já na sua formação, parece



bastante claro que essas obras não serão escolhidas para serem traduzidas em outros países. E isso gera um impasse, pois uma obra ganha nova vida com suas traduções. Segundo Lefevere (2007, p. 183), a sobrevivência de uma obra é garantida, em certa medida, pelas reescrituras, ou traduções, e, se o autor ou a autora deixar de ser reescrito, ou traduzido, seu trabalho será esquecido. Para a escritora Yuzuki (2023, p. 105), até hoje há uma dificuldade de as escritoras japonesas receberem reconhecimento no próprio país e muitas só ganham o “aval” de boa escritora literária quando uma de suas obras é traduzida no exterior. Ou seja, há um círculo vicioso em que não se traduz as obras escritas por mulheres japonesas por não terem sido consideradas “alta literatura”; e exatamente porque essas obras não foram traduzidas, também não são consideradas “alta literatura” no Japão.

Como é possível compreender com o exemplo anterior, o cânone literário de uma cultura prestigia certas obras que foram especialmente escolhidas, e não contém as “melhores obras” produzidas. Segundo Lefevere (2007, p. 197),

[a]parentemente, a história da literatura é com frequência escrita não de um ponto de vista atemporal abrangente, “acima das lutas”; mas antes, ela projeta as “lutas” de seu próprio tempo no passado, usando os escritores que ela canoniza como suporte de uma determinada ideologia, de uma certa poética, ou de ambas.

No caso do cânone da literatura japonesa traduzida no Brasil, é possível que a ausência de mulheres seja resultado de um imaginário do que se considera literatura japonesa. Afinal, segundo Venuti (2019, p. 145),

[...] uma comunidade cultural específica controla a representação de literaturas estrangeiras para outras comunidades na cultura doméstica, privilegiando certos valores domésticos enquanto exclui outros e estabelecendo um cânone de textos estrangeiros que é necessariamente parcial porque está a serviço de certos interesses domésticos.

No Brasil, segundo Cunha (2014, p. 828), a literatura japonesa traduzida precisava passar pelo crivo das línguas hegemônicas. Ou seja, havia uma preferência por publicar obras japonesas que já haviam sido traduzidas em outros países, por exemplo nos Estados Unidos ou na França, normalmente com traduções indiretas. Porém, no final dos anos 1950, a comunidade nikkei brasileira já traduzia diretamente do japonês, e sua escolha de obras era menos ligada ao exotismo.

Desde então, observamos algumas mudanças no cenário da tradução literária de obras japonesas, como a preferência das editoras por traduzir diretamente do japonês, mas ainda são poucas as publicações de obras escritas por mulheres. Souza Corrêa (2021) identificou 171 obras de literatura japonesa traduzidas e publicadas até 2020 no Brasil. Na lista, encontram-se 163 obras de ficção em prosa, excluindo aquelas que foram publicadas em coletâneas. Dessas, 137 obras literárias (84%) foram escritas por autores homens e apenas 26 (16%) foram escritas por mulheres. Por considerarmos que esses dados precisam de constante atualização, visto que é de extrema relevância que acompanhem quem são as autoras e autores publicados no Brasil, realizamos, como parte da pesquisa do mestrado<sup>1</sup>, um levantamento das obras de literatura japonesa traduzidas e lançadas entre 2021 e 2024. Novamente exclui-se as coletâneas de diversos autores da conta, mas contabilizamos as publicações realizadas tanto por editoras quanto por indivíduos e também aquelas de financiamento coletivo. Os dados coletados foram os seguintes: em um total de 73 obras publicadas no período de quatro anos, 22 livros (30%) foram escritos por mulheres e 51 livros (70%) foram escritos por homens. Esses números mostram um aumento de 14% na publicação de livros escritos por mulheres japonesas no Brasil. Porém, a

1 BRESOLIN, Thais Diehl. **Memórias de uma jovem aspirante a escritora**: tradução comentada de Zoku Hôrôki [Escritos Errantes - Segunda Parte], de Hayashi Fumiko (1903-1951). 2025. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025. doi:10.11606/D.8.2025.tde-28112025-124601. Acesso em: 2025-12-04.

quantidade de obras traduzidas de autoras ainda está muito aquém para ser considerada igualitária à de obras de autores homens.

## A IDEOLOGIA NA TRADUÇÃO

A partir do final da década de 1980 até o início da década de 1990, a introdução de discussões sobre teorias desconstrutivistas e pós-estruturalistas da tradução começou a redefinir os conceitos de texto original e fidelidade, o que resultou na virada cultural de 1990. O processo tradutório começou a ser discutido através do viés sociocultural e não mais apenas como um fenômeno linguístico de transposição de um texto entre idiomas. Como consequência, os estudiosos passaram a discutir a tradução com foco na cultura em que o texto-fonte foi escrito, e como ele poderia ser transmitido para a cultura do texto-alvo; e se a tradução do texto-fonte causaria o mesmo efeito em quem o lê no idioma do texto-alvo. Daí a importância da cultura para que um texto possa ser reproduzido e entendido em outro idioma; ela também ditará o que será aceito em determinada cultura e, até mesmo, canonizado (LEFEVERE, 2007, p. 14). As pessoas que traduzem atuam como reesritoras que criam imagens de uma escritora, uma obra e, até mesmo, de toda uma literatura, e segundo Lefevere (2007, p. 19), é necessário refletir sobre a serviço de quais correntes ideológicas são produzidas essas reesrituras, ou traduções. Por isso é importante saber quem traduz, com qual objetivo, sob quais circunstâncias e com que público em mente.

No caso das obras literárias japonesas traduzidas no Brasil, foram (e continuam sendo, na sua maioria) escolhidas obras a partir do crivo de outros países. Isso resulta na reprodução de uma visão específica do Japão pela motivação ideológica desses outros países, mas que também serve ao Brasil. Essa visão acaba por preferir as escritoras, contribuindo para a propagação de uma imagem da

mulher japonesa presente nas obras escolhidas para comporem o cânone e contribuindo para a formação da visão que se quer passar sobre o Japão, seu povo e sua cultura.

A virada cultural evidenciou que a tradução é um processo de mediação que sempre é realizado de acordo com uma ideologia, nunca sendo neutro. Segundo Lefevere (2007, p. 83), “[i]deologia e poética moldam em particular as estratégias do tradutor para solucionar problemas levantados por elementos no Universo de Discurso do original e das expressões linguísticas daquele original”. Ou seja, a tradução sempre será feita de acordo com a ideologia e a poética de quem a produz, e as soluções encontradas para resolver as questões tradutórias também estarão de acordo com essa ideologia.

Somado a isso, temos o desenvolvimento da tradução feminista. Segundo Flotow (1991, p. 72), a tradução feminista se desenvolveu a partir da crítica da “língua patriarcal” realizada por escritoras quebequenses. No final dos anos 1970, essas escritoras produziram obras experimentais para contornar a língua francesa convencional, que entendiam como inerentemente misógina. Criticavam, por exemplo, o uso do masculino como termo genérico na língua e utilizavam o ‘e’ mudo, que marca o gênero feminino em francês, para criar neologismos (FLOTOW, 1991, p. 73). No final dessa década, elas começaram a traduzir textos experimentais feministas quebequenses, adotando uma postura ideológica clara e enfatizando a visibilidade das tradutoras.

A tradutora feminista Massardier-Kenney (2022, p. 199) definiu o termo “recuperação” como uma estratégia que propõe dar ênfase a textos escritos por mulheres para ampliar e remodelar o cânone literário. Traduzindo a obra de Hayashi, contribui-se para que tanto a autora como sua obra sejam lembradas, uma vez que, segundo Lefevere (2007), apenas assim um texto não é esquecido. Ou seja, a escolha do texto que será traduzido, quando possível, é uma importante ferramenta para difundir o trabalho de uma autora

que não só terá sua obra divulgada no país do texto-alvo, mas também ganhará uma sobrevida no seu país natal, acarretada pelo interesse nas suas produções. Com esse objetivo, durante a pesquisa do mestrado, selecionamos *Hôrôki*, de Hayashi Fumiko, como obra escrita por uma mulher japonesa para ser traduzida e recuperada.

## O CASO DE *HÔRÔKI*


Em *Hôrôki*, acompanhamos a independente protagonista, que trabalha para se sustentar enquanto tenta ganhar o reconhecimento do mundo literário dominado por uma elite de homens. Vemos também suas relações com outras mulheres: outras escritoras, mas também prostitutas, garçonetes, trabalhadoras de fábricas e mascates. Na obra, frequentemente contesta-se a ideia de que homens sustentariam o lar, pois as figuras masculinas presentes na vida da protagonista, como o padrasto e os namorados dela, não conseguem ganhar dinheiro suficiente para sustentarem nem eles próprios, sendo sustentados pela mãe da protagonista ou por ela mesma. Essa dinâmica se repete com as relações amorosas e familiares das outras mulheres que aparecem na narrativa. Sendo assim, *Hôrôki* opõe-se aos estereótipos criados pelo cânone em tradução no Brasil, no qual temos com grande predominância obras escritas por homens que, mesmo que tenham a intenção de retratar a realidade japonesa, ainda são escritas sob um viés específico. Para Hayashi, as mulheres são independentes e resolutas. Porém, poucas de suas obras foram traduzidas aqui no Brasil, incluindo *Memórias de Uma Errante*, tradução apenas da primeira parte de três que compõem *Hôrôki*, realizada por Meiko Shimon. Assim, acabamos com um cânone de literatura japonesa em tradução que não reflete a amplitude dos modos de pensar e questionar a sociedade japonesa. Ou seja, a falta de conhecimento de histórias das mulheres japonesas também contribui para que a sociedade japonesa seja vista como homogênea, pois não

reflete a heterogeneidade das experiências sociais no país. Por isso, para que outras vozes pudessem ser ouvidas, escolhemos traduzir *Hôrôki* como parte da pesquisa do programa de mestrado e recuperá-la, traduzindo-a para ampliar e remodelar o cânone literário de obras japonesas traduzidas no Brasil.

Em *Hôrôki*, Hayashi captura a perseverança das pessoas que existiam às margens da sociedade, da qual a autora também fez parte, no período entre a Primeira e Segunda Guerras Mundiais, uma época conturbada para a sociedade japonesa. A obra é um diário fictício baseado nos diários reais que a autora manteve entre os anos de 1922 e 1927; por isso, reflete acontecimentos reais pela perspectiva de uma escritora que os vivenciou. Fumiko, a protagonista, desde a infância viaja de uma cidade para outra com os pais, vendedores ambulantes, em busca de oportunidades de trabalho. Crescendo nessa vida árdua sem um lugar para chamar de lar, ela precisa trabalhar para sobreviver desde jovem, mas nutre o sonho de virar poeta. A protagonista não registra apenas as dificuldades econômicas experienciadas por ela e sua família, mas também experiências comuns do amadurecimento no início da vida adulta, como desilusões amorosas e situações decorridas ao tentar entrar no mercado formal de trabalho.

Fumiko, que tem como objetivo ser poeta, enfrenta muitas dificuldades para realizar esse sonho, então volta-se à escrita de histórias infantis para jornais, pois consegue vendê-las com mais facilidade, recebendo algum retorno monetário e reconhecimento. O tema central de *Hôrôki* ainda é muito atual, pois trata da dificuldade de uma pessoa pobre dedicar-se à realização de um sonho, enquanto suas necessidades básicas e de sua família não estão garantidas.

Essa temática conversa bastante com o cenário literário brasileiro. Aqui temos obras como *Quarto de Despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus que, apesar de ter sido escrita em outro contexto histórico e em um país distante do Japão, tem um conteúdo



semelhante. Tanto a protagonista de *Hôrôki* quanto a de *Quarto de Despejo* nutrem o sonho de serem reconhecidas como poetas, mas encontram a fama com a publicação de seus diários. Ainda temos outro diário de uma escritora brasileira que se assemelha em temática, apesar de ser em menor nível do que o anterior, que é *Minha Vida de Menina* (1942), de Helena Morley. A protagonista tem apenas 12 anos, mas já questiona a sua realidade pós-abolição da escravidão no Brasil em 1888. Esse livro também é fruto dos diários reais mantidos pela autora entre 1893 e 1895. E, assim como para Fumiko, a alegria da protagonista Helena é poder comer comidas gostosas.

Esses dois exemplos demonstram que, apesar de *Hôrôki* ainda não ter sido traduzido integralmente para português brasileiro, tanto o contexto da sua escritura quanto sua temática conversam com obras brasileiras. Segundo Massardier-Kenney (2022, p. 206) os textos paralelos, “[...] ou seja, textos na língua de tradução que tenham sido produzidos numa situação semelhante àquela em que o texto-fonte foi escrito”, podem ser uma rica fonte de pesquisa para o processo tradutório. Nesse caso, devido à distância entre idiomas, não foi possível encontrar soluções para questões tradutórias práticas, mas a comparação entre os textos serviu como um indício de que *Hôrôki* teria a aceitação do público leitor brasileiro, pois o texto aborda questões comuns à nossa literatura.

Mesmo com a proximidade de conteúdo mencionada anteriormente, há a necessidade do uso de notas de rodapé para a elucidação de certos trechos da história. Ao mesmo tempo, é preciso atentar-se para que o uso excessivo de notas de rodapé não transforme o texto em algo completamente estrangeiro ou estereotipado. Para isso, evitaram-se as notas que explicam objetos comuns do cotidiano japonês, como tipos de quimonos ou unidades de medida, resolvendo essas explicações no texto traduzido. Por exemplo, a medida 六畳 (*rokujô*) poderia ser traduzida como “seis tatames” para descrever o tamanho de um pequeno quarto, porém se faria necessária uma nota de rodapé para explicar a conversão dessa medida

para que as pessoas, lendo a tradução, entendessem completamente a informação. Ainda, caso se utilizasse a tradução “seis tatames” sem uma nota explicativa, é possível que o leitor não conseguisse compreender que se trata de uma unidade de medida, pensando ser apenas uma característica da decoração do quarto. No caso de textos estadunidenses, nos quais se utiliza o Sistema Imperial de Medidas, é comum que a tradução brasileira converta menções a pés, jardas ou milhas para o Sistema Internacional de Unidades, facilitando a compreensão. Por isso, optou-se por convertê-la já no texto para “nove metros quadrados”.

**Quadro 1 - Exemplo de tradução**

Texto-fonte em japonês	Texto-alvo em português
尾道(おのみち)の家は、二階が六畳二間、階下は帆布と煙草を売るとしより夫婦が住んでいる。(HAYASHI, 2010, p. 188)	A casa de Onomichi tem dois andares, no andar superior há dois quartos de nove metros quadrados e no térreo mora um casal de idosos que vende lonas e cigarros. (HAYASHI, 2010, p. 188, tradução nossa)

*Fonte: elaboração da autora.*

Mesmo utilizando-se essa estratégia, as características do idioma e da cultura japonesa não foram apagadas. As frequentes menções a nomes de pratos japoneses foram mantidas. Por exemplo, as palavras “*udon*”, “*sanma*” e “*dango*” aparecem romanizadas ao longo do texto, mesmo que não sejam de amplo conhecimento do público brasileiro.

As notas de rodapé, então, foram utilizadas para explicar o contexto histórico de algum acontecimento mencionado na narrativa ou para dar mais informações sobre uma pessoa citada, pois a protagonista faz muitas referências a obras lidas e a personalidades reais com quem conviveu na época. Por isso, utilizamos a estratégia de tradução espessa proposta pelo crítico cultural Kwame Anthony Appiah, mas utilizando-a com um propósito feminista, ou seja, para deixar explícito que o texto lido é uma tradução, e para trazer

visibilidade para a pessoa que o traduziu e elaborou as notas explicativas. Segundo Massardier-Kenney (2022, p. 203), essa estratégia colabora com a tradução acadêmica, pois possui cunho educativo e não considera o texto apenas como um objeto comercial, mas como algo que é afetado pelo gênero, idioma, contexto social e visão política de quem o escreve.

Lefevere (2007, p. 95) escreveu que a intertextualidade, ou alusão literária, é intraduzível, no sentido em que é uma alusão a algum fato ou imaginário conhecido em determinada cultura que pode evocar uma emoção ou um estado de coisas. Sendo assim, traduzir essa intertextualidade para outra cultura é uma tarefa bastante difícil, às vezes impossível, tornando necessário o uso de uma nota explicativa para que a alusão não seja totalmente perdida. No caso do texto de Hayashi, as notas de rodapé podem enriquecer a experiência de leitura, esclarecendo quem é uma pessoa citada pela protagonista, ou a intertextualidade com alguma obra literária mencionada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As escritoras japonesas criaram suas próprias revistas para superar a dificuldade encontrada para publicar seus textos nas revistas femininas no final do Período Meiji (1868-1912), no Período Taishô (1912-1926) e no início do Período Shôwa (1926-1989). Revistas como a *Seitô* e a *Nyonin Geijutsu* foram criticadas por aceitarem contribuições de textos em estilos muito diversos, mas eram um dos poucos espaços literários que publicavam contribuições de escritoras iniciantes, tendo sido de grande importância para a inserção e consolidação de muitas autoras no mercado literário. Mesmo assim, são poucas as mulheres japonesas que têm suas obras consideradas parte do cânone literário do Japão. A reflexo disso, não há muitas publicações de traduções de seus textos no Brasil.

Em busca de contribuir para que mais escritoras japonesas tenham suas obras acessíveis em português, analisamos o caso de *Hôrôki*, de Hayashi Fumiko que, apesar de conversar com o contexto social brasileiro e ter sido um grande sucesso de vendas na ocasião da sua primeira publicação, ainda não foi traduzida integralmente no país. Consideramos que a tradução pode auxiliar para que a obra ganhe uma sobrevida, ou seja, mesmo que ela tenha sido esquecida em certa medida no Japão, sua tradução revela que há interesse em seu conteúdo e em sua autora.

Ainda, os números obtidos com o levantamento de traduções de literatura japonesa no Brasil revelam que há a necessidade de que obras de mais autoras sejam disponibilizadas em português. Analisando os números sem maior contexto, pode parecer que as mulheres publicam pouco no Japão. Mas, ao contrário, as escritoras japonesas têm uma abundante produção literária, e as traduções publicadas aqui deveriam refletir essa profusão de textos. Porém, apenas traduzir uma obra ainda inédita no país não necessariamente significa que o texto-alvo servirá para ampliar a diversidade de formas de se pensar a sociedade japonesa. Para isso, é necessário que o tradutor esteja atento à sua ideologia e ao efeito produzido pelas estratégias tradutórias por ele utilizadas.

## REFERÊNCIAS

COUTTS, Angela. Gender and Literary Production in Modern Japan: The Role of Female-Run Journals in Promoting Writing by Women during the Interwar Years. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**. v. 32, n. 1, p. 167-1985, 2006.

CUNHA, Andrei S. A literatura japonesa em tradução no Brasil. *In*: II SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E PROCESSOS CULTURAIS, 2014, Caxias do Sul. **Anais [...]** - **SILLPRO: espaço, território e região**. Caxias do Sul: UCS, 2014, p. 824-832.

ERICSON, Joan E. **Be a woman**: Hayashi Fumiko and modern Japanese women's literature. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997.

ERICSON, Joan. The Origins of the Concept of "Women's Literature". *In*: SCHALOW, Paul Gordon; WALKER, Janet A. (org.). **The Woman's Hand**: Gender and Theory in Japanese Women's Writing. Stanford: Stanford University Press, 1996, p. 74-115.

HAYASHI, Fumiko. **Memórias de uma Errante**. Tradução de Meiko Shimon. Porto Alegre: Editora Movimento, 1995.

HAYASHI, Fumiko. 放浪記. (**Hôrôki**). Tóquio: *Shinchôsha*, 2010.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

MAEDA, Ai. The Development of Popular Fiction in the Late Taishô Era: Increasing Readership of Women's Magazines. Tradução de Rebecca Copeland. *In*: MAEDA, Ai. **Text and the City**: essays on Japanese modernity. Durham: Duke University Press, 2005, p. 163-219.

MASSARDIER-KENNEY, Françoise. Caminhos para uma redefinição da prática feminista de tradução. Tradução de Emanuela Carla Siqueira e Marcela Lanius. **Revista X**, v. 17, n. 1, p. 192-212, 4 de mar. 2022.

SOUZA CORRÊA, Elisa F. Ficção japonesa em prosa publicada no Brasil. **Tradução em Revista**, v. 2021, p. 312-349, 2021. Disponível em: <[https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev\\_trad.php?strSecao=article\\_sp&fas=55084&numfas=177&nrsqcon=55006&NrSecao=177](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=article_sp&fas=55084&numfas=177&nrsqcon=55006&NrSecao=177)>. Acesso em: 21 dez. 2022.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução**: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

VON FLOTOW, Luise. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. **TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction**, v. 4, n. 2, p. 69-84, 1991.

YUZUKI, Asako. 林芙美子『放浪記』(**Hayashi Fumiko "Hôrôki"**). Tóquio: NHK Shuppan, 2023.



# 5

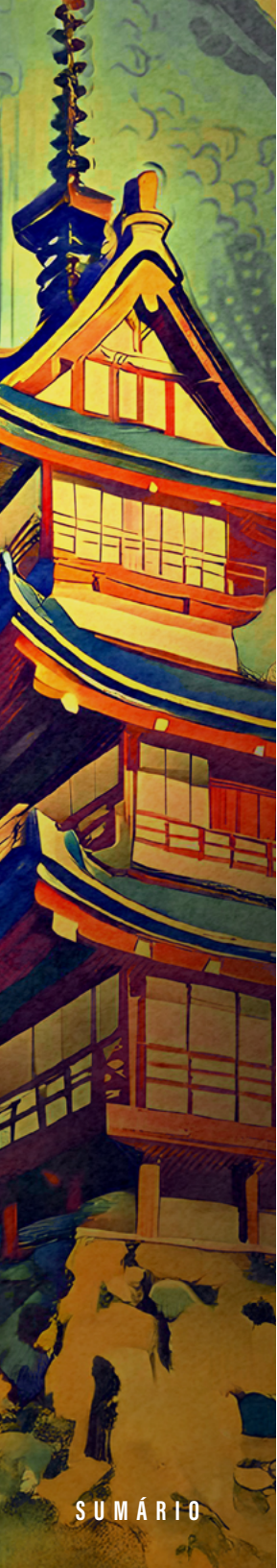
*Camille Façanha  
Lorena Elizabeth Otani*

## **A MATURAÇÃO DO JOVEM-NARRADOR, DE NATSUME SÔSEKI, E O ROMANCE DE FORMAÇÃO<sup>1</sup>**

1

Texto resultante do Projeto de Iniciação Científica (PIBIC) desenvolvido no curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Período: 01/08/2024 a 31/07/2025. Data de apresentação dos resultados: 04 de dezembro de 2025.

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-652-4.5



## RESUMO

A presente pesquisa visa analisar o processo de amadurecimento que ocorre com o personagem “Jovem-narrador” em *Kokoro* (Coração), de Natsume Sôseki, destacando o desenrolar de sua relação com o personagem “Professor”. A evolução do vínculo entre ambos reflete os conflitos de identidade presentes no Japão durante o período Meiji e expressa a árdua busca por um “Eu” que o seja em si. O estudo é de natureza qualitativa e se fundamenta na teoria do Romance de Formação (*Bildungsroman*), de Franco Moretti, que observa a trajetória anelar que o indivíduo moderno na literatura permeia para alcançar um equilíbrio entre seus conflitos internos de alcance por identidade e as exigências do meio social em que habita. Dessa forma, compreender-se-á a transformação do Jovem-narrador, marcada pelo impacto do Professor e acompanhada pela solidão do amadurecimento.


**Palavras-chave:** *Kokoro*; Natsume Sôseki; literatura japonesa moderna; Franco Moretti.

## INTRODUÇÃO

O romance *Kokoro* (こころ)<sup>2</sup>, de Natsume Sôseki, teve sua publicação em 1914 durante o período Taishô<sup>3</sup> e figura como um dos trabalhos mais marcantes do autor. Na trama ambientada no período Meiji<sup>4</sup>, acompanha-se um jovem que conhece um homem mais velho e decide nomeá-lo como “Professor”. A evolução da relação entre os personagens revela questões internas em torno do Professor, marcado por um passado amargo, e desencadeia reflexões existenciais que transformarão o íntimo do Jovem-narrador que apresenta a narrativa. A obra é dividida em três partes, cujas duas primeiras trazem o ponto de vista do Jovem-narrador e a terceira e última parte contempla a narração do Professor.

Em histórias clássicas, a figura juvenil era colocada em segundo plano para dar lugar aos protagonistas maduros que carregavam os valores sociais tidos como essenciais para o progresso da sociedade. Franco Moretti (2020) explica que graças aos atributos dos “adultos” confiava-se a eles a responsabilidade de arcar com

- 2 Na língua japonesa, *kokoro* (心) significa “coração” enquanto “espírito”, “alma” ou “mente”. O título se relaciona tanto ao aprofundamento psíquico realizado nos personagens Jovem-narrador e Professor como à ambientação no período Meiji, no qual a identidade do Eu-japonês entrou em pauta na literatura durante a ocidentalização. Com base nos apontamentos de Neto (2014), interpreta-se que o fato do título da obra trazer *kokoro* no silabário Hiragana (こころ) ao invés da representação simbólica em *Kanji* pode remeter ao sentimento de ausência de espírito que percorre a obra e o respectivo momento.
- 3 O período Taishô (大正時代, *Taishô jidai*), que durou de 30 de julho de 1912 a 25 de dezembro de 1926, corresponde ao reinado do Imperador Taishô (Yoshihito), sendo um período relativamente curto na história do Japão. O período foi marcado por importantes mudanças políticas, culturais e sociais, representando a transição entre a era Meiji (1868-1912), que trouxe a modernização e ocidentalização, e a era Shôwa (1926-1989), associada ao militarismo e à Segunda Guerra Mundial.
- 4 O período Meiji (明治時代, *Meiji jidai*) durou de 25 de janeiro de 1868 a 30 de julho de 1912, marcou o fim do poder político do xogunato e trouxe o estabelecimento de um estado-nação moderno que se voltasse para o Ocidente. O desenvolvimento industrial e econômico veloz com o predomínio de ideologias ocidentais trouxe impactos sociais que prezavam pelo retorno às origens da cultura japonesa.



jornadas novas e hostis que os colocassem em provações. Tais provações exigiam maturidade e experiência para serem superadas, uma vez que os posicionamentos morais do herói também tinham como dever representar seu povo, desde as características culturais até as falhas humanas e dramas coletivos. Entendia-se que tamanha responsabilidade cabia aos adultos, não aos jovens, restando a estes últimos um estado transitório de preparação que visava conduzi-los a aprender com as trajetórias dos adultos. Dessa forma, o surgimento de um indivíduo propriamente dito seria possível apenas após uma fase inicial de menor relevância, durante a qual o jovem aprendia com a sociedade para então integrar-se a ela.

Entretanto, Franco Moretti (2020) traz a teoria do “romance de formação”, também chamada de *Bildungsroman*, que observa a forma como a chegada da modernidade trouxe mudanças para a percepção que se tinha acerca do indivíduo jovem. A transformação do paradigma econômico fez os adultos se questionarem sobre suas próprias existências enquanto indivíduos para além da esfera do trabalho. Assim, percebeu-se que, apesar de não ter experiência de vida ou maturidade, a juventude trazia reflexões fundamentais sobre o que o meio social exigia e onde estava a individualidade do sujeito dentro de tais exigências. Conforme Moretti (2020) destaca, tais dúvidas carregavam incertezas e angústias de identidade semelhantes às que marcaram a modernidade, e logo notou-se que a juventude era um manifesto vivo dos anseios do “Eu”.

Dessa forma, em *Kokoro* tem-se o retrato interessante de um jovem que, ao assumir a narração da história por dois terços do romance, apresenta uma jornada pessoal ímpar que é atravessada por contradições, rupturas e desenvolvimento íntimo. Por meio do contato com o Professor, o personagem descobre e cria suas próprias camadas de identidade, dando a este “Eu” que narra a individualidade que almejava. Ademais, a ambientação no período Meiji reforça o conflito identitário entre o impacto da tradição e a


modernidade acelerada que assolou o Japão com a abertura dos portos para o Ocidente.

Diante do exposto, o objetivo do estudo foi analisar a obra *Kokoro* com ênfase na trajetória de maturação do Jovem-narrador, que tange às duas primeiras partes do romance com sua narração. A análise teve o romance de formação de Moretti (2020) como base teórica principal, na qual foram entendidos os preceitos da teoria e foram identificados os elementos simbólicos da obra que refletem o amadurecimento do personagem.

## JUVENTUDE, MATURIDADE E TRANSFORMAÇÃO

No século XVII, o capitalismo instaurou um novo paradigma econômico, em que a fluidez de mercado exigiu mobilidade constante do indivíduo para acompanhar as dinâmicas trabalhistas. Em tal cenário, ao ser necessário explorar o sujeito para a aquisição de capital, a identidade pessoal viu-se invisibilizada, o “Eu” tinha anseio de existir para se desvencilhar do objetivo único do trabalho de produção. Entretanto, paradoxalmente, o mesmo “Eu” não via alternativa senão ser anulado a fim de adquirir capital de maneira efetiva – para sua própria sobrevivência e para a manutenção de seu emprego. Ademais, as tradições e a cultura operavam outrora como a principal força motriz de um futuro para o povo até então. Porém, a liquidez do sistema acarretou em instabilidade emocional acerca do futuro e dúvidas sobre o passado (MORETTI, 2020; GABRIEL; PEREIRA; GABRIEL, 2022).

Diante de tal contexto, o drama da modernidade encontrou suporte e identificação no drama da juventude. De acordo com os



conceitos de Campbell (1997) e os estudos de Moretti (2020), aos “adultos maduros” é dada a missão de enfrentar as exigências do meio social, já que estar na juventude significava ser um “ainda-não-adulto” que tinha como dever o aprendizado com os passos daqueles que o antecederam. Tal ideal era transposto igualmente na literatura com os heróis clássicos que carregavam os valores morais de um povo e afirmavam sua supremacia em jornadas épicas. Todavia, a modernidade alterou as concepções de identidade e observou-se que a posição indefinida do jovem passou a dialogar melhor com os anseios sociais da época.

De maneira curiosa, Moretti (2020) destaca que o papel do herói clássico – quanto à responsabilidade de representar seu povo – e a função inconsistente do jovem na sociedade já se relacionavam ao perpetuarem uma característica em comum: ambos carregam o peso de uma “presença rejeitada”. Seja porque o herói, ao simbolizar as falhas humanas, se sente alienado e isolado diante de seu destino, seja porque o jovem, ainda em formação, é visto como alguém que precisa superar sua condição para alcançar legitimidade e reconhecimento (CAMPBELL, 1997; MORETTI, 2020).

Percebendo tal movimento, Moretti (2020) definiu os novos tempos como “*formlessness*”, ou seja, a juventude existe no contraste de possuir variadas características, singularidades e facetas, mas ainda assim não se pode defini-la de uma forma única. No âmbito literário, buscou-se a representação de tais sentimentos em personagens literários juvenis, seja em idade ou espírito, espírito este que é posto em um cenário onde a busca do “Eu” conflita constantemente com as normas sociais. Com isso, Moretti (2020) trabalha em sua teoria do “romance de formação” (*Bildungsroman*) dois conceitos ambivalentes: a “juventude”, compreendida enquanto a individualidade – ou “interioridade” – do sujeito, o que o define como “Eu”; e a “maturidade” que se refere às exigências do meio social que cercam aquele indivíduo, às quais ele não vê escolha senão se adaptar. Ambas as forças coexistem inversamente proporcionais no personagem,

levando-o a uma trajetória de descoberta e contato com tais extremos que pode ter um princípio transformador ou classificatório.

Moretti (2020) explica que o princípio da transformação faz a narrativa ter sentido em sua narratividade, ou seja, no caminho dinâmico que o enredo irá traçar para que o herói se construa interna e psicologicamente. Ao contrário, o princípio de classificação tem como ênfase o objetivo do herói, a segurança de possuir um desfecho estável uma vez que o objetivo é alcançado; para isso, a narrativa ganha sentido nos percalços que ela estabelece unicamente para que o fim seja conquistado. Considerando ambos os princípios, valida-se que as questões simbólicas da natureza da juventude – e, por conseguinte, da modernidade – encontram espaço mais significativo no princípio da transformação, já que estabelecer um objetivo significa perpetuar o ideal da existência da juventude como algo a ser superado ou perdido para que haja amadurecimento. Moretti (2020) afirma:

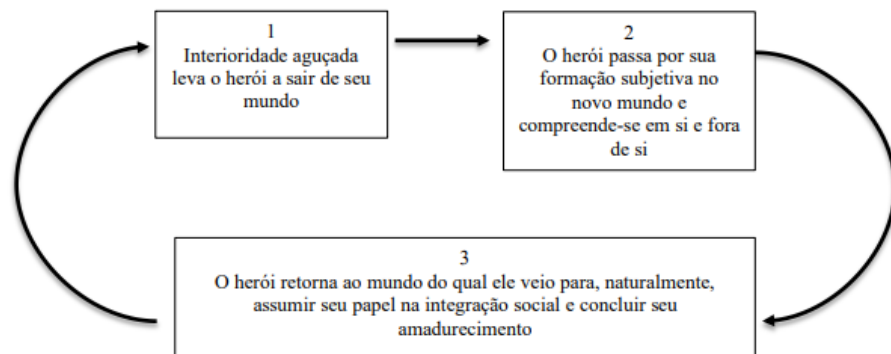
[...] Se, ao contrário, prevalece o princípio de transformação e a ênfase recai sobre o dinamismo juvenil, como nos romances franceses, a juventude não sabe e não quer mais traduzir-se em maturidade: vê em tal possibilidade de “conclusão” antes uma espécie de traição que a privaria de sentido. (MORETTI, 2020, p. 34)

No romance de formação com caráter transformador, o que ocorre é uma “fusão” no inconsciente do indivíduo que, ao reconhecer quem ele é – interna e externamente –, pode entender e aceitar seu papel no meio social. Pois, de acordo com Moretti (2020), não é possível se desvencilhar por completo do contexto social que se vive, seja ele a família, a cultura, o país, entre outros. Logo, o sentido da vida está no equilíbrio que o personagem irá descobrir entre viver sua juventude e adaptar-se à maturidade que seu meio exige. Tal processo não é eterno, pois assim como a fase biológica juvenil se encerra, a vivência pura da juventude enquanto interioridade também se finaliza. O autor define:


Sim – a maturidade não se adequa bem à modernidade. E vice-versa. O Ocidente moderno inventou a juventude, nela se espelhou, elegera-a como valor sintético para si – e exatamente por isso não soube mais imaginar a maturidade. Quanto mais se enriquecia a figura do jovem, mais, inexoravelmente, esvaziava-se aquela do adulto. Quanto mais atraente, podemos acrescentar, prometia ser o romance da vida – mais árduo tornava-se declará-lo concluído: colocar, com íntima e duradoura convicção, a palavra fim (MORETTI, 2020, p. 59).

Portanto, o equilíbrio vem porque deve vir, e para isso a jornada do herói irá colocá-lo em contato direto com seus próprios opostos. Moretti (2020) explica que o herói seguirá uma trajetória de autodescoberta que o fará sair do seu meio e depois o trará de volta, organicamente, ao mesmo ponto de saída para assumir seu papel. A trajetória ocorre em um ciclo (ou anel) em que o herói irá: sair do mundo que conhece, desejando conhecer a si mesmo; em seguida, desenvolve a sua subjetividade na nova realidade; e por último, esse herói agora com a interioridade estabelecida, acaba retornando ao mundo do qual ele veio para fazer parte dele, desta vez compreendendo o lugar de seu “Eu” no social. Visualmente, tem-se a seguinte configuração:

**Figura 1** – Esquema prático da trajetória em anel do romance de formação



Fonte: autoria própria, com base em Moretti (2020).



Considerando o exposto acerca da teoria de Moretti (2020), a obra *Kokoro* se configura como um exemplar curioso da jornada transformativa de um personagem. Apesar da publicação do romance ter se dado no período Taishô, percebe-se que a narrativa expressa um dos principais conflitos do Japão no período anterior, Meiji, sobre “o que seria o ‘Eu-japonês’ após a abertura para o Ocidente”. Os aspectos artísticos e culturais do ato de fazer literatura japonesa absorvem a multiplicidade de Meiji com os pares “ocidente” e “oriente”, criando uma *mimesis* da modernidade (KEENE, 1984; MONZANI, 2022). Os personagens de *Kokoro* sequer possuem nomes, transformando cada narrador em primeira pessoa literalmente em um “Eu” – *watashi*, ou *watakushi*, no original japonês – que está em busca de existência diante dos conflitos de identidade provocados pela entrada do Ocidente (MONZANI, 2022; NAE, 2000). Complementando, Monzani (2022) e Nae (2000) apontam que a proximidade subjetiva proporcionada pela narração em primeira pessoa faz os dilemas se pautarem entre um “Eu” e um “Você” que não são necessariamente as figuras dentro da obra, mas sim o leitor testemunhando e fazendo parte das identidades indefinidas.

Desse modo, Natsume Sôseki apresenta os dois personagens principais da sua obra: um rapaz em final de fase escolar e um homem mais velho a quem o rapaz decide chamar de “Professor”. A partir do encontro entre os personagens, a relação entre ambos se estreita em uma jornada de autodescoberta para o rapaz, o “Jovem-narrador” das duas primeiras partes do romance; e um misterioso caso passado do Professor, narrador da última parte. Apesar da obra alimentar as dúvidas em torno do Professor, Nae (2000) e Wright (1990) destacam o espaço ocupado pelo Jovem-narrador na trama como reflexo dos conflitos identitários que assolaram o período Meiji. A interioridade do personagem em processo de formação estabelece a problemática apontada por Moretti (2020) da divergência e convergência de forças opostas buscando equilíbrio.

Em decorrência disso, dar-se-á a análise do personagem Jovem-narrador do romance *Kokoro* à luz da teoria do romance de formação durante a primeira parte da obra – intitulada como “O Professor e eu” – e a segunda – “Meus pais e eu” –, que tangem a trajetória e a participação do personagem na obra. Inicialmente, será abordado o momento de sua saída do “mundo conhecido” para suas implicações psicológicas ao desbravar o “desconhecido”, personificado na narrativa pelo personagem “Professor”.

## O JOVEM: NARRADOR

A obra tem início na circunstância solitária na qual o Jovem-narrador conheceu seu intitulado “Professor”. Aliás, sua primeira fala no romance já o cita com saudosismo melancólico, ao referir-se ao Professor no passado e reconhecendo que, além deste “nome”, não haveria outra maneira de aludir à sua figura. O primeiro parágrafo da obra diz:

Sempre o chamei de “Professor”. Por isso, usarei somente “Professor” aqui, sem revelar seu nome. Não para resguardá-lo perante a sociedade, mas porque é mais natural para mim. Toda vez que ele me vem à memória, logo me vem a vontade de chamá-lo: “Professor”. Mesmo pegando no pincel, a sensação é a mesma. E gostaria menos ainda de usar a inicial em alfabeto romano, que parece distante, para referir-me a ele (NATSUME, 2008, p. 27).

Nota-se que os personagens nascem juntos na narrativa com suas existências atreladas uma à outra, onde o “Eu” dedica-se a falar sobre o outro ao invés de si. No decorrer dos capítulos, é possível interpretar que a identificação com a solidão do Professor serviu como pretexto inicial para que o contato ocorresse. Até o momento, a interioridade do Jovem-narrador não está sequer expressa, seus

sentimentos e impressões limitam-se ao que deixou o personagem sozinho em Kamakura e de que forma isso o fez se interessar em mover-se até o Professor. Brito (2022) aponta a autopercepção social do indivíduo em relação à sua própria solidão e como ela pode se transformar em uma “resposta social” a determinadas situações. Logo, lembrando Moretti (2020), percebe-se que o “Eu” ainda não tem noção plena das camadas multifacetadas que o compõem, sendo guiado, por ora, por um instinto.

Ocorre então o encontro direto entre os dois personagens e evidencia-se o dinamismo juvenil que carrega o princípio da transformação de Moretti (2020). O personagem cita que “faltavam muitos dias para o início das aulas” (NATSUME, 2008, p. 28), então o leitor não tem acesso a uma passagem temporal mais específica do período que ficou só em Kamakura. Porém, entende-se que a solidão foi quebrada apenas quando a curiosidade pelo Professor foi acionada. O detalhe por si só é curioso, pois uma das impressões mais pertinentes do Jovem-narrador sobre o Professor – tanto ao conhecê-lo como no decorrer do romance – é sua característica peculiar de estar sozinho boa parte do tempo. Ele narra:

Além do mais, o professor tinha uma postura um tanto quanto pouco sociável. Vinha no mesmo horário, parecia sempre alheio ao que se passava à sua volta, e, assim, dessa mesma forma, ia embora. Por mais que o ambiente estivesse animado, não dava mostras de que lhe prestasse atenção. [...]. O professor estava sempre só (NATSUME, 2008, p. 32).

O capítulo três marca o dia em que o Jovem-narrador não conteve sua curiosidade e decidiu que seguiria o Professor enquanto este nadava no mar. O Jovem-narrador nadou até ele, mantendo-se próximo, e então o Professor notou a presença do rapaz. Uma vez sozinhos no mar, eles começaram a trocar as primeiras palavras juntos em meio à descontração do momento. A partir disso, os personagens estabelecem um vínculo que cria no Jovem-narrador o


desejo do contato mais próximo, apesar da relutância do Professor em estar acompanhado. A trama passa a verticalizar a relação entre ambos e a proximidade íntima que se fortalece abre espaço para os dramas pessoais de cada personagem começarem a se mostrar. Ambos possuem personalidades e visões de mundo opostas, ora pontuadas por suas diferenças de geração e ora por suas perspectivas amplas ou limitadas. No capítulo oito, ocorre o seguinte diálogo:

– Eu sou uma pessoa solitária – Naquela noite, o professor repetiu as palavras que dissera outro dia – Eu sou uma pessoa solitária, mas quem sabe você também não é? Mesmo sendo solitário, sou mais velho e posso ficar sem fazer nada, mas com você, que é jovem, não deve ser assim. Tem que se movimentar o máximo que puder, ir atrás de algo. Querer encontrar alguma coisa...

– Eu não me sinto nem um pouco solitário.

– Não há solidão maior do que quando se é jovem. Se não é assim, por que então você vem tantas vezes à minha casa? (NATSUME, 2008, p. 43).

Tal escolha de Sôseki de dar um passado desconhecido para o Professor recorda dois conceitos presentes no romance de formação. Moretti (2020) estabelece que o protagonista jovem que irá amadurecer nada mais é que o “senhor do enredo”, por meio do qual a narrativa se inicia. Caberá ao senhor do enredo começar, percorrer e concluir uma trajetória anelar de amadurecimento, na qual a identidade que ele descobre e fortalece dará sentido às mensagens da narrativa. Entretanto, apenas o senhor do enredo não é o suficiente para a trama – pois recorda-se que, ao final, ele deve ter uma conclusão da jornada. Portanto, existe a “fábula”, incorporada pelos demais personagens da trama, que seria a “história em si” onde o senhor do enredo se desenvolverá. Com base em ambos os conceitos, observa-se que o Jovem-narrador é o “senhor do enredo”, enquanto o Professor é a “fábula”, onde os segredos e percepções do Professor serão o pano de fundo dramático que levará o Jovem-narrador para seus pares contraditórios internos e externos.



Sendo um jovem em mente e espírito, o Jovem-narrador acha melhor viver os acontecimentos conforme eles vêm, não possuindo grandes ambições sobre o futuro e não pensando que as temáticas da morte, do amor, de bens financeiros, entre outras, podem mudar drasticamente a vida do ser humano. Isso frustra o personagem do Professor, que por sua vez não se priva de tecer comentários diretos sobre a inocência do Jovem-narrador, como falar que ele “está com febre, está delirando” (NATSUME, 2008, p. 57), e que se preocupa com a passagem da “febre” fazê-lo se decepcionar com a realidade. Já a esposa do Professor – que tem destaques pontuais na trama – diz que ele “sabe usar palavras vazias” (NATSUME, 2008, p. 63). Conseqüentemente, o Jovem-narrador pensa que “não tem nada em seu coração” (NATSUME, 2008, p. 54), o contato dele com o Professor e a esposa o faz entrar em conflito entre o que parece ser e o que de fato é, tornando-o um “examinador inexperiente” (LUNA, 2020; NAE, 2000).

Corroborando Monzani (2022) sob o olhar do romance de formação de Moretti (2020), a primeira parte de *Kokoro* traz a essência da modernidade ao colocar a interioridade questionadora como enfoque. O Jovem-narrador traz um “Eu” que se sente indefinido e cujo sentimento de pertencimento apenas se manifesta com a presença do Professor. Por meio das opiniões questionáveis e dos pensamentos misteriosos do Professor, o Jovem-narrador lentamente faz crescer em seu íntimo as suas próprias visões.

## O CONFLITO TRAZ O REAL

De acordo com Moretti (2020), há em determinado momento do romance de formação a “quebra do preconceito” no personagem, ou seja, a visão dele deixará de ser unilateral. É um processo de tomada de consciência sobre o próprio espaço e na assimilação dos conteúdos psicológicos, configurando uma evolução gradual

para que o “Eu” consiga entrar em evidência, uma vez descoberto. Tal ocorrido atinge o leitor de igual forma, pois conforme a trama avança ele cria uma concepção pessoal acerca da narrativa que pode se alinhar ou não à concepção do personagem que está acompanhando. O autor afirma:

Finalmente, “seguir sua própria opinião” pode valer “mais” ou “menos” do que “abandonar-se à autoridade”. E, de fato, o Bildungsroman prevê que seu protagonista participe de ambas as experiências. A socialização moderna não é a consequência necessária de uma condição ontológica, como nas sociedades tradicionais: é um processo. Estimula um momento dinâmico, jovem, subjetivo — “algo mais” em relação à autoridade imediatamente dada —, para depois, em um segundo momento, enfatizar seu irresoluto vagabundear, o risco de autodestruição que julga lhe ser inerente (MORETTI, 2020, p. 104).

Em *Kokoro*, interpreta-se que a “quebra do preconceito” no Jovem-narrador ocorre após alguns anos de convivência com o Professor, manifestando-se durante um passeio de ambos pelo subúrbio da região em que moravam, depois da conclusão da faculdade do rapaz. O personagem vai ao Professor guiado pela alegria do encontro sendo recebido com a frieza e o pessimismo costumeiros dele. Porém, ao contrário das vezes anteriores em que o personagem apenas ignorava seus descontentamentos breves com os traços de personalidade do outro, no subúrbio ele busca saber o que aconteceu com o Professor para ele ser quem é. Ao questioná-lo sobre seu passado, ocorre o seguinte diálogo:

A resposta do professor era simples, além de sem graça. Seu tom desprovido de entusiasmo me deixou também desconcertado. Arredio, comecei a andar rápido. Por causa disso, o professor ficou para trás.

– Ei, ei! Está vendo?

– O quê?

– Não é que o seu humor muda mesmo só com uma resposta minha? – disse o professor, olhando para mim.

Neste momento parei e me virei para esperá-lo.

Naquele momento, senti ódio do professor (NATSUME, 2008, p. 92-93).

A frustração instaura o conflito do romance de formação entre o que pertence ao “eu” e o que pertence ao “outro”. O “Eu”, que ficou escondido ou era indecifrado, agora deseja se afirmar para fortalecer a sua presença, o que gera conflito na narrativa. O Jovem-narrador, pensando que encontraria conforto e pertencimento nas palavras do Professor, não se contenta mais com o comportamento cínico do outro. Os ideais misteriosos do Professor param de preencher o “vazio” da falta de identidade do Jovem-narrador, pois existe ali agora um “Eu” que deseja algo além do que o Professor pode oferecer. Ele diz ao Professor no capítulo trinta e um:

– Não acho que seja outro problema. Eu o valorizo por entender seu pensamento ligado ao seu passado. Separados, o primeiro perde valor para mim. Portanto, a mim só foi dado um boneco sem alma, e não consigo me satisfazer com isso (NATSUME, 2008, p. 96).

O momento do conflito, nas palavras de Moretti (2020), é provocado pelo próprio herói para que este afirme sua individualidade, ao que Campbell (1997) complementa alegando que a percepção da fragilidade humana leva o herói a reconhecer que seu “Eu” jamais será compatível com o universo descoberto. Assim, ao constatar a inutilidade do Professor em seu processo de crescimento, o Jovem-narrador se fortalece internamente. Nesse sentido, Wright (1990) destaca que Sôseki reflete sobre a inevitabilidade da traição e do desencanto humano, enquanto Moretti (2020) interpreta tal fenômeno como mais um passo para o amadurecimento do personagem.

Portanto, o Jovem-narrador se desencanta com o Professor, percebendo que ele é apenas um homem comum que não abandonaria suas vivências amargas por ele. Se antes a sua interioridade se restringia à sua relação com o Professor, agora ela começa a existir

para questioná-la e existir isoladamente. Porém, a consequência sentimental no personagem foi a desilusão e a desesperança ao se perceber sozinho dentro e fora de si, vendo-se obrigado a velar tais sentimentos, nas palavras de Moretti (2020).

Dessa forma, a primeira parte de *Kokoro* se encerra com a partida do Jovem-narrador de Tóquio para o interior, a fim de cuidar do pai doente. Durante a viagem, ele segue em reflexão, porém por meio de um olhar mais lúcido sobre si mesmo e sobre o Professor, cuja figura perdeu o fascínio anterior.

## A REALIDADE CHEGA AO ANEL

A segunda parte da obra, intitulada “Meus pais e eu”, representa a última participação e narração do Jovem-narrador. O capítulo inicial segue carregando o estado emocional desorientado do personagem do final da primeira parte, ele chega à casa da família, localizada no interior, precisando conter sua frustração e indiferença diante da alegria de seus pais por sua recente formatura. Recordando os apontamentos de Moretti (2020) sobre a identidade, apesar da descoberta do “Eu” instigar o desejo benéfico de viver em prol de quem o indivíduo é, também é um processo que provoca anseios, pois o contexto social onde o personagem está inserido não permite que o “Eu” se manifeste. A identidade volta a ser velada, pois esta não se encaixa no que o meio – e as pessoas ali inseridas – necessitam do “Eu”. O Jovem-narrador descreve:

Em meu coração, eu comparava a alegria efusiva do meu pai com o tom que o professor me dissera “Parabéns” na mesa do jantar de sua casa, na noite de formatura. Para mim, parecia-me mais refinada a atitude do professor que, apesar de verbalmente ter me felicitado, desprezava no íntimo seu significado, do que o meu pai, que ficava excessivamente feliz por uma coisa tão insignificante, como se

estivesse diante de alguma raridade. Por fim, eu comecei a achar desagradável o ar provinciano de meu pai, que provinha de sua ignorância (NATSUME, 2008, p. 113-114).

Percebe-se que a essa altura da narrativa, o Jovem-narrador está mais consciente de seus pensamentos, angústias e opiniões, principalmente ao comparar seu próprio comportamento em relação ao Professor e ao seu pai. Diante do Professor, ele expressou direta e cruamente suas reais concepções, enquanto com seu pai ele toma uma postura ponderada antes de se expressar. O Jovem-narrador percebe que “eu era um tolo, por não ter pensado como a minha formatura ressoaria em seu coração” (NATSUME, 2008, p. 114-115), mesmo que o fato não fosse muito importante para ele, ou seja, é uma percepção mais equilibrada entre seus sentimentos pessoais e o reflexo da situação nas pessoas que o rodeiam, sem sobrepor uma na outra, conforme descreveu Moretti (2020).

Ademais, o fortalecimento da consciência entre interioridade e maturidade se manifesta na relação simbólica que o próprio personagem estabelece entre seu pai e o Professor. Ainda que exista uma similaridade inconsciente do Professor com a figura paterna, o Jovem-narrador diferencia ambos de acordo com as formas distintas que eles ressoam em seu íntimo. O personagem descreve:

Eu sabia quase tudo sobre meu pai. Se eu me separasse dele, havia, além do elo sentimental, as lembranças entre pai e filho. Mas quanto ao professor, eu desconhecia praticamente tudo ao seu respeito. Nem havia tido a oportunidade de saber sobre o seu passado, o que fora prometido uma vez. Em suma, o professor estava para mim numa penumbra. Não me conformava enquanto permanecia entre este trecho e a parte luminosa. Ficar distante do professor seria uma grande dor para mim [...] (NATSUME, 2008, p. 131).

Relembrando a análise da primeira parte do romance, o Professor opera como a “fábula” que irá preencher dramaticamente a jornada de desenvolvimento do “senhor do enredo”, o Jovem-narrador (MORETTI, 2020). Já o pai doente, por sua vez, é interpretado como o

agente de consolidação do equilíbrio do personagem, pois é através dele que o Jovem-narrador irá alcançar sua integração social após ter consigo apenas as “ilusões envelhecidas” (NATSUME, 2008, p. 152) sobre o Professor. Acrescenta-se o apontamento de Campbell (1997) acerca do arquétipo do pai na literatura como aquele que levará o herói a um mundo mais amplo, uma vez que o filho simboliza o duplo nascimento do próprio pai. Dessa forma, o filho irá se desfazer do seu próprio ego para assumir sua função social.

Diante desse contexto, o Jovem-narrador reconhece que precisa se ajustar ao real, ponderando sobre o espaço que ocupa dentro e fora de si, logo “o ‘realismo’ do narrador não é um conhecimento positivo da realidade, mas antes a combinação de cinismo e nostalgia de quem sente uma força vital se dissipar [...]” (MORETTI, 2020, p. 152). Nesse percurso, o sentimento que acompanha o Jovem-narrador nos cuidados com o pai doente é a solidão de administrar singularmente os extremos de seu íntimo. Sem nomear a sensação de tal forma, ela se manifesta nas tentativas de se comunicar com o Professor por meio de cartas e telegramas, todos sem resposta. Porém, ele persiste até que no capítulo dezesseis uma carta do Professor chega ao interior para o último passo da jornada do Jovem-narrador.

## O ANEL SE ENCERRA

A segunda parte tem o seu desfecho com o pai em fase terminal, enquanto o Jovem-narrador recebe a carta do Professor. Entretanto, o momento da abertura da carta é continuamente adiado à medida que a saúde do pai piora. O Jovem-narrador limita-se a relatar o estado do pai e concentra sua atenção nos cuidados a ele, deixando em segundo plano seus sentimentos de angústia. Quando, enfim, a carta do Professor consegue ser aberta no capítulo dezoito – que encerra a parte intermediária da obra –, ele relata:



Nesse momento, uma frase perto da parte final enfiou-se pelos meus olhos:

“Quando esta carta chegar às suas mãos, eu já não devo estar neste mundo. Devo estar morto já há algum tempo.”

Eu me assustei. Senti como se o meu coração, que estava até então agitado, tivesse se congelado de uma só vez. Comecei a virar as páginas de trás para frente. E fui lendo uma frase a cada página. Num átimo, eu tentei saber o que tinha que saber, espetando com os olhos as letras que apareciam diante de mim. Só queria saber se o professor estava bem. O passado, o passado em penumbra que o professor prometera uma vez revelar-me, isso era completamente desnecessário para mim (NATSUME, 2008, p. 153-154).

Observa-se no trecho acima algo significativo no Jovem-narrador, pois ao final da primeira parte da obra ele acreditava que conhecer o passado do Professor lhe concederia as respostas que desejava para conduzir sua própria vida. Todavia, seu anseio se transforma em preocupação, reconhecendo que sua frustração de outrora não tinha mais importância diante da ameaça ao bem-estar do Professor. Mediante isso, a participação do Jovem-narrador tem seu fim com a sua fuga da casa dos pais no interior para voltar a Tóquio, lendo por completo a carta que o Professor lhe enviou relatando sua vida – sendo a carta o terço final do romance, com narração do próprio Professor.

A decisão do Jovem-narrador de abandonar a família é o ponto mais emblemático de sua trajetória. Além de representar sua última ação concreta na obra, seu destino é indefinido, uma vez que o Professor já está morto. Assim, sua jornada encerra-se de maneira abrupta com um final em aberto e resta ao leitor a sensação de incompletude. Relacionando tal situação aos preceitos de Moretti (2020), percebe-se novamente o impulso de buscar o conflito para afirmar a individualidade e resistir à transformação. Como a interioridade do Jovem-narrador foi descoberta e construída por intermédio

da sua relação com o Professor, torna-se natural que o personagem anseie em voltar à figura dele apesar de não ser mais possível.

A finalização do Jovem-narrador reflete as conclusões típicas dos romances de formação de caráter transformativo. Segundo Moretti (2020), são finais normalmente pobres de sentido, pois a finalidade não é concluir a história, mas evidenciar o amadurecimento que o personagem adquiriu na trajetória. Se ele alcança um novo estágio de consciência em comparação ao seu “Eu” do início, anelando os pontos extremos com o surgimento de um novo “Eu”, o propósito narrativo foi atingido. O teórico ainda destaca que o encerramento é conflituoso por natureza e que o equilíbrio entre a interioridade e a integração social é preciso, mas instável, por isso o herói não necessariamente terá uma conclusão considerada “feliz”. O autor afirma:

Assim como o final feliz implica uma certa forma de “sucesso”, que se sublima em algo mais vasto, o final triste exige a morte do protagonista, mas ao mesmo tempo quer que esta possua características particulares. Deve ser antes de mais nada uma morte que o isole: não apenas de uma ordem social na qual nunca se sentiu à vontade, mas também, e sobretudo, daquelas tensões coletivas às quais permaneceu, apesar de tudo, sempre ligado, e às quais — talvez — confiou em seu íntimo o sentido mais profundo da própria existência (MORETTI, 2020, p. 189).

Ao contrário do naturalismo do Ocidente, Dongyue (2021) e Keene (1984) esclarecem que as obras japonesas se aprofundam na natureza humana, concentrando a narrativa no universo interno dos personagens e arriscando no enfrentamento da essência questionável do personagem para desenvolvê-lo. Desse modo, as imperfeições dos personagens e suas trajetórias destituídas de virtude revelam a singularidade da busca pelo “Eu” que o Japão vivenciava em Meiji. Seguindo a ótica ocidental, Moretti (2020) complementa que o confronto da natureza humana com a realidade desperta no personagem e no leitor o sentimento de injustiça por um destino

inadequado. No entanto, é a consciência e a vivência de ambos os extremos em equilíbrio que confere ao personagem a maturidade necessária, ainda que em um final sem destino.

## CONCLUSÃO

Considerando o desenvolvimento apresentado, conclui-se que a ausência do Jovem-narrador no desfecho do romance indica também o encerramento de sua jornada ao amadurecimento. O Professor, ciente de sua própria estagnação e culpa, escolhe transformar a própria morte em um último ensinamento para o Jovem-narrador, mesmo que para este signifique trilhar o restante de sua vida solitário, tal qual no início da obra. Na primeira parte, o Professor conduz o Jovem-narrador a olhar para dentro de si, enquanto a segunda parte sua ausência força o rapaz a seguir confrontando a realidade sozinho. Assim, como propõe Moretti (2020), a experiência completa o ciclo de formação, trazendo o herói para o lugar de onde saiu transformado pela consciência adquirida.

Ressalta-se que a finalização deste ciclo, ou anel, não significa que o Jovem-narrador ainda não tenha o que desenvolver, pois de acordo com Moretti (2020) o processo de autossuperação segue no decorrer da vivência do indivíduo com mais “anéis” de maturação a serem iniciados e finalizados. No trecho final, o Professor revela seu íntimo e busca reencontrar a humanidade que o Jovem-narrador alegava enxergar nele desde o início, tal qual o rapaz descobrindo-se em si por meio da relação. Como sugere Keene (1984), é possível que o Jovem-narrador perpetue parte da solidão do Professor e siga em isolamento e desesperança. Logo, *Kokoro* mostra que o ato de crescer implica em atravessar contradições profundas – entre inocência e culpa, dependência e autonomia –, e que a maturidade se completa quando o sujeito vive consigo mesmo, por pior que ele seja.

## REFERÊNCIAS

- BRITO, M. C. F. A. **A solidão e o funcionamento psicológico positivo em jovens universitários**. 2022. Dissertação (Mestrado em Psicologia Aplicada) – Escola de Psicologia, Universidade de Minho, Minho, 2022.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10ª Ed. São Paulo. 1997.
- DONGYUE, Wu. **The modernist self in early-twentieth-century japanese literature: shishōsetsu (the “I-novel”) and the writings of Shiga Naoya**. 2021. Dissertação (Mestre em Artes) – Departamento de Estudos do Leste Asiático, Universidade de Alberta, Alberta, 2021.
- GABRIEL, Ana Cássia; PEREIRA, Ana Lúcia; GABRIEL, Fábio Antônio. A sociologia de Zygmunt Bauman: modernidade líquida e consumismo no contexto da contemporaneidade. *In: Revista Humanidades em Perspectivas*. v. 4, n. 8. Curitiba: UNINTER, 2022.
- KEENE, Donald. **Dawn to the west**. 1ª Ed. New York. 1984.
- LUNA, Ivânia Jann. Construindo histórias e sentidos sobre uma perda familiar na vida adulta. *In: Psicologia USP*. v. 31. Florianópolis: SCIELO, 2020.
- MONZANI, João. Desejo e mediação em Ōgai e Sōseki: as molduras de literatura de J. Keith Vincent e Iida Yuko. **Estudos Japoneses**. n. 47. São Paulo, 2022.
- MORETTI, Franco. **O romance de formação**. 1ª Ed. São Paulo. 2020.
- NAE, Niculina. Patterns of opposition in Natsume Soseki’s Kokoro: a tentative approach to the structural interpretation of literary works. **Forum of International Development Studies**. v.15, n. 3. Nagoya, 2000.
- NATSUME, Sōseki. **Coração**. 1ª Ed. São Paulo. 2008.
- NETO, M. E. C. **As traduções de Kokoro, de Natsume Sōseki, para as línguas inglesa e portuguesa**. Orientador: Maria Clara Castellões Oliveira. 2014. Dissertação (Mestrado em Tradução – Inglês) – Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.
- WRIGHT, Daniel. Spiritual Discernment in Soseki Natsume’s Kokoro. **The International Fiction Review**. v. 17, n. 1. Auburn, 1990.



# 6

*Beatriz Dota Fernandes*

## **DECADENTISMO E WABI:**

**POÉTICAS DO RUIR EM  
*O LIVRO DO CHÁ* (1906)**



## RESUMO

*O livro do chá (The book of tea)*, publicado pela primeira vez em 1906, é compreendido, no presente artigo, como um ensaio estético que visava, entre tantos outros objetivos, dialogar com questões mundiais da arte do período. Dentre elas, o movimento decadentista, mencionado na obra como um importante elemento para a recepção do “chaísmo” no Ocidente. Deste modo, intenciona-se investigar as aproximações entre o Decadentismo europeu e a estética *wabi* (por sua vez, muito ligada à cerimônia do chá), observando de que modo o autor japonês estabelece paralelos entre ambas as estéticas e como esses diálogos contribuem para a compreensão de sua teoria. Fundamentado na História Cultural, o estudo articula aportes teóricos da Escola de Frankfurt, da crítica pós-colonial e da filosofia da arte.


**Palavras-chave:** *wabi*; decadentismo; *Okakura Kakuzô*; história cultural.

## INTRODUÇÃO

*“meu estudo do orientalismo me convenceu [...] de que a sociedade e a cultura literária só podem ser compreendidas e estudadas em conjunto” (Edward Said)*

Da profusão das angústias causadas pelos imperativos do recorte histórico apelidado por Eric Hobsbawn como “era dos impérios” (2010), nascia nos Estados Unidos uma obra que convidava os problemas modernos para uma xícara de chá – *The book of tea* (O livro do chá), de 1906, um clássico moderno que seria um dos responsáveis por chamar a atenção do Ocidente para a cultura literária japonesa. A autoria é de Okakura Kakuzô (1862-1913) – um intelectual das artes, curador, funcionário imperial, dentre outros títulos acumulados ao longo de sua breve vida, como o de historiador da arte, de acordo com alguns (KINOSHITA, 2012, p. 33). Todo o contexto ao redor do seu nascimento e criação é uma amálgama de trilhas que quase inevitavelmente o levaria a ser um verdadeiro cosmopolita. A começar pelo local: Yokohama, uma região litorânea que ostenta um importante porto comercial que conectava transações internacionais. Seu pai, antes um samurai, agora tocava uma próspera loja de seda e o contato com tantos estrangeiros o convenceu de que era importante que seu filho aprendesse a língua inglesa (HORIOKA, 1963, p. 6).

Evidentemente, os estudos não pararam por aí. Ele também foi pupilo da artista plástica Okuhara Seiko, além de se dedicar ao aprendizado de poesia clássica, música e filosofia estrangeira, tendo concluído sua formação acadêmica em 1880 pela Universidade de Tóquio (HORIOKA, 1963, p. 12). A partir daí, começa a sua carreira profissional, que acumulou funções como: secretário no Ministério da Educação no setor do ensino de música, pesquisador da Comissão Imperial de Belas Artes, co-fundador e presidente da Escola de Arte de Tóquio, co-fundador da Academia de Belas Artes de Tóquio,



curador do Museu Imperial e do Museu de Belas Artes de Boston. Durante essas atuações, muitas viagens à Europa, América do Norte e pela Ásia aconteceram, sendo que neste último continente a principal finalidade era de descobrir e catalogar obras artísticas (HORIOKA, 1963, p. 20). Em sua lista de amigos, além de diversos artistas e professores de arte japoneses, também figuram nomes estrangeiros famosos como Ernest Fenollosa e Isabella Gardner.

Embora existam diversas documentações de artigos em periódicos como a revista fundada por ele mesmo, *Kokka* (國華), sua janela de produção como escritor de livros foi somente entre 1903 e 1906. Além dos livros publicados em vida *The ideals of the East* (1903), *The awakening of Japan* (1904) e *The book of tea* (1906), há ainda mais dois títulos póstumos em seu nome: *The Heart of Heaven, being a collection of writings* (1922) e *The awakening of the East* (1938). Okakura ainda traduziu diversos textos do japonês para o inglês, principalmente para os seus amigos anglófonos.

*O livro do chá* é o último dos seus livros. Uma síntese final do seu pensamento, um último esforço para dar conta das questões de seu tempo. Assim como os outros dois, foi escrito totalmente em inglês e, até o momento, é a única obra a ter tradução para o português brasileiro. Não coincidentemente, é também seu livro mais conhecido e difundido, muitas vezes referenciado como um dos clássicos modernos da literatura japonesa. Defini-lo em gênero e estilo é ainda uma tarefa em aberto. Uma definição justa, porém (ainda que contestável), seria a de um ensaio estético que visava deslocar a cerimônia do chá japonesa (*sadô*, 茶道) para a categoria de metáfora da cultura japonesa e, a hipótese levantada pelo presente texto, uma teoria de apreciação estética que responderia às angústias do novo século.

Ainda que haja um consenso sobre sua incontestável importância histórica e literária, na academia nacional, há ainda poucas produções que tomam *O livro do chá* como objeto de estudo ou

fonte histórica, sendo que dessas poucas produções a maior parte se concentra na área das Letras, como as dissertações: *Kakuzo Okakura e a busca da essência da arte japonesa: influência e continuidade em Mokichi Okada* (VALDRIGUE, 2016) e *A xícara da humanidade: olhares de Tenshin sobre a arte e a natureza em O livro do chá* (ITO, 2023). Em contrapartida, fora do Brasil as produções são mais numerosas em áreas e problemáticas de pesquisa, amenizando um pouco a lacuna de estudos ao redor da fonte.

Outrossim, pouca ou nenhuma atenção ainda foi dada para o esforço calculado de Okakura para se inserir nos debates universais da arte no seu período. São manifestas, ao longo de seus escritos, a sua preocupação com as questões que afetavam não somente ao Japão e a construção de uma ideia que também superasse as barreiras nacionais e que pudesse disputar com as tantas outras vozes de intelectuais do período. Isto posto, no presente artigo, pretende-se lançar luz a uma das afirmações mais originais contidas na obra e que ainda segue sem uma análise justa: "Os poetas do Decadentismo (...) nos seus protestos contra o materialismo, em certa medida, também abriram caminho para o chaísmo [*Teaism*]."<sup>1</sup> (OKAKURA, 1906, p. 18, tradução nossa<sup>1</sup>).

Quais associações entre Decadentismo e "*chaísmo*" teriam sido feitas por Okakura para que tal afirmação fosse possível? E em que medida esse comparativo auxilia na compreensão de sua teoria estética? Essas são as questões norteadoras para o presente texto, que se encontra assim dividido e organizado: uma análise histórica do movimento literário decadentista, seguida do mesmo processo para a estética *wabi* (por sua vez, profundamente ligada à história e prática da cerimônia do chá) e, por fim, um comparativo das proximidades e distâncias rastreadas por este estudo. Para tanto, foram apropriadas teorias sobretudo nascidas ou indiretamente


1 No original em inglês: "The poets of the Decadence (...), in their protests against materialism, have, to a certain extent, also opened the way to Teaism" (OKAKURA, 1906, p. 18).

influenciadas pela Escola de Frankfurt e autores pós-coloniais, além da temática da estética e apreciação artística pertencentes à filosofia – tudo isso sempre bem pavimentados pelos métodos da História Cultural, que entende e se aproxima do escrito literário como fonte histórica legítima.

## DECADENTISMO: O LUTO POÉTICO DE UM SÉCULO

A compreensão do que foram os desdobramentos culturais do final do século XIX e as críticas de Okakura ao chamado Ocidente esbarram em um denominador comum: a modernidade. Esse termo, mais que um simples conceito para definir um tempo que gerou as primeiras máquinas e modelos industriais, surge na Europa como uma verdadeira promessa de um futuro glorioso. Para que tal futuro fosse possível, o colonialismo torna-se indissociável a esse processo, uma vez que os meios da modernidade dependem da exploração, ao mesmo passo em que o colonialismo é um fenômeno altamente adaptável a depender das demandas de cada tempo. O caso japonês, embora não seja o único, é um dos mais emblemáticos que a historiadora Tani E. Barlow chama de modernidade colonial – *colonial modernity* – (BARLOW, 1997), assim, todas as vezes em que o termo “modernidade” for empregado neste texto, ele também fará referência aos imperativos colonialistas. Mas antes de chegar ao arquipélago, vejamos como os literatos europeus estavam lidando com esse ideal de progresso dentro de seu próprio território.

O fim-do-século (*fin-de-siècle*) XIX representou, para as artes plásticas e a literatura, um momento de desdobramento das tendências românticas das últimas décadas, sendo uma continuação pessimista desta, profundamente marcada por uma relação complexa



de amor e ódio pelos centros urbanos cada vez mais movimentados (MORETTO, 1989, p. 30). O Decadentismo nasce como um sintoma de uma circunstância histórica particularmente vinculada ao desenvolvimento do capitalismo, o estabelecimento da classe burguesa e de uma suposta decadência moral; este último, consequência direta dos dois primeiros. Existia naquele momento, uma efusividade de “uma teoria racial, as idéias sobre origens e classificações primitivas, decadência moderna, progresso da civilização, destino das raças brancas (...) e a necessidade de territórios coloniais” (SAID, 1990, p. 238) que, no final das contas, desaguava no desejo branco de “domínio sobre as partes não-européias da humanidade.” (SAID, 1990, p. 239). Fruto desses ideais – uma vez que nasce no lugar e no tempo em que eles estão localizados – a atitude decadentista diante de tais pressupostos não é passiva, nem mesmo coerente. Antes, mostrou-se desdenhosa, rebelde e desconfiada.

Essa mesma postura é uma das mais importantes no ponto de ruptura com o seu antecessor, o Romantismo. Os “poetas da Decadência”, como chama Okakura, se viram violentamente despojados da crença metafísica romântica que ainda guardava uma esperança de transcendência. Com efeito, os símbolos cristãos tão caros aos românticos são então realocados para um lugar meramente arquetípico dos temas humanos<sup>2</sup>. Restam-lhe, então, uma busca meio hedonista dos prazeres estéticos para o alívio das angústias do “cansaço de quem vive os últimos tempos” (MORETTO, 1989, p. 33).

Aproveitando a deixa da expressão “últimos tempos”, destaca-se que dessa desconfiança desencantada da modernidade e ao mesmo tempo, o fascínio embriagado pelos seus frutos, surge uma

2 Assinala-se, aqui, o mesmo movimento metafórico realizado por Okakura ao se utilizar do símbolo missionário como um fenômeno da modernidade colonial, bem como seus problemas inerentes: “Infelizmente, porém, a atitude ocidental é desfavorável à compreensão do Oriente. O missionário cristão vai para dar, mas não para receber.” (OKAKURA, 1906, p. 10, tradução nossa). No original em inglês: “Unfortunately the Western attitude is unfavourable to the understanding of the East. The Christian missionary goes to impart, but not to receive” (OKAKURA, 1906, p. 10).

relação complexa e contraditória com o próprio presente e futuro. O movimento pressuposto pela modernidade é aquele impulsionado para a frente, reto e em constante ascendência progressiva. Os decadentes, porém, acolhem em suas metáforas e imagens a decadência, o retorno a si e a morbidez, fazendo o movimento contrário ao do progresso. Em seu poema *Um cadáver (Une charogne)*, Charles Baudelaire eleva (ou melhor, descende) esses pareceres a um nível bastante dramático:

[...] De pernas para o ar, qual lúbrica mulher  
A arder, transpirando venenos  
Abria de uma forma cínica, insolente,  
Cheio de exalações, o ventre

Na podridão brilhava o sol com a certeza  
De quem parecia cozinhá-lo,  
Pra devolver com juro à mãe-natureza  
Tudo o que ela um dia juntara (BAUDELAIRE, 1993, p. 101)

Aqui, a apreciação estética do que é belo está subvertida em relação ao tradicional até então – já que o eu-poético descreve o cadáver à sua frente com a mesma volúpia e fascínio que um romântico descreveria uma mulher amada ou uma paisagem bucólica. A apreciação do belo está contida no próprio ruir pútrido da matéria, que revela nesse processo de retorno inevitável à terra, o valor eterno da arte.

Assim, na contramão do progresso, para os poetas decadentes, não há esperança no futuro, portanto, também não apostam suas fichas na pretensiosa herança divinal da “raça europeia” de felicidade e prosperidade a despeito de outros povos. Walter Benjamin, em seus ensaios dedicados a Baudelaire, se utiliza das imagens criadas nas obras do literato para delinear os contornos estéticos do século XIX localizados na capital francesa – um dos grandes centros artísticos e culturais do período. Ao citar o poema *O Cisne*, Benjamin

o interpreta como um poema “alegórico”, que expõe a fragilidade da estrutura parisiense, além da “desolação pelo que foi e a desesperança pelo que virá” (BENJAMIN, 1994, p. 81).

Isso não significa, por outro lado, que o orientalismo não faça parte do escopo de referências utilizado pelos decadentes. O imaginário sobre as coisas e costumes asiáticos foram evocados diversas vezes nas obras decadentistas como um objeto de contemplação, despojado de “um mundo interior subjetivo” (BERNHEIMER, 2002, p. 49, tradução nossa<sup>3</sup>). O fascínio pelo exótico (leia-se, oriental), já era prática da Europa pelo menos desde o século XVIII, como uma “transposição tardia em direção ao Leste de um entusiasmo semelhante, na Europa, pela Antiguidade grega e latina durante a Alta Renascença” (SAID, 1990, p. 61), o que muito convinha para as tendências hedonistas da “arte pela arte” defendida pelos decadentes.

Cabe, agora, questionar qual ou quais ideias desse movimento interessaram a Okakura ao ponto de terem sido mencionados como uma espécie de anunciadores do chaísmo no Ocidente. O próprio escritor menciona que tal ideia propiciadora seria a do “protesto ao materialismo”, de modo que é possível dizer que Okakura reconhecia no Decadentismo uma objeção à modernidade colonial, responsável pelas violências simbólicas marcadas pela necessidade de superação dos costumes tradicionais do Leste Asiático, lidos como infantis (OKAKURA, 1906, p. 7) e, portanto, impeditivos para o tão sonhado progresso da humanidade projetado pela missão civilizadora.

Assim, desse derrotismo moral em relação ao materialismo, para Okakura, ergue-se a possibilidade de um alvorecer no novo século não mais ligado ao esclarecimento (como preconizado pelos iluministas) nem mais à religião cristã, mas à religião estética do chaísmo. Essa conclusão por si só, responderia à simpatia de Okakura

3

A frase completa no original em inglês: “No access is offered to a subjective inner world” (BERNHEIMER, 2002, p. 49).

pelos poetas decadentes. Porém, proximidades ainda mais interessantes e potentes podem ser localizadas quando se lança um olhar comparativo (portanto de semelhanças e distanciamentos) entre o Decadentismo e a estética *wabi*.

## WABI: ALGUMAS DEFINIÇÕES POSSÍVEIS

Preliminarmente, é necessário pontuar que *wabi* não é um conceito somente e nem originalmente estético, mas sim filosófico – guardadas as devidas diferenças entre o que se produziu de conhecimento no Japão e o que entendemos por filosofia no Ocidente. Para os devidos fins deste texto, porém, nos limitaremos especialmente à expressão estética deste termo, e especificamente aplicada à cerimônia do chá, muito embora não tenhamos descartado todos os aspectos metafísicos de sua manifestação.

Isto posto, seja como significante ou como conceito, *wabi* não nasceu do *sadô*, mas é consenso que sua relação com o caminho do chá é perpétua. Não raro, a palavra é mencionada como o verdadeiro espírito da cerimônia (HIROTA, 1980, p. 7), sintetizando em apenas dois sons boa parte dos valores que sustentam a prática. Seu caractere (侘) aparece em diversas classificações de palavras: como adjetivo, *wabishii* (侘しい) carrega o sentido de “miserável”, “solitário” ou ainda “surrado”; como verbo intransitivo, *wabiru* (侘びる), significa “preocupar-se” ou, em certa medida, “entristecer-se” e, por fim, como substantivo, *wabi* (侘び ou simplesmente わび), passa a se referir mais recorrentemente ao sentimento de apreciação pelo austero, em detrimento do refinado e extraordinário.

Michiko Okano, em seu artigo *A estética wabi-sabi: complexidade e ambiguidade* (2018), traz a seguinte definição retirada

do dicionário *Nihon kokugo daijiten*: "Sentimento encontrado na refinada tranquilidade presente nas poesias *haikai* e cerimônia do chá; sentimento melancólico e tranquilo na simplicidade." (OKANO, 2018, p. 178). Aplicando o conceito aos utensílios da cerimônia e baseada em textos clássicos do caminho do chá, Minna Torniainen registra mais uma possível interpretação em *Wabi as an Aesthetic Concept* (2015): "a capacidade de manusear utensílios comuns e atuais como se fossem peças preciosas, com o mesmo respeito e cuidado que alguém manuseia utensílios chineses famosos." (TORNIAINEN, 2015, p. 139). Antes da Era Muromachi (1392-1568) – quando o ato de tomar chá torna-se uma arte (IZUTSU; IZUTSU, 1981, p. 46) –, não havia qualquer acepção estética ligada à palavra, que servia apenas para expressar o sentimento de "angústia e solidão em circunstâncias difíceis - a desolação de um amante abandonado ou a incerteza da vida no exílio" (HIROTA, 1980, p. 10).

Ainda que Okakura não mencione a palavra *wabi* sequer uma vez ao longo das mais de cem páginas de *O livro do chá*, além do termo já estar previamente intrincado no *sadô*, o escritor reconhece as ideias inerentes ao termo e as utiliza diluídas ao longo do texto: o gosto geral do cháismo pelo "conforto na simplicidade mais que no complexo e caro" (OKAKURA, 1906, p. 4, tradução nossa<sup>4</sup>); a preferência pela "maturidade da idade" (OKAKURA, 1906, p. 86, tradução nossa<sup>5</sup>) na composição da sala de chá e a "beleza da humildade" (OKAKURA, 1906, p. 155, tradução nossa<sup>6</sup>) ensinada pelos mestres do chá, para citar alguns exemplos mais diretos. Assim, toma-se como premissa que toda a obra está mediada pelos ideais *wabi*, dentre outros que não cabem ao presente texto, mas que ainda dialogam concordantemente entre si, sem anulações concretas.

4 No original em inglês: "for it shows comfort in simplicity rather than in the complex and costly" (OKAKURA, 1906, p. 4).

5 No original em inglês: "The mellowness of age" (OKAKURA, 1906, p. 86).

6 No original em inglês: "the beauty of humility" (OKAKURA, 1906, p. 155).

## WABI COMO CONCEITO ESTÉTICO E OS DECADENTES: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS

O ponto de intersecção mais claro entre a estética decadentista e o *wabi* está no culto à imperfeição. Falando sobre o primeiro, o imperfeito se manifesta como uma potência ativa de protesto, insatisfação e fascínio com as contradições modernas ebulindo em centros urbanos. Um grito que rompe com as tradições clássicas da simetria, com a rigidez parnasiana e com a confiança absoluta na ciência. Na obra *O grande deus Pã* (publicado pela primeira vez em 1894), de Arthur Machen, metodologia científica, misticismo e o feminino se unem para espalhar o horror pelas ruas de Londres, resultado de um experimento mal-sucedido, expondo a deformidade de uma época confiante demais em seu domínio da natureza.

No *wabi*, a imperfeição é a condição primeira da apreciação estética e um pressuposto para a verdadeira apreciação da natureza das coisas, um valor herdado (dentre muitos outros) do Zen-Budismo: “Envelhecimento e acidente, circunstâncias universais que regem tanto objetos quanto seres humanos, não são motivo de lamentação, mas sim plenamente acolhidos no Zen, pois cada estado de uma entidade, incluindo seu declínio e destruição, expressa sua essência” (SAITO, 2017, p. 37, tradução nossa<sup>7</sup>). Expressa-se na irregularidade das cerâmicas, no desgastar das estruturas, na não resistência à passagem do tempo, mas em devoção a esse processo, principalmente ao que tange às mudanças de estação. Conforme elas acontecem, mudam-se o formato das cerâmicas, a disposição dos objetos e do ambiente, os doces a serem servidos, etc.

7

No original em inglês: “Aging and accident, universal circumstances governing both objects and human beings, are not cause for lamentation but rather are fully embraced in Zen because every state of an entity, including its decline and destruction, expresses its thusness” (SAITO, 2017, p. 37).

Essa entidade, o tempo, é também uma chave importante de compreensão no comparativo estabelecido. O tempo para os decadentes é um mau presságio. Ao retornar para a imagem evocada por Baudelaire no poema *Um cadáver*, a passagem do tempo é retratada de forma semelhante àquela expressada por Francisco de Goya em sua emblemática tela *Saturno devorando um filho* (*Saturno devorando a un hijo*), datada da segunda década do século XIX. São os acontecimentos mundanos seguindo como uma linha reta rumo ao inevitável titã que há de devorar todos, humanos e deuses.

O mesmo não pode ser dito sobre a relação estabelecida sobre o *sadô*. Como pontuado, na cerimônia, pressupõe-se uma harmonia com a passagem do tempo bem como a contemplação serena deste. Esse sentimento em relação ao momento (seja o passado, presente ou futuro) talvez não seja exclusivo do *wabi*, mas sim, um desdobramento comum do viver japonês, principalmente influenciada pelo budismo. De acordo com Kato Shuichi, a tradição budista trouxe para a Ásia um tempo “meio cíclico e meio retilíneo” (SHUICHI, 2012, p. 40), pois dita uma repetição cíclica da vida (a roda de *samsara*, do ciclo de encarnação e reencarnação), mas ainda expõe uma relação direta entre antes e agora, o que paradoxalmente sugere uma forma linear. Ademais, não há um marco-zero na metafísica budista, antes, “O tempo segue de um passado indefinido para um futuro delimitado” (SHUICHI, 2012, p. 41). Assim, o tempo é vivido como uma espécie de espiral melancólica para os sentidos, mas não angustiante como o é para os decadentes. A sala de chá é um bom exemplo para a materialidade dessa relação: “Aqui, a construção tem uma estrutura que nega a si mesma, muda junto com as estações do ano” (SHUICHI, 2012, p. 200).

Assinala-se que existe ainda mais uma diferença fundamental entre a noção de Okakura e de Oscar Wilde – um dos principais escritores a construir diretamente uma teoria estética para o Decadentismo – sobre a relação do tempo e da arte. Para o primeiro,

a arte de um recorte temporal reflete suas próprias questões, e assim deve ser lida: “A arte de hoje é aquilo que realmente nos pertence: é o nosso próprio reflexo. Ao condená-la, condenamos a nós mesmos.” (OKAKURA, 1906, p. 118, tradução nossa<sup>8</sup>). Por outro lado, Wilde em seu ensaio *A decadência da mentira* (*The decay of lying*), menciona que é um equívoco tentar entender um tempo através da arte, pois “o verdadeiro artista é aquele que enxerga as coisas como elas não são” (RESENDE, 2021, p. 106).

Contudo, a negação de uma estrutura fixa, ou melhor, a relação dialética entre a forma imposta por uma construção e as intempéries do tempo na sala de chá, também se assemelha ao modo como os decadentistas lidaram com seus poemas. Tomando *As flores do mal* como objeto, percebe-se que Baudelaire não rompe com as formas clássicas da poesia, sendo que todos os textos obedecem ao modelo de verso alexandrino e ao soneto. Entretanto, o conteúdo se distancia dessa formalidade clássica, explorando o caos, a morte e, nas palavras de Benjamin, o “emergir do abismo” (BENJAMIN, 1994, p. 150). Essa tensão entre as tendências clássicas e os temas do grotesco evidenciam uma inquietação tanto mais intensa com as mudanças de configuração do tempo e do espaço forçadas pela modernidade industrial. Dessa relação angustiante que se impõe entre essas duas entidades, nesse novo modelo, as cidades (grandes musas inspiradoras dos poetas), também mudavam constantemente, mas sem a afinidade evocada pela cerimônia do chá. Antes, a experiência é de assombro:

Ora, na época de “As Flores do Mal”, o fenômeno moderno, (...) é a extensão repentina da civilização urbana: é na cidade então que se concretizam todos os aspectos mais marcantes da revolução industrial, é nela e nela só que de maneira maciça e espetacular a modernidade surgiu.

8

No original em inglês: “The art of to-day is that which really belongs to us: it is our own reflection. In condemning it we but condemn ourselves” (OKAKURA, 1906, p. 118).

Imigração súbita, desordenada e imprevista que faz engordar monstruosamente Paris, transbordar os seus muros formando periferias improvisadas, misturando bruscamente nos mesmos bairros miséria e luxo (...), ruas férvidas nas quais se acotovelam multidões de seres anônimos e contrastantes (VERNIER, 2007, p. 64).

De modo semelhante à Paris de Baudelaire, os centros urbanos do Japão cresciam com a rapidez esperada de um território que se pretendia nação. O drama desse crescimento, no entanto, tinha contornos diferentes da capital europeia uma vez que se desenrolava em razão e sob a direção dos interesses da modernidade colonial. Esse modelo, mais que um rearranjo espaço-temporal, também trazia consigo uma ruptura com a ligação muito bem estabelecida até então entre os habitantes e a terra, desvanecendo os laços tradicionais característicos dessa relação (ORTIZ, 2000, p. 59).

Okakura, ao voltar seu olhar ao *wabi*, também está respondendo a essa cisão, embora não diretamente. Em certa medida, o *wabi* também está ligado à vida no interior, de um “espaço-tempo na vida do interior da montanha: uma estetização de hinabi [鄙び — a experiência provinciana, longe da capital Quioto]” (OKANO, 2018, p. 179), em disparidade ao estilo de vida *miyabi* (雅), por sua vez, “a cultura e a sensibilidade aguçada do povo da capital [...] a estética palaciana, nobre, elegante e sofisticada” (OKANO, 2018). Mesmo no meio da cidade, a sala chá de estilo *wabi* ainda se esforça em emular uma experiência de cabana pequena em meio às montanhas (SHIRANE, 2012, p. 104). Porém, a despeito dessa pretensa simplicidade, é preciso pontuar que, assim como os poetas decadentes que compunham a classe burguesa, a estética *wabi* nasceu do privilégio, bem como também a cerimônia do chá (SAITO, 2017, p. 38) e o próprio Okakura. Em coerência a isso, a máxima “segurar objetos leves como se pesados fossem” da cerimônia do chá, liga-se de modo satisfatório com o gosto decadente pela “refinada maquiagem das coisas” (MORETTO, 1989, p. 32), além do recurso da ironia, muito

apropriado por esses escritores, que nada mais significa do que afirmar uma coisa intencionando dizer outra (geralmente o oposto direto ao primeiro).

Ademais, uma diferença crucial entre a teoria estética de Okakura e os decadentes reside no que toca ao processo de apreciação artística. No capítulo *Art appreciation* ("Apreciação da arte" em tradução livre), o intelectual apresenta um conto taoista chamado por ele mesmo de *The taming of the harp* ("A domesticação da harpa"; em tradução livre) para metaforizar esse processo. A história conta sobre uma harpa feita por um mago a partir de uma frondosa árvore *kiri*. O instrumento estava sob posse do próprio Imperador da China, mas nem os mais habilidosos músicos eram capazes de dominar seu espírito rebelde e tirar dela uma melodia, assim, "a harpa recusava-se a reconhecer um mestre" (OKAKURA, 1906, p. 104, tradução nossa<sup>9</sup>). Porém, ao ser tocada por Peiwoh, "o príncipe dos harpistas", a harpa finalmente revelou sua beleza, deixando que o extraordinário músico cantasse sobre as estações do ano, o amor e a guerra. Quando questionado sobre o seu sucesso, o príncipe teria respondido: "Os outros falharam porque eles cantaram sobre nada além deles mesmos. Eu deixei a harpa escolher seu tema, sem realmente saber se a harpa era Peiwoh ou se Peiwoh era a harpa" (1906, p. 106, tradução nossa<sup>10</sup>). Okakura, então, assim interpreta o conto:

A verdadeira arte é Peiwoh, e nós, a harpa de Lungmen. Ao toque mágico do belo, os acordes secretos do nosso ser despertam, vibramos e vibramos em resposta ao seu chamado. (...) O mestre evoca notas que desconhecemos. (...) Nossa mente é a tela sobre a qual os artistas depositam

9 No original em inglês: "The harp refused to recognize a master" (OKAKURA, 1906, p. 104).

10 No original em inglês: "others have failed because they sang but of themselves. I left the harp to choose its theme and knew not truly whether the harp had been Peiwoh or Peiwoh were the harp" (OKAKURA, 1906, p. 106).

suas cores; (...) A obra-prima é de nós mesmos, assim como nós somos da obra-prima (OKAKURA, 1906, p. 106-107, tradução nossa<sup>11</sup>).

Ou seja, a arte para Okakura não é impositiva, antes, atua no despertar de uma sensibilidade e memória latentes (uma vez que a harpa cantava sobre coisas experienciadas por ela mesmo quando era a árvore *kiri*). Essa mesma relação é simbiótica, recíproca, sem espaço para criações arbitrárias por parte do artista ou do espectador. A etapa posterior, baseado no legado zen-budista presente no *wabi*, seria a do “envolvimento e evolução para e a partir do Nada” (IZUTSU; IZUTSU, 1981, p. 52, tradução nossa<sup>12</sup>), um estado de vazio fenomenal, de não-posseção, precisamente o ponto onde Peiwoh diz não saber onde começa e termina o eu e a harpa.

Os decadentes, por outro lado, entendem a recepção da arte pelo público como uma ação não-passiva e muito menos unilateral, na medida em que a arte não é a única que atua dentro do espectador, como preconiza Okakura, nem é a catalisadora de uma verdade latente, mas antes, um ato criador em todas as esferas – ainda que não seja necessariamente espiritual mas sim, profundamente pessoal. Wilde explicita essa ideia ao falar do crítico como criador ao reagir à obra, criando um novo desdobramento do ato artístico. Esse processo é sempre mediado pela individualidade e subjetividade, o que necessariamente denota um processo incompleto e ambíguo (RESENDE, 2021, p. 109).

De todo modo, dentre todas as proximidades e os distanciamentos que foram brevemente mencionados aqui e sob a teoria estética defendida por Okakura em *O livro do chá*, é possível vislumbrar

11 No original em inglês: “True art is Peiwoh, and we the harp of Lungmen. At the magic touch of the beautiful the secret chords of our being are awakened, we vibrate and thrill in response to its call. (...) The master calls forth notes we know not of. (...) Our mind is the canvas on which the artists lay their colour; (...) The masterpiece is of ourselves, as we are of the masterpiece” (OKAKURA, 1906, p.106 - 107).

12 No original em inglês: “involvement and evolvment to and from Nothingness” (IZUTSU; IZUTSU, 1981, p. 52).

entre ambas as estéticas uma visão complementar sobre o tempo e o ruir, parte essencial do porquê o autor escreveu a comparação e ainda os pretextos sob os quais as suas ideias nasceram. Por um lado, os decadentes rumam seu caminho decrescente rumo às profundezas da individualidade e suas neuroses inerentes, levando-as ao exagero (GAUTIER, 1989, p. 42). Por outro, o *wabi* é uma resposta do intelectual a essas angústias levantadas, tomando-as como legítimas e tomada de latência para um novo modo de viver a arte no novo século, de modo a remover a arte japonesa do status de mera inspiração exótica e ainda oferecer um recurso para as problemáticas ocasionadas pela modernidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As respostas dadas por Okakura para os dilemas do seu tempo e espaço são controversas tanto para os intelectuais ocidentais – visto a quantidade de críticas contidas na obra – quanto também para as alas mais conservadoras do seu meio. Isso porque o intelectual propõe um ambiente de conciliação entre os países através da estética do chá que, de acordo com ele, é um ambiente de trégua, comunhão e igualdade diante da contemplação do belo, experiência que estaria sendo inviabilizada pelos imperativos civilizatórios e modernizantes do Ocidente: “Nos dias de hoje, o industrialismo dificulta mais e mais o refinamento verdadeiro no mundo todo. Mais que nunca, não estaríamos necessitando do aposento do chá?” (OKAKURA, 1906, p. 99, tradução nossa<sup>13</sup>).

Assim, o projeto estético de Okakura para os rumos da arte não incluía somente aquela produzida no Japão, mas também convidava os pensadores ocidentais a um reposicionamento de suas atua-

13

No original em inglês: “Nowadays industrialism is making true refinement more and more difficult all the world over. Do we not need the tea-room more than ever?” (OKAKURA, 1906, p. 99).

ções, saindo da posição de centralidade para uma dinâmica de trocas mútuas com o arquipélago. Isto posto, se lido sob uma perspectiva dialética que visa a apresentar uma antítese aos impulsos violentos do imperialismo "ocidentalizante", *O livro do chá* apresenta a sala do chá (茶室, *chashitsu*) como uma espécie de síntese utópica, aqui entendida sob o sentido proposto por Ernst Bloch da consciência do ainda-não-existente que direciona o olhar para as experiências latentes de um mundo "esperançado" (BLOCH, 2005).

Para Okakura, esse mundo esperançado não precisa da destruição completa de seu precursor, mas de sua articulação consciente e comunitária através da experiência estética do ruir. O *wabi* de *O livro do chá*, nesse sentido, é a ética da delicadeza essencial em oposição ao brutalismo homogeneizante das máquinas, uma depuração profunda da forma artística em oposição aos excessos da reproduzibilidade. Um caminho que não seria possível através da idealização do Classicismo, nem mesmo pela esperança metafísica do Romantismo, mas tão somente pelo reconhecimento do esgotamento do espírito moderno proposto pelos decadentes.

Por fim, salienta-se que ambos – *wabi* e Decadentismo – partem das inquietações da experiência humana diante da imperfeição e das questões próprias de um tempo histórico. O chaísmo de Okakura condensa a esperança de uma estética possível que se baseia na própria passagem, um interstício onde culturas diferentes podem se encontrar em uma poética de reformulação, que compreende as proximidades e as distâncias, sem hierarquias de importância, uma vez que a experiência de recepção proposta por Okakura é comunitária, não individualista. Assim, a sala de chá é mais que um ambiente de escapismo das angústias modernas-coloniais, mas também um espaço de encontro de enunciações, processo esse que pode suscitar tensões. Nessa reinscrição, chá e a flor do mal se encontram na escrita de Okakura para a redenção espiritual da barbárie por meio da harmonia.

## REFERÊNCIAS

- BARLOW, Tani E. (ed.). **Formations of colonial modernity in East Asia**. [S. l.]: Duke University Press, 1997.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução: Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERNHEIMER, Charles. **Decadent Subjects**: The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2002.
- BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**: vol. 1. Tradução: Nélio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- GAUTIER, Théophile. Prefácio às *Fleurs du mal*. In: MORETTO, Fulvia M. L. (org.). **Caminhos do Decadentismo francês**: 1875-1914. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1989. p. 41-52.
- HIROTA, Dennis. The practice of Tea 2: The Wabi Tea of Takeno Jo-o: The Letter on Wabi and Related Documents. In: SHIRO, Usui (ed.). **Chanoyu Quartely nº 23**: Tea and the arts of Japan. Quioto: Chanoyu Quartely, 1980. p. 7-22.
- HOBBSAWM, Eric J. **A era dos impérios**: 1875-1914. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- HORIOKA, Yasuko. **The life of Kakuzou, author of the book of tea**. Tóquio: Hokuseido Press, 1963.
- ITO, Narumi. **A xícara da humanidade**: olhares de Tenshin sobre a arte e a natureza em O livro do chá. 2023. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. DOI: 10.11606/D.8.2023.tde-18052023-134150.
- IZUTSU, Toshihiko; IZUTSU, Toyo. **The theory of beauty in the classical aesthetics of Japan**. [S. l.]: Springer Science + Business Media Dordrecht, 1981.
- KATO, Shuichi. **Tempo e espaço na cultura japonesa**. Tradução: Neide Nagae, Fernando Chamas. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

KINOSHITA, Nagahiro. **Okakura Kakuzō as a Historian of Art**: Okakura Tenshin and Swami Vivekananda. *Review of Japanese Culture and Society: Beyond Tenshin: Okakura Kakuzo's Multiple Legacies*, Hawaii, v. 24, p. 26-38, 2012.

MACHEN, Arthur. **O grande deus Pã**. Guaratinguetá: Penalux, 2017.

MORETTO, Fulvia M. L. Introdução. *In*: MORETTO, Fulvia M. L. (org.). **Caminhos do Decadentismo francês**: 1875-1914. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1989. p. 13-35.

OKAKURA, Kakuzō. **The awakening of Japan**. Nova York: The Century CO., 1905.

OKAKURA, Kakuzō. **The awakening of the east**. Tóquio: Seibunkaku, 1938.

OKAKURA, Kakuzō. **The book of tea**. Londres e Nova Iorque: G. P. Putnam's Sons, 1906.

OKAKURA, Kakuzō. **The Heart of Heaven, being a collection of writings**. Tóquio: Nippon-Bijutsuin, 1922.

OKAKURA, Kakuzō. **The ideals of the east, with special reference to the art of Japan**. Nova York: E. P. Dutton and Company, 1920.

OKANO, Michiko. A estética wabi-sabi: complexidade e ambiguidade. **ARS (São Paulo)**, [S. l.], v. 16, n. 32, p. 173-195, 2018. DOI: 10.11606/issn.2178-0447ars.2018.142233. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ars/article/view/142233>. Acesso em: 02 out. 2025.

ORTIZ, Renato. **O próximo e o distante**: Japão e modernidade-mundo. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

RESENDE, Yuri Barbosa. **O crepúsculo de Oscar Wilde**: escrita de si e estética da existência em *De Profundis* (1897). Orientador: Maria da Glória de Oliveira. 2021. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2021.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAITO, Yuriko. Historical Overview of Japanese Aesthetics. *In*: NGUYEN, A. Minh (ed.). **New Essays in Japanese Aesthetics**. Lanham: Lexington Books, 2017. p. XXX-XLIX.

SHIRANE, Haruo. **Japan and the culture of the four seasons**: Nature, literature and the arts. Nova Iorque: Columbia University Press, 2012.

TORNIAINEN, M. Wabi as an Aesthetic Concept. **Studia Orientalia Electronica**, [S. l.], v. 90, p. 137-258, 2015. Disponível em: <https://journal.fi/store/article/view/51275>. Acesso em: 25 set. 2025.

VALDRIGUE, Amadeus. **Kakuzō Okakura e a busca da essência da arte japonesa: Influência e continuidade em Mokichi Okada**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

VERNIER, France. Cidade e modernidade nas “flores do mal” de baudelaire . **ARS (São Paulo)**, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 62-79, 2007. DOI: 10.1590/S1678-53202007000200007. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ars/article/view/2997>. Acesso em: 18 out. 2025.



# 7

*Alice Medeiros Nogueira*

## **DIREITOS DE PESSOAS TRANSGÊNERO NO JAPÃO CONTEMPORÂNEO:**

**DESAFIOS LEGAIS  
E DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO**



## RESUMO

Este artigo examina a evolução dos direitos das pessoas transgênero no Japão contemporâneo. Primeiramente, fazemos uma visão geral histórica do Japão em relação à diversidade de gênero. Em seguida, avaliaremos as disposições legais no contexto dos padrões internacionais de direitos humanos, e exploraremos os desafios enfrentados pelas pessoas transgênero. Também destacaremos o papel do ativismo e de movimentos na contestação do status quo e na promoção de reformas legislativas. O artigo conclui com apresentação de recomendações feitas para garantir uma maior proteção aos direitos humanos e à dignidade das pessoas transgênero no Japão.

**Palavras-chave:** transgênero; direitos humanos; Japão contemporâneo; desafios legais.

## INTRODUÇÃO

Nas últimas duas décadas do século XXI, os direitos e reconhecimento de pessoas transgênero, pessoas cuja identidade de gênero difere do sexo dado a elas no nascimento (FORSYTH; COPES, 2014, p. 740), foram reconhecidos como componente importante dos direitos humanos em nível internacional, incluindo, mas não limitando, ao direito de autodeterminação, reconhecimento legal, proteção contra discriminação, acesso ao trabalho e acesso à saúde.

Considerando este contexto, o Japão apresenta um caso peculiar. Como uma nação que mistura modernidade com tradições culturais milenares, o país tem feito avanços importantes em vários campos, como tecnologia, educação e saúde. No entanto, quando o assunto é o reconhecimento dos direitos das pessoas transgênero<sup>1</sup>, o Japão apresenta uma dissonância em relação a outras nações desenvolvidas, como Alemanha, França e Canadá. Embora existam mecanismos legais que permitam que pessoas transgênero adquem legalmente seu gênero, muitas vezes, essas mudanças estão atreladas a procedimentos médicos invasivos e burocracia restritiva, algo muito criticado por organizações de direitos humanos (HUMAN RIGHTS WATCH, 2019, p. 1-2).

Embora seja inegável o progresso na conscientização social e no reconhecimento desse grupo de pessoas, indivíduos transgênero seguem enfrentando barreiras significativas que comprometem os direitos humanos fundamentais. Essas barreiras se manifestam em estruturas legais e estigma social, resultando em discriminação, vulnerabilidade econômica e sofrimento psicológico (HUMAN RIGHTS WATCH, 2019, p. 8).


1 No Japão, utiliza-se o termo *toransujendā*, do inglês *transgender*.

Este artigo analisa a evolução dos direitos das pessoas transgênero no Japão sob uma perspectiva histórica e jurídica. Primeiramente, é feita uma abordagem histórica da diversidade de gênero e mudanças culturais que influenciaram a percepção atual de pessoas transgêneras no contexto japonês. Depois, faremos uma análise do sistema jurídico japonês referente a pessoas transgênero. Em seguida, exploraremos os desafios sociais, econômicos e políticos enfrentados por pessoas transgênero, incluindo discriminação e riscos à saúde, destacando também o papel do ativismo e da defesa a favor de reformas legais. Concluímos com algumas recomendações pertinentes de organizações de direitos humanos que visam garantir maior proteção e respeito aos direitos e a dignidade de pessoas transgênero.

## CONTEXTO HISTÓRICO

A história da diversidade de gênero no Japão revela uma relação complexa e, por vezes, contraditória entre práticas culturais e normas sociais, no que diz respeito às identidades de gênero não normativas (MCLELLAND, 2004, p. 1-2). Embora a sociedade japonesa tenha apresentado restrições em diversos contextos, as esferas artísticas e culturais do Japão pré-moderno (704-1603), especialmente no teatro e nas práticas samurais, demonstravam uma aceitação significativa da fluidez de papéis e expressões de gênero.


Exemplificando, nos períodos clássicos e medievais, práticas culturais e artísticas refletiam o reconhecimento de diversas expressões de gênero. No teatro tradicional japonês, especialmente no *kabuki*, atores masculinos - conhecidos como *onnagata* - se especializavam em interpretar papéis femininos (FRIEDLINE, 2020, p. 11-12). Essa prática, não meramente teatral, estava interligada a concepções culturais mais complexas de performance de gênero. Nas tradições



*wakashudô*, relacionamentos íntimos entre homens adultos e meninos adolescentes eram aceitos nas culturas samurais monásticas, refletindo um entendimento de gênero e sexualidade diferenciadas e que dependiam de contextos específicos (FRIEDLINE, 2020, p. 12-13; MCLELLAND, 2005, p. 16-17). Também podemos ver a questão da não-conformidade de gênero em várias obras literárias através de diferentes períodos. De notável exemplo, temos a obra *Torikaebaya Monogatari*, do final do período Heian (794–1185), que conta a história de dois irmãos que vivem suas vidas com o gênero oposto do que lhes foi dado ao nascimento (FRIEDLINE, 2020, p. 4-5).

Durante o período médio japonês (710–1333), especialmente a partir do século VIII, observamos o surgimento de tradições consolidadas em torno do amor e desejo entre homens, conhecidas como *nanshoku*. Influenciadas por ideias importadas da China, como o taoísmo e o budismo, essas práticas passaram a ser vistas com naturalidade, especialmente no contexto dos mosteiros e da classe samurai (CROMPTON, 2003, p. 413-414).

Durante o período Edo (1600 ou 1603–1868), a tradição homossexual japonesa passou a integrar práticas monásticas, samurais e burguesas, estimuladas pelo crescimento urbano e pela predominância masculina nas cidades. Embora existissem correntes intelectuais que valorizavam a família ou desencorajassem o prazer sensual, como o confucionismo e o budismo, não houve uma rejeição contundente ao sexo entre homens (LEUPP, 1995, p. 94). As relações homoeróticas foram moldadas por estruturas hierárquicas e institucionais: cortes imperiais, templos e sistemas feudais, onde homens em posições de poder buscavam relações com jovens subordinados. Com o fortalecimento da classe mercantil, o desejo passou a ser mediado por dinheiro, e jovens passaram a oferecer serviços sexuais sem compromissos afetivos ou exclusividade sexual. Essas relações refletiam não apenas a dinâmica entre gêneros, mas, sobretudo, hierarquias sociais baseadas em idade, status e autoridade, de acordo com os valores do neo-confucionismo (LEUPP, 1995, p. 95).



Entretanto, a restauração Meiji (1868) no final do século 19 marcou uma mudança importante em relação a atitudes do governo e da população sobre diversidade de gênero e sexualidade (MCLELLAND, 2005, p. 18-19). O período Meiji (1868-1912) foi bastante influenciado pelas atitudes e culturas dos poderes imperialistas ocidentais da época, como França, Reino Unido e Alemanha. Com essa influência em mente, o governo japonês se preocupou em modernizar o Japão através da adoção de sistemas médicos e legais ocidentais. Práticas tradicionais associadas ao *nanshoku* e à prostituição masculina passaram a ser vistas como “feudais” e incompatíveis com a moralidade “civilizada” ocidental. A redefinição da sexualidade foi reforçada pelo ideal da “família moderna” promovido pelo Estado Meiji, que via o amor heterossexual e a reprodução como pilares da estabilidade nacional. A família patriarcal foi elevada a modelo moral e social. A ideologia da linhagem sanguínea consolidou um ideal de pureza étnica, transformando a sexualidade em uma ferramenta para preservar e fortalecer a identidade nacional (MCLELLAND, 2005 p. 20-21). Como resultado, práticas que eram toleradas ou normalizadas relacionadas a expressões de gênero não tradicionais foram cada vez mais marginalizadas. A medicalização e a patologização de práticas que não iam de encontro com a ideia binária e imutável de gênero tornaram-se predominantes, o que contribuiu para que identidades transgênero fossem classificadas como transtornos psiquiátricos.

No início do período Shôwa (1927-1989), o país vivenciou uma explosão editorial voltada à sexualidade, especialmente à chamada “sexualidade perversa”. Várias revistas e jornais abordavam práticas sexuais consideradas obscenas, oferecendo espaço para que leitores compartilhassem seus desejos e recebessem conselhos de supostos especialistas. Embora essas publicações pretendessem “corrigir” tais comportamentos, acabaram popularizando o discurso sexológico e dando voz aos próprios “perversos”. Esse fenômeno contribuiu para o surgimento de uma “cultura científica de massa” sobre sexualidade, acessível a leitores populares (MCLELLAND,

2005, p. 23). No entanto, com a militarização nos anos 1930, esse tipo de conteúdo foi drasticamente reprimido (MCLELLAND, 2004, p. 3)

Após a Segunda Guerra Mundial, houve um afrouxamento da censura sob a ocupação americana, que estava mais preocupada em monitorar questões políticas. Dessa forma, ressurgiram publicações que abordavam sexualidades “perversas” fora do viés médico e patológico anterior (MCLELLAND, 2004, p. 3). Registros impressos indicam um aumento nas práticas transgênero no Japão. Algumas mulheres se vestiam como homens por segurança social ou econômica, enquanto alguns homens se vestiam como mulheres e atuavam como prostitutas (MCLELLAND, 2005, p. 193). Na década de 50, com a estabilização econômica, homens transgênero passaram a trabalhar em bares nas antigas zonas de prazer de cidades como Tóquio, Osaka e Kyoto. Nesse contexto, indivíduos transgêneros e outros que não seguiam normas rígidas de gênero viviam em grande parte à margem da sociedade, muitas vezes confinados a distritos de entretenimento ou na prostituição (MCLELLAND, 2004, p. 5-6).

Na segunda metade dos anos 1950 e durante os anos 1960, o termo *buru bôî* passou a ser utilizado no Japão para descrever mulheres transgênero, especialmente aqueles que haviam passado por cirurgias de redesignação sexual, ou seja, transsexuais do gênero masculino para o feminino. A expressão teve origem nas performances de artistas do famoso cabaré francês Le Carrousel de Paris, cuja figura mais icônica era Coccinelle, uma cantora trans que apareceu no documentário *Europa di Notte* (1959), exibido no Japão em 1961 (MCLELLAND, 2004, p. 7). Essa grande exposição dos “blue boys” nos anos 60 e 70 foi bastante popular, e artistas transgênero, como *Miwa Akihiro*, *Carrousel Maki* e *Peter* se tornaram famosos e influentes até os dias de hoje (MCLELLAND, 2005, p. 193).

Nas décadas de 80 e 90, podemos observar o surgimento de figuras transgênero mais visíveis, principalmente na mídia e no setor de entretenimento. Conhecidos como *Nyû Hafu*, o termo surgiu

para descrever mulheres transexuais que apareciam na televisão e em casas noturnas. Embora tais representações aumentassem a visibilidade de pessoas transgênero, elas também frequentemente reforçavam estereótipos negativos e erotizavam identidades transgênero (MCLELLAND, 2004, p. 9-10). Ainda nos anos 90 e início dos anos 2000, uma nova identidade de gênero começou a surgir, os chamados *X-jendâ* (X-gender), como uma identidade não binária. Acredita-se que esse termo se originou nas comunidades *queers* de Kansai, especificamente Osaka e Quioto (DALE, 2012, p. 3-4).

O discurso médico sobre identidade transgênero no país concentrou-se em torno do conceito de Transtorno de Identidade de Gênero (TIG) no final do século XX. Psiquiatras e profissionais médicos começaram a diagnosticar indivíduos que apresentavam incongruência entre o sexo atribuído no nascimento e sua identidade de gênero assumida (MCLELLAND, 2004, p. 12-13). Esses desenvolvimentos foram fundamentais para o estabelecimento de mecanismos legais para o reconhecimento de gênero, mas, em contrapartida, também perpetuou a noção de que identidades transgênero se trata fundamentalmente de questões patológicas, e, portanto, necessitam de intervenção médica. Todavia, vários grupos ativistas de direitos de pessoas trans foram importantes para a redefinição de transgeneridade como uma condição médica e patológica que afeta os direitos individuais, e de que isso era um fenômeno predominantemente masculino e restrito ao mundo do entretenimento (MCLELLAND, 2004, p. 13-14).

Desde o século XXI, o país continua vendo o crescimento gradual da defesa e do ativismo de direitos das pessoas transgênero, desafiando preconceitos e modelos médicos restritivos. Esse esforço resultou na criação da Lei de Casos Especiais para Tratamento de Pessoas com Transtorno de Identidade de Gênero, aprovada em 2003<sup>2</sup>,

2 Em japonês: *seidōitsuseishōgaisha no seibetsu no toriatsukai no tokurei ni kansuru hōritsu*  
性同一性障害者の性別の取扱いの特例に関する法律.


e que formalizou um caminho legal para que essas pessoas pudessem mudar seu gênero oficialmente (TANIGUCHI, 2024, p. 59). Contudo, essa lei mantém falhas estruturais, perpetuando preconceitos históricos que ainda determinam a realidade das pessoas trans no Japão atual.

## QUESTÕES JURÍDICAS CONTEMPORÂNEAS

O reconhecimento legal de pessoas transgênero no Japão é regido principalmente pela Lei de Casos Especiais para Tratamento de Pessoas com Transtorno de Identidade de Gênero, promulgada em 2003 (TANIGUCHI, 2024, p. 59; HUMAN RIGHTS WATCH, 2019, p. 2). Essa legislação foi pioneira, representando o primeiro reconhecimento formal de pessoas transgêneras no sistema legal do país. A lei prevê um procedimento pelo qual pessoas transgênero podem alterar seu gênero legalmente registrado em documentos oficiais, como o registro familiar *koseki*, que é fundamental para a vida civil japonesa.

No entanto, essa lei impõe requisitos rigorosos e controversos para indivíduos que buscam reconhecimento legal de gênero. De acordo com a estrutura atual, os requerentes devem atender às seguintes condições (TANIGUCHI, 2024, p. 60):

1. Ter ao menos 20 anos de idade.
2. Não ser casado no momento da inscrição.
3. Não ter crianças menores de idade.
4. Ter sido diagnosticado com Transtorno de Identidade de Gênero por pelo menos 2 profissionais psiquiátricos.
5. Ter sido submetido a esterilização irreversível através da remoção de órgãos reprodutivos.



Dentre os requerimentos, o mais criticado é a exigência de esterilização obrigatória (HUMAN RIGHTS WATCH, 2019, p. 2-3), pois obriga pessoas transgêneras a se submeterem a procedimentos médicos invasivos e permanentes, como histerectomia<sup>3</sup> ou orquiectomia<sup>4</sup>, como pré-requisito para o reconhecimento legal de sua identidade de gênero. Organizações de direitos humanos, como o Comitê de Direitos Humanos das Nações Unidas e a *Human Rights Watch*, condenam essa exigência como uma violação da autonomia corporal e das normas internacionais de direitos humanos (HUMAN RIGHTS WATCH, 2021, p. 30).

A justificativa legal para esses requisitos baseia-se no interesse do governo japonês em manter a ordem social e o sistema familiar tradicional (HUMAN RIGHTS WATCH, 2019, p. 36-37). Legisladores argumentam que tais medidas evitam potenciais confusões jurídicas relacionadas a casamento, filiação e herança. Entretanto, críticos argumentam que essas restrições refletem concepções ultrapassadas de gênero e família, e isso perpetua a discriminação contra pessoas transgênero.

Em uma decisão de 2019, a Suprema Corte do Japão confirmou a constitucionalidade da esterilização em um caso. O tribunal reconheceu a violação da lei aos direitos individuais, mas justificou os requerimentos como necessários para a estabilidade social (SUPREME COURT OF JAPAN, 2019; HUMAN RIGHTS WATCH, 2019, p. 37). Entretanto, os juízes da corte expressaram “dúvidas significativas” sobre as exigências, o que sinalizou uma abertura para futuras reformas legais jurídicas.

Desde a decisão da Suprema Corte, instâncias inferiores e juristas têm questionado cada vez mais a legitimidade dos requerimentos mais coercitivos da lei (HUMAN RIGHTS WATCH, 2021,

3 Cirurgia de remoção do útero.

4 Cirurgia de remoção dos testículos.

p. 9). Ao mesmo tempo, ativistas e organizações da sociedade civil se mobilizaram para defender uma revisão da lei, com o argumento de que o sistema jurídico japonês está desatualizado e em desacordo com as normas internacionais, que cada vez mais reconhecem o direito à autodeterminação em questões de identidade de gênero. Em outubro de 2023, uma corte familiar de Shizuoka declarou que a esterilização forçada de pessoas transgêneras era inconstitucional (HUMAN RIGHTS WATCH, 2023a).

Finalmente, em outubro de 2023, em decisão unânime, a Suprema Corte do Japão considerou inconstitucional a lei que exige cirurgia de esterilização para pessoas transgênero como requisito para o reconhecimento legal de gênero (SUPREME COURT OF JAPAN, 2023; HUMAN RIGHTS WATCH, 2023b). Com essa decisão, membros da Dieta Nacional do Japão<sup>5</sup> precisarão revisar a lei, e organizações de direitos humanos recomendam que todos os cinco requerimentos sejam revisados e atualizados, e não apenas a esterilização (HUMAN RIGHTS WATCH, 2024).

Em julho de 2024, o Comitê Especial sobre Minorias Sexuais do Partido Democrata Liberal, que atualmente está no poder, confirmou que prosseguiria com uma revisão para alterar a Lei de Casos Especiais de Transtorno de Identidade de Gênero para refletir melhor os desenvolvimentos judiciais em nível legislativo (ILGA ASIA, 2024). Entretanto, até o presente momento, nenhuma proposta de revisão foi formalizada oficialmente.

Como mostramos, apesar de oferecer a pessoas trans a oportunidade de mudar o gênero e o nome em documentos oficiais, esse dispositivo ainda traz critérios bastante invasivos e restritivos, o que mostra que o sistema jurídico ainda reflete visões ultrapassadas sobre família e gênero. A decisão da Suprema Corte do Japão em 2023,

5

A Dieta Nacional do Japão (国会) é o poder legislativo do país, composto de duas casas: a Câmara dos Representantes e a Câmara dos Conselheiros.


que considerou inconstitucional a exigência de esterilização, marcou um avanço significativo na proteção à dignidade de pessoas transgêneras. Agora, é de suma importância que a Dieta Nacional do Japão reformule a lei, eliminando as outras exigências invasivas que violem liberdades e direitos fundamentais de pessoas transgênero.

## DESAFIOS ENFRENTADOS POR PESSOAS TRANSGÊNERO NO JAPÃO

Apesar do progresso gradual no reconhecimento legal de identidades transgênero no país e a decisão histórica da Suprema Corte, indivíduos transgênero continuam enfrentando grandes desafios sociais, econômicos e institucionais. Esses desafios, muitas vezes, se cruzam com normas culturais, práticas institucionais e restrições legais de longa data, o que acaba resultando em marginalização e sofrimento psicológico.

Pessoas transgênero no Japão enfrentam discriminação em vários aspectos da vida cotidiana, incluindo educação, emprego, moradia e acesso à saúde. Muitas relatam experiências de *bullying* ou exclusão durante os anos escolares, muitas vezes começando na infância e continuando na universidade. As rígidas normas de gênero impostas nas escolas japonesas, como uniformes específicos para cada gênero, políticas de banheiro e atividades esportivas, criam ambientes hostis para alunos que não se conformam com o gênero (HUMAN RIGHTS WATCH, 2021, p. 29).

No mercado de trabalho, pessoas transgênero enfrentam discriminações, como preconceito na contratação, demissões injustas e assédio. Uma pesquisa realizada em Tóquio descobriu que 90%



das pessoas transgênero que procuram trabalho enfrentam problemas com práticas rígidas de contratação, como obrigatoriedade de utilização de uniformes, conforme o sexo designado no registro civil, e preenchimento de formulários de inscrição, com nomes e dados que não correspondem à identidade de gênero dessas pessoas (MAINICHI, 2019). Essas exigências, ao desconsiderarem o uso do nome social e a expressão de gênero do indivíduo, configuram práticas discriminativas que contribuem para a exclusão dessas pessoas do mercado de trabalho. Em outra pesquisa realizada em Tóquio, apenas 11,6% das empresas participantes permitem que os funcionários transgênero usem um nome diferente do nome legal, e 13,6% permitem que funcionários transgênero usem os banheiros de acordo com o gênero com o qual se identifica (KYODO NEWS, 2020).

Em particular, o acesso à saúde para pessoas transgênero é um grande desafio. A medicalização de identidades transgênero sob o diagnóstico de Transtorno de Identidade de Gênero (TGI) faz com que o acesso a cuidados relacionados a afirmação de gênero dessas pessoas seja rigidamente controlado por psiquiatras e profissionais médicos (TANIGUCHI, 2024, p. 20). Além do mais, as cirurgias são invasivas e terapias hormonais podem ter preços exorbitantes, já que esses procedimentos normalmente não são cobertos por planos de saúde (AMNESTY INTERNATIONAL, 2017, p. 14).

Essas restrições e barreiras acabam por colocar vários encargos para essas pessoas, incluindo longos períodos de espera, avaliações psiquiátricas obrigatórias e conformidade com estereótipos de gênero, tanto em comportamento quanto aparência (HUMAN RIGHTS WATCH, 2021, p. 23-27). A exigência de esterilização obrigatória para o reconhecimento legal de gênero força essas pessoas a se submeterem a cirurgias irreversíveis que podem não se adequar às escolhas pessoais ou capacidade financeira. Como resultado, muitos indivíduos acabam tendo o atendimento adiado ou sendo completamente excluídos dele.

Ademais, os profissionais de saúde muitas vezes não têm o treinamento necessário para atender essas pessoas, o que leva ao desconforto, à identificação incorreta do gênero, ou recusa de tratamento (HUMAN RIGHTS WATCH, 2021, p. 21). Isso impede muitos de procurar ajuda médica, até para problemas de saúde não relacionados, agravando assim os riscos à saúde física e mental.

Os efeitos cumulativos da discriminação, das barreiras médicas e dos obstáculos legais afetam significativamente a saúde mental desses indivíduos. Estudos demonstram que pessoas transgênero correm maior risco de depressão, ansiedade e ideias suicidas em comparação com a população em geral (FOGELBERG, 2023, p. 11). O acesso a serviços de saúde mental também é limitado. Os profissionais podem ter opiniões preconceituosas ou não ter competência para atender as necessidades de pessoas transgêneros. (AMNESTY INTERNATIONAL, 2017, p. 14). Pacientes frequentemente não se sentem confortáveis em relatar sua orientação de gênero ou sexual, ou tem sua identidade de gênero desrespeitada.

Considerando todas essas questões, pessoas transgênero no Japão têm uma gama de desafios para enfrentar, não apenas na questão social e familiar, mas também médica, política e econômica. Apesar de consideráveis avanços, reformas em políticas públicas e promoção de questões de direitos humanos e LGBT são altamente necessárias.

## ATIVISMO E MOVIMENTOS SOCIAIS

Apesar dos diversos desafios legais e políticos, pessoas transgênero e aliados no Japão criaram redes robustas de ativistas e defensores que lutam por reformas legais e sociais. Esses movimentos, embora frequentemente carentes de recursos e enfrentando

forte resistência social, desempenharam um papel fundamental na conscientização, no questionamento de leis discriminatórias e no empoderamento de membros da comunidade.

O movimento pelos direitos transgêneros no Japão é formado por pequenas organizações não-governamentais, grupos de direitos humanos, grupos comunitários e ativistas individuais. Grupos como GID.jp, Nijiirō Diversity e ReBit que oferecem uma gama de serviços, incluindo assistência jurídica, workshops educacionais e grupos de apoio.

Essas organizações colaboram com universidades, redes da sociedade civil e políticos simpatizantes para organizar fóruns públicos, publicar materiais educacionais e conduzir atividades de reconhecimento (HUMAN RIGHTS WATCH, 2021; AMNESTY INTERNATIONAL, 2017). Uma estratégia fundamental tem sido humanizar as experiências transgênero por meio de narrativas, engajamento na mídia e eventos comunitários, combatendo assim o estigma e a desinformação.

Embora o ativismo LGBT+ tradicional no Japão tenda a se concentrar mais amplamente na defesa do reconhecimento do casamento entre pessoas do mesmo sexo, os defensores de direitos de pessoas transgêneros têm conseguido abrir espaço para preocupações específicas de identidade de gênero. Notavelmente, os ativistas transgêneros foram fundamentais para chamar a atenção internacional para a lei de esterilização do Japão, por meio de campanhas coordenadas com a Human Rights Watch e relatórios enviados a Organização das Nações Unidas (HUMAN RIGHTS WATCH, 2021).

Ativistas e pessoas transgênero também levam o reconhecimento dessas questões para o público geral ao buscar seus direitos em diversos tribunais no país. Em 2021, Gen Suzuki, um homem trans, entrou com um processo judicial para que seu gênero legal fosse reconhecido como masculino sem que ele precisasse se submeter

a cirurgia de esterilização. Em 2023, o tribunal familiar de Shizuoka decidiu favoravelmente à decisão, e julgou que o procedimento era inconstitucional (HUMAN RIGHTS WATCH, 2023a).

Em outubro de 2023, a Suprema Corte julgou o caso de uma mulher transgênero que alegava que a esterilização forçada violava seu direito à felicidade e à proteção contra a discriminação. Nessa ocasião, os 15 juízes decidiram unanimemente que a esterilização forçada é inconstitucional (HUMAN RIGHTS WATCH, 2023b). Essa decisão foi vista como uma vitória para a comunidade e como um fim em uma lei abusiva que estava em vigor há 20 anos.

## RECOMENDAÇÕES DE ORGANIZAÇÕES NÃO GOVERNAMENTAIS

Considerando a situação dos direitos de pessoas transgênero e de dificuldades generalizadas que elas enfrentam, organismos internacionais de monitoramento de direitos humanos, como Human Rights Watch e Amnesty International, periodicamente enviam ao país algumas sugestões em relação ao tratamento e proteção dos direitos fundamentais desse grupo. Porém, é importante salientar que essas recomendações não têm efeito vinculante, ou seja, não são obrigatórias, e não preveem mecanismos para evitar retrocessos. Apresentamos algumas recomendações abaixo:

Apresentar legislação para alterar a Lei de Casos Especiais de Transtorno de Identidade de Gênero (TIG), removendo os cinco critérios para alteração legal de gênero e substituindo-os por um modelo de autodeclaração que respeite os direitos dos indivíduos transgêneros (HUMAN RIGHTS WATCH, 2021, p. 8).

Reconhecer que pode ser do interesse de algumas crianças e jovens adultos transgênero mudar seu gênero legal antes da

maioridade (atualmente 20 anos e a partir de 1º de abril de 2022, 18 anos) e garantir que crianças transgênero não sejam excluídas da possibilidade de solicitar o reconhecimento legal de sua identidade de gênero (...) (HUMAN RIGHTS WATCH, 2021, p. 8).

Garantir que pessoas transgênero tenham acesso à assistência médica e psicológica e ao apoio de que necessitam, independentemente de buscarem medidas médicas ou uma mudança de gênero legal, e que esse apoio e assistência estejam disponíveis para indivíduos transgênero dentro de um prazo razoável (HUMAN RIGHTS WATCH, 2021, p. 9).

Introduzir legislação abrangente contra a discriminação para fornecer proteção igual contra a discriminação em todas as áreas, incluindo orientação sexual e identidade de gênero (AMNESTY INTERNATIONAL, 2017, p 23).

Remover a identidade de gênero da classificação de doenças mentais e reclassificar aspectos relevantes para a prestação de cuidados de saúde em uma categoria de saúde não estigmatizante (AMNESTY INTERNATIONAL, 2017, p. 24).

Implementar treinamento para profissionais de saúde e administradores, destacando sua obrigação de tratar todos os pacientes com respeito, incluindo pacientes LGBT (AMNESTY INTERNATIONAL, 2017, p. 24).

Garantir que tratamentos de saúde específicos para pessoas trans e procedimentos de confirmação de gênero, como tratamento hormonal, cirurgia e apoio psicológico, sejam acessíveis a pessoas transgênero, sujeitos ao consentimento informado, e garantir que elas sejam incluídas em planos de saúde e sistemas de saúde pública (AMNESTY INTERNATIONAL, 2017, p. 24).

É particularmente notável a ausência, até o momento, de uma legislação nacional abrangente no Japão que proíba explicitamente

a discriminação com base na orientação sexual e identidade de gênero. A formulação de uma decisão antidiscriminatória específica para pessoas LGBT, nos moldes, por exemplo, da decisão do Supremo Tribunal Federal do Brasil de 2023, que determinou a aplicação imediata da lei do racismo para punir atos de homofobia e transfobia (SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL, 2023), seria um passo fundamental para assegurar a segurança jurídica dessas pessoas. Sem uma legislação clara, a proteção de direitos continua à mercê de políticas locais, iniciativas privadas ou interpretações judiciais variáveis, o que perpetua a vulnerabilidade de pessoas transgênero no país.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando todo o contexto legal, histórico e político, é inegável que o Japão realizou progressos importantes no reconhecimento dos direitos e identidades de indivíduos transgênero, especialmente por meio da crescente conscientização pública e pela decisão da Suprema Corte do Japão de 2023, que considerou inconstitucional uma das disposições mais coercitivas da Lei de Transtorno de Identidade de Gênero. No entanto, várias barreiras permanecem, como o diagnóstico obrigatório no reconhecimento legal de identidade de gênero, e o estigma persistente em questões de saúde, emprego e educação. Além disso, embora decisão histórica da Suprema Corte Japonesa, o parlamento ainda precisará reformular a lei de Casos Especiais para Tratamento de Pessoas com Transtorno de Identidade de Gênero, e não há, até o momento, uma lei antidiscriminação específica que proíba discriminação contra pessoas LGBTs.

Como mostramos, as raízes históricas da variação de gênero no Japão contrastam fortemente com a rigidez das questões legais atuais. Embora a visibilidade na mídia e o ativismo da sociedade civil tenham criado um estímulo para mudanças legislativas, eles, por si só,

não substituem uma reforma sistêmica e completa. O Japão está, mesmo que lentamente, se alinhando aos padrões internacionais de direitos humanos e reconhecendo a autodeterminação e a dignidade de todos os indivíduos, independentemente da identidade de gênero. Enfrentar esses desafios não é meramente uma questão de conformidade legal, mas um imperativo moral na busca por uma sociedade mais inclusiva e justa.

## REFERÊNCIAS

AMNESTY INTERNATIONAL. **Human rights law and discrimination against LGBT people in Japan: Health, p. 14.** [s.l.]: Amnesty International, 2 mai. 2017. Disponível em: <https://www.amnesty.org/en/documents/asa22/5955/2017/en/>. Acesso em: 5 jun. 2025.

DALE, S. P. F. An Introduction to X-Jendā: Examining a New Gender Identity in Japan. **Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific**, n. 31, Dec. 2012. Disponível em: <http://intersections.anu.edu.au/issue31/dale.htm>. Acesso em: 5 jun. 2025.

CROMPTON, Louis. **Homosexuality and civilization.** Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2003. Cap. 13. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv2jfvdlw.16>. Acesso em: 28 jun. 2025.

FOGELBERG, Irma. **Legal rights for queer people in Japan: how the LGBT Understanding Promotion Bill was shelved in 2021.** 2023. 91 p. Dissertation (Master's Programme in Asian Studies) – Stockholm University, Department of Asian and Middle Eastern Studies, Stockholm, 2023. Disponível em: <https://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:1812002/FULLTEXT01.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2025.

FORSYTH, C. J.; COPEL, H. Transgender Lifestyles. *In*: **Encyclopedia of Social Deviance.** SAGE Publications, 2014, p. 740. Disponível em: [https://books.google.com/books?id=P9F1AAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com/books?id=P9F1AAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 5 jun. 2025.

FRIEDLINE, Sam. **Transgender Identity in Pre-modern Japan.** Summer Scholarship, Creative Arts and Research Projects (SCARP), n. 9, 2020. Disponível em: <https://jayscholar.eto.edu/scarp/9>. Acesso em: 5 jun. 2025.

HUMAN RIGHTS WATCH. **"A really high hurdle"**: Japan's abusive transgender legal recognition process. Nova Iorque: Human Rights Watch, 20 mar. 2019. Disponível em: <https://www.hrw.org/report/2019/03/20/really-high-hurdle/japans-abusive-transgender-legal-recognition-process>. Acesso em: 5 jun. 2025.

HUMAN RIGHTS WATCH. **Japan court rules against mandatory transgender sterilization**. [S.l.]: Human Rights Watch, 16 Oct. 2023a. Disponível em: <https://www.hrw.org/news/2023/10/16/japan-court-rules-against-mandatory-transgender-sterilization>. Acesso em: 5 jun. 2025.

HUMAN RIGHTS WATCH. **Japan's transgender law revisions should be grounded in autonomy**. [S.l.]: Human Rights Watch, 24 Apr. 2024. Disponível em: <https://www.hrw.org/news/2024/04/24/japans-transgender-law-revisions-should-be-grounded-autonomy>. Acesso em: 5 jun. 2025.

HUMAN RIGHTS WATCH. **The Law Undermines Dignity**: Momentum to Revise Japan's Legal Gender Recognition Process. Nova Iorque: Human Rights Watch, 25 maio 2021. Disponível em: <https://www.hrw.org/report/2021/05/25/law-undermines-dignity/momentum-revise-japans-legal-gender-recognition-process>. Acesso em: 5 jun. 2025.

HUMAN RIGHTS WATCH. **Victory for transgender rights in Japan: Supreme Court rules compulsory sterilization unconstitutional**. [S.l.]: Human Rights Watch, 25 Out. 2023b. Disponível em: <https://www.hrw.org/news/2023/10/25/victory-transgender-rights-japan>. Acesso em: 5 jun. 2025.

ILGA Asia. **Japan to amend laws surrounding legal gender recognition**. ILGA Asia, 16 Aug. 2024. Disponível em: <https://ilgaasia.org/news/japan-amend-laws-surrounding-legal-gender-recognition>. Acesso em: 28 jun. 2025.

KYODO NEWS. **Only 10 % of firms in Japan have addressed LGBT issues**: survey. Tokyo: Kyodo News, 13 jun. 2020. Disponível em: <https://english.kyodonews.net/news/2020/06/28b61a1c2657-only-10-of-firms-in-japan-have-addressed-lgbt-issues-survey.html>. Acesso em: 5 jun. 2025.

LEUPP, Gary P. **Male colors**: the construction of homosexuality in Tokugawa Japan. Berkeley: University of California Press, 1995. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/jj.2392279>. Acesso em: 30 jun. 2025.

MAINICHI. **"90 % of transgender job seekers in Japan face problems, discomfort"**. [S.l.]: Mainichi, 14 abr. 2019. Disponível em: <https://mainichi.jp/english/articles/20190414/p2a/00m/0na/012000c>. Acesso em: 5 jun. 2025.

MCLELLAND, Mark. From the stage to the clinic: changing transgender identities in post-war Japan. **Japan Forum**, v. 16, n. 1, p. 1-20, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/095580032000189302>. Acesso em: 5 jun. 2025.

MCLELLAND, Mark. **Queer Japan from the Pacific War to the Internet Age**. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2005.

SUPREME COURT OF JAPAN. **Case 2018 (Ku) 269**. Supreme Court of Japan, Jan. 23, 2019. Disponível em: [https://www.courts.go.jp/app/hanrei\\_en/detail?id=1634](https://www.courts.go.jp/app/hanrei_en/detail?id=1634). Acesso em: 28 jun. 2025.

SUPREME COURT OF JAPAN. **Case 2020 (Ku) 993**. Supreme Court of Japan, Oct. 25, 2023. Disponível em: [https://www.courts.go.jp/app/hanrei\\_en/detail?id=1634](https://www.courts.go.jp/app/hanrei_en/detail?id=1634). Acesso em: 28 jun. 2025.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. **STF garante direito à retificação de registro civil a pessoa trans sem cirurgia**. Supremo Tribunal Federal, 22 Aug. 2023. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=512663&ori=1>. Acesso em: 28 jun. 2025.

TANIGUCHI, Hiroyuki. LGBTQ human rights in Japanese laws and policies. *In*: KAWASAKA, Kazuyoshi; WÜRRER, Stefan (ed.). **Beyond diversity**: queer politics, activism, and representation in contemporary Japan. Berlin; Boston: düsseldorf university press, 2024. Capítulo 4. p. 57-72. Disponível em: <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783110767995/html>. Acesso em: 5 jun. 2025.

# 8

*Mariana Okimoto*

## **GENJI MONOGATARI: ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS IDIOSINCRÁTICAS DA OBRA<sup>1</sup>**

1

Texto adaptado de alguns tópicos da dissertação de mestrado "O contexto de surgimento do romance de Heian: poligênese e sua historiografia" em Estudos Literários no Programa de Pós Graduação em Letras na Universidade Federal do Paraná, defendida no dia 24 de outubro de 2022 e disponível no link: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/80994>

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-652-4.8



## RESUMO

O *monogatari* se desenvolve no período Heian como gênero literário popular na corte, mas também influencia posteriormente a tradição literária japonesa. Entre as obras pertencentes ao gênero, a mais famosa e que ocupa um lugar incontestável no cânone do período é o *Genji monogatari*. Com o objetivo de apresentar uma análise desse *monogatari*, o presente texto apresenta quatro características idiossincráticas da obra: a temática do desejo, a temática da efemeridade da vida, a ausência de elementos fantasiosos e a associação com o feminino. Essas características foram selecionadas por meio da leitura da fortuna crítica sobre a obra, bem como através de sua análise literária. A apresentação dessa análise pode assim contribuir para os estudos de literatura japonesa do período Heian.

**Palavras-chave:** Genji monogatari. Temática. *Monogatari*.

## INTRODUÇÃO

O que é um *monogatari*? O termo costuma ser traduzido como “conto”, “narrativa” ou às vezes como “romance”, e é formado pelas unidades *mono* (“coisa”, ou também “algo misterioso”) e *kataru* (substantivação da forma verbal *kataru*, significa “relatar, contar, persuadir através de palavras”) (YOSHIDA, 2009, p. 101-102). Em uma tradução literal, portanto, *monogatari* seria o “relato ou narrativa das coisas”. É um gênero que existe desde o período Heian (794-1185), mas que não possui uma conceptualização rígida ou prescritiva (ABREU, 2016, p. 9). Em termos de características, *monogatari* são narrativas ficcionais, em prosa, mas que frequentemente contêm poemas, atribuídas ao período Heian e continuando até o período Kamakura (1185-1333) ou Muromachi (1338-1573).

O gênero *monogatari* engloba diferentes narrativas ficcionais japonesas, com subgêneros se desenvolvendo ao longo da sua história. Entre as obras que são consideradas *monogatari*, ou que carregam o termo no nome, os subgrupos são determinados pelo objeto, tema, estilo ou época de escrita das obras:

[...] narrativas extraordinárias (*denki monogatari*), narrativas centradas em poemas (*uta monogatari*), narrativas fictícias (*tsukuri monogatari*), narrativas históricas (*rekishi monogatari*), narrativas militares (*gunki monogatari*), narrativas *setsuwa* (*setsuwa monogatari*), narrativas pseudo-clássicas (*giko monogatari*) (YOSHIDA, 2009, p. 103).

Essas classificações não são fechadas, pois a mesma obra pode acabar ocupando mais que uma categoria, como no caso do *Taketori monogatari*, que é considerado um *denki monogatari*, devido aos aspectos fantasiosos que herdou de seus elementos folclóricos, e *tsukuri monogatari*, devido ao tratamento ficcional dos personagens e escolhas artísticas do autor. Certas distinções são feitas de acordo com o foco narrativo e com o tratamento artístico da obra, como a

distinção entre um *uta monogatari* (pode ser traduzido como “narrativa de poemas” ou “conto de poemas”) e um *tsukuri monogatari*, pois ambos são construídos com trechos em prosa e em poesia. O que separa um subgrupo do outro é o seu foco artístico e como o enredo é desenvolvido. No caso do *uta monogatari*, o enredo se desenvolve nos poemas, que são o foco artístico da obra, e os trechos em prosa servem para enquadrar ou contextualizar as poesias. Já no *tsukuri monogatari*, o enredo se desenvolve principalmente durante a narrativa em prosa, e os poemas frequentes servem diversas funções, como ilustrar os sentimentos e pensamentos dos personagens e indicar a sua erudição. As narrativas *setsuwa* são conhecidas como narrativas anedóticas originárias da tradição oral, com enredos e personagens simples, geralmente envolvendo temas budistas ou xintoístas. As *giko monogatari* eram narrativas escritas após o período clássico japonês, mas que buscavam emular o modelo de obras como *Genji monogatari* e *Ochikubo monogatari*, com enredos sobre casos amorosos na corte.


Um aspecto que une todas essas obras é o tom de oralidade da narração (SHIMAUCHI, 2013, p. 14 *apud* ABREU, 2016, p. 10), mas que está presente em narrativas que se beneficiam do uso da escrita, sendo mais desenvolvidas que as histórias orais anteriores (ABREU, 2016, p. 10). Aliado a essas características, o uso do silabário fonético em muitas dessas obras também as diferenciaria das narrativas escritas em chinês durante o período e pode ser um dos fatores que incentivou o uso de um termo diferenciado para designá-las, o “*monogatari*” (MASUDA, 1997, p. 14-15, *apud* ABREU, 2016, p. 10).

O *Genji monogatari*, objeto deste trabalho, é classificado como um *tsukuri monogatari*, uma narrativa de ficção. É a obra mais frequentemente associada a esse subgrupo, pois é uma narrativa escrita ficcional de longa extensão de forma mista entre poesia e prosa, mas na qual o enredo se desenvolve majoritariamente nas partes em prosa, com a poesia demonstrando os relacionamentos e aptidão poética de seus personagens.

## A AUTORA E A OBRA

Poucas informações são conhecidas sobre a biografia dessa escritora do período Heian. Murasaki Shikibu, a autora do *Genji monogatari*, nasceu por volta do ano 973 dentro da aristocracia de nível médio, ocupada principalmente por governadores de províncias (TYLER, 2003, p. 24). O nome pelo qual se tornou conhecida ao longo dos séculos é uma junção do cargo exercido por seu pai, Fujiwara no Tametoki, secretário de cerimônias (*shikibu*) e do nome da personagem feminina mais proeminente de sua estória, Murasaki. Ela teve um casamento curto (998 ou 999 a 1001) com um homem mais velho, que acabou devido à morte precoce do cônjuge. Dessa união nasceu sua filha, Daini no Sanmi. Murasaki serviu a imperatriz Akiko (também conhecida como *Shôshi*), como dama da corte em 1006. Embora o ano de sua morte não tenha sido registrado, a última menção ao nome da autora é do ano de 1013 (TYLER, 2003, p. 24).

O conhecimento da autora sobre literatura e história chinesa e japonesa era reconhecido por seus contemporâneos (MORRIS, 1979, p.283) e pode ser identificado nas muitas alusões no *Genji monogatari* a imperadores e poetas. A obra foi escrita após a morte do marido de Murasaki Shikibu e parece ter sido terminada por volta de 1010. A escrita do *monogatari* durante o serviço da autora como dama da corte provavelmente beneficiou a circulação do texto entre suas leitoras e leitores, habitantes daquele mesmo mundo aristocrático descrito no texto. Ela também escreveu um diário, *Murasaki Shikibu nikki* (entre 1008 e 1010) e uma antologia de poemas, *Murasaki Shikibu shû* (por volta de 1014). Embora a hipótese de que Murasaki Shikibu não seria a única autora de *Genji monogatari* foi proposta por alguns estudiosos da obra (TYLER, 2003, p. 25), com os 10 capítulos finais sendo atribuídas à sua filha, neste texto a posição da autoria única da obra será tomada como a mais provável.



Como outros *tsukuri monogatari* escritos durante o período Heian, o *Genji monogatari* não possui manuscritos sobreviventes originais, contemporâneos à sua escrita. Os fragmentos mais antigos aparecem junto a ilustrações do final do século XII, no *Genji monogatari emaki* (TYLER, 2003, p. 26). Durante o século XIII, as cópias sucessivas do texto começaram a corromper o seu conteúdo, o que levou os estudiosos Minamoto no Mitsuyuki (1163-1244) e Fujiwara no Teika (1162-1241) a tentarem restaurar a obra. A versão de Mitsuyuki foi completada em 1255 pelo seu filho Chikayuki e ficou conhecida como texto de Kawachi (*Kawachihon*), pois Mitsuyuki era governador da província de Kawachi (TYLER, 2003, p. 26). Teika decidiu restaurar o *Genji monogatari* quando sua cópia desapareceu por volta da década de 1190. A partir desse momento, o poeta começou a coletar e agrupar outros exemplares do texto e completou sua restauração em 1225, a qual ficou conhecida como “texto da capa azul” (*Abyôshibon*) (TYLER, 2003, p. 25). As edições modernas do *Genji monogatari* são baseadas na restauração de Teika.

A obra é considerada parte do cânone clássico da literatura japonesa e sua influência pode ser vista através da história literária do país. Partes do enredo foram adaptados para peças de teatro (*Aoi no ue*, no teatro *nô* de Muromachi e na adaptação moderna de Mishima Yukio), mangás (*Asaki Yume Mishi* de Yamato Waki em 1980, *Genji monogatari* de Maki Miyako em 1988) e filmes (*The tale of Genji*, de Ichikawa Kon, em 1966; *Sennen no Koi Story Genji monogatari*, em 2001). A obra também foi traduzida para o japonês moderno primeiro por Yosano Akiko (uma versão resumida em 1912-1913 e a versão completa em 1938-1939) e depois por Tanizaki Jun'ichirô (três versões, a primeira foi publicada de 1939 a 1941, a segunda de 1951 a 1954 e a última de 1964 a 1965) e Enchi Fumiko (traduzida de 1967 a 1973). Esses escritores que traduziram o *Genji monogatari* também apontam a influência da obra em sua própria formação e produção literária, muitas vezes criando personagens inspirados por personagens da narrativa clássica. A tradução da obra para o inglês

foi realizada por Suematsu Kenchô em 1882, Arthur Waley de 1925 a 1933, Edward Seidensticker em 1976 e Royal Tyler em 2001.

Sendo parte basilar do cânone literário japonês, a influência do *Genji monogatari* na literatura japonesa pode ser ilustrada através de um trecho do discurso de Kawabata Yasunari em 1968, quando recebeu o prêmio Nobel de literatura:

O Conto de Genji, em particular, é o pináculo mais alto da literatura japonesa. Mesmo até os nossos dias, não houve uma obra de ficção que se compare a ele. Que uma obra tão moderna tenha sido escrita no século XI é um milagre e, como um milagre, a obra é amplamente conhecida no exterior. Embora minha compreensão do japonês clássico fosse incerta, os clássicos de Heian foram minha principal leitura de infância, e é o Genji, eu acredito, que teve mais significado para mim (KAWABATA, 1968, s.p., tradução minha<sup>2</sup>).

O enredo de *Genji monogatari* pode ser dividido em três partes: o início da vida de Genji (capítulos 1 a 33), a vida madura do protagonista (capítulos 34 a 41) e, por último, a estória continua após a morte de Genji e segue dois novos protagonistas, Kaoru e Niou (capítulos 42 a 54).

Na primeira parte, o enredo descreve o nascimento do protagonista, a morte precoce de sua mãe, Kiritsubo, e a união de seu pai com Fujitsubo, uma dama com aparência semelhante à mãe falecida. Essa parte também narra o casamento do protagonista com Aoi, a rivalidade amorosa com o cunhado Tô no Chûjô e as intrigas e disputas políticas na corte. Durante a primeira parte, o protagonista inicia vários casos amorosos, com sua madrasta Fujitsubo, com a dama

2 No original em inglês: "The *Tale of Genji* in particular is the highest pinnacle of Japanese literature. Even down to our day there has not been a piece of fiction to compare with it. That such a modern work should have been written in the eleventh century is a miracle, and as a miracle the work is widely known abroad. Although my grasp of classical Japanese was uncertain, the Heian classics were my principal boyhood reading, and it is the *Genji*, I think, that has meant the most to me" (KAWABATA, 1968, s.p.).

Rokujô, com a jovem Murasaki, entre outras, além de ter filhos com a esposa (Yûgiri) e com Fujitsubo (Reizei). Genji também encontra uma filha perdida de Tô no Chûjô e assume o papel de guardião da garota e a apresenta à sociedade, promovendo seu casamento.

Na segunda parte da estória, Genji chega aos 40 anos no ápice de sua carreira política. Por outro lado, seus relacionamentos com amantes, familiares e amigos sofrem devido a conflitos e desencontros. A vida amorosa de Genji sofre transtornos quando aceita mais uma esposa, a Terceira Princesa. A diferença de idade entre a jovem e Genji e a predileção do protagonista por Murasaki dificultam essa relação e ela tem um caso com Kashiwagi, filho de Tô no Chûjô, e dá à luz a um menino (Kaoru). Durante esse período Murasaki é atacada por um espírito que a enfraquece e ela eventualmente morre. Após a morte de Murasaki, Genji se encontra desconsolado e passa a rejeitar suas outras amantes. Em um capítulo em branco, sua morte é anunciada de maneira implícita.

A terceira parte, também conhecida como os capítulos de Uji, trata das vidas de Kaoru - o filho entre Kashiwagi e a Terceira Princesa, mas que é conhecido por todos como filho de Genji - e Niou, neto de Genji e filho da imperatriz. O enredo passa a narrar a rivalidade entre os dois jovens em quesitos de refinamento e arte. Essa rivalidade passa a se estender a casos amorosos quando Kaoru entra em contato com duas irmãs, Ôigimi e Naka no Kimi, filhas de Hachi no Miya, ou Oitavo Príncipe, e o enredo gira em torno dos enlaços amorosos entre os dois rivais, as irmãs e uma terceira meia-irmã, Ukifune. O enredo termina em tom de incerteza sobre o destino dos personagens e das relações amorosas entre Ukifune, Niou e Kaoru.

Após a apresentação dessas informações mais básicas do gênero *monogatari* e da autora e obra, a discussão pode se direcionar para o objetivo do texto: a identificação de algumas das características idiossincráticas do *Genji monogatari*. Estas podem demonstrar tanto a influência do período Heian e de sua cultura na narrativa,


quanto às decisões artísticas de sua autora. A escolha dessas características não significa que elas são exclusivas ao *Genji monogatari* e que não podem estar presentes em menor ou maior grau em outros *monogatari*, somente que são elementos marcantes da obra, que parecem designar traços artísticos conscientes de sua autora. A leitura da obra e de sua fortuna crítica permitiu a identificação das seguintes características idiossincráticas: o tema do desejo, o tema da efemeridade da vida, a ausência de elementos fantasiosos e a associação da obra com o feminino em sua autora e leitoras. Desse modo, com a apresentação e discussão sobre esses elementos marcantes da obra, o texto contribui para a fortuna crítica de estudos de literatura japonesa e do *Genji monogatari* em língua portuguesa e pode, possivelmente, auxiliar os leitores em uma apreciação mais profunda dessa obra tão importante do cânone literário japonês.

## TEMÁTICA DO DESEJO

O tema do desejo surge em *Genji monogatari* como uma motivação frequente entre os personagens. O historiador literário Steven Moore afirma que a obra é primeiramente uma exposição sobre a natureza do desejo:

Diferente de Buda, Murasaki não realiza um sermão inflamado contra o desejo, mas sim um olhar complexo e matizado sobre como isso afeta uma sociedade que estetizou o desejo em um grau perigosamente sentimental. Ela começa seu romance lembrando os leitores que, embora o desejo possa parecer uma questão pessoal, em uma corte imperial, o pessoal é político (MOORE, 2010, p. 646, tradução minha<sup>3</sup>).

3 No original em inglês: "Unlike the Buddha, Murasaki doesn't deliver a fiery sermon against desire, but rather a complex, nuanced look at how it affects a society that has aestheticized desire to a dangerously sentimental degree. She begins her novel by reminding readers that while desire may seem to be a personal matter, at an imperial court the personal is the political" (MOORE, 2010, p. 646).



No primeiro capítulo, quando a estória da mãe de Genji é apresentada, o leitor fica ciente de como o desejo desmesurado que o imperador tem por essa mulher, com apoio político menor, é capaz de desequilibrar as relações hierárquicas da corte imperial. A consorte Kokiden, supostamente segura em sua posição de consorte principal devido à posição do pai como ministro, se vê ameaçada por essa jovem e, junto com suas seguidoras, passa a prejudicar a moça. Apesar do quanto a perseguição das outras consortes e seus comentários maldosos afetavam a consorte Kiritsubo, o imperador é incapaz de mantê-la distante e continua a prestar mais cuidados e atenção à jovem, aumentando ainda mais o ressentimento das outras consortes. O desejo do imperador por Kiritsubo é tão grande que, mesmo depois que ela adoece, ele hesita em permitir que ela retorne à casa de sua família para convalescer longe dos olhares críticos. Após a morte de Kiritsubo, uma das expressões mais idiossincráticas desse tema surge em *Genji monogatari*, o da transferência de desejo:

O romance é preenchido com vários estudos de caso sobre o desejo, mais especificamente sobre as metamorfoses do desejo, de como o amor não correspondido por uma pessoa é transferido para outra, e outra, em uma busca sem fim por um ideal para sempre fora do alcance. Embora tema poético, o desejo é retratado aqui como uma força perturbadora, suas alegrias fugazes são geralmente superadas pela miséria causada às vítimas relutantes dos desejos dos outros, pelo ciúme muitas vezes resultante - tão virulento em algumas mulheres que assume a forma de possessão espiritual - e pela frustração de anseios não realizados (MOORE, 2010, p. 645, tradução minha<sup>4</sup>).


4

No original em inglês: "Filling out the novel are several case studies of desire, more specifically of the metamorphoses of desire, of how unrequited love for one person is transferred to another, and another, in an endless quest for an ideal forever out of reach. Although the stuff of poetry, desire is portrayed here as a disruptive force, its fleeting joys usually outweighed by the misery caused to the unwilling victims of others' desires, by the jealousy that often results - so virulent in some women that it takes the form of spirit possession - and by the frustration of unfulfilled longings" (MOORE, 2010, p. 645).

Na primeira instância de transferência de desejo da obra, o imperador, assolado pelo falecimento da amada, só recupera seus ânimos quando escuta rumores sobre uma jovem parecida com Kiritsubo. Fujitsubo entra na narrativa, portanto, como uma substituta para o desejo amoroso persistente que o imperador ainda mantinha pela mãe de Genji.

Esse mesmo tipo de transferência pode ser visto no protagonista. Genji se mostra fascinado com Fujitsubo justamente devido à suposta semelhança entre a moça e a sua falecida mãe. Ele persegue um relacionamento proibido com a consorte, mas é inicialmente rejeitado. Em sua frustração, ele se depara com uma menina parecida com Fujitsubo em uma de suas viagens, a jovem Murasaki. A semelhança é explicada pelo parentesco entre as duas, elas são tia e sobrinha. Para Genji, a ideia de manter perto de si uma menina tão parecida com sua madrasta, somada à possibilidade de criá-la para que se torne uma companheira ideal, leva o protagonista a raptar a criança. Anos mais tarde, Genji inicia um relacionamento secreto com Fujitsubo, gerando o futuro imperador. Mas esse caso amoroso precisa ser mantido às escondidas e é interrompido quando Fujitsubo assume uma vida religiosa. Em Genji, Murasaki apresenta um protagonista que persegue a imagem de sua mãe em sua madrasta e depois novamente na figura da pequena Murasaki, transferindo de mulher a mulher a imagem da mãe que morreu quando ele ainda era tão jovem.

É interessante notar que outra semelhança entre Kiritsubo, Fujitsubo e Murasaki é o fato de morrerem ainda jovens e serem vítimas dos desejos dos homens que as cercam. A enfermidade que causa a morte Kiritsubo é implicitamente atribuída às calúnias e abusos que sofria das outras consortes: "Apesar de sua fé na proteção soberana de Sua Majestade, tantos a menosprezaram e procuraram repreendê-la que, longe de florescer, ela começou, em sua angústia,




a definhar” (SHIKIBU, 2003, p. 50, tradução minha<sup>5</sup>). Embora a morte de Fujitsubo não esteja atrelada diretamente ao seu caso amoroso com Genji, a decisão de se tornar monja e se retirar da vida da corte estão, bem como seu arrependimento final de nunca ter revelado a verdade sobre a paternidade de seu filho para o imperador. A morte de Fujitsubo causada pelo relacionamento com Genji é a simbólica, com o isolamento de sua vida social na corte. Por fim, Murasaki é também vítima dos desejos desenfreados de Genji. Atacada pelo espírito de Rokujô, uma das amantes do protagonista, a possessão não a mata imediatamente, mas enfraquece o seu corpo irremediavelmente. Alguns anos depois do ataque, Murasaki falece, deixando Genji desconsolado.

O último personagem em que a transferência de desejo pode ser observada é também o que se vê mais frustrado pela inabilidade de satisfazer esses impulsos. Um dos protagonistas da terceira parte da narrativa, Kaoru, visita o Oitavo Príncipe em Uji e se apaixona por sua filha mais velha, Ôigimi. Depois da morte do Oitavo Príncipe, Kaoru busca iniciar um relacionamento amoroso com Ôigimi, mas sofre a constante recusa da moça, que tinha intenções de manter uma vida monástica nessa pequena vila afastada. Para tentar aplacar os sentimentos de Kaoru, Ôigimi tenta redirecionar as afeições do nobre para sua irmã mais nova, Naka-no-kimi. Diferente dos casos do imperador e de Genji, aqui é Ôigimi quem ativamente busca promover a transferência de desejo de uma irmã para outra. Os esforços de Ôigimi se mostram infrutíferos quando Kaoru não consuma sua união com Naka-no-kimi e traz seu amigo e rival, Niou, como pretendente para a moça. A insistência de Kaoru leva Ôigimi a parar de se alimentar e ela acaba por definhar até a morte. Com o falecimento de Ôigimi, Kaoru se arrepende de ter promovido a união entre Naka-no-Kimi e Niou e passa a direcionar as suas afeições

5

No original em inglês: "Despite her faith in His Majesty's sovereign protection, so many belittled her and sought to find fault with her that, far from flourishing, she began in her distress to waste away" (SHIKIBU, 2003, p. 50).



para a irmã sobrevivente, notando semelhanças entre as duas que ignorava enquanto perseguia um relacionamento com Ôigimi. Naka-no-kimi, casada com Niou, tem a mesma ideia que sua irmã e decide apontar as afeições de Kaoru na direção de uma meia-irmã perdida, Ukifune. Kaoru encontra a jovem e reconhece a similaridade com Ôigimi, mas se decepciona com a criação menos elevada (longe da capital e sem a mesma instrução que as irmãs receberam de seu pai) e com seu temperamento, que considera mais superficial. Decidido a finalmente satisfazer seus desejos, instaura a jovem em uma casa em Uji. Diferente de Ôigimi, que cresceu em Uji, Ukifune se sente infeliz com a falta de companhia e com a reclusão da pequena vila. As visitas de Kaoru à Uji levantam as suspeitas de Niou, que descobre a existência de Ukifune e começa um caso amoroso com ela. Kaoru descobre o romance e Ukifune tenta se suicidar se jogando no rio de Uji. Kaoru tem os seus desejos novamente frustrados e apesar de encontrar depois pistas sobre a sobrevivência da jovem, a narrativa acaba antes de o leitor saber se Ukifune, que decide se dedicar a uma vida religiosa, volta a se encontrar com Kaoru.

Se Genji consegue ter relacionamentos amorosos com as mulheres sobre as quais transfere o seu desejo, chegando a moldar a mais nova em sua companheira ideal, Kaoru parece percorrer uma trajetória contrária. As transferências de desejo que realiza são direcionadas pelos próprios alvos de suas afeições, como forma de rejeição aos seus avanços. Além disso, Ukifune, diferente da criança Murasaki, não é tão facilmente moldável em uma companheira ideal para Kaoru. A jovem não compartilha o mesmo apreço por uma vida em uma vila tão isolada, nem pelos estudos religiosos a que Kaoru se dedica. De fato, sua decisão de seguir votos religiosos parece advir de um desejo de fugir dos conflitos amorosos, não de devoção sincera. Por fim, Kaoru não é bem sucedido amorosamente, desde o início de sua paixão por Ôigimi até a descoberta da traição de Ukifune, e o leitor o acompanha nessa jornada de frustração até o final, que termina em tom de incerteza.

## TEMÁTICA DA EFEMERIDADE DA VIDA

Ao se falar do tema da efemeridade da vida em *Genji monogatari*, primeiro é importante compreender como essa temática é expressa na cultura japonesa do período. Waldemiro Francisco Sorte Junior, em seu artigo "Uma análise de valores estéticos japoneses do período Heian: *miyabi* e *mono no aware*", discorre acerca da análise de Donald Keene sobre esses dois valores estéticos tradicionais japoneses e seus elementos. O tema da efemeridade da vida em *Genji monogatari* está relacionado com o *mono no aware* e com o elemento de perecibilidade. O elemento da perecibilidade é definido como:


[...] a consciência do caráter mortal do ser humano, do inevitável desgaste dos objetos e da impermanência da beleza na natureza. As expressões artísticas japonesas são marcadas pelo reconhecimento da condição perecível dos objetos, da natureza e da vida em si (SORTE JÚNIOR, 2018, p. 85).

Essa consciência da finitude parece ter origem na doutrina budista da impermanência das coisas, de que tudo no mundo se encontra em constante mutação (SORTE JÚNIOR, 2018, p. 86). A perecibilidade está ligada ao valor estético do *mono no aware*, o qual foi desenvolvido e se consolidou durante o período Heian (SORTE JÚNIOR, 2018, p. 94). O *mono no aware* pode ser definido como a resposta intuitiva das pessoas de, na brevidade do momento, se emocionar e criar melodias e versos quando se deparam com a natureza, os sentimentos de outras pessoas, fenômenos e objetos (VARLEY, p. 60-61, *apud* SORTE JUNIOR, 2018, p. 94). Essa emoção gerada pelo objeto contemplado geralmente assume tons de comiseração e, assim, o *mono no aware* costuma ser associado à consciência da efemeridade da existência e à melancolia (ANDRIJAUSKAS, p. 206, *apud* SORTE JUNIOR, 2018, p. 95). Dessa forma, o *mono no aware* estaria intimamente conectado com esse sentimento de efemeridade da vida que surge, por exemplo, da contemplação de

um cenário fugaz, de interações com outras pessoas e da observação de objetos que podem remeter a um tempo passado. Essa efemeridade contemplada através do *mono no aware* não é vista necessariamente com arrependimento ou recusa desses sentimentos, mas em um ato de apreciação da beleza trágica da morte, da impermanência e da solidão.

No *Genji monogatari* o tema da efemeridade da vida é algo que permeia vários aspectos da narrativa, desde sua estrutura, a circularidade de eventos, nos casos de personagens que conseguem ou tentam se distanciar da vida na corte para tomar votos religiosos e nas muitas mortes presentes no enredo. No caso da estrutura, a efemeridade da vida pode ser observada na escolha da autora de não limitar a narrativa à vida de Genji, do seu nascimento até o seu momento de ápice na corte, mas também de descrever os eventos após a sua morte. O capítulo que evoca a morte do protagonista, *Kumogakure* ou "Desaparecido nas nuvens", usa a imagem poética das cinzas do finado voando em direção das nuvens e é notável por ser um capítulo em branco. Murasaki marca a morte de Genji não com uma descrição de seu falecimento, dos ritos finais e do luto de sua família e amantes, mas com uma ausência traduzida de forma visual na folha em branco. Logo em seguida, o próximo capítulo (42), *Niou Miya* ou O príncipe perfumado, introduz os jovens Niou e Kaoru, os personagens principais da terceira parte do *monogatari*. Ao narrar a morte de seu protagonista, mas escolher seguir a narrativa descrevendo a vida da segunda e terceira geração de personagens, Murasaki Shikibu demonstra como mesmo a vida do brilhante príncipe Genji, incomparável em beleza e refinamento, é tão passageira quanto a dos demais personagens.

A efemeridade também pode ser vista na circularidade de alguns eventos na vida dos personagens, nos momentos em que uma geração acaba refletindo situações de gerações anteriores. A atração de Genji por sua madrastra Fujitsubo também acaba ecoando com o momento em que Yûgiri se vê encantado com a beleza



de Murasaki. No caso de Genji, ele podia se manter próximo de Fujitsubo quando ainda era jovem e essa proximidade ajudou a alimentar os seus sentimentos. Depois de adulto, Genji está consciente da beleza de Murasaki e busca mantê-la distante de olhares alheios, inclusive de seu filho. Mas durante a passagem de um tufão, as telas que ocultavam Murasaki são levantadas e Yûgiri observa a esposa de seu pai. Em sua admiração, Yûgiri a descreve como “uma amável cerejeira da montanha em perfeito desabrochar, emergindo das névoas de uma madrugada de verão” (SHIKIBU, 2003, p. 726). Assim, da mesma forma que Genji nutre sentimentos proibidos por sua madrastra, Yûgiri também começa a se sentir atraído por Murasaki. Diferente de Genji, Yûgiri não consegue consumir o caso ilícito, mas os paralelos nas duas situações são aparentes.

A infidelidade de Genji com Fujitsubo e subsequente nascimento de Reizei também são ecoados no romance entre Kashiwagi e a Terceira Princesa. Em ambos os casos, um homem mais velho é casado com uma esposa mais jovem, que tem um caso extraconjugal com um homem também mais novo e desse relacionamento resulta uma criança, a qual é criada como filha legítima do marido. Embora as situações sejam similares, existem diferenças que permitem que esses paralelos revelem diferentes facetas sobre as relações de poder na corte. O primeiro caso é agravado não só pelo tabu da infidelidade, mas também pelo da traição de caráter dupla de Genji (contra o pai e contra o imperador). A descoberta da infidelidade seria um escândalo enorme na corte e impediria Reizei de ascender ao trono. Essa infidelidade e o seu segredo assumem, portanto, um caráter político pesado, que fazem com que Genji e Fujitsubo colaborem para garantir o futuro do filho. O segredo da infidelidade nunca parece ser descoberto por ninguém na corte.


Já o caso de Kashiwagi e da Terceira Princesa é descoberto por Genji e isso resulta na morte de Kashiwagi, horrorizado com a possibilidade de censura e condenação pelo marido da amante. O medo de Kashiwagi não vem só da possibilidade de censura geral da

aristocracia da corte, mas principalmente da condenação de Genji, que nesse momento da narrativa já havia ascendido à posição de imperador honorário aposentado e havia consolidado o seu poder e o de seus aliados na corte. A disputa política anterior com Kokiden e com o Ministro da Direita já são coisas do passado, com Genji exercendo sua influência na corte praticamente sem oposição. Incorrer o desgosto de alguém tão importante quanto Genji, mesmo para o filho de Tô no Chûjô (um membro do clã Fujiwara), seria uma possível forma de Kashiwagi sabotar a própria carreira política. A descoberta da infidelidade e o subsequente nascimento de Niou levam Genji a ponderar se toda a situação não seria uma retribuição divina por suas ações passadas:

Mas que estranho! Isso deve ser uma retribuição por aquilo que me apavorou por tanto tempo. Talvez meus pecados sejam mais leves na próxima vida, agora que colhi uma recompensa tão surpreendente nesta (SHIKIBU, 2003, p. 1010, tradução minha<sup>6</sup>).

Essa circularidade presente na narrativa demonstra a passagem do tempo e como os ecos das situações passadas, mesmo quando repetidos, não são idênticos às situações originais. Da mesma forma que a estrutura revela a inevitabilidade da morte, a circularidade chama atenção à sucessão de gerações e marca esses eventos como não particularmente especiais, mas como uma parte da existência humana, que pode acabar se repetindo através de diferentes pessoas e relações. Outro elemento que contribui para essa circularidade é a ausência de um final definitivo para o enredo, que termina em tom de incerteza. Esse aspecto comum na literatura japonesa deixa o enredo aberto a se repetir novamente, seja com os personagens da terceira parte da narrativa ou das próximas gerações.

6 No original em inglês: "But how strange! This must be retribution for what has terrified me so long. Perhaps my sins will be lighter in the next life, now that I have reaped so surprising a reward in this one" (SHIKIBU, 2003, p. 1010).



Por último, o desejo de alguns personagens de tomar votos religiosos, como no caso de Fujitsubo, do Oitavo Príncipe e de Kaoru também é produto desse sentimento de efemeridade. Vários personagens durante a narrativa comentam sobre a fugacidade da vida e a impermanência das coisas e, motivados por esses sentimentos, expressam o desejo de se afastar da vida na corte. As ligações humanas e eventos palacianos, quando vistos por esse prisma da efemeridade, revelam a futilidade dessas conexões. A partir do momento que a pessoa decidia renunciar a esses laços terrenos, de acordo com o Budismo, não era somente os prazeres sensoriais que deveriam ser abandonados, mas também as ligações com as pessoas amadas, como amigos, cônjuges e familiares. Independente da proximidade das relações ou de uma possível dependência econômica, a pessoa deveria se remover da convivência com os outros e se retirar para um templo (MORRIS, 1979, p. 143). Apesar de essas medidas poderem parecer cruéis para as pessoas abandonadas, ao se considerar a perspectiva de quão transientes e fugazes seriam esses relacionamentos e o sofrimento que a eventual e inevitável separação causaria, a decisão pela renúncia se torna compreensível dentro dessa perspectiva budista.

O enredo do *Genji monogatari* também parece fortalecer a vontade de renúncia dos personagens pela quantidade considerável de mortes, principalmente mortes precoces, que ocorrem na narrativa. Alguns dos personagens que falecem ainda jovens são Kiritsubo, Yûgao, Kashiwagi e Ôigimi, somados a eles existem também aqueles que falecem com mais idade, como o imperador, Genji e o Ministro da Esquerda (sogro de Genji e pai de Aoi). Morris aponta como o confronto desde uma idade jovem com a morte de seus parentes e amigos faz com que os personagens estejam profundamente conscientes de suas próprias expectativas curtas de vida. Além disso, não seriam somente essas mortes, funerais e lutos que imprimem a ideia de efemeridade, mas também todas as imagens naturais à volta dos personagens, como o cair das folhas e o murchar das flores (MORRIS, 1979, p. 136-137).

## AUSÊNCIA DE ELEMENTOS FANTASIOSOS

A ausência de elementos fantasiosos no *Genji monogatari* pode ser atrelada às críticas que o *monogatari* sofria por apresentar seres fantásticos e animais falantes. O *Sambô Ekotoda*, por exemplo, uma coleção ilustrada de narrativas budistas edificantes escritas pelo erudito Minamoto no Tamenori, em 984, faz as seguintes declarações sobre contos ficcionais no prefácio:

Depois, há os chamados monogatari, que têm tanto efeito no coração das mulheres. Eles florescem em números maiores do que as gramas da Floresta de Oaraki, mais incontáveis do que as areias das praias de Arisomi. Eles atribuem fala a árvores e plantas, montanhas e rios, pássaros e feras, peixes e insetos que não podem falar; eles concedem sentimentos humanos a objetos inconscientes e divagam indefinidamente com frases sem sentido como tantos detritos no mar, sem duas palavras juntas que tenham uma base mais sólida do que a grama do pântano que cresce às margens de um rio. A feiticeira de Iga, O lorde de Tosa, O capitão elegante, O mordomo de Nagai, e todo o resto retratam as relações entre homens e mulheres como se fossem flores ou borboletas, mas não deixe seu coração se prender, mesmo que brevemente, nessas raízes emaranhadas do mal, essas florestas de palavras (MOORE, 2010, p. 655-656, tradução minha<sup>7</sup>).

7 No original em inglês: "Then there are the so-called monogatari, which have such an effect on ladies' hearts. They flourish in numbers greater than the grasses of Oaraki Forest, more countless than the sands on the Arisomi beaches. They attribute speech to trees and plants, mountains and rivers, birds and beasts, fish and insects that cannot speak; they invest unfeeling objects with human feelings and ramble on and on with meaningless phrases like so much flotsam in the sea, with no two words together that have any more solid basis than does swamp grass growing by a river bank. The Sorceress of Iga, The Tosa Lord, The Fashionable Captain, The Nagai Chamberlain, 36 and all the rest depict relations between men and women just as if they were so many flowers or butterflies, but do not let your heart get caught up even briefly in these tangled roots of evil, these forests of words" (MOORE, 2010, p. 655-656).


Murasaki parece querer se distanciar intencionalmente desse tipo de narrativa mais fantasiosa. Tanto Moore quanto Ono Masako veem nessa atitude da autora a compreensão de que ela estaria escrevendo um novo tipo de *tsukuri monogatari*, mais realista e moderno (MOORE, 2010, p. 657-658; ONO, 2005, p. 32).

Moore identifica a crítica aos *monogatari* presente no capítulo 17 (*Eawase* ou *O concurso de ilustrações*) como uma possível perspectiva da própria autora em relação ao gênero (MOORE, 2010, p. 657-658). Neste capítulo, uma competição de ilustrações de *monogatari* é realizada entre os nobres e as ilustrações de obras consideradas como "clássicos do passado" são contrastadas com as mais "brilhantemente modernas" (*Taketori monogatari* de data desconhecida e *Utsubo monogatari* do final do século X, *Ise monogatari* do século X e *Jōsanmi*, obra sem manuscritos sobreviventes) (SHIKIBU, 2003, p. 501). Moore afirma que através dessa discussão, a autora defende o caráter também "brilhantemente moderno" de sua obra. Dessa forma, Murasaki:

[...] criou um mundo fictício que era contemporâneo e realista, mas que ainda retinha o suficiente da magia dos *monogatari* mais velhos para que Tō no Chūjō sentisse como se estivesse "vivendo em algum conto antigo (MOORE, 2010, p. 657-658, tradução minha<sup>8</sup>).

Ono, por outro lado, aponta o caráter menos fantasioso de *Genji monogatari* como uma possível prova da sua predileção pelas gerações posteriores de leitores de *tsukuri monogatari*. Ao discutir sobre como o sobrenatural é representado em *monogatari* mais antigos, Ono os divide em narrativas em que seres celestiais agem como heróis e heroínas e narrativas em que animais e plantas são personificados (ONO, 2005, p. 20-21). As narrativas com seres

8 No original em inglês: "[...] created a fictional world that was contemporary and realistic, but that still retained enough of the magic of older *monogatari* for Tō no Chūjō to feel as though he's "living in some old tale" (MOORE, 2010, p. 657-658).



celestiais estariam associadas com *monogatari* mais antigos, como o *Taketori monogatari*, em que a protagonista é enviada à Terra do reino da Lua e é escoltada de volta para sua terra natal por uma procissão de seres celestiais, portadores de poderes assombrosos. Uma possível evidência de que esse tipo de *monogatari* já seria considerado antiquado durante o período de Murasaki Shikibu está no *Genji monogatari*. A autora apresenta uma descrição da personagem Suetsumuhana, uma das amantes de Genji, que é considerada uma mulher antiquada, que ainda segue os padrões estéticos chineses, se distraíndo durante a ausência de Genji com esses três *monogatari*: *Karamori*, *Hakoya no toji* e *Taketori monogatari* (SHIKIBU, 2003, p. 472). Os dois primeiros *monogatari* foram perdidos e, portanto, informações sobre seus enredos são desconhecidas. Já a presença do *Taketori monogatari* na seleção de livros dessa personagem, que é constantemente criticada e ridicularizada durante a narrativa por Genji devido à sua inferioridade em termos de estética e refinamento, pode indicar como este tipo de *monogatari* era tido como velho. Da mesma forma que a persistência na adoção de padrões estéticos chineses em um período em que o Japão iniciava seu movimento de criação de uma identidade nacional era algo considerado ultrapassado, a leitura de *monogatari* com seres celestiais também poderia ser uma atividade antiquada.

Ono afirma que *monogatari* com personificações de animais e plantas e *monogatari* com narrativas amorosas permaneceram populares durante o início do período Heian, mas que gerações posteriores de leitores parecem não ter apreciado e transcrito o primeiro tipo, pois seus manuscritos também foram perdidos (ONO, 2005, p. 20-21). Durante o período do *Genji monogatari*, entretanto, temas amorosos ainda eram considerados modernos. Em uma sociedade em que matrimônios possuem uma faceta fortemente política, é fácil entender porque esse tipo de literatura se manteve popular. Para Ono, o *Genji monogatari* foi escrito por uma autora frustrada com o caráter antiquado de *monogatari* mais antigos e que desejava direcionar

sua obra para um novo tipo de *monogatari* (ONO, 2005, p. 25). Essa tentativa da autora de modernização do gênero parece ter sido justificada pelas suas gerações posteriores de leitores, ao se comparar a sobrevivência de manuscritos do *Genji monogatari* e de comentários sobre a obra com a multiplicidade de *monogatari* mais fantasiosos que foram perdidos com o tempo.


## ASSOCIAÇÃO COM O FEMININO

A associação do *Genji monogatari* com a figura feminina é algo que perpassa a percepção dessa obra clássica através dos séculos e está ligada tanto à sua autora quanto às suas leitoras. A posição da autora como dama-da-corte é também a posição ocupada por outras autoras do período Heian:

[...] Nakazukasa (filha de Ise no Go e do Prince Atsuyasu), Yoshiko Jôo (neta do Imperador Daigo), a mãe de Michitsuna (autora do Diário da Efemeridade), Sei Shônagon, Murasaki Shikibu, Izumi Shikibu, filha de Sugawara no Takasue (autora de Diário de Sarashina), Koshikibu no Naishi (filha de Izumi Shikibu), Akazome Emon, Ise no Ôsuke, Uma no Naishi, Sagami, Daini no Sammi (filha de Murasaki). Dessas damas distintas, todas as seguintes serviram na corte da Imperatriz Akiko: Murasaki Shikibu, Izumi Shikibu, Koshikibu no Naishi, Ise no Ôsuke e Uma no Naishi (KIKAN, 1953, p. 160 *apud* MORRIS, 1979, p. 268, tradução minha<sup>9</sup>).

9

No original em inglês: "Nakazukasa (daughter of Ise no Go and Prince Atsuyasu), Yoshiko Joô (granddaughter of Emperor Daigo), Michitsuna's mother (author of Gossamer Diary), Sei Shônagon, Murasaki Shikibu, Izumi Shikibu, Sugawara no Takasue's daughter (author of the Sarashina Diary), Koshikibu no Naishi (daughter of Izumi Shikibu), Akazome Emon, Ise no Ôsuke, Uma no Naishi, Sagami, Daini no Sammi (Murasaki's daughter). Of these distinguished ladies the following all served in Empress Akiko's Court: Murasaki Shikibu, Izumi Shikibu, Koshikibu no Naishi, Ise no Ôsuke, and Uma no Naishi" (KIKAN, 1953, p. 160 *apud* MORRIS, 1979, p. 268).



A extensão da lista demonstra como no ambiente da corte imperial, com o apoio de membros da família imperial e de famílias como os Fujiwara, damas da corte dominavam a cena literária do período. De poetisas a autoras de diários e *monogatari*, poucos períodos da literatura japonesa ou mundial se mostram tão marcadamente femininos. Mas essa posição de dama da corte também envolvia um caráter político. A estabilidade da posição de uma dama-da-corte estava atrelada a quem ela servia e podia ser colocada em risco devido a intrigas políticas ou à perda de poder de seus superiores. Por outro lado, essas mulheres eram geralmente selecionadas entre filhas de governadores provinciais, que podiam então desfrutar da vida na capital e no palácio, e possuir um estilo de vida menos recluso que as nobres casadas. No *Livro do Travesseiro*, Shônagon descreve os muitos eventos e excursões dos quais participa com outras damas-de-companhia e nobres e chega mesmo a declarar que damas-de-companhia se tornam esposas mais agradáveis e desejosas do que outras moças nobres, devido à desenvoltura e traquejo social que adquirem em sua ocupação (SHÔNAGON, 2003, p. 65-66).

Se a escrita masculina do período está associada com ideogramas chineses, registros oficiais e poesia, a escolha de Murasaki Shikibu por escrever em prosa e em silabário fonético também auxiliou na sua associação com o feminino. Afinal de contas, essa forma de escrita era mais comum entre as mulheres, chegando a ser conhecida como “mão feminina” (*onnade*) (NAITO, 2014, p. 47-48). Embora a maioria das mulheres nobres do período não era versada em ideogramas chineses, esse não é o caso de Shikibu. Ela era parte de uma família de eruditos e demonstra conhecimento de literatura e história chinesas, como pode ser visto nas muitas alusões a poetisas e figuras históricas chinesas que aparecem no *Genji monogatari*. Por esse motivo, é possível argumentar que a escrita em silabário fonético se trata de uma escolha intencional. Essa escolha pode estar ligada ao segundo motivo pelo qual a obra é associada à uma imagem feminina: seu suposto público leitor feminino. Embora existam

registros de leitores masculinos contemporâneos da obra, como Murasaki chega a comentar em seu diário, a associação do gênero *monogatari* com um público leitor feminino parece ter sido sedimentada ao longo do tempo. Sobre a especulação do público leitor do *Genji monogatari*, Naito afirma:

O público leitor de O Conto de Genji também foi naturalizado feminino, às vezes discutido como se as mulheres fossem o público exclusivo do conto, até porque na época de Murasaki no período Heian (794-1185), contos fictícios (*monogatari*) já eram há muito tempo identificados como uma categoria genérica para mulheres. De fato, embora existam os primeiros registros de leitores homens proeminentes, O Conto de Genji parece ter sido inicialmente lido mais amplamente por mulheres dos mais altos escalões da sociedade da corte. Assim, a declaração do estudioso do século XX Tamagami Takuya de que *Genji* foi escrito “por uma mulher, para mulheres, sobre mulheres” tem uma veracidade considerável (NAITO, 2014, p. 47-48, tradução minha<sup>10</sup>).

Ao considerar essa hipótese de que o público leitor era majoritariamente feminino, a escrita em silabário fonético tornaria a obra mais acessível a suas leitoras e também a posicionaria dentro de um conjunto de expectativas diferentes dos registros históricos, poesia e filosofia escritos em ideogramas chineses. Em outras palavras, esse tipo de escrita abriria o caminho para que uma leitora começasse a engajar com o texto entendendo e aceitando os seus elementos ficcionais e seu estilo propositalmente diferente da linguagem oficial masculina.

10 No original em inglês: “The Tale of Genji’s readership too has been naturalized female, at times discussed as if women were the exclusive audience of the tale, not least because by Murasaki’s time in the Heian period (平安 794-1185) fictional tales (*monogatari* 物語) had long been identified as a generic category for women. Indeed, although there remain early records of prominent male readers, The Tale of Genji seems to have been initially read most widely by women of the highest echelons of court society. Thus the statement by twentieth-century scholar Tamagami Takuya (玉上琢弥) that Genji was written “by a woman, for women, about women” has considerable truth to it” (NAITO, 2014, p. 47-48).



A familiaridade de Murasaki Shikibu com a posição de dama da corte também pode ser vista dentro do *Genji monogatari*. Os personagens frequentemente estão cercados de damas da corte ou servas, que prestam o papel de possibilitar a troca de mensagens, repassar os rumores gerados pelas atitudes dos personagens e prestar apoio emocional a seus superiores. H. Mack Horton também propõe a hipótese de que a presença das damas-da-corte imprime um caráter maior de romance à narrativa. Horton afirma que seguindo a proposição de Bakhtin de que o romance se diferencia do épico, que apresenta discurso centrípeto e unitário, por se deleitar com uma diversidade de vozes individuais, as damas-da-corte desempenhariam justamente esta função. Desse modo, a hipótese de Horton é que a presença das damas-da-corte traria o heterodiscurso para a narrativa:

As damas da corte fornecem a Murasaki Shikibu uma infinidade de vozes sociais secundárias e graus de linguagem honorífica que ela manipula de forma cada vez mais eficaz, de fato mais “novelisticamente” [...] (HORTON, 1993, p. 100, tradução minha”).

Outro elemento feminino dentro da narrativa de *Genji monogatari* pode ser visto nos eventos de possessão espiritual. As vítimas das possessões espirituais na narrativa são mulheres e durante o procedimento para curá-las desse mal, um exorcista transfere o espírito para uma médium, que começa a agir de maneira ensandecida. A maioria dos espíritos que atacam as personagens em *Genji* são espíritos femininos, principalmente Rokujô, cujo espírito chega a escapar de seu corpo para atacar suas rivais amorosas mesmo em vida. Nesse sentido, as palavras proferidas pelos espíritos através das médiuns podem ser vistas como uma forma de revolta ou censura de personagens femininas que seriam incapazes de comunicar

11 No original em inglês: “The nyôbô provide Murasaki Shikibu with a plethora of secondary social voices and degrees of honorific language that she manipulates more and more effectively, indeed “novelistically” [...]” (HORTON, 1993, p. 100).

suas angústias ou ressentimentos diretamente. Esse é o caso de Rokujô, que devido à sua posição elevada (viúva de um príncipe) não poderia condenar diretamente ou publicamente Genji pelas injúrias causadas pela sua negligência e predileção por outras amantes de estirpe mais baixa. Mas, na forma de espírito, Rokujô consegue se vingar do amante negligente e acaba separando definitivamente Genji de sua principal companheira, Murasaki, quando contribui para a sua morte. Moore identifica nessas possessões espirituais não somente a expressão dessas personagens femininas, mas uma expressão simbólica da autora sobre a sociedade de Heian:

Murasaki e as romancistas que vieram depois dela são como essas médiuns, expressando sob a proteção de romances da corte a raiva e o ressentimento que as mulheres de Heian eram incapazes de expressar em circunstâncias normais. (Essa raiva atingia não apenas os homens, mas também as mulheres que obedeciam estupidamente à essa subjugação) (MOORE, 2010, p. 658-659, tradução minha<sup>12</sup>).

Ou seja, do mesmo modo que as médiuns serviriam como intermediárias para as angústias e ressentimentos das personagens femininas, as possessões seriam os intermediários através dos quais escritoras como Murasaki Shikibu poderiam expressar suas críticas em relação ao meio cultural e social em que viviam. Ao analisar todos esses aspectos de proeminência da figura e de assuntos femininos na narrativa, é possível entender como a narrativa seria capaz de interessar seu público feminino contemporâneo e como continua a fascinar leitoras séculos após a sua criação.

12

No original em inglês: "Murasaki and the women novelists who followed are like those mediums, expressing under the cover of court romances the rage and resentment Heian women were unable to express under normal circumstances. (This rage targeted not only men but women who mindlessly complied with their subjugation.)" (MOORE, 2010, p. 658-659).

## CONCLUSÃO

A investigação das características idiossincráticas do *Genji monogatari* permite vislumbrar a complexidade da escrita de seu enredo e personagens, bem como a presença de fatores contextuais na obra. A temática do desejo demonstra como esse tema é trabalhado repetidas vezes na narrativa e com diferentes variações conforme os personagens e relações familiares e hierárquicas entre eles. A temática da efemeridade da vida ilustra a influência do período de escrita da obra e pode ser observada através da narrativa nas motivações dos personagens e na circularidade do enredo. A ausência de elementos fantasiosos distancia o *Genji monogatari* de *monogatari* anteriores e pode ser lida como parte da intenção artística da autora em relação ao gênero. A associação com o feminino situa a obra em seu contexto de escrita e de leitura, entre as damas da corte e seu público leitor feminino. Por fim, a apresentação dessas características pode assim contribuir para a fortuna crítica em língua portuguesa tanto da literatura do período Heian quanto do *Genji monogatari*.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Thiago Cosme de. **Taketori Monogatari**: a obra e o discurso (pretensamente) amoroso. 2016. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi: 10.11606/D.8.2016.tde-09052016-125013
- ANDRIJAUSKAS, Antanas. Specific Features of Traditional Japanese Medieval Aesthetics. **Dialogue and Universalism**, v. 13, n. 1-2, p. 199-220, 2003.
- HORTON, H. Mack. They Also Serve: Ladies-in-Waiting in The Tale of Genji. In: KAMENS, Edward. **Approaches to Teaching Murasaki Shikibu's The Tale of Genji**, Estados Unidos: The Modern Language Association of America, 1993, p. 95-107.

KAWABATA, Yasunari. **Nobel Lecture**. Nobel Prize Outreach AB 2022. Disponível em: [www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/kawabata/lecture/](http://www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/kawabata/lecture/) Acesso em: 07 de agosto de 2022.

KEENE, Donald. Japanese Aesthetics, **Philosophy East and West**, v. 19, n. 3, p. 293-306, 1969.

KIKAN, Ikeda. **Heianchō no Seikatsu to Bungaku**. Tokyo, 1953.

MASUDA, Shigeo, Monogatari Bungaku wa Naze Heianchō de Kaikashita ka (Por que a Literatura Monogatari Floresceu na Corte Heian?). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol. 42, n.2, p.13-19, 1997.

MOORE, Steven. **The Novel: An Alternative History: Beginnings to 1660**. Nova York: Continuum International Publishing Group, 2010, 698 p.

MORRIS, I. **The world of the shining prince: court life in ancient Japan**. Estados Unidos: Penguin Books. Reimpressão, 1979, 348 p.

NAITO, Satoko. Beyond The Tale of Genji: Murasaki Shikibu as Icon and Exemplum in Seventeenth- and Eighteenth-Century Popular Japanese Texts for Women. **Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal**, The University of Chicago Press, v. 9, n. 1, 2014, p. 47-78. doi: 10.1086/EMW26431282

**OCHIKUBO monogatari**. Trad. WHITEHOUSE; W., YANAGISAWA, E. Japão: The Hokuseido Press. 1965. 287 p.

ONO, Masako. "Monogatari" and "Old Monogatari" in Genji Monogatari. **Bulletin of the Department of Anglo-American Language and Culture** (帝京大学文学部紀要 米英言語文化), Teikyō University, n. 37, p. 1-36, 2005.

SHIKIBU, Murasaki. **Diaries of Court Ladies of Old Japan**. Trad.: OMORI, Annie Shepley; DOI, Kōchi. Londres: Houghton Mifflin Company, 1920. 200 p. Disponível em: <<http://digital.library.upenn.edu/women/omori/court/court.htm>>. Acesso em: 01 set. 2025.

SHIKIBU, Murasaki. **Genji monogatari**. Trad. SEIDENSTICKER, E. Estados Unidos: Vintage International, 1990, 368 p.

SHIKIBU, Murasaki. **Genji monogatari**. Trad. TYLER, Royall. Estados Unidos: Penguin Books, 2003, 1216 p.

SHIMAUCHI, Keiji. Ai no Bungaku (A Literatura do Amor). *In*: SHIMAUCHI, Yūko, **Nihon no Monogatari Bungaku** (Literatura Monogatari do Japão). Tóquio: Foundation for the Promotion of the Open University of Japan, 2013 a, p.38-49.

SHÔNAGON, Sei. **The Pillow Book**. Trad. MCKINNEY, Meredith. Inglaterra: Penguin Books, 2006, 400 p.

SHÔNAGON, Sei. **O livro do travesseiro**. Trad. CUNHA, A. S. Porto Alegre: Editora Escritos, 1ª edição, 2008, 386 p.

SORTE JUNIOR, Waldemiro Francisco. UMA ANÁLISE DE VALORES ESTÉTICOS JAPONESES DO PERÍODO HEIAN: MIYABI E MONO NO AWARE. **Estudos Japoneses**, n. 40, p. 81-100, 2018.

**THE Old Bamboo-Hewer's Story (Takatori monogatari)**: The Earliest of the Japanese Romances, Written in the Tenth Century. Trad. DICKINS, F. V. Japão: San Kaku Sha, 1888, 132 p.

TYLER, Royall, Introduction (Introdução). *In*: SHIKIBU, Murasaki. **Genji monogatari**. Trad. TYLER, Royall. Estados Unidos: Penguin Books, 2003, 1216 p.

VARLEY, H. Paul. **Japanese Culture**. 4ª ed. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000.

YOSHIDA, Luiza Nana. A época clássica japonesa e suas manifestações literárias. **Estudos Japoneses**, USP, n. 19, p. 59-75, 1999. doi: 10.11606/ej.v0i19.143130

YOSHIDA, Luiza Nana. Breves considerações sobre o universo das narrativas Setsuwa. **Estudos Japoneses**, USP, n. 15, p. 95-105, 1995. doi: 10.11606/ej.v0i15.142716



# 9

*Maria Caroline Sagais*

**ZAINICHI:**  
O EMERGIR DA IDENTIDADE  
DIASPÓRICA NA LITERATURA  
DE LEE MIN JIN

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-652-4.9



## RESUMO

O artigo em questão pretende analisar a representação da identidade *zainichi* presente no romance histórico *Pachinko* (2017), da escritora sul-coreana-americana Lee Min Jin. Identidade esta que se configura a partir da emigração coreana para o Japão durante a ocupação japonesa na Coreia (1910-1945) e se estende a seus descendentes etnicamente coreanos, mas culturalmente japoneses. Pretende-se desmembrar o escopo da representação acerca desse grupo, compreendendo as diferentes gerações e sua relação identitária dentro da sociedade nipônica.

**Palavras-chave:** *Zainichi*; identidade; representação; literatura de diáspora.

## INTRODUÇÃO

Noa não se importava de ser coreano quando estava com ela. Na verdade, não se importava de ser coreano nem japonês, de modo geral. Queria ser apenas ele mesmo, o que quer que isso significasse; queria esquecer quem era de vez em quando. Mas isso não era possível. Isso nunca seria possível com ela (LEE, 2020, p. 338).

O termo *zainichi* (在日) é uma nomenclatura complexa, que acompanha questões históricas e culturais, mas também questões identitárias latentes. Significa de forma literal, “residente estrangeiro no Japão”, ou seja, não significa necessariamente um imigrante de nacionalidade específica. Entretanto, contemporaneamente, como notam Martel e Laurent (2019, p. 6), o termo é recorrentemente utilizado para se referir aos imigrantes coreanos no Japão durante o período colonial da Coreia (1910-1945) e seus descendentes que são etnicamente coreanos e culturalmente japoneses. Essa foi uma noção que foi adquirida ao longo do tempo, pois a maioria dos imigrantes residentes do Japão durante seu período imperial eram coreanos.

Apesar da extensa quantidade de coreanos no território, o Japão até os dias atuais insiste no mito de ser um país etnicamente homogêneo, e é claro que essas conjunturas têm origem nacionalistas e políticas intrínsecas ao discurso. O intuito deste trabalho é dar prospeção às vozes a partir das estórias e história destes indivíduos, de modo a evidenciar as complexidades de se constituir uma identidade concisa dentro das questões apátridas e históricas que rondam esses indivíduos.

Movidos pelo anseio de uma melhor qualidade de vida na metrópole, milhares de coreanos se mudaram para o arquipélago onde, vistos somente como sujeitos coloniais do Império do Japão, eram inferiorizados por sua origem (WEINER; CHAPMAN, 2009, p. 162). O artigo em questão pretende desmembrar a representação

desta população no romance histórico *Pachinko* (2022) e visualizar as diferentes facetas identitárias contidas nesta identidade apátrida ou, pelo menos, desnacionalizada (RYANG, 2008, p. 2-3). O livro segue a vida de uma família *zainichi* durante três gerações e, como na obra, pretendo seguir estes personagens em busca de evidenciar os anseios e angústias de cada geração, de modo a identificar a especificidade de cada uma, mas, principalmente, desmembrar as questões identitárias contidas na segunda e terceira geração destes imigrantes.

Neste sentido, o intuito é focalizar em três personagens do romance para perceber as nuances geracionais que possuem entre si quanto à questão identitária em pauta. Configurando a segunda geração, veremos os pontos de vista opostos de Noa e Mozasu, filhos de Sunja – matriarca da família –, que são indivíduos que já nasceram em território japonês, diferentemente de sua mãe. De modo a enriquecer o debate, alguns trechos pelo olhar da matriarca serão evocados em contrapartida ao olhar de seus descendentes. Por fim, para caracterizar a terceira geração, veremos a perspectiva do personagem Solomon, filho de Mozasu, que configura o acolhimento de uma identidade mais multicultural.

O artigo, portanto, fará um breve vislumbre dentro das gerações *zainichi* pós-guerras – Segunda Guerra Mundial e Guerra das Coreias – dentro do livro, focando na compreensão e incompreensão dos indivíduos representados sob a ótica da adequação à pátria e sua consequente identificação.

Ademais, não é meu intuito ditar o que seria de fato história e estória na narrativa de Lee Min Jin, mas sim fazer um movimento alternativo entre ambos para a compreensão deste emergir identitário. Acredito que deste modo, tanto a factualidade historiográfica quanto a riqueza da representação possam ser contempladas de forma agradável ao leitor. Proponho a análise do romance junto à sua contextualização histórica para que vejamos a construção e (re)construção da identidade *zainichi* nascida da diáspora e sua apatricidade.

## DEGENERAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO, CUMPLICIDADE DE NOME(S)

Durante o período de dominação colonial da Coreia pelo Japão (1910-1945), milhares de coreanos migraram para a ilha. Após várias investidas do império japonês, em 1910, o anseio de anexação da Coreia se concretiza, iniciando o período colonial na Coreia que se estendeu até 1945, quando o Japão foi derrotado na Segunda Guerra Mundial. Durante o período colonial, ocorreram diversas emigrações dos colonizados para a metrópole nipônica. Em suma, uma das principais razões para a imigração eram melhores condições de vida, estas que advinham principalmente por meio de trabalhos e casamentos.

Após o período colonial, aproximadamente 600 mil coreanos permaneceram no território japonês. Dentre esses imigrantes temos a protagonista, Sunja, a matriarca da família no romance. Sunja é uma jovem nascida em uma ilha costeira de Busan – hoje, Coreia do Sul –, que após a morte de seu pai, irá ajudar a mãe a administrar a pensão da família. A narrativa, que segue o ponto de vista de Sunja na maior parte do tempo, se inicia com ela grávida e sem um pai para registrar a criança que carrega em seu ventre.

Posteriormente nos é explicado que Hansu, um influente comerciante no mercado local, é o pai da criança. O homem mais velho que conquistou o coração da jovem, entretanto, já possui esposa e filhas na cidade de Osaka, no Japão. Apesar desse “empecilho”, ele quer criar o filho de Sunja. Ela rejeita essa ajuda por se sentir enganada, achava que como ela, ele estaria apaixonado e logo iriam se casar.

Sem nenhuma perspectiva para o futuro, surge na pensão da família Isak, um pastor protestante da região norte da península. O personagem, que é enfermo, logo adoece em seu caminho para Osaka, onde pretende viver com o irmão. Na pensão, ele conhece

Sunja, e depois de descobrir sobre sua situação, se voluntaria para casar com ela e criar a criança como se fosse seu filho. Sem maiores esperanças, ela aceita a proposta do pastor e os dois se mudam para Osaka.

Na metrópole, estes indivíduos eram alvos de preconceito sistematizado, pois eram um povo colonizado. Mesmo após a libertação, os coreanos continuaram sendo vistos pelos japoneses como uma raça inferior que havia sido “civilizada” durante a ocupação. Esse foi um discurso do imperialismo Meiji que justificava a anexação da península à suposta ideia de que os coreanos e japoneses seriam descendentes, narrativa amparada pela teoria do *Nissen Dōsoron* (日鮮同祖論) (XU, 2016, p. 92).

A partir da religião xintoísta, a teoria do *Nissen Dōsoron* se solidificou na historiografia do período e, conseqüentemente, no imaginário da população japonesa. Na mitologia, a *kami* (神) Amaterasu (天照) é a ancestral mítica da família imperial japonesa e fundou o Japão e seus súditos. Seu irmão mais novo, o *kami* Susano (須佐之男), em contrapartida, teria originado o povo coreano. Um povo em teoria mais simples e imperfeito, já que não teriam ligação direta com a *kami* solar e sim seu irmão mais novo e degenerado (WEISS, 2022, p. 1-8).

A ideologia imperial formalmente integrada se intensificou após 1930, a política japonesa, portanto, se voltou para a assimilação dos coreanos. A política de japonização tem seu apogeu com a noção de que japoneses e coreanos compartilham os mesmos ancestrais – pelo menos um terço dos japoneses diziam-se “sangue-misto” – e na promoção de casamentos mistos entre sujeitos japoneses e coreanos (LIE, 2009, p. 16, tradução nossa<sup>1</sup>).

1 No original em inglês: “The imperial ideology of formal integration intensified after the 1930s, and Japanese policy thereafter sought to assimilate Koreans. The policy of Japanization reached its apogee in the idea that the Japanese and Koreans shared the same ancestors—at least a third of Japanese were said to be “mixed blood”—and the promotion of mixed marriage between Japanese and Korean subjects” (LIE, 2009, p. 16).

Apesar disso, do incentivo ao matrimônio entre japoneses e coreanos, havia uma clara ideia de superação dos defeitos coreanos a partir das gerações futuras. Justamente por pressupor uma ideia de superioridade, muitos japoneses preferiam não se relacionar com os imigrantes coreanos. Este preconceito se estendeu para as esferas do trabalho e da educação, afetando as possibilidades econômicas e sociais dos imigrantes coreanos dentro da sociedade japonesa.

Um dos projetos implementados na Era Meiji foi o de assimilação dos coreanos à cultura japonesa, em outras palavras, a de japonização. Entretanto, para que isso ocorresse, era necessário que os colonizados assimilassem a cultura japonesa, tida como superior. Isto explicaria a importância de narrativas como a teoria de ancestralidade em comum, que amparasse não somente a conquista e assimilação da península, mas também a integração desses sujeitos coloniais na sociedade nipônica.

Um dos exemplos de condutores da “japonização” foi a política de mudança de nome durante este período de ocupação. Diversos coreanos foram “recomendados” a utilizar nomes japoneses e, após um tempo, seria obrigatório que todo imigrante coreano residente no Japão adotasse um nome japonês.

— Como podemos ajudá-la hoje, Boku-san? — perguntou Tanaka.

Mesmo depois de dois meses, Sunja ainda se surpreendia ao ouvir o nome da família de seu marido pronunciado por um japonês. Devido às exigências do governo colonial, era normal que os coreanos tivessem dois ou três sobrenomes, mas na Coreia ela praticamente não usava o tsumei japonês que aparecia em seus documentos de identidade (Junko Kaneda), porque não frequentava a escola e não tinha nenhuma relação com instituições oficiais. O sobrenome de nascimento de Sunja era Kim, mas no Japão, onde as mulheres adotavam o nome de família do marido, ela era Sunja Baek, que se traduzia

como Sunja Boku, e em seus documentos de identidade seu tsume agora era Junko Bando. Quando os coreanos tiveram que escolher um sobrenome japonês, o pai de Isak escolheu Bando porque soava como a palavra coreana *ban-deh*, que significa “objeção”, o que tornava seu sobrenome japonês obrigatório uma espécie de piada. Kyunghee havia assegurado a ela que logo todos aqueles nomes se tornariam normais (LEE, 2020, p. 142).

A partir do trecho selecionado, podemos ver a política do *soshi kaimei* (創氏改名) que, como diz Ryang (2009), passou a ser uma posição decisiva do sujeito coreano dentro do Império Japonês: como um rito de passagem, era preciso que os colonizados reformassem o primeiro nome coreano para uma sonoridade parecida na língua japonesa e escolhessem um sobrenome japonês,

[a]ssim eles seriam aptos a serem soldados para o imperador, e ainda, *ianfu* (慰安婦), “mulheres de conforto”, para o exército japonês. Por isso, sob o colonialismo, os coreanos experimentaram uma dupla identidade, manifestada em parte pelo nome coreano original (do ancestral) e um novo nome japonês criado (para o império) (RYANG; LIE, 2009, p. 6, tradução nossa<sup>2</sup>).

Mais do que uma mudança de nome, a adoção do *tsûmei* (通名), o sobrenome diferente, era, aos olhos dos colonizados, uma mudança de identidade e, conseqüentemente, a sua assimilação à sociedade nipônica. A problemática dos nomes vai se estender muito mais conforme as gerações de *zainichi* se passam, contudo, esse é um ponto que abordaremos mais à frente.

No trecho seguinte vemos a primeira menção no livro aos coreanos que residem no Japão. Na cena, Sunja está se casando

2 No original em inglês: “for this made them eligible to be enlisted in the emperor’s army and to serve as civilian subordinates and sex slaves for the military (as did hundreds of women). Thus, under colonialism, Koreans came to experience double identity, manifested in the split between one’s original Korean name (for the ancestor) and a newly created Japanese name (for the emperor)” (RYANG; LIE, 2009, p. 6).

com Isak e recebe conselhos do pastor que os consagra. Para além do medo religioso que emprega nela pelo seu “pecado”, ele a alerta para manter uma boa imagem, ser uma boa mulher, esposa, mas acima de tudo uma boa coreana.

— Você precisa jurar que será fiel a este homem. Se não for, vai causar ainda mais vergonha à sua mãe e ao seu falecido pai do que já causou. Deve pedir perdão ao Senhor, criança, e também fé e coragem para estabelecer seu novo lar no Japão. Busque a perfeição, minha filha. Lá, nós, coreanos, precisamos nos comportar de maneira exemplar, porque já têm uma péssima imagem de nós. Não dê a eles nenhum motivo para pensar mal a nosso respeito. Um mau coreano pode arruinar a imagem de milhares de bons coreanos. E um mau cristão pode prejudicar dezenas de milhares de cristãos em toda parte, sobretudo em um país de não crentes. Entende o que quero dizer?

— É o que desejo — respondeu ela. — E desejo ser perdoada, senhor (LEE, 2020, p. 98).

Desde o olhar voltado para a piedade filial e a questão religiosa contida no trecho, é importante ressaltarmos a questão identitária que acompanha as falas “bom coreano” e ainda um “mau coreano”. O que seria no período colonial um “bom coreano” para o império? Um súdito obediente, talvez. Entretanto, ao longo do romance - e isto veremos mais à frente -, é muito mais recorrente que se veja e se fale sobre o “mau coreano”, pois é o que se espera aos olhos japoneses, é o normal que necessita ser superado. A superação da imagem fantasmagórica que acompanha os personagens ao longo das gerações é esta, a do mau coreano. O que se espera destes indivíduos é algo que os distanciem dos maus coreanos para os agregarem aos bons coreanos, que propositalmente ou não, são indivíduos que se assemelham e se integram à sociedade japonesa e aos *seus costumes*.

## A HERANÇA FANTASMAGÓRICA DO “BOM” E DO “MAU” COREANO

*Zainichi* é uma noção latente na construção de dois personagens, Noa e Mozasu. Tanto o irmão mais velho, quanto o mais novo são *zainichi* de segunda geração, indivíduos que nasceram no Japão, mas que não são considerados japoneses e que nunca poderiam deixar de ser estrangeiros em seu próprio país de nascença.

Como todas as crianças, Noa tinha segredos, mas os seus não eram segredos comuns. Na escola, preferia usar o nome japonês, Nobuo Boku, em vez de Noa Baek, embora todos em sua turma soubessem que ele era coreano por causa do sobrenome adaptado para o japonês. Quando conhecia alguém que não sabia disso, ocultava esse detalhe. Falava e escrevia em japonês melhor do que a maioria das crianças nativas. Em sala de aula, temia a menção da península onde seus pais haviam nascido e olhava para o caderno quando o professor fazia alguma alusão à colônia da Coreia (LEE, 2020, p. 197).

A maioria dos coreanos no Japão tinha pelo menos três nomes. Mozasu era Mozasu Boku, a forma japonesa de Moses Baek, e raramente usava seu sobrenome japonês, Bando, o *tsume* que aparecia nos documentos escolares e de residência. Com o primeiro nome de uma religião ocidental, o sobrenome obviamente coreano e seu endereço no gueto, todos sabiam o que ele era, não fazia sentido negar. Os garotos japoneses o ignoravam, mas Mozasu não dava a mínima. Antes, mais novo, costumava se irritar quando zombavam dele, embora muito menos do que Noa, que compensava superando os colegas de classe nos âmbitos acadêmico e esportivo. Todos os dias, antes do início e após o término das aulas, os meninos maiores gritavam para Mozasu: — Volte para a Coreia, seu idiota fedorento (LEE, 2020, p. 266).

A postura contrária dos dois personagens evidencia tentativas diversas de se reconhecerem a si próprios, seu papel na sociedade, seus nomes, e conseqüentemente, suas identidades. Mas como poderiam duas crianças neste contexto se identificarem em qualquer identidade que não lhes cabia? Nem coreanos, pois não existia mais pátria para retornar, nem japoneses, pois nunca conseguiriam ultrapassar a barreira sanguínea entre eles e os “japoneses de verdade”.

Seguindo o fantasma do “bom coreano” ou não, eles seriam descobertos em algum momento. Por mais que Noa tentasse se assimilar à sociedade japonesa - como pretendia o projeto de “japonização” -, sujeitos como ele e seu irmão Mozasu não seriam vistos como parte do Japão, o qual sempre clamou uma unidade étnica intocada. O mito do Japão homogêneo estava mais vivo do que nunca.

Mozasu sabia que estava se tornando um dos maus coreanos. Os policiais prendiam coreanos com frequência por roubar ou destilar álcool em casa. Toda semana, alguém em sua rua tinha problemas com a polícia. Noa costumava dizer que, porque alguns coreanos violavam a lei, todos pagavam o preço. Além disso, diziam que os coreanos eram piores do que os burakumin, porque os burakumin pelo menos tinham sangue japonês. Noa contou a Mozasu que seus antigos professores diziam que ele era um bom coreano, e Mozasu compreendeu que, com suas notas ruins e péssimas maneiras, esses mesmos professores pensariam que ele era um péssimo coreano (LEE, 2020, p. 167).

Como mencionado anteriormente, ao fim da Segunda Guerra Mundial e, conseqüentemente, do período colonial da Coreia, aproximadamente 600 mil coreanos permaneceram no Japão, principalmente por razões econômicas. Contudo, aliado a isto estava o medo da instabilidade política em seu antigo lar. Como bem sabemos, a Guerra Fria (1947-1989) influenciou vários aspectos na política mundial a partir do pós-guerra, e um de seus primeiros projetos para

avaliar a força das potências mundiais, Estados Unidos da América e União Soviética, foi em território coreano.

Com isso fica evidente a instabilidade que rondou a Coreia que até então era um território unificado: a Guerra das Coreias eclodiu em 1950 e se estendeu até 1953, diversos imigrantes coreanos que após o término do período colonial queriam retornar para a pátria, sentiam a instabilidade deste retorno e que isso significa para si e sua identidade enquanto indivíduo, sem uma nação para retornar (OH, 2012, p. 653).

Nos últimos tempos, Noa vinha alertando-o para o fato de que, como os coreanos que viviam no Japão não eram mais cidadãos, quem tinha problemas com a polícia podia ser deportado (LEE, 2020, p. 275).

Nesse sentido, os antigos sujeitos coloniais deixam de ser cidadãos, tornando-se “algo”: ausentes de pátria e negados de sua cidadania japonesa estes indivíduos irão adquirir “registros *aliens*”. A partir da segunda geração, os *zainichi* teoricamente deixariam de ser imigrantes, pois nasceram em terras nipônicas. A maioria dos nascidos do Japão nessa segunda geração tinha “registro *aliens*”, pois em 1947 o Japão implantou a seguinte diretiva: todos os não-japoneses no território do Japão teriam, a partir daquele momento, negados seus registros de residentes e substituídos por registros “alienígenas” (Ryang, 2008, p. 7). Tal fato posteriormente só dificultaria o reconhecimento dos coreanos no território, tanto da primeira quanto da segunda geração.

Antigos sujeitos colonizados que tiveram sua pátria não reconhecida pelo Japão como legítimo estado-nação (essa categoria inclui Coreia e Taiwan) foram renegados à apátridas. O departamento japonês de imigração declarou que nem *kankoku* (Coreia do Sul) ou *chôsen* (Coreia, mas especificamente associada a Coreia do Norte) - termos que aparecem nos cartões de registro alien dos coreanos no Japão - significam uma nacionalidade ou

nome de Estado, desde que o Japão não reconheceu nenhum (RYANG, 1997, p. 122 *apud* RYANG; LIE, 2009, p. 8, tradução nossa<sup>3</sup>).

Por mais irreal que a situação pareça, está foi a alternativa que o Japão achou para se livrar do problema que eram seus antigos colonizados no território. Naquele momento não havia local na terra o qual os coreanos poderiam chamar de pátria. A convenção sócio-histórica de nação imaginada, elaborada por Benedict Anderson (1983), talvez não tivesse sido tão contemplada quanto no caso da comunidade *zainichi* no Japão.

Talvez seja este caráter quimérico peculiar o motivo pelo qual Lee Min Jin inicie a terceira parte de seu livro com uma citação de Anderson - as convenções pelas quais a nação e a identidade se configuram já não mais se aplicavam. A imagética de “pátria”, “nação” e “identidade” parecem, para esta segunda geração, palavras abstratas ausentes de significado. Entretanto, para a primeira geração que viu e vivenciou a Coreia unificada, ainda havia o resquício do sonho nublado do que um dia foi a “pátria-mãe”. Sonho este que foi maculado e ainda causa insônia na mente desses indivíduos que carregam consigo o trauma geracional de nascer sem uma pátria-mãe.

Um ponto que quero dar destaque é como, em *Pachinko*, a noção de “pátria” sempre vem acompanhada do anseio pelo materno. Muito mais que uma característica afetiva, há ali no discurso dos personagens uma cumplicidade da questão identitária para com o mundo feminino.

3 No original em inglês: “former colonial subjects whose homeland was not recognized by Japan as a legitimate nation-state (this category included Korea and Taiwan) were rendered completely stateless. The Japanese government’s immigration bureau is on record stating that neither *kankoku* (South Korea) nor *chôsen* (Korea but commonly associated with North Korea)—terms that appear on the alien registration cards of Koreans in Japan—meant a nationality or the name of a state, since Japan did not recognize either” (RYANG, 1997, p. 122 *apud* RYANG; LIE, 2009, p. 8).

Para ela, ser coreana era apenas mais um terrível ônus, como ser pobre ou ter uma família indigna da qual não podia se livrar. Por que iria viver lá? Também não se imaginava apegada ao Japão, que era como uma madrasta que se recusava a amá-la, então Yumi sonhava com Los Angeles (LEE, 2020, p. 323).

Tanto na Coreia-mãe, para a primeira geração, quanto no Japão-madrasta, para a segunda, há a volta de anseios e repulsas pela alegoria da maternidade. Outro momento em que há a questão identitária vinculada à maternidade é quando Noa descobre a origem de seu pai. Enquanto expressa o quão ansioso cresceu para se tornar um “bom coreano” e abandonar o fantasma do “mau coreano” que o perseguia onde quer que fosse, ele desconta sua ira na mãe. Sunja é vista como a culpada de seu sofrimento, pois, além do sangue que, segundo o mesmo, é contaminado por ser coreano, se acrescenta a mancha de ser filho de um “mau coreano”, um yakuza.

Essa questão é central para a autoidentificação do personagem, uma vez que, por mais que tentasse se “assimilar” à sociedade japonesa, para o Japão do século XX, a questão identitária nacional estava intrinsecamente ligada à consanguinidade, aos “processos de naturalização rigorosos baseados no sistema *jus sanguinis* (nacionalidade de acordo com a linhagem sanguínea) também impediram muitos de adotar a nacionalidade japonesa” (WEINER; CHAPMAN, 2009, p. 172).

...Todos os piores coreanos são membros dessas gangues. Peguei dinheiro para pagar meus estudos com um membro da yakuza e você achou isso aceitável? Nunca vou conseguir lavar essa mancha do meu nome. Você não pode ser muito inteligente. Não dá para produzir uma coisa limpa de algo sujo. E agora você me deixou sujo — disse Noa calmamente, como se estivesse se dando conta à medida que falava com ela.

— Durante toda a minha vida, ouvi de japoneses que meu sangue é coreano e que os coreanos são agressivos,

violentos, ardilosos, criminosos traiçoeiros. Suportei isso durante toda a minha vida...Mas esse sangue, meu sangue é coreano, e agora descubro que tenho sangue da yakuza. Nunca poderei mudar isso, não importa o que faça. Teria sido melhor não ter nascido. Como pôde arruinar assim a minha vida? Como pôde ser tão imprudente? Uma mãe idiota e um pai criminoso. Eu sou amaldiçoado (LEE, 2020, p. 342).

Neste momento, Noa finalmente aceita a identidade pesada de ser um coreano no Japão, o fantasma que carrega o trauma do “mau coreano” e, mais que isto, antigo sujeito colonial que não podia ser superado tão cedo. Diferentemente de seu irmão, Noa tentou até o último instante de sua vida se adaptar e oferecer aquilo que era preciso para ser visto como um cidadão japonês ou, pelo menos, um “bom coreano”. O rompimento para com a mãe se vê de modo emblemático, pois não era só um rompimento com um familiar, mas sim para com toda a sua etnicidade coreana.

Se tornar cidadão japonês, um anseio para Noa, não era algo que Mozasu considerava tão seriamente. Ele já havia aceitado desde a infância o fato de ser um “mau coreano”, que nunca seria aceito na sociedade japonesa. Por esse motivo abraçou o fantasma com todos os preconceitos que o acompanhavam.

A maioria dos coreanos no Japão não podia viajar. Se quisesse um passaporte que lhe permitisse entrar novamente no país sem ter problemas, era preciso se tornar cidadão japonês, algo que era quase impossível e que ninguém que ele conhecia faria. Caso contrário, se quisesse viajar, era possível obter um passaporte sul-coreano através da Mindan, mas poucos queriam ser afiliados à República da Coreia, já que o país empobrecido era comandado por um ditador. Os coreanos que eram afiliados à Coreia do Norte não podiam ir a lugar algum, embora alguns tivessem permissão para viajar ao país. Apesar de a maioria dos que tinham retornado para lá estar sofrendo, havia muito mais coreanos no Japão cuja cidadania estava



afiliada ao Norte do que ao Sul. Pelo menos o governo norte-coreano ainda enviava dinheiro para que estudassem, todos diziam. Mozasu, no entanto, não queria deixar o país onde tinha nascido. Para onde iria, afinal? Era verdade, o Japão não os queria, mas que importância isso tinha? (LEE, 2020, p. 376).

Os múltiplos nomes: *zainichi chosensjin*, *zainichi kankokujin*, *zainichi kankoku chosensjin*, *zainichi korian*, ou simplesmente *zainichi* ou *korian*, ou, mais recentemente, *orudo kama* (“veteranos”, ou, velhos conhecidos, denominando os ex-colonos imigrantes e seus descendentes) e *nyu kama* (“recém chegados”, denominando aqueles que têm chegado da Coreia do Sul desde 1988). Esses nomes não são dados inocentemente, eles refletem tentativas de escapar ao estereótipo e rótulos étnicos, ao mesmo tempo que encurrala no círculo vicioso de reforçar estereótipos e segregação étnica (RYANG; LIE, 2009, p. 4, tradução nossa<sup>4</sup>).

Pelo que vemos, havia diversos modos de se referir a coreanos residentes no Japão, e cada um dirá algo sobre a intenção e a temporalidade a qual se localiza. O termo *zainichi*, portanto, seria qualquer imigrante residente no Japão. Isto também muda se pensarmos a temporalidade em que se utiliza, pois, quando a Coreia se divide em Norte e Sul, o modo com o qual se denomina e autodenomina essa população vai expressar, por vezes, seu posicionamento político.

Ao longo do tempo, os termos como *zainichi chosensjin* (在日朝鮮人) e *zainichi kankokujin* (在日韓国人) aparecem para se referir aos imigrantes coreanos em diferentes formas. O primeiro se refere

4 No original em inglês: “their names multiply even further: *zainichi chosensjin*, *zainichi kankokujin*, *zainichi kankoku chosensjin*, *zainichi korian*, or simply *zainichi* or *korian* or, more recently, *orudo kamä* (“old-comers,” i.e., oldtimers, denoting former colonial immigrants and their descendants) and *nyu kamä* (“newcomers,” denoting those who have arrived from South Korea since 1988). These names are not given innocently; each reflect attempts at escaping stereotypes and denying ethnic labels, while at the same time being trapped in the vicious circle of reinforced stereotypes and ethnic segregation” (RYANG; LIE, 2009, p. 4).

aos norte-coreanos que se filiavam a *Chongryon*<sup>5</sup> (총련) e a segunda aos que se filiavam a *Mindan*<sup>6</sup> (민단), organizações de residentes coreanos no Japão que apoiam, respectivamente, a República Popular Democrática da Coreia e a República da Coreia.

A divisão era clara e organizações como *Chongryon* e *Mindan* surgiram para dar alguma direção e afiliação aos patriotas que residiam em solo japonês. Alguns decidiram ir para o Norte e alguns para o Sul, mas a verdade é que grande parte desses imigrantes permaneceu no Japão. Como se respondesse a si próprio sobre seu posicionamento nesta política identitária bipartidária, alguns capítulos à frente Mozasu irá concluir:

— Escute, cara, não há nada que você possa fazer. Este país não vai mudar. Coreanos como eu não podem ir embora. Para onde iríamos? Mas os coreanos em nosso país também não estão mudando. Em Seul, pessoas como eu são chamadas de bastardos japoneses e, no Japão, não passo de mais um coreano sujo, não importa quanto dinheiro eu ganhe ou quão educado eu seja. Então por que se importar? Todas aquelas pessoas que voltaram para a Coreia do Norte estão mortas de fome ou mortas de medo. — Mozasu apalpou os bolsos em busca de cigarros. — As pessoas são horríveis em toda parte. Beba um pouco de cerveja (LEE, 2020, p. 413).

Nem Norte nem Sul, preferia estar onde estava mesmo que isto significasse um preconceito generalizado para si e seus descendentes. No Japão, querendo ou não, Mozasu ainda era parte daquela sociedade. Assim como ele, seu filho Solomon nasceu nesta terra. E, conforme o tempo avança, algumas angústias se mantêm. Outras, por outrora, se transformam em algo novo.

5 Associação Geral de Residentes Coreanos no Japão.

6 União de Residentes Coreanos no Japão.

## “A IDENTIDADE ERA MAIS DO QUE APENAS SANGUE” E TERCEIRO MEIO DE (RE)IDENTIFICAÇÃO

A terceira geração apresentada no livro se personifica em Solomon, o menino que cresceu no Japão e estudou nos EUA cresceu na incompreensão identitária assim como seu pai, mas diferentemente dele, busca ao fim do livro algo mais que o ostracismo generalizado presente desde a primeira geração.

Ele, etnicamente coreano e culturalmente japonês, por vezes sente muito mais afinidade com seu “lado japonês” do que com o seu “lado coreano”. Solomon estudou por muito tempo nos Estados Unidos da América e lá ele encontra Phoebe, uma coreano-americana que se torna sua namorada. Apesar de tudo, ambos têm posicionamentos opostos quanto à sua identidade enquanto coreanos e ainda sobre como encarar o Japão e os japoneses após tantos anos de dominação. Dominação esta que foi encarada por seus ancestrais, mas não por eles.

— Por que no Japão ainda distinguem residentes coreanos que estão aqui há quatro malditas gerações? Você nasceu aqui. Não é estrangeiro! Isso é insano. Seu pai nasceu aqui. Por que vocês dois têm passaportes sul-coreanos? É absurdo. Curiosamente, naquelas discussões, Solomon acabava defendendo os japoneses...Ele tinha esperança de que Seul fosse uma espécie de território neutro, um lugar onde pudessem se sentir normais, já que ambos eram, cada um à sua maneira, imigrantes coreanos...Havia visitado a Coreia do Sul com o pai várias vezes, e lá todos sempre os tratavam como se fossem japoneses. Não era um regresso à pátria, mas era bom visitar o país. Depois de um tempo, ficou mais fácil simplesmente agir como se fossem turistas japoneses que tinham ido até lá desfrutar

um bom churrasco do que tentar explicar àqueles coreanos orgulhosos e hipócritas porque sua primeira língua era o japonês (LEE, 2020, p. 474-475).

Na presença de Phoebe, ele se permitia pensar com mais intensidade sobre sua identidade, talvez pelas recorrentes alfinetadas dela e pelo revisionismo histórico que se fazia pauta latente a partir desta terceira geração.

Apesar das tentativas de Mozasu – um “mau coreano” – de ausentar o filho do fantasma carregado por ele, ainda havia questões remanescentes que não permitiriam Solomon somente viver como um cidadão japonês ou coreano. Um trecho importante é quando Solomon faz 14 anos e, assim como seu pai, precisa ir à subprefeitura para tirar seu cartão de identificação ou será deportado. Após o atendente satirizar o nome de Solomon e lembrá-lo de que “os coreanos não têm mais reis” – uma clara inferiorização – a madrasta japonesa de Solomon reclama com o marido sobre a atitude da atendente. Apesar dos maus-tratos ao filho, ele a lembra de suas posições na sociedade por serem *zainichi* e o que isto significa para eles.

— É inútil. Não posso mudar o destino dele. Ele é coreano. Precisa obter esses documentos e seguir todos os passos da lei. Uma vez, em uma repartição como esta, um funcionário me disse que eu era um visitante em seu país. — Você e Solomon nasceram aqui.

— Sim, meu irmão Noa também nasceu aqui. E agora ele está morto. Mozasu cobriu o rosto com as mãos. Etsuko suspirou.

— Seja como for, o funcionário não estava errado. E isso é algo que Solomon precisa entender. Nós podemos ser deportados. Não temos pátria (LEE, 2020, p. 431).

O nome, artefato máximo de identificação pessoal, ainda era para estes indivíduos apátridas ora uma proteção ora um algoz que os desmascarava. Nus para a sociedade os julgarem como bem

entendiam, a política do *soushi kaimei* marcou as seguintes gerações e sua relação interna e externa com a sociedade nipônica.

Durante a década de 1970, muitos *zainichi* da segunda e da terceira geração iniciaram um debate sobre o real significado de suas identidades. Para o governo japonês, os *zainichi* eram coreanos, para o governo coreano, eles eram japoneses. Segundo Chapman (2004, p. 32), muitos desses estudos sobre identidade *zainichi* partiram de Kang Jae Eun e Kim Il Man, que relataram que apesar da língua materna de seus pais serem o coreano, eles nascidos no Japão desconheciam e tinham muito mais proximidade com a cultura e língua japonesa, que na maioria das vezes era sua língua materna.

Para Kim, abrange uma comunidade imaginada *zainichi* coesa e com forte senso de identidade nacional diaspórica voltada para a pátria-mãe (*sokoku*) que é a península coreana. A identidade coreana aliada a marcadores culturais, como a linguagem, conhecimento da história e da cultura coreana, o autoconhecimento enquanto coreano (*chôsenjin toshite no jiko ishiki*) e um senso de pertencimento ao lar como aquele possuído pelos parentes e avós (CHAPMAN, 2004, p. 33, tradução nossa<sup>7</sup>).

O senso de uma identidade coreana e uma necessidade de afirmação, portanto, advinha, frequentemente, da primeira geração, a qual realmente tinha vivenciado uma construção identitária coreana por terem nascido e crescido na península. Contudo, para as gerações mais novas, era quase impossível compartilhar desse sentimento com uma nação que não conheceram e agora sequer existia.

O anseio de Sunja e outros personagens da primeira geração de retornar à pátria mãe pode expressar, em certa medida, o que era

7 No original em inglês: "for Kim, encompasses an imagined cohesive *zainichi* community with a strong sense of diasporic national identity rooted in the homeland (*sokoku*) of the Korean peninsula. Korean identity is aligned with cultural markers such as language, knowledge of the history and culture of Korea, self-awareness as Korean (*chôsenjin toshite no jiko ishiki*) and a sense of belonging in the homeland such as possessed by parents or grandparents" (CHAPMAN, 2004, p. 33).

pensado por esses imigrantes coreanos: o anseio de uma pátria e de uma identidade que a eles agora eram negadas, era um passado que deseja ser continuado com os filhos, mas estes já não eram filhos da mesma pátria, apesar do sangue que compartilhavam.

A representação da população *zainichi*, personificada em Noa e Solomon como indivíduos da segunda geração, pode auxiliar na compreensão de gerações posteriores, que apesar de etnicamente coreanos são culturalmente japoneses e, em certa medida, japoneses de fato, apesar das constantes negativas do Japão que relutava para manter a aparência de nação etnicamente homogênea.

Portanto, não seria estranho que debates como esses ficassem em voga, o *third way* seria uma das saídas para esse embate de identidades. O termo surge a partir de Kim Tong Myung em um de seus artigos na década de 1970, no qual ele expressa sua noção de que não seria possível uma identidade concisa e homogênea da população *zainichi* após a primeira geração, que era necessário que as gerações posteriores identificassem as intersecções de suas identidades coreanas e japonesas, para formar um “terceiro caminho” (CHAPMAN, 2004, p. 34).

Após a ida de Phoebe, Solomon se questiona sobre sua identidade durante um breve momento e, em suma, seus pensamentos giram no pressuposto de que, apesar de toda a história de opressão dos coreanos no Japão, ele não pode fazer generalizações. Novamente, ainda que o Japão não os veja como cidadãos japoneses, os *zainichi* nascidos no país ainda o são e fazem parte desta sociedade dita “homogênea.” Solomon mesmo se considera um japonês. Apesar de toda opressão cometida contra seus ancestrais coreanos, ele conclui que ainda assim havia bons cidadãos japoneses, como em qualquer outro lugar havia pessoas boas e ruins.

Era melhor ser americano do que japonês? Ele conhecia coreanos que haviam obtido a cidadania japonesa, e isso fazia sentido, mas também não era o que ele desejava.



Talvez um dia. Phoebe tinha razão: era estranho que ele tivesse nascido no Japão, mas carregasse um passaporte sul-coreano. Não descartava naturalizar-se. Talvez outros coreanos não o compreendessem, mas ele não se importava mais. De certa forma, Solomon também era japonês, mesmo que os japoneses não o considerassem assim. Phoebe não compreendia. A identidade era mais do que apenas sangue. A distância entre os dois não podia ser desfeita e, se ele era um homem decente, tinha que deixá-la voltar para casa (LEE, 2020, p. 513).

Ambos eram etnicamente coreanos e tinham crescido fora da Coreia, mas não eram iguais. Em casa, no Japão, suas diferenças pareciam muito mais pronunciadas (LEE, 2020, p. 475).

Para Solomon, a sua identidade era muito mais do que questões consanguíneas e étnicas, diferentemente de Phoebe, que não tinha ligação cultural forte com a Coreia. Nascido no Japão, ele considerava aquele seu lar mesmo que significasse que não era aceito em sua casa. Ele era nipo-coreano, não negava nenhuma de suas identidades. Solomon considerava até naturalizar-se japonês, algo que para os coreanos da primeira geração seria uma traição.

Ao fim, é difícil concluir o que de fato a população *zainichi* sentiu em meio a tantas questões. Entretanto, acredito que, assim como o personagem Solomon parece ter encontrado um meio pelo qual possa abraçar a sua identidade por completo, com todas as complexidades que a acompanham, nós podemos nos utilizar da literatura como precursor para difundir as diferentes histórias e estórias cobertas pelo negacionismo histórico generalizado.

A literatura como artefato cultural tem muito a contribuir para a compreensão sócio-histórica dessa identidade, bem como sobre os períodos traumáticos. Como diria Hayashi, “é pela literatura e outras formas de arte que o direito à memória pode encontrar estofos para existir e testemunhar o que o esquecimento do tempo lhe permite recobrar” (HAYASHI, 2021, p. 177).

## CONCLUSÃO

A história, como a literatura, é uma construção humana. Assim como a História, as histórias nos trazem lições importantes e, por vezes, fazem o que a obra de Lee Min Jin faz com maestria em sua narrativa: trazem uma consciência histórica. Quando digo isto, contudo, não me volto para um posicionamento como o de Hayden White, e nego a importância da grande História pautando que tudo só passa de narrativa. Em certa medida, lembro da importância que têm outros estudos – literários, cinematográficos e afins – para o debate historiográfico.

De certo modo, foi o que se almejava concretizar. Penso que assim como a literatura, a história é uma narrativa. Entretanto, ela tem papel de ordenar os vestígios de um passado para compreendê-lo, surgindo de um anseio do presente, fazendo-nos questionar a atualidade em questão e abraçar as interseções como, por exemplo, da identidade *zainichi*. Esta nasce de um movimento único no tempo, crescendo com perspectivas distintas do que compreendemos como convencionais na construção de uma identidade nacional. E, ainda assim, apesar de sem pátria definida e nascida da diáspora, é tão complexa e significativa quanto outra que se constitui em moldes tradicionais.

A História enquanto disciplina tende a crescer, a meu ver, para ampliar a si mesma e abordar questões que antes lhe escapavam à compreensão. Vejo na literatura, assim como no cinema, um dos caminhos pelos quais a memória do passado pode se expressar de forma mais ou menos fiel, pois é livre para criativamente transcrever esse passado e até mesmo (re)imaginá-lo. Dar voz às vozes que buscam justiça e ainda as muitas outras as quais já não podem soar. E, se o historiador tem por objeto a ação dos homens ao longo do tempo, o que resta dessas ações também se faz objeto de atenção.

Assim, adentrar nas representações dos homens sobre o passado é também contribuir para a construção de uma historiografia mais sensível e interseccional.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ASSOCIATION, Korea historical research. **A History of Korea**. Saffron Books, 2010.
- CHAPMAN, David. The third way and beyond: Zainichi Korean identity and the politics of belonging. *In: Japanese Studies*. V. 24, n. 1, p. 29-44, 2004.
- CEBALLOS, Katherine. Zainichi Korean: The Issue of Identity. *In: Global Cultural Contents*. Disponível em: <[https://www.academia.edu/12272206/Zainichi\\_Korean\\_the\\_Issue\\_of\\_Identity](https://www.academia.edu/12272206/Zainichi_Korean_the_Issue_of_Identity)>. Acesso em: 09 maio. 2023.
- HAYASHI, Renan Kenji Sales. Memória e (res)sentimento: instantes do massacre da Coreia do Sul. **REVELL - Revista de Estudos Literários da UEMS**. V. 2, n. 29, p. 165-189, 2021. Disponível em: <<https://periodicosonline.uems.br/REV/article/view/6527>>. Acesso em: 16 out. 2025.
- HWANG, Kyung Moon. **History of Korea**. 3ª Ed. Red Globe Press, 2021.
- LEE, Min Jin. **Pachinko**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.
- LIE, Jhon. Zainichi: The Korean Diaspora in Japan. *In: Asian Intercultural Contacts*. v. 14, n. 2, p. 16-21, 2009. Disponível em: <<https://www.asianstudies.org/publications/eaaf/archives/zainichi-the-korean-diaspora-in-japan/>>. Acesso em: 12 dez. 2022.
- MARTEL, Xavier Robillard; LAURENT Christopher. From colonization to Zaitokukai: the legacy of racial oppression in the lives of Koreans in Japan. *In: Asian Ethnicity*. 2019.
- RYANG, Sonia. **North Koreans in Japan: Language, Ideology, and Identity**. Colorado: Westview Press, 1997.

RYANG, Sonia. The Denationalized Have No Class: The Banishment of Japan's Korean Minority—A Polemic. **Asia-Pacific Journal**. v. 6, n. 6, 2008. Disponível em: <<https://apjif.org/sonia-ryang/2776/article>>. Acesso em: 07 dez. 2025.

RYANG, Sonia; LIE, Jhon. **Diaspora without a Homeland**: Being Korean in Japan. Califórnia: University of California Press, 2009.

OH, Ingyu. From Nationalistic Diaspora to Transnational Diaspora: The Evolution of Identity Crisis among the Korean-Japanese. **Journal of Ethnic and Migration Studies**. v. 38, n. 4, p. 651-669, 2012. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/1369183X.2012.659127>>. Acesso em: 08 maio. 2023.

WEINER, Michael. **Japan's minorities**: the illusion of homogeneity. 2ª Ed. New York: Routledge, 2009.

WEINER, Michael; CHAPMAN, David. Zainichi Koreans in History and Memory. *In*: WEINER, Michael. **Japan's minorities**: the illusion of homogeneity. 2ª Ed. New York: Routledge, 2009. p. 162-188.

XU, Stella. **Reconstructing Ancient Korean History**: The Formation of Korean-ness in the Shadow of History. Lexington Books, 2016.



# 10

*Vinícius Pleins Soares*

## **O ANIME COMO MÁQUINA E O ANIME-ESQUE:**

**UM DIÁLOGO ENTRE AS TEORIAS  
DE THOMAS LAMARRE E STEVIE SUAN**



## RESUMO

A proposta desse texto é realizar um diálogo entre as contribuições teóricas de Thomas Lamarre e Stevie Suan para os estudos de anime. Considerados autores fundamentais para a consolidação da área do conhecimento na contemporaneidade, as suas obras oferecem diferentes perspectivas acerca do que se compreende como o eixo central da produção de animes. Assim, o objetivo do estudo é observar, por meio de uma revisão bibliográfica e identificação dos pontos de convergência, como a intersecção entre os conceitos de animetismo e a performance de reconhecimento do *anime-esque*, elaborados pelos autores respectivamente, oferece uma ferramenta analítica potente para a interpretação de obras e fenômenos particulares da indústria do anime.

**Palavras-chave:** Anime. Cultura otaku. Thomas Lamarre. Stevie Suan.

## INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, o campo de estudos sobre anime e mangá se consolidou como um grande interesse para as pesquisas sobre mídia e cultura japonesa, ainda que de forma incipiente se comparado a outros campos estruturados na área. Tanto no âmbito brasileiro quanto no debate internacional, trabalhos acadêmicos que visam analisar as proposições sociológicas de obras diversas, compreender as estratégias mercadológicas e de *soft power* ou observar as dinâmicas de sociabilização da cultura *otaku* têm contribuído para ampliar a compreensão do anime enquanto fenômeno multifacetado.

Dentro de uma miríade de abordagens metodológicas, possibilidades de recortes de pesquisa e correntes teóricas profícuas para um aprofundamento temático, destacam-se para o presente artigo as formulações de Thomas Lamarre e Stevie Suan. Além de influenciarem a literatura acadêmica dos estudos de anime em escala global, são autores que se debruçam sobre uma questão fundamental: o que se configura como anime? Ou, em outras palavras, o que define o anime enquanto um fenômeno particular?

Elaborando elucidações para essa problemática, ambos se deslocam de um eixo analítico que, ainda no início da década de 2000, era amplamente pautado em artigos e livros que se centravam em uma leitura textual da trama dos animes, uma corrente cujo principal expoente é Napier (2001). De igual maneira, também se distanciavam de pesquisas que não se voltavam ao formato anime em específico, mas sim às teorizações sobre a cultura *otaku* e as suas dinâmicas de consumo e interações com as obras, como Barral (2000), Azuma (2009), Saitō (2011) e Ōtsuka (2021), ou da corrente culturalista que pode ser identificada em Murakami (2005) e, se consideradas

as publicações mais repercutidas no contexto brasileiro com o foco em mangás, Luyten (2012) e Koyama-Richard (2022)<sup>1</sup>.

Ao invés de priorizarem tais abordagens, que possuem argumentos contundentes em seu escopo, tanto Thomas Lamarre quanto Stevie Suan se empenham em enxergar o anime ou, por vezes se referindo à animação de modo ampliado, enquanto um fenômeno no qual a imagem em movimento é o que se constitui como um ponto de partida para a constituição da narrativa e de outras interpretações possíveis. Não por acaso, esse enfoque adotado repercutiu nos estudos acadêmicos posteriores, publicados ao longo das décadas de 2010 até o presente momento, de modo que autores como Steinberg (2012), Iglesias (2021), Li (2024) e muitos outros também passaram a adotar uma perspectiva semelhante para observar os seus objetos de pesquisa.

Desse modo, nota-se a necessidade de delimitação dos materiais trabalhados neste artigo a fim de realizar uma revisão bibliográfica que evidencie as diferentes abordagens dos autores e as contribuições para os estudos de anime. Assim, o diálogo pretendido será entre o livro *The Anime Machine: A Media Theory of Animation* (2009), no qual Thomas Lamarre propõe uma base metodológica para a compreensão das particularidades do formato anime, e *The Anime Paradox: Patterns and Practices through the Lens of Traditional Japanese Theater* (2013) e *Anime's Identity: performativity and form beyond Japan* (2021), em que Stevie Suan verifica tanto o diálogo entre o anime e os teatros Nō, Bunraku e Kabuki quanto o caráter transnacional da produção animada japonesa. Em especial, a construção teórica de ambos os autores será aqui considerada em seu nível

1 É importante destacar que os autores citados possuem perspectivas diferentes entre si, de modo que não seria adequado tratá-los como semelhantes. Contudo, o ponto de convergência se dá mediante ao objeto analisado, que, em casos como Azuma (2009) e Saitō (2011), por exemplo, é semelhante pois ambos focam no *otaku* como grupo social. Por essa razão, mostra-se relevante a citação dos autores para ressaltar que existem outras perspectivas na área de estudo, e não somente a de Lamarre (2009) e Suan (2013, 2021).

conceitual, privilegiando as formulações e categorias analíticas propostas, e não as análises específicas de obras que realizam em seus respectivos estudos.

A escolha dos textos foi feita no intuito de enfatizar os trabalhos mais relevantes dos dois autores para a área, ainda que não seja o objetivo a desconsideração das outras produções em formato de artigo, que serão mobilizadas ao longo do aprofundamento da temática, uma vez que podem trazer elucidações para objetos específicos da indústria da animação, como obras ou práticas da cultura *otaku*. Além disso, observa-se um diálogo produtivo entre os autores, no qual as suas pesquisas ora convergem, ora divergem e, em muitos momentos, se complementam. Vale destacar que essa dinâmica se estende a outros pesquisadores do campo dos estudos de anime, os quais, ao se articularem com tais perspectivas e se engajarem no debate acadêmico, contribuem para o desenvolvimento e enriquecimento da compreensão das múltiplas dimensões do fenômeno anime.

## THOMAS LAMARRE E A MATERIALIDADE DA ANIMAÇÃO

No campo dos estudos de anime, Lamarre (2009) se consolida enquanto um autor que apresenta um contraponto à corrente majoritária que norteava os trabalhos acadêmicos de sua época, destacada por Napier (2001). Considerando como ação quase instintiva de uma pessoa, ao iniciar a análise de uma obra animada ou mesmo refleti-la mentalmente, voltar-se ao enredo e aos diversos elementos textuais evidenciados, o autor aponta para a tendência científica em ignorar a composição do objeto examinado. Em outras palavras, o entendimento do movimento que opera nos animes é interpretado somente como uma outra camada do texto, e não como um fator constitutivo dessa produção artística que deve ser entendido em suas particularidades.

Nesse sentido, Lamarre (2009, p. xi) constrói a sua base teórica a partir das imagens em movimento que, sem a materialidade destas, não haveria como visualizar o modo como o poder socioeconômico opera na indústria da animação. De outra maneira, o seu foco não é a narrativa ou a transposição do contexto social para observar uma determinada obra, mas compreendê-la pela articulação da força das imagens. Tal ênfase se distingue não somente das análises textuais, mas também da tentativa de observar animes por meio de fenômenos externos, isto é, a priorização de aspectos históricos de modo a desconsiderar como a própria estrutura técnica condiciona o modo de produção. Isso não significa, no entanto, que o autor negue as duas abordagens citadas, mas sim que são complementares à análise do dinamismo dos animes, sendo este o fundamental.

A animação, para Lamarre (2009, p. 86-87), se constitui nos grandes estúdios enquanto um modelo que exige uma divisão do trabalho específica para a execução de cada tarefa. Ao mesmo tempo, não há uma conclusão essencialista por parte do autor, que observa que tal complexidade não é, ainda que visada pelas diversas empresas, uma determinação que se repetiu ao longo da história. Iluminando a questão, ele aponta como exemplo o fato de que, ainda nas décadas de 1920 e 1930, o ato de animar não se pautava em tais pressupostos, mas sim em um modelo que requeria poucos indivíduos e se limitava ao acesso a uma câmera e papel, visto que a utilização do celuloide ainda não havia se estabelecido como habitual.

Resgatando esse período cujo trabalho artesanal era expressivo, Lamarre (2009, p. 87) argumenta que tais dinâmicas básicas persistem em menor escala na contemporaneidade, utilizando o caso do estúdio Gainax como exemplo. Em suas origens na década de 1980, o grupo, que viria a animar *Neon Genesis Evangelion* (1995-1996), não utilizava o celuloide, que era predominante na indústria da animação japonesa, mas sim papel e vinil. O raciocínio de Lamarre (2009), em toda a contextualização, era demonstrar que o princípio fundamental da animação, isto é, o movimento, não pode ser compreendido

tão somente sob uma lógica estática de sujeição aos fatores econômicos ou culturais, mas como uma potência criativa que se manifesta em formas distintas.

Assim sendo, o movimento é colocado como o centro de sua teoria de início. Com o objetivo de encontrar a particularidade do fenômeno na animação, Lamarre (2009, p. 3-7) estabelece uma distinção entre o cinematismo e o animetismo, utilizando como principal referência a dromologia de Virilio (2008, p. 97) e seu exemplo do modo como a percepção do espaço é registrado a partir da janela do trem ou de um carro. Ao contrário do que a divisão pode sugerir, pressupondo que são práticas inconciliáveis ou que o cinematismo se refere tão somente às produções cinematográficas, ao passo que o animetismo é o modelo empregado pelas animações em geral, Lamarre (2009, p. 10) considera que ambos podem convergir, sendo apenas diferentes tendências.

Ainda assim, o cinematismo e o animetismo não são gêneros. Ou seja, embora eu perceba uma forte tendência ao animetismo nas animações japonesas, especialmente naquelas que são comumente chamadas de anime, não considero o anime como um gênero, estilo ou mídia que possa ser definido com base no animetismo. O cinematismo e o animetismo são tendências diferentes da imagem em movimento [...] (LAMARRE, 2009, p. 10, tradução nossa<sup>2</sup>).

Na primeira categoria, o que se percebe é uma locomoção imersiva orientada pela profundidade, na qual o olhar avança de forma similar a uma câmera cinematográfica que atravessa o quadro, conduzindo o espectador por uma perspectiva linear, cartesiana, que privilegia a ilusão do movimento real. Em contrapartida, Lamarre

2 No original em inglês: "Nonetheless cinematism and animetism are not genres. Which is to say, while I see a strong tendency toward animetism in Japanese animations, especially those that are often loosely called anime, I do not see anime as a genre or style or media that can be defined on the basis of animetism. Cinematism and animetism are different tendencies of the moving image [...]" (LAMARRE, 2009, p.10).

(2009, p. 6-7) considera o animetismo como uma tendência distinta, na qual a imagem é separada por camadas, e a ação não busca se aprofundar, mas sim se deslocar sobre as superfícies, fenômeno que ele denomina como intervalo animético.

A divisão, portanto, produz diferentes percepções do mundo e modos de pensar a tecnologia. Segundo Lamarre (2009, p. 9), a construção de uma animação tende, considerando o trabalho dos animadores de organização e edição das camadas do celuloide, a se estruturar com base na composição e não tanto no movimento de câmera, que nesse formato permanece parada. Nesse sentido, Lamarre (2009, p. 32-37) enxerga no cinematismo uma composição fechada, em que as camadas são dispostas de modo a criar uma unidade espacial coerente ao privilegiar a profundidade, enquanto o animetismo se manifesta de uma forma mais livre, onde os planos deslizam com relativa autonomia.

Para compreender tais diferenças de apreensão do movimento, o autor se empenha em identificar o papel da câmera, ao mesmo tempo em que se distancia da ideia de aparatos, elaborada por Baudry (1974), e dos discursos de japonicidade<sup>3</sup>. Estes últimos serão, ao longo de seu livro, exemplificados pela análise que faz do pensamento de Murakami (2005) sobre a composição da imagem. Opondo a sua teoria ao primeiro autor, Lamarre (2009, p. 14-17) argumenta que a especificidade da animação não deve ser compreendida como decorrente de um aparato técnico, mas como resultado de sua força de movimentação. Ao deslocar a ênfase do objeto para a ação, o autor busca evitar uma leitura determinista da tecnologia, que historicamente estruturou as análises do cinema japonês a partir de uma oposição entre o Ocidente e Japão.

3 Por teorias da japonicidade, se entende a utilização de Lamarre (2009, p. 14) dos termos *Japaneseness* e *Nihonjinron*, ambos empregados com frequência em estudos midiáticos para além do âmbito dos animes e mangás, como na obra de Consalvo (2016) sobre os jogos eletrônicos japoneses e sua relação com os jogadores ao redor do mundo. Também se observa, no contexto brasileiro, o artigo de Sasaki (2011), que aborda o desenvolvimento histórico dessa corrente teórica.

Quando falo da essência material ou especificidade da animação, não estou pedindo que a animação siga convenções específicas de acordo com seu aparato, seus materiais e tecnologias, nem propondo avaliar as animações com base nisso. Quando falo da essência ou especificidade da animação, meu ponto de referência é a imagem em movimento, não o aparato. Ou seja, situo a “força” da imagem em movimento (a sucessão mecânica de imagens) antes do aparato, como a câmera de cinema ou o suporte de animação. A força da imagem em movimento implica uma alteridade radical, historicidade (uma explosão do novo) e heterogeneidade que cria uma máquina anterior ao aparato ou ao conjunto técnico (LAMARRE, 2009, p. 15, tradução nossa<sup>4</sup>).

Desse modo, Lamarre (2009, p. 24-25) opta pelas expressões “máquina multiplanos” ou “máquina animética” em vez de repetir os termos aparato e câmera, pois o seu interesse não está na invenção do dispositivo, mas nas possibilidades que dele emergem ou, em outras palavras, como a força de movimento é distribuída pela imagem. Afasta-se, assim, de uma leitura linear da história da animação, centrada na ideia de progresso técnico e de origem ocidental, evitando também a tendência de explicar o fenômeno por meio de uma continuidade essencializada das tradições artísticas japonesas, como as interpretações que enxergam nos animes uma herança direta dos *emakimono* ou do Período Edo (1603-1968), mais especificamente com a produção do *ukiyo-e*.

Quanto às discordâncias ligadas ao entendimento de um desenvolvimento artístico puramente japonês, Lamarre (2009) aborda

4 No original em inglês: “When I speak of the material essence or specificity of animation, I am not calling for animation to follow specific conventions in keeping with its apparatus, or its materials and technologies, and proposing to evaluate animations on that basis. When I speak of the essence or specificity of animation, my point of reference is the moving image not the apparatus. Which to say, I situate the “force” of the moving image (mechanical succession of images) prior to the apparatus, such as the movie camera or animation stand. The force of the moving image implies a radical otherness, historicity (an explosion of the new), and heterity that makes for a machine prior to the apparatus or the technical ensemble” (LAMARRE, 2009, p.15).

os dois exemplos mencionados acima de maneiras distintas. A primeira perspectiva, por exemplo, é frequente em pesquisas como a de Koyama-Richard (2022) e, para o autor, a sua existência é consequência das tendências historiográficas do cinema japonês, que enfatizam as origens estrangeiras da câmera cinematográfica. Todavia, tal abordagem acaba por reforçar uma leitura determinista das tecnologias e, simultaneamente, por sustentar a ideia de uma resistência japonesa ao Ocidente, o que conduz a análises que organizam o discurso em torno da singularidade do cinema nacional.

A segunda, por sua vez, ganha uma maior ênfase para Lamarre (2009, p. 18). Ainda que a animação e o *ukiyo-e* possam convergir no emprego de camadas sobrepostas, o modo como o movimento é pensado para os blocos de madeira utilizados para a xilogravura diverge daquele produzido pelas imagens animadas, que são projetadas justamente para isso. Ao estabelecer a sua posição, Lamarre (2009, p. 111-115) aponta uma crítica ao Superflat, um movimento artístico contemporâneo fundado por Murakami Takashi, cujas bases teóricas não são inovadoras para o contexto japonês, mas partem do estudo de Tsuji Nobuo sobre as correntes artísticas do Período Edo. Em seu manifesto artístico, Murakami (2005, p. 153-154) reivindica uma busca pela identidade nacional a partir de um diagnóstico sobre o desenvolvimento do Japão no século XX, interpretando a bidimensionalidade estética como um traço contínuo de sua cultura visual em múltiplas esferas.

O mundo do futuro pode ser como o Japão de hoje: super flat. Sociedade, costumes, arte, cultura: tudo é extremamente bidimensional. Nas artes, é particularmente evidente que essa sensibilidade fluiu de forma constante sob a superfície da história japonesa. Atualmente, essa sensibilidade está mais presente nos jogos e animes japoneses, que se tornaram elementos poderosos da cultura mundial. Uma maneira de imaginar a superficialidade é pensar no momento em que, ao criar um gráfico para a

área de trabalho do computador, você funde várias camadas distintas em uma só. Embora este não seja um exemplo muito claro, ele sugere para mim uma sensação de realidade que é quase uma sensação física (MURAKAMI, 2005, p. 153-154, tradução nossa<sup>5</sup>).

Conforme Lamarre (2009, p. 112-115), a posição de Murakami (2005) não discorre sobre a importância da movimentação, facilitando a aproximação dos animes com as artes do Período Edo, e tampouco compreende a diversidade das inspirações estilísticas das animações japonesas, que podem se inspirar em outras correntes artísticas. Além disso, o autor aponta que, em uma oposição entre a modernidade ocidental, resumida às noções renascentistas de perspectiva e o cartesianismo, e um Japão pós-moderno, entendido como um espaço que elabora uma desierarquização imagética, o Superflat tende ao discurso exclusivista das teorias da japonicidade. Assim, em uma comparação, Lamarre (2009, p. 15-16) identifica uma proximidade maior da animação com as teorias do cinema do que das análises que delimitam uma conexão com a arte, embora considere que há um fenômeno que combina características das duas áreas<sup>6</sup>. Ou seja, ao mesmo tempo em que se observam elementos técnicos como o desenho e a pintura, provenientes do campo artístico, também estão presentes as câmeras e projetores da imagem.

5 No original em inglês: "The world of the future might be like Japan is today - super flat. Society, customs, art, culture: all are extremely two-dimensional. In the arts, it is particularly apparent that this sensibility has been flowing steadily beneath the surface of Japanese history. Today, the sensibility is most present in Japanese games and anime, which have become powerful elements of world culture. One way to imagine super flatness is to think of the moment when, in creating a desktop graphic for your computer, you merge a number of distinct layers into one. Though this is not a terribly clear example, it suggests to me a sense of reality that is very nearly a physical sensation" (MURAKAMI, 2005, p. 153-154).

A decisão autoral de manter a expressão em inglês "super flat" visa assegurar sua imediata associação com a corrente artística homônima, evitando uma tradução que poderia enfraquecer esse vínculo.

6 No entanto, o argumento de Lamarre (2009) difere de outros autores, como Berndt (2012, p. 149), que vê os animes com uma proximidade maior com a produção de mangás do que com o cinema ou a literatura.

Contudo, apesar das discordâncias fundamentais, entende-se que Lamarre (2009) e Murakami (2005) compartilham a ideia de que existe uma superficialização imagética nas animações japonesas. Esse fenômeno, que se apresenta majoritariamente sob a tendência da composição aberta do animetismo, mas que também pode ser visto pelas premissas do cinematismo, possui um apelo particular para a cultura *otaku* que, conforme Lamarre (2009, p. 149), se constitui não somente como um visualizador das obras, mas um sujeito que age em prol da intensificação das imagens sob essas condições.

Enquanto um ponto nodal da indústria japonesa, os animes participam em uma série de mercadorias, como jogos eletrônicos, mangás ou brinquedos, bem como estimulam na cultura *otaku* a produção de materiais artesanais, como fanzines ligadas a uma obra famosa. Contudo, tendo publicado a teoria em um período prévio ao aprofundamento do conceito de *media mix*, Lamarre (2009, p. 185) não explora como as práticas transmidiáticas<sup>7</sup> ocorreram historicamente tal como Steinberg (2012), que emprega o termo para analisar a consolidação desse modelo de negócios desde a década de 1960<sup>8</sup>. Mas, enquanto ele se inspira na teoria do dinamismo imagético de Lamarre (2009) para compreender como as imagens estáticas flutuam entre diferentes plataformas, a própria base conceitual de Lamarre (2009, p. 144-145) é influenciada pelas formulações de Okada Toshio sobre a cultura *otaku*, cujo hábito de destrinchar as animações e, a partir disso, identificar o diretor e os animadores de uma série, possui relação com o processo de achatamento da imagem descrito até então.

7 É possível sustentar a ideia que o autor não se aprofunda em tal problemática no livro, ainda que em obras futuras Lamarre (2018) se empenhe em analisar o desenvolvimento da indústria do anime e suas interações com a história da televisão japonesa e dos jogos eletrônicos.

8 *Media mix*, na verdade, é um conceito que não surge com Steinberg (2012), sendo mencionado inclusive por Lamarre (2009, p. 302-303). No entanto, é com o autor que ele é aplicado com grande ênfase para analisar a história mercadológica da indústria do anime.

A apresentação do *otaku* por Okada implica que a melhor maneira de viver no mundo do anime é contribuir ativamente para sua tendência de achatar e desierarquizar a imagem, intervindo diretamente na produção e no fluxo de imagens. Como tal, a intervenção *otaku* no fluxo de imagens não é meramente uma maneira diferente de perceber a imagem. É uma forma de agir sobre as imagens. A percepção *otaku* é também uma ação *otaku*. Os *otaku* intensificam a tendência de isolar elementos perceptuais (fragmentos de som e imagem), desierarquizar camadas e achatar as hierarquias de produção. O *otaku* é, portanto, uma forma de ir com o fluxo das imagens e de intervir nesse fluxo para realçar sua tendência à superplanaridade (LAMARRE, 2009, p. 149, tradução e grifo nossos<sup>9</sup>).

Conforme Okada (1996, p. 9-13), o *otaku* surge a partir da proliferação de videocassetes no mercado japonês, dando aos interessados nas animações da década de 1980 a capacidade de pausar os episódios e analisar a caracterização dos personagens ou as cenas de ação, verificando as diferenças estilísticas entre os animadores envolvidos. Nos termos de Lamarre (2009, p. 145), isso poderia ser entendido como a habilidade do indivíduo de identificar as camadas que compõem a imagem desierarquizada. No entanto, o autor ressalta mais uma vez a crítica ao discurso nacionalista que se manifesta em uma ideia triunfalista do *otaku* na sociedade japonesa, visão esta que corrobora com a trajetória de Okada Toshio, que se projeta como um membro da primeira geração da comunidade (Lamarre, 2009, p. 146). A própria concepção de gerações ou de transições entre os modelos de consumo narrativo, construídas tanto por Okada (1996), como por Ōtsuka (2021) e Azuma (2009), não parece evidente para

9

No original em inglês: "Okada's presentation of otaku implies that the best way to live in the anime world is to contribute actively to its tendency toward flattening and dehierarchizing the image by intervening directly into the production and flow of images. As such, the otaku intervention into the image flow is not merely a different way of perceiving the image. It is a way of acting on images. Otaku perception is also otaku action. Otaku intensify the trend toward isolating perceptual elements (bits of sound and sight), dehierarchizing layers, and flattening the production hierarchies. Otaku then is a way of going with the flow of images and of intervening into that flow in order to enhance its tendency toward superplanarity" (LAMARRE, 2005, p. 149).

Lamarre (2009, p. 170-171), cujo entendimento tende ao modo como tais transformações são atravessadas pelos debates tecnológicos.

Nesse sentido, não apenas as tendências de composição da imagem, mas também a forma como a animação será executada é de extrema importância. Lamarre (2009, p. 64) trabalha de início com a ideia de animação completa, cuja premissa central é a busca pelo maior número de quadros por segundo para garantir a fluidez de movimentos. Ainda que haja um objetivo artístico de alcançar a taxa de vinte e quatro quadros, o equivalente ao padrão cinematográfico, o autor aponta que, devido ao alto custo de produção que isso envolveria, mesmo os filmes da Disney, que estipularam tais métricas, atingem uma média de dezoito desenhos por segundo, se desconsiderado os planos de fundo. Ou seja, trata-se de um modelo que privilegia a continuidade do movimento e a expressividade dos corpos animados, em oposição ao deslocamento de camadas ou fundos estáticos.

Por essas razões, a animação completa tende ao uso em produções que empregam o cinematismo, uma vez que esse modo de composição busca sustentar a ilusão de um mundo, no qual os personagens se movem de forma plena em relação ao espaço. Há, para Lamarre (2009, p. 73), uma tendência em encobrir o intervalo animético, isto é, o espaço entre os diferentes planos da imagem. Ao priorizar o desenho em detrimento ao seu movimento, a atenção do espectador é direcionada à fluidez corporal das figuras, e não para a segmentação entre os planos que compõem a cena.

Por permitir a produção de corpos que parecem mais em sintonia com as leis naturais e as convenções do cinema, a animação completa pode servir para mascarar o intervalo animético, a lacuna entre os planos da imagem. Se colocarmos a ênfase em desenhar o movimento e não em mover os desenhos, a nossa atenção concentra-se no movimento do personagem, e não no vão entre os planos da imagem. Ainda sentimos o intervalo animético, mas agora ele é desviado ou incorporado no

movimento do personagem. [...] O resultado é uma sensação de magia totalmente realista e plenamente realizada. O intervalo animético é ao mesmo tempo mascarado e incorporado pelo movimento do personagem. A animação completa promete dobrar o intervalo animético sobre si mesmo, criando um corpo substancial com uma relação substancial com o mundo (LAMARRE, 2009, p. 72-73, tradução nossa<sup>10</sup>).

No entanto, isso não ocorre com a animação limitada, termo empregado por Lamarre (2009, p. 66) ao identificar uma tendência oposta ao modo como as animações são elaboradas. Nela, o destaque se dá ao movimentar as camadas, e não na fluidez dos personagens, um processo possibilitado pela redução da taxa de quadros e, conseqüentemente, dos desenhos realizados. Nas particularidades do anime, o autor observa a frequente categorização desta enquanto uma manifestação da animação limitada, mas reconhece as problemáticas dessa afirmação. Dentre as principais questões emergentes, Lamarre (2009, p. 184-185) ressalta a fixação coletiva por um dualismo entre o movimento e a imobilidade.

Historicamente, tal divisão que, inclusive, é fomentada pessoas como Miyazaki Hayao e Takahata Isao, consolidou uma hierarquia estética em que a animação completa foi tomada como a forma legítima da arte animada, ao passo que a animação limitada é colocada em uma posição de inferioridade, quando não é desconsiderada como tal. Para Lamarre (2009, p. 186-188), distingue-se até mesmo a narrativa de origem das duas: enquanto o anime costumam

10 No original em inglês: "Because it enables the production of bodies that appear more in tune with natural laws and cinema conventions, full animation can serve to mask the animetic interval, the gap between planes of the image. If you put the emphasis on drawing the movement and not on moving the drawings, our attention becomes focused on character movement rather than on the gap between planes of the image. We still feel the animetic interval but it is now shunted into or embodied in the movement of character. [...] The result is a sense of fully realistic and fully realized magic. The animetic interval is at once masked by and embodied in character movement. Full animation promises to fold the animetic interval back on itself, making for a substantial body with a substantial relation to the world" (LAMARRE, 2009, p. 72-73).

estar situado no início na década de 1960, com a influência de Tezuka Osamu para as primeiras obras serializadas, a versão veiculada pelo Studio Ghibli adota uma genealogia anterior, que remonta aos animadores das décadas de 1910 e 1920 e à consolidação dos longas-metragens para o cinema, colocando-se como um sucessor do *manga eiga*, dos filmes produzidos pela Tōei Dōga desde 1956 e um produtor de obras artísticas que se enquadram em um campo oposto à produção em massa da indústria japonesa.

Entretanto, Lamarre (2009, p. 189-192) questiona a validade dessa diferenciação. Em um primeiro momento, porque a própria filmografia do Studio Ghibli revela um uso abundante de técnicas de animação limitada, como a falta de movimento concentrado nos personagens, que é mascarada pelas paisagens pictóricas, além da extensa trajetória de Takahata Isao e Miyazaki Hayao enquanto animadores de obras voltadas à televisão, interagindo diretamente com o formato. Porém, a crítica mais relevante do autor se refere à inadequação de se definir a animação limitada com base na restrição de movimento dos personagens, uma vez que a essência desta está em sua composição, ou seja, na maneira como a força é distribuída para a imagem.

Em suma, na animação limitada, o movimento não simplesmente para ou desaparece. Em vez disso, ele vem à superfície da imagem, como potencialidade. Portanto, em vez de insistir que os personagens da animação limitada não se movem, precisamos observar como eles aproveitam e direcionam a força da imagem em movimento, que a composição transformou em potencialidade na superfície da imagem, em um campo distributivo (LAMARRE, 2009, p. 192, tradução nossa<sup>11</sup>).

11 No original em inglês: "In sum, in limited animation, movement does not merely stop or disappear. Instead, it comes to the surface of the image, as potentiality. And so, rather than insist that the characters of limited animation do not move, we need to look at how they harness and direct the force of the moving image that compositing has transformed into potentiality on the surface of the image, in a distributive field" (LAMARRE, 2009, p. 192).

Assim, a obra de Lamarre (2009) apresenta um sistema próprio de entendimento das especificidades dos animes, sobretudo pelo emprego de conceitos como animetismo, intervalo animético e a distinção entre a animação completa e a limitada. Ao mirar a análise na força das imagens em movimento sem se sustentar em um essencialismo japonês, o autor levanta questionamentos importantes ao modo como uma teoria midiática pode oferecer uma chave de leitura que prioriza a materialidade do objeto e a técnica composicional, sem a necessidade imediata de externalizar o processo de interpretação para outros elementos que, embora pertinentes, podem ser complementares à experiência visual, que adquire uma agência na constituição do sentido.

## STEVIE SUAN E AS CONVENÇÕES DO FORMATO ANIME

No campo de estudos de anime, a obra de Lamarre (2009) permitiu que a mídia fosse pensada a partir de suas particularidades, ou seja, enquanto uma obra animada regida por tendências técnicas de composição imagética que influenciam diretamente em seu produto final. Ao enfatizar essa problemática, também despertou o interesse de outros autores que, em algum grau, complementaram a sua teoria ou, inspirados por sua tentativa de reposicionar o debate acadêmico, deslocar novamente o eixo analítico vigente. Nesse sentido, Suan (2013, 2021) pode ser considerado um dos maiores representantes dessa corrente ao observar o modo como a performatividade é mobilizada nos animes.


Ao contrário de Lamarre (2009) que, em seu desenvolvimento do argumento central, enfatiza oposições a outras abordagens e por vezes nomeia autores que pretende contrapor, Suan (2013, p. 6-7)

adota uma postura menos antagonista e mais aberta ao diálogo interdisciplinar, especialmente com o teatro japonês. Para o autor, a problemática trazida por Lamarre (2009), isto é, do anime ser por essência um formato com propriedades específicas, é valorizada logo de início, mas ressalta que seu interesse não é compreender o processo técnico da animação, mas os resultados desses mecanismos, seu modo de atuação e os discursos construídos. Nota-se, portanto, uma perspectiva descentralizada das tarefas que compõem um anime para além de sua técnica, englobando elementos narrativos e sonoros também.

Assim, Suan (2013, p. 6) se concentra em identificar a estética convencional dos animes, conceito que nomeará como *anime-esque*, isto é, o “parecer com anime” ou o ato de reconhecer os elementos que são esperados pelo formato. Essa noção é inspirada por Berndt (2012, 2013) e o seu conceito de *mangaesque* (Suan, 2021, p. 17). Ao delimitar as relações entre a mídia e os teatros tradicionais japoneses, o autor não estrutura uma abordagem inovadora de seu objeto de pesquisa, como o mesmo aponta ao referenciar Bolton (2002, p. 748) que, ao longo de sua análise sobre *Ghost in the Shell* (1995), mobiliza a leitura de Barthes (2007) sobre o Bunraku para discutir sobre a fragmentação do sujeito e as camadas de significação envolvem uma performance<sup>12</sup>.

Contudo, Suan (2013, p. 11) não se limita a repetir as ideias desses autores sem um tensionamento específico para além das similaridades estéticas, mas as utiliza como um ponto de partida para problematizar a suposta essência japonesa do anime, considerando o contexto de sua institucionalização pela política externa do

12 Em sua obra, Barthes (2007, p. 66-71) argumenta que o Bunraku dissocia voz, gesto e a manipulação, produzindo uma performance em camadas que impede a unificação do sujeito. Essa separação revela, para o autor, a fragmentação da presença cênica e a diversidade de significações que emergem do descolamento entre o corpo e a ação. Nesse sentido, a interpretação de Suan (2013) sobre os animes se aproxima da conclusão de Barthes (2007, p. 71) sobre o teatro, pois em ambas há um destaque para a citação como premissa para a forma.



Cool Japan, cuja estratégia de exportação busca expandir a influência do Japão ao consolidar o anime e outras produções midiáticas como símbolos da identidade local. Assim, aproveitando uma temática que despertou um interesse acadêmico em múltiplas áreas nas últimas décadas, Suan (2013, p. 11) apresenta uma comparação entre o Bunraku, o Nō e o Kabuki, entendidas como produtos tradicionais de exportação que passaram outrora por um processo de legitimação enquanto arte, e o anime, concebido como um representante contemporâneo da imagem japonesa cuja consolidação ainda se encontra em andamento.

Através da lente do teatro tradicional japonês, podemos analisar esta arte sofisticada e complexa, mapeando as qualidades formais de sua estrutura, convenções e estética. Ao compreender esses elementos formais, é possível realizar pesquisas analíticas mais precisas sobre o anime. Embora o foco deste estudo esteja no anime, a comparação pode funcionar em ambos os sentidos: assim como o teatro japonês pode nos fornecer percepções analíticas sobre o anime, este pode enriquecer nossa compreensão do teatro clássico japonês (SUAN, 2013, p. 11, tradução nossa<sup>13</sup>).

A partir da perspectiva de Suan (2013, p. 18-19), o anime é percebido como um fenômeno artístico que, para além da influência do mangá, carrega a herança do *kamishibai* no que se refere às premissas da animação limitada, concordando com a posição de Lamarre (2009, p. 192-193) embora não enfatize uma força da movimentação das imagens como este, mas o aspecto serializado e expressões. Ao relacioná-lo com outros formatos artísticos, Suan (2013, p. 21-23) não propõe uma demarcação histórica entre o que

13

No original em inglês: "Through the lens of traditional Japanese theater, we can analyze this sophisticated and complex art, mapping the formal qualities in its structure, conventions, and aesthetics. By understanding these formal elements, more accurate analytical research can be done on Anime. Though the focus of this study is on Anime, the comparison can work both ways: just as Japanese theater can give us analytical insights into Anime, Anime can enrich our understanding of Japanese classical theater" (SUAN, 2013, p. 11).

deve ser considerado anime, mas sim a estética que se convencionou a associar ao seu modo de expressão.

Nesse sentido, há uma aproximação entre Suan (2013, p. 21) e as contribuições de Azuma (2009, p. 11-13) sobre a cultura *otaku*, a importação das técnicas estadunidenses de animação e a sua influência na sociedade japonesa após a Segunda Guerra Mundial, ainda que não seja o interesse de sua pesquisa a análise do desenvolvimento da mídia. Em primeiro lugar, se destaca a aplicação da divisão entre expressionistas e narrativistas sugerida por Azuma (2009, p. 12), essencial para contextualizar as duas tendências em disputa entre os animadores da década de 1970 para definir o que seria a indústria do anime: de um lado, se encontrariam Miyazaki Hayao, Takahata Isao e Ōtsuka Yasuo, cuja expressão de movimento se pautava no emprego da animação completa; de outro, estariam Tomino Yoshiyuki, Rintarō e outros artistas que, inspirados pela animação limitada, se utilizariam da repetição e reciclagem de quadros para efetuar o movimento.

Como observado por Azuma (2009, p. 12-13), a segunda corrente foi a responsável por estruturar a cultura *otaku* e a indústria em seu formato contemporâneo, sobressaindo como o modelo dominante de produção e consumo na década de 1980. Ainda que Suan (2013, p. 19-23) concorde e compreenda que tal constatação não deva ser entendida como uma conclusão para a associação com as suas origens nacionais ou de importação estrangeira, ele acaba por reforçar a demarcação temporal da mídia ao identificar *Astro Boy* (1963-1966) enquanto o primeiro anime e, em seu recorte de análise, retirar as obras de Miyazaki Hayao e do Studio Ghibli do centro da discussão, argumentando que essas produções operam sob um sistema distinto daquele que caracteriza o anime seriado e industrializado.

Desconsiderando as obras que podem ser definidas como *manga eiga*, a teoria de Suan (2013) aponta para uma caracterização

de anime semelhante ao entendido por Lamarre (2009, p. 186-188) e não ao comumente atribuído ao redor do mundo, isto é, que toda produção animada do Japão é um anime. Ainda que possam existir algumas problematizações na separação de formatos propostos por ambos os autores, a diferença entre Suan (2013) e Lamarre (2009) se verifica no que torna possível tal perspectiva e a relevância com que essa questão será tratada: para o primeiro, trata-se de um conjunto de signos distintos que serão desconsiderados para a análise; para o segundo, de uma diferença técnica e composicional que define o próprio modo de existência do anime enquanto mídia.

Dessa maneira, Suan (2013, p. 39-42) destaca como um ponto de convergência fundamental entre animes e os teatros tradicionais está na estrutura fragmentada que compõe a totalidade. Enquanto uma premissa que, em abstrato, é genérica o suficiente para que seja possível enquadrá-la em diversas expressões artísticas diferentes, aqui a segmentação opera tanto pelo seu caráter episódico das séries quanto pela articulação de múltiplos elementos que atuam em simultaneidade. Em meio à narrativa, vê-se a caracterização e desenvolvimento dos personagens ou a animação das batalhas como objetos que podem interessar o espectador tanto ou até mais do que a trama principal, existindo assim uma variedade no modo como as obras podem ser observadas.

Tal qual o Nō, o Kabuki e o Bunraku que, dada a disposição de atores ou músicos em ação, permitem focos alternativos de atenção durante a performance, o anime oferece ao espectador a possibilidade de escolher diferentes pontos de interesse dentro da mesma cena. Suan (2013, p. 55-56) observa que essa dinâmica, por ele definida como uma estrutura mosaica, constitui um padrão recorrente: o espectador é conduzido por uma alternância cíclica entre exposição de informações, desenvolvimento ou ruptura de expectativas e a inserção de sequências de ação, funcionando como momentos intensos antes do retorno a um novo ponto de estabilidade.

A inter-relação entre parte e todo é, evidentemente, importante para muitas formas de arte. No entanto, são os modos, métodos e estruturas específicos de sua interação dentro do Anime, do Nô, do Bunraku e do Kabuki que desejo destacar aqui. Como afirmado na introdução, o anime assume uma forma específica, com certas qualidades estilísticas que o limitam, e são as semelhanças nas estruturas dessas limitações convencionalizadas que o aproximam do teatro, oferecendo assim um excelente contraponto para compreender melhor a forma do anime. Tais limitações, contudo, são libertadoras e criam uma sensação de familiaridade, permitindo o prazer por meio dessa familiaridade e o deleite quando, ocasionalmente, há uma quebra dessas expectativas (SUAN, 2013, p. 40, tradução nossa<sup>14</sup>).

Em termos gerais, a obra de Suan (2013) busca, ao longo do texto, encontrar as similaridades entre os formatos artísticos em âmbitos distintos. No entanto, ao aproximar objetos de naturezas e contextos de surgimento distintos, nota-se uma tentativa de não os tratar como equivalentes em todos os sentidos. Esse trabalho, por sua vez, implica em um aprofundamento nas particularidades das animações com relação às formas de teatro mencionadas, exemplo este que se destaca ao visualizar a questão da reproduzibilidade. Ao reconhecer que o anime pode ser assistido em qualquer tempo ou lugar, Suan (2013, p. 175-176) enfatiza sua diferença fundamental em relação ao teatro, cuja performance é única e ocorre em presença do público. Ainda assim, ele sugere que as formas teatrais tradicionais, por meio do ensino e da transmissão das técnicas e modelos,

14

No original em inglês: "The interrelation of part and whole is, of course, important to many art forms. But it is the specific modes, methods, and structures of their interaction within Anime, Noh, Bunraku, and Kabuki that I wish to highlight here. As stated in the introduction, Anime takes a specific form with certain stylistic qualities that limit it, and it is the similarities in the structures of those conventionalized limitations that bear a resemblance to the theater, thus providing an excellent foil to flesh out the Anime form. These limits though, are liberating, and create a sense of familiarity, allowing for pleasure through such familiarity and enjoyment through the occasional breaking with such expectations" (SUAN, 2013, p. 40).

denominados como *kata*, há uma outra forma de reprodução, mas sem o uso da tecnologia digital.

Ao delimitar as diferenças, pode-se verificar a repetição de padrões<sup>15</sup> enquanto um fator determinante a sua análise do anime enquanto mídia e das atuações que o envolvem. Contudo, tal aspecto é melhor abordado pelo autor em sua obra posterior, na qual o argumento de Suan (2021, p. 3-5) questiona a essência japonesa das produções tanto na execução quanto em sua receptividade. Ao se projetar como um produto a ser exportado, inserido em circuitos globais, suas convenções operam com a função de garantir o reconhecimento estético de modo a se diferenciar de outras animações, como as elaboradas pela Disney, por exemplo. Contudo, ainda que o parecer com anime possa ser compreendido como uma categoria fixa, Suan (2021, p. 18) ressalta que há uma constante transformação proporcionada pelas diferentes perspectivas dos diretores, estúdios, produtores, espectadores que interagem com a cultura *otaku* e indivíduos sem contato algum<sup>16</sup>.

Assim, é de se esperar que, em termos de recepção, exista uma discrepância no modo como um público especializado, entendido pelo autor como um nicho, pode identificar os signos, mas isso não significa para Suan (2021, p. 19) que seja o único meio possível de identificar o que se parece com anime, sendo somente uma de diversas possibilidades de interpretação. A organização dessas diferentes formas de reconhecimento não se dá, portanto, de maneira

15 Nesse sentido, Suan (2021, p. 21) parte da concepção de formas e do "todo" de Levine (2015), que aqui o autor define como o "todo delimitado" ou *bordered-whole*. De modo geral, Levine (2015, p. 7) utiliza as formas como um modelo de organização que, sendo abstrato, possui um caráter portátil capaz de ser movido para outros contextos e materiais. Isso será importante para a sua teoria de modo que, ao analisar o "todo", afirmará que não existem culturas isoladas, mas um movimento contínuo em rede (Levine, 2015, p. 115-116).

16 A partir da perspectiva defendida por Suan (2021), pesquisas subsequentes tentaram observar o modo como as produções animadas são percebidas em outras localidades, como é o caso de Li (2024) e o cenário chinês.

uniforme ou necessariamente ligada a uma delimitação geográfica<sup>17</sup>, mas por uma rede transnacional de espectadores que se vinculam por práticas de fruição dos elementos reconhecíveis.

Tendo como objetivo explorar o anime como um produto transnacional e as tensões que isso pode trazer, Suan (2021, p. 65-66) pondera sobre, apesar de seu caráter descentralizado, haver uma distribuição da mídia que é pensada a partir do Japão, sendo transmitido nas televisões locais e as suas programações cotidianas inicialmente e depois para o restante do mundo, seja por meios oficiais ou não. Contudo, mesmo diante desse fato, ele pondera sobre a inexistência de uma homogeneidade na veiculação nacional, na qual um episódio é exibido em Tóquio e, em outras cidades e regiões, pode ser assistido somente na semana seguinte e, conseqüentemente, após a transmissão internacional. As desconstruções da origem japonesa ganham maior densidade quando Suan (2021, p. 76) relaciona a dinâmica de circulação à política cultural promovida pelo discurso do Cool Japan, cuja efetividade nesse caso está na sistematização do anime enquanto um produto puramente nacional.

Essa ideia de produto japonês, entretanto, é direcionada de forma mais intensa ao público estrangeiro do que ao doméstico. Suan (2021, p. 129-131) observa que a ênfase nessa dinâmica atua como uma estratégia discursiva voltada à recepção internacional, funcionando como um diferencial de mercado que reforça sua autenticidade perante audiências externas. Contudo, essa imagem não corresponde inteiramente à realidade da produção: o anime se sustenta há décadas em uma rede transnacional de estúdios e profissionais em diversos países da Ásia, incluindo Coreia do Sul, Filipinas, Tailândia, Vietnã e China. Muitos animadores, designers

17


Ao defender a posição de uma indústria do anime não limitada ao território japonês, Suan (2021, p. 44-45) parte da concepção de Appadurai (1996, p. 50-51) sobre os fluxos culturais globais e seu dinamismo, divididos em diferentes formas de "paisagens"; isto é, em campos de circulação que estruturam a globalização.

e diretores estrangeiros trabalham tanto dentro quanto fora do Japão, contribuindo de forma significativa para obras que, apesar de ambientadas no território japonês, são fruto de uma colaboração criativa internacional.

O anime possui uma longa e consolidada rede transnacional de produção de animação na Ásia. [...] A Toei Animation, o estúdio japonês em operação contínua mais antigo do país, possui uma longa história de terceirização de trabalho fora do Japão, que também remonta aos anos 1960. Ele estabeleceu um estúdio nas Filipinas em 1986, tornando-se subsidiária como Toei Animation Philippines (ou TAP) em 1999, que, de acordo com seu próprio site, é responsável por cerca de 70% de sua animação. Na Tailândia, o estúdio Rockets, localizado em Bancoc, trabalha com animação 3D para animes. Outros trabalhos de CG e captura de movimento são realizados pelo Estúdio Bokan, sediado em Tóquio, mas que possui um escritório satélite em Taipei, Taiwan. [...] Esta lista não é exaustiva, e os estúdios mencionados acima são apenas uma fração dos mais proeminentes; também há muitos estúdios menores e menos bem-sucedidos em cada um desses países. Deve-se notar também que há muitos animadores e funcionários estrangeiros de alto escalão trabalhando no Japão, que às vezes transitam entre empresas e produções (SUAN, 2021, p. 130, tradução nossa<sup>18</sup>).

Portanto, a noção de anime como uma mercadoria japonesa para Suan (2021, p. 134) é uma simplificação do formato da mídia,

18 No original em inglês: "Anime has a long-standing transnational network for animation production in Asia. [...] Toei Animation, Japan's longest continuously running studio, has an extended history of contracting work outside of Japan, also dating back to the 1960s. It established a studio in the Philippines in 1986, making it the subsidiary Toei Animation Philippines (or TAP) in 1999, which, according to its own website, handles about 70 percent of its animation. In Thailand, Studio Rockets located in Bangkok works on 3D animation for anime. Other CG and motion-capture work is done by Studio Bokan, which is based in Tokyo but has a satellite office in Taipei, Taiwan. [...] This list is not exhaustive, and the studios mentioned above are just a fraction of the more prominent ones; there are also many smaller and less successful studios in each of these countries. It should also be noted that there are many high-ranking foreign animators and staff working within Japan who sometimes move between companies and productions" (SUAN, 2021, p. 130).



uma vez que opera em uma dinâmica transnacional cujas práticas de descentralização da indústria para outros países asiáticos estão vigentes há décadas, uma conclusão que também é desenvolvida por autores como Clements (2013) e Leonard (2005), que analisam o processo histórico da cadeia produtiva da animação<sup>19</sup>. Contudo, a perspectiva de Suan (2021, p. 136-144) ressalta o processo de consolidação de sua imagem e apagamento de suas origens não centralizadas em um território.

Nesse ponto, o autor enfatiza que, embora os animadores estrangeiros terceirizados ou os atuantes no mercado doméstico devam seguir as convenções estéticas e produtivas do anime, seu trabalho acaba por reforçar tais práticas. A qualidade e a visibilidade de sua performance dependem das habilidades de cada membro da equipe em replicar o formato estabelecido, o que mascara a transnacionalidade da produção e homogeneiza uma identidade japonesa que, na realidade, é construída a partir de múltiplos polos, tanto em âmbito nacional como nos diferentes países do continente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme os textos de Lamarre (2009) e Suan (2013, 2021), pode-se identificar um esforço mútuo em estruturar a área de estudos de anime, cuja busca pelo reconhecimento no âmbito acadêmico continua em desenvolvimento, ainda que partam de diferentes perspectivas do que seria determinante para o entendimento da mídia. De modo geral, os dois buscam deslocar a discussão realizada pelas análises

19 Clements (2013), por exemplo, realiza um extenso trabalho de história da animação japonesa ao longo do século XX, destacando o desenvolvimento produtivo da mídia em diferentes contextos históricos. Leonard (2005), por sua vez, analisa as dinâmicas socioculturais que permitiram a consolidação do anime fora do Japão, especialmente nos Estados Unidos, com destaque para o âmbito jurídico de direitos autorais.

narrativas ou culturalistas, voltando-se para as especificidades formais e midiáticas que constituem o anime como um fenômeno próprio, mas não necessariamente restrito ao Japão. Essa escolha confronta uma problemática fundamental para se pesquisar animes, percebida por Suan (2021, p. 32) enquanto uma ambiguidade em tratar o seu estudo enquanto um assunto interessante aos estudos japoneses, devido as suas particularidades locais, ou aos estudos asiáticos e midiáticos, dada a sua circulação regional e aspectos técnicos.

Desse modo, torna-se relevante para a consolidação dos estudos de cultura *otaku* nos espaços acadêmicos a articulação entre as teorias de Lamarre (2009) e Suan (2013, 2021), que elucidam o debate com diferentes perspectivas sobre a natureza do anime e, assim, permitem uma definição mais apropriada e sofisticada do objeto de estudo. Enquanto uma mídia que pode dialogar com outras artes japonesas, como os teatros tradicionais, mas que se desenvolveu sob uma lógica transnacional, o anime emerge como uma produção que não está limitada pela técnica, isto é, o trabalho de animação empregado em suas especificidades, mas sim por uma estética fluida que permite com que ele seja percebido dessa maneira. Tal conclusão é relevante para a sua compreensão, pois possibilita que ele não seja visto como um formato que está restrito ao Japão, sendo entendível a elaboração de obras que orbitam na lógica estilística do *anime-esque* sem que a sua legitimidade dependa de uma origem nacional específica, e também evita a simplificação de que toda obra animada japonesa deva ser classificada como anime.

Ao deslocar a questão do âmbito geográfico, a definição de anime pode ser entendida tanto como um gênero, na medida em que reúne um conjunto de temas, estilos e modos de recepção historicamente consolidados, quanto como uma forma midiática, cujo funcionamento do *anime-esque* não se restringe a animações serializadas, mas se manifesta também em outras produções artísticas, como jogos eletrônicos e mangás. Esse argumento, sustentado por Suan (2021, p. 33-36), é o que o leva a classificar anime como mídia,

portanto. Ao utilizar um conceito que denota um trabalho técnico (a animação) bem como um conjunto de práticas, convenções e modos de mediação que possibilitam a reprodução em outras plataformas, o autor permite que se entenda o objeto como uma articulação da produção, consumo e recepção.

Isso não significa que o anime possa ser percebido somente a partir de um completo apagamento de suas funções técnicas ou da importância histórica do Japão para a construção da mídia, uma vez que o desenvolvimento deste perpassa a força da imagem em ação sem que esta esteja limitada a um determinismo tecnológico do aparato, com influências ocidentais. Afinal, como demonstra Lamarre (2009), a materialidade da animação é, sobretudo, constitutiva do modo como o anime organiza sua percepção, pois é a partir de seus processos específicos, como a distribuição de sua potência no movimento entre as camadas e a tendência ao animetismo em sua composição que se estruturam as operações estéticas que caracterizam a mídia, segundo Suan (2021).

Como ambos os autores afirmam, o anime deve ser, em essência, visto como animação e não uma forma estática. Nesse sentido, destaca-se a fluidez que atravessa sua definição, seja ela técnica, estética ou geográfica. E, é nessa capacidade de movimento, e não somente em um enfoque puramente narrativo ou culturalista, que se consolida uma visão que se distancia do reducionismo do fenômeno midiático e de suas categorias rígidas, podendo contribuir para os estudos de cultura *otaku* ao oferecer ferramentas conceituais mais precisas para análises que considerem o anime em suas particularidades.

## REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. **Dimensões Culturais da Globalização**: A modernidade sem peias. Lisboa: Teorema, 2004.

AZUMA, Hiroki. **Otaku**: Japan's Database Animals. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

BARRAL, Étienne. **Otaku**: os filhos do virtual. São Paulo: Senac, 2000.

BARTHES, Roland. **O império dos signos**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BAUDRY, Jean. Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus. **Film Quarterly**, v. 28, n. 2. Berkeley: University of California Press, 1974.

BERNDT, Jaqueline. The Intercultural Challenge of the "Mangaesque": Reorienting Manga Studies after 3/11. *In*: BERNDT, Jaqueline; KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina. **Manga's cultural crossroads**. Londres: Routledge, 2014.

BERNDT, Jaqueline. Facing the Nuclear Issue in a "mangaesque" Way: The Barefoot Gen anime. *In*: Cinergie-Il Cinema e le altre Arti, No. 2. Bolonha: Universidade de Bolonha, 2012.

BOLTON, Christopher. From wooden cyborgs to celluloid souls: mechanical bodies in anime and Japanese puppet theater. *In*: Positions: east asia cultures critique, v. 10, n. 3, Durham: Duke University Press, 2002.

CLEMENTS, Jonathan. **Anime**: A history. Londres: Bloomsbury Publishing, 2013.

CONSALVO, Mia. **Atari to Zelda**: Japan's Videogames in Global Contexts. Cambridge: The MIT Press, 2016.

IGLESIAS, José A. Not Just Immobile: Moving Drawings and Visual Synecdoches in Neon Genesis Evangelion. *In*: IGLESIAS, José A.; BAENA, Ana S. (orgs.). **Anime Studies: Media-Specific Approaches to Neon Genesis Evangelion**. Estocolmo: Stockholm University Press, 2021.

KOYAMA-RICHARD, Brigitte. **Mil anos de mangá**. São Paulo: Estação Liberdade, 2022.

LAMARRE, Thomas. **The anime machine**: a media theory of animation. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

LAMARRE, Thomas. **The anime ecology**: A genealogy of television, animation, and game media. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.

LEONARD, Sean. Progress against the law: Anime and fandom, with the key to the globalization of culture. **International Journal of Cultural Studies**, v. 8, 2005.

LEVINE, Caroline. **Forms**: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network. Princeton: Princeton University Press, 2015.

LI, Jinying. **Anime's knowledge cultures**: Geek, otaku, zhai. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2024.

LUYTEN, Sônia. **Mangá**: o poder dos quadrinhos japoneses. São Paulo: Hedra, 2012.

MURAKAMI, Takashi. **Little Boy**: The Arts of Japan's Exploding Subculture. New Haven: Yale University Press, 2005.

NAPIER, Susan. **Anime from Akira to Princess Mononoke**: experiencing contemporary Japanese animation. Nova Iorque: Palgrave MacMillan, 2001.

OKADA, Toshio. **Introduction to Otakuology**. Tóquio: Ohta Publishing, 1996.

ŌTSUKA, Eiji. **Monogatari Shōhiron**: Bikkuriman no Shinwagaku. Tóquio: Seikaisha Shinsho, 2021.

SAITŌ, Tamaki. **Beautiful fighting girl**. Minneapolis.: University of Minnesota Press, 2011.

SASAKI, Elisa Massae. Nihonjinron - teorias da japonicidade. **Estudos japoneses**, n. 31, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

STEINBERG, Marc. **Anime's media mix**: Franchising toys and characters in Japan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.

SUAN, Stevie. **The Anime Paradox**: Patterns and Practices Through the Lens of Traditional Japanese Theater. Leiden: Global Oriental, 2013.

SUAN, Stevie. **Anime's identity**: performativity and form beyond Japan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2021.

VIRILIO, Paul. **Pure War**: Twenty-Five Years Later. Nova Iorque: Semiotext(e), 2008.

# 11

*Poliana Beatriz Martins de Souza*  
*Lilian Yamamoto*

## A APOSTASIA NO IMAGINÁRIO DE *OGIN* (1922) DE AKUTAGAWA RYÛNOSUKE<sup>1</sup>

1

Texto resultante do Projeto de Iniciação Científica (Bolsa de Convênio da Fraternidade Estado de São Paulo e Província de Toyama) desenvolvido no curso de Letras - habilitação em Português e Japonês da Universidade de São Paulo. Período: 01 de abril de 2025 a 31 de março de 2026. Data de apresentação dos resultados finais: 31 de março de 2026.

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-652-4.11



## RESUMO

Este artigo analisa o conto *Ogin* (1922) de Akutagawa Ryūnosuke, destacando como o autor assimila elementos do imaginário bíblico em sua obra para refletir sobre conflitos entre valores cristãos ocidentais e japoneses, especialmente no que tange à apostasia realizada de acordo com a obediência aos pais, chamada de piedade filial (*kô*). O artigo contextualiza a chegada e a perseguição do cristianismo no Japão e discute sua influência na literatura moderna, com ênfase nas produções *kirishitan-mono* (textos cristãos). A partir da intertextualidade na obra de Akutagawa, a apostasia em *Ogin* é analisada como representação do choque entre o pensamento ocidental da fé cristã e a valorização dos laços familiares da cultura japonesa.

**Palavras-chave:** akutagawa; intertextualidade; *kirishitan-mono*; cristianismo.

## INTRODUÇÃO

Akutagawa Ryûnosuke (1892-1927) é um dos autores japoneses mais representativos e traduzidos de seu tempo, notável pela diversidade de formas e conteúdos presentes em seus contos (KATO, 1997, p. 314). Desde a juventude, Akutagawa teve contato significativo com a Bíblia, e sua relação com o cristianismo foi principalmente movida por um interesse estético (MIYASAKA, 2022, p. 64). A produção literária de Akutagawa inclui uma significativa coletânea de contos. Em destaque neste trabalho, o conto *Ogin* (1922) aborda o impacto do cristianismo no Período Edo no Japão. Por meio da apostasia dos personagens, o autor tece reflexões sobre dilemas morais e espirituais.

Este artigo pretende analisar como Akutagawa assimila elementos do imaginário bíblico em sua obra para refletir sobre conflitos entre valores cristãos ocidentais e japoneses, especialmente no que tange à piedade filial (*kô*). Para concretizar a análise, será feita uma contextualização da influência do cristianismo na literatura japonesa; investigação com o referencial teórico de Julia Kristeva (1969) sobre a intertextualidade e o gênero *kirishitan-mono* (textos cristãos) de Akutagawa; exame de elementos bíblicos e sua ressignificação em *Ogin* e interpretação da piedade filial (*kô*) por meio da apostasia realizada pelos personagens do conto. Nesta obra, é possível compreender como Akutagawa se apropria de referências ocidentais para problematizar dilemas universais no cenário japonês.

O conto tem como pano de fundo o século XVII no Japão, período em que autoridades locais perseguiam cristãos. Os japoneses foram apresentados ao cristianismo pela primeira vez com a chegada dos missionários jesuítas, liderados por Francisco de Xavier, em Kyushu em agosto de 1549. A partir deste contato, o comércio entre Japão e Portugal iniciou-se, introduzindo elementos

culturais ocidentais no Japão, com destaque para o cristianismo, visto que, os missionários exploraram o interesse pelo comércio para evangelizar os japoneses. Consequentemente, o acesso ao texto bíblico, literatura fundamental para a fé cristã, fez-se presente no Japão a partir de então.

Embora a Bíblia não seja uma referência religiosa predominante no Japão, ela constitui, segundo Northrop Frye (2004), um texto central e influente da cultura ocidental, não apenas como obra religiosa, mas como um código fundamental para a literatura mundial. Portanto, sua ampla circulação reforça sua significativa influência em diversas épocas e culturas, sendo um livro com grande repercussão em diversas criações artísticas históricas e culturais relevantes.

Em fevereiro de 1597, ocorreu o martírio dos Vinte e Seis Santos do Japão, que foram crucificados em Nagasaki. Esse fato é considerado por Elisonas (2008, p. 364-365) como a primeira perseguição sangrenta à religião cristã no Japão e como um prenúncio dos dois séculos e meio de perseguições que estavam por vir. Em 1612, a primeira lei anti-cristã do *Bakufu* Tokugawa foi promulgada e, após várias ordens de expulsão anteriores que não haviam sido aplicadas rigidamente, a lei foi executada de forma implacável, levando a muitos casos de martírio cristão (COHEN, 2020, p. 115-116). Além disso,

As três décadas entre 1614 e 1644 foram um período em que a perseguição e os martírios atingiram seu auge. [...] Esse estado continuaria até 1873; esse longo período de duzentos e trinta anos ficaria conhecido como o Período da Ocultação, e os fiéis que viveram nesse tempo seriam conhecidos como cristãos ocultos (MIYAZAKI, 2003, p. 4, tradução nossa<sup>2</sup>).

2 No original em inglês: "The three decades from 1614 to 1644 were a period in which the persecution and the martyrdoms reached their peaks. [...] This state of affairs would continue until 1873; this long period of two hundred and thirty years would be known as the period of hiding, and the faithful who lived through this period would be known as underground Kirishitan" (Miyazaki, 2003, p. 4).

Apesar desses eventos, a Bíblia continuou a influenciar uma parcela dos costumes e das produções literárias durante o século XVII no país, estendendo-se até a modernidade, sendo lida e assimilada por diversos escritores que marcam a literatura japonesa.

## A DIFUSÃO E A PERSEGUIÇÃO DO CRISTIANISMO NO JAPÃO

Miyazaki (2003, p. 4) cita como "Período *Kirishitan*" (ou "Século *Kirishitan*"), o período de aproximadamente cem anos, desde a chegada de Francisco Xavier em 1549 até o martírio de Mancio Konishi, S.J., em 1644, o último missionário que permaneceu no Japão. Conforme o cristianismo se disseminava pelo Japão, após a chegada de Francisco Xavier em 1549, inicialmente, os missionários jesuítas ganharam a proteção de alguns *daimiôs* (poderosos senhores de terras japoneses) (COHEN, 2022, p. 115).

A princípio, os cristãos foram bem recebidos por Oda Nobunaga (1534-1582), que enxergava os missionários como aliados no seu objetivo de enfraquecer o poder das seitas budistas. Prosseguindo com o processo de unificação do Japão sob seu domínio, Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) passou a perceber o cristianismo como uma ameaça à estabilidade que estava se estabelecendo no país (CARVALHO, 2000, p. 137). Contudo, no final do século XVI, os jesuítas haviam fundado igrejas, seminários e já tinham uma imprensa em funcionamento no Japão (COHEN, 2020, p. 115).

Em 1603, Tokugawa Ieyasu (1542-1616) tornou-se xogum e prosseguiu o trabalho de consolidação da unificação do país. A princípio, o xogum era amigável com os cristãos, todavia, sua atitude

mudou radicalmente e começou a tomar medidas contra eles (CARVALHO, 2000, p. 138).

No início do século XVII, mudanças políticas no Japão levaram ao fim da missão, com a fé cristã sendo declarada *jakyô*, ou “religião do mal”. Em 1603, Tokugawa Ieyasu estabeleceu o Bakufu dinástico (ou xogunato), que governaria o Japão por dois séculos e meio e que gradualmente fechou o país a quase qualquer interação estrangeira. Após várias ordens de expulsão anteriores que não foram rigidamente impostas, as de 1612 foram executadas de forma inflexível, levando a muitos casos de martírio cristão. Entre as razões para essa política estavam a profunda desconfiança em relação à “dupla lealdade” dos cristãos e o medo de que eles pudessem se aliar a outros cristãos caso ocorresse uma invasão estrangeira. Outra razão era o desejo das novas autoridades de formar a sociedade japonesa com base nos sólidos princípios confucionistas, segundo os quais cada indivíduo tinha seu lugar designado na rígida hierarquia, sem espaço para ideias que pudessem provocar uma forma de pensar diferente e abalar a ordem existente (COHEN, 2020, p. 115, tradução nossa<sup>3</sup>).


Mesmo com a promulgação de uma proibição total da religião *kirishitan* em 1614, algumas comunidades japonesas isoladas esconderam-se e continuaram a manter a fé, sendo conhecidas como *kakure kirishitan* (cristãos ocultos) (COHEN, 2020, p. 115).

3 No original em inglês: “By the early 17th century, political changes in Japan brought about the demise of the mission, the Christian faith having been declared *jakyô* or “evil religion”. In 1603 Tokugawa Ieyasu established the dynastic Bakufu (or Shogunate) which would rule Japan for two and a half centuries, and which gradually closed down the country to almost any foreign interaction. Following several earlier expulsion orders which were not imposed rigidly, those of 1612 were enforced uncompromisingly, leading to many cases of Christian martyrdom. Among the reasons for this policy was the deep suspicion of the Christians’ “double-loyalty”, and the fear that they might side with their fellow Christians should there be a foreign invasion. Another reason was the new authorities’ wish to form Japanese society on firm Confucian principles, according to which each individual had their designated place in the strict hierarchy, with no room for ideas that might provoke a different way of thinking and shake up the existing order” (Cohen, 2020, p. 115).

No século XIX, o cristianismo foi reintroduzido no Japão com a abertura forçada dos portos pelo Comodoro Matthew Perry após mais de dois séculos de isolamento. Nesse período, outras vertentes do cristianismo chegaram ao Japão, com missionários protestantes e ortodoxos, por exemplo (COHEN, 2020, p. 114).

Nas décadas seguintes, mais de 200 sociedades missionárias foram estabelecidas no Japão, representando uma ampla variedade de igrejas, denominações e culturas nacionais. As duas primeiras décadas foram difíceis, pois o cristianismo ainda era visto com desconfiança; os avisos públicos proibindo sua prática só foram removidos em 1873, enquanto a liberdade religiosa foi oficialmente garantida apenas com a Constituição Meiji de 1889, embora com certas condições. Não há dúvida de que o medo da morte associado ao cristianismo ao longo de mais de dois séculos constituiu um obstáculo por algum tempo. Ainda assim, o sucesso inicial foi tão notável, e o cristianismo adotado com tanta empolgação, especialmente entre alguns membros da antiga elite samurai, que alguns missionários otimistas acreditavam que toda a nação seria convertida até o final do século. Os missionários, assim como alguns dos especialistas estrangeiros recrutados pelo governo japonês, fizeram o possível para convencer os japoneses de que o cristianismo era uma parte inseparável da modernização, pela qual o Japão se mostrava tão entusiasmado (COHEN, 2020, p. 117, tradução nossa<sup>4</sup>).

4 No original em inglês: "In the following decades more than 200 mission societies were established in Japan, representing a wide variety of churches, denominations and national cultures. The first two decades were difficult, as Christianity was still suspect; public notice boards forbidding its practice were not removed until 1873, while freedom of religion was officially guaranteed only with the Meiji Constitution of 1889, albeit with certain conditions. There is no doubt that the fear of death associated with Christianity over two and a half centuries proved an obstacle for quite a while. Still, the early success was so remarkable, and Christianity adopted so enthusiastically, especially among certain members of the former elite samurai class, that some optimistic missionaries believed the whole nation would be converted by the turn of the century. The missionaries as well as some of the foreign experts recruited by the Japanese government did their best to convince the Japanese that Christianity was an inseparable part of modernization, for which Japan was so enthusiastic" (COHEN, 2020, p. 117).



Dessa forma, a trajetória do cristianismo no Japão foi marcada por períodos alternados de aceitação e perseguição pelas autoridades, motivados por razões políticas e culturais, culminando em sua proibição durante o xogunato Tokugawa. De acordo com Cohen (2020, p. 116), a “história dramática da missão católica” e narrativas de perseguição e martírio foram descritas de forma vívida por alguns dos principais autores do Japão do século XX, como Akutagawa Ryûnosuke (1892-1927), que escreveu diversos contos ambientados no Período *Kirishitan*.

## IMPACTO DO CRISTIANISMO NA LITERATURA JAPONESA

O Período Meiji (1868-1912) foi marcado por um forte empenho das autoridades japonesas em formular estratégias políticas e econômicas que visavam desenvolver o Japão em nível industrial e político em paridade com as potências ocidentais. Esse esforço resultou em uma rápida modernização do país, marcada por reformas estruturais nos campos econômico, político e social. Essa série de reformas também influenciou o campo das humanidades, incluindo o literário. Conforme Nakamura (2020), o impacto do surgimento do cristianismo no Japão não se deu somente através da formação de igrejas como uma comunidade de fé, mas também pela leitura da Bíblia enquanto uma literatura de forma de expressão.

Gostaria primeiro de enfatizar que as obras literárias modernas produzidas durante o Período Meiji e posteriormente por escritores japoneses fortemente influenciados pela Bíblia e pela literatura traduzida incentivaram a sociedade japonesa a olhar para os sentimentos internos dos indivíduos. Uma grande diferença entre o período pré-moderno e a sociedade moderna era a

existência da ideia de “indivíduo”. Estimulada pela Bíblia e por outras obras traduzidas com pano de fundo cristão, a ideia de “indivíduo” na sociedade japonesa moderna foi formada através do desenvolvimento da consciência dos próprios pecados internos e do compartilhamento desses pecados com os outros (NAKAMURA, 2020, p. 128, tradução nossa<sup>5</sup>).

As interseções entre o cristianismo e a literatura nos períodos Meiji e Taishô (1912-1926) foram significativas. Diversos autores do cânone literário japonês se converteram ao cristianismo ou foram influenciados pela religião nesse período. Embora a maioria tenha se distanciado da fé posteriormente, o cristianismo moldou uma visão de mundo e, conseqüentemente, influenciou produções literárias (TOMASI, 2020, p. 138).

## AS PRODUÇÕES LITERÁRIAS *KIRISHITAN-MONO*

Vanzelli (2024) nota que diversos intelectuais do períodos Meiji e Taishô tomaram o século XVI como objeto de interpretação e compreenderam-no “como uma espécie de “espelho” da sua então atualidade” (Vanzelli, 2024, p. 62-63), isto é, apropriaram-se de uma época passada para examinar o presente. Essa semelhança reside no fato de que, assim como nos períodos Meiji e Taishô, houve um processo de reestruturação política, sendo as hierarquias sociais

5 No original em inglês: “I would first like to emphasize that the modern literary works produced in the Meiji period and thereafter by Japanese writers who were greatly influenced by the Bible and translated literature encouraged Japanese society to look at the inner feelings of individuals. One major difference between the feudal era and modern society was the existence of the idea of the “individual.” Stimulated by the Bible and other translated literature with a Christian background, the idea of the “individual” in modern Japanese society was formed through developing an awareness of one’s internal sins and sharing them with others” (Nakamura, 2020, p. 128)

modificadas, com a centralização do poder na figura do imperador em detrimento do shogun e a concomitante decadência da classe samurai. Já no século XVI, o período foi turbulento, uma vez que é caracterizado pelos conflitos internos (*sengoku jidai*), finalizado após a batalha de Sekigahara (1600), que marca o início do xogunato Tokugawa. Também é um período marcado pela crescente influência dos jesuítas no contexto político japonês.

Nesse sentido, o cristianismo, enquanto corrente de pensamento estrangeira que exerceu impacto intelectual e social no Japão, tornou-se tema recorrente em produções literárias que retratavam o primeiro contato entre os japoneses e os europeus, ocorrido entre a segunda metade do século XVI e a primeira metade do XVII.

Explicando-me melhor, se, por um lado, o contato seiscentista entre portugueses e japoneses impactou na vida política e social nipônica, sendo um período marcado por uma grande circulação de novas tecnologias e ideias no arquipélago, por outro, os períodos Meiji e, o seguinte, Taishô (1912-1926) também foram marcados por um grande fluxo de novas tecnologias e ideias que se propagavam pelo Japão (VANZELLI, 2024, p. 62).

Nesse contexto, destacam-se as produções literárias chamadas de *kirishitan-mono*. Essas produções, no contexto do século XX, podem ser entendidas como narrativas que retratam cristãos nos séculos XVI e XVII e, de modo geral, estabelecem diálogos literários com a Bíblia (VANZELLI, 2024, p. 63). Tais obras não se limitam a um caráter religioso e configuram-se como leituras sociais de seu tempo, uma vez que, vários de seus autores usaram o cristianismo como “uma metáfora da alteridade” (VANZELLI, 2024, p. 63), ou seja, usam o contato seiscentista como contexto para repensarem as relações japonesas. Portanto, as obras *kirishitan-mono* podem ser interpretadas a partir de seu caráter de autorreflexão e compreensão da intelectualidade japonesa moderna.

## AKUTAGAWA RYÛNOSUKE (1892-1927) E O CRISTIANISMO

Akutagawa Ryûnosuke nasceu em 1892 em uma área adjacente ao assentamento de residentes estrangeiros em Tsukiji, no distrito de Tóquio. De acordo com superstições tradicionais da época, seus pais haviam nascido em anos considerados “azarados” e, por isso, ele acabou sendo abandonado nos degraus da igreja diagonalmente oposta à casa da família (MIYASAKA, 2022, p. 64).

Em 1910, ao ingressar na Escola Secundária de Tóquio, Akutagawa foi influenciado por colegas que estavam imersos na fé cristã, como Tsunetô Kyô, e passou a ler a Bíblia (MIYASAKA, 2022, p. 65). Logo, apesar de Akutagawa não ser um cristão, sua vida e obras foram permeadas por influências da literatura cristã e sua relação com o cristianismo foi marcada por um interesse pelo “esteticismo artístico” (MIYASAKA, 2022, p. 65).

Em uma carta a Fujioka Zôroku, Akutagawa incluiu um *tanka* de doze versos, que, segundo Miyasaka (2022), são conhecidos pela forma como se entrelaçam com o universo bíblico. O autor destaca os versos “Só agora percebi como isso é doloroso; perdido no vale do Choro.” e “Depois de acalmar um pouco meu coração dolorido, li os Salmos. As lágrimas começaram a cair.” (AKUTAGAWA, 1995-1998, p. 253-254 *apud* MIYASAKA, 2022, tradução nossa<sup>6</sup>) como exemplos. Esses dois versos incluídos no *tanka* referenciam o livro de Salmos, um livro da Bíblia que se trata de uma coletânea, que é “na maior parte, livro de oração e de louvor.” (Barker *et. al.*, 2003, p. 868). O primeiro verso de Akutagawa faz uma referência clara a

6


No original em inglês: “Only now have I come to realize how painful it is; lost in the valley of tears e After soothing my aching heart a bit, I read the Psalms. The tears flow” (AKUTAGAWA, 1995-1998, p. 253-254 *apud* MIYASAKA, 2022).

Salmos 84:6, que fala sobre a passagem pelo “Vale do Choro” (Valley of tears) ou “Vale da *Baca*” (Valley of Baka), um lugar cujo nome que significa “choro ou árvores de Bálamo (comuns nos vales áridos). O lugar é desconhecido e talvez seja uma figura que representa os trechos áridos que os peregrinos tinham de atravessar.” (BARKER *et al.*, 2003, p. 973). Além disso, “Os Salmos são apaixonados, vívidos e concretos; são ricos em figuras de linguagem, como por exemplo as símiles e metáforas” (BARKER *et al.*, 2003, p. 867). O segundo verso apresentado da autoria de Akutagawa demonstra que os Salmos emocionam o autor, o que demonstra uma capacidade dos Salmos de evocar emoções, impactando emocionalmente o leitor. Portanto, os versos do *tanka* de Akutagawa evidenciam que a leitura bíblica repercutiu em seu estado emocional.

## AKUTAGAWA E A INTERTEXTUALIDADE

Julia Kristeva (1969) foi responsável por introduzir o conceito de intertextualidade na teoria literária e define o texto como um mosaico de citações e um espaço de interação permanente com a historicidade da literatura. Essa interação constante que os textos estabelecem uns com os outros é chamada de intertextualidade (SAMOYAULT, 1968, p. 14-15). Dessa forma, para a autora, a intertextualidade é um “cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos” (KRISTEVA, 1969, p. 115) e a “transposição de enunciados anteriores ou sincrônicos” (KRISTEVA, 1969, p. 133).

Uma característica marcante da escrita de Akutagawa é seu recurso frequente a fontes da literatura chinesa, japonesa e europeia, ou seja, seus textos apresentam um alto grau de intertextualidade (BEEBEE; AMANO, 2010, p. 17).



Para Akutagawa, esse era precisamente o ponto da literatura: ela proporcionava um acesso ilimitado (por meio dos gestos de imitação, citação, reescrita) a todas as outras culturas e períodos históricos. Por sua vez, é esse conceito de universalidade (que também poderia ser traduzido como “textualidade” ou “literariedade”) que fornece o contexto para situar sua própria posição subjetiva em relação à modernidade. Nesse sentido, a “literatura”, para Akutagawa, mediava entre o mundo particular do indivíduo e o mundo universal da modernidade, servindo como base conceitual para sua articulação da subjetividade (LIPPIT, 1999, p. 30, tradução nossa<sup>7</sup>).

A escrita de Akutagawa exemplifica a ideia de Kristeva de que a literatura é simultaneamente subjetiva e universal, individual e intertextual. Akutagawa, ao incorporar fontes literárias de diversas tradições, dialoga com outros textos e culturas, praticando, assim, a intertextualidade. Em suas obras *kirishitan-mono*, ele reinterpreta as narrativas cristãs em um contexto japonês.

## KIRISHITAN-MONO DE AKUTAGAWA

Akutagawa Ryûnosuke começou a escrever obras *kirishitan-mono* em 1916, durante os estágios iniciais de sua carreira (BASSOE, 2012, p. 4) e, para Suter (2013), suas obras dessa natureza configuram-se como um dos exemplos mais interessantes do uso dos *kirishitan* como espelho da modernidade em Taishô (SUTER, 2013,

7 No original em inglês: “Yet for Akutagawa, this was precisely the point of literature; it provided unlimited access (through the gestures of imitation, citation, rewriting) to all other cultures and historical periods. In turn, it is this concept of universality (which might also be rendered as “textuality” or “literariness”) that provides the context for situating his own subject position in relation to modernity. In this sense, “literature” for Akutagawa mediated between the particular world of the individual and the universal world of modernity, serving as the conceptual basis for his articulation of subjectivity” (Lippit, 1999, p. 30).

p. 49). A autora avalia que Akutagawa usa o cristianismo como uma ferramenta de reflexão sobre as questões nacionais e da identidade individual da modernidade japonesa, adotando uma postura literária autorreflexiva e multicultural.

Há 25 contos na produção de Akutagawa que os estudiosos convencionalmente classificam como *kirishitan-mono* (SUTER, 2013, p. 49).

Nessas histórias, personagens mártires são frequentemente colocados em oposição à lógica da modernidade e, por meio de suas convicções inabaláveis, conseguem transcender a fraqueza espiritual do mundo racional. Ao longo dos *kirishitan-mono*, Akutagawa cria uma imagem muitas vezes conflitante do Cristianismo, combinando elementos de barbarismo exótico, interpretação crítica e fé triunfante. É um conflito ao qual ele retorna repetidamente em uma área importante, mas pouco investigada, de sua obra (BASSOE, 2012, p. 3-4, tradução nossa<sup>8</sup>).

Dessa maneira, Akutagawa avalia a relação entre tradição nacional, cultura estrangeira, ideologia e formação do sujeito em sua própria época. A escolha do autor de ambientar suas histórias no “século cristão” em vez de se concentrar no cristianismo contemporâneo dominante demonstra que Akutagawa não busca contar fatos históricos, mas sim usar parcialmente a história como material para explorar ideias, questionar valores e refletir sobre seu próprio contexto (SUTER, 2013, p. 44-48). Desse modo, Akutagawa usa a história do cristianismo como lente interpretativa para entender e analisar sua própria sociedade.

8 No original em inglês: “In these stories, martyr characters are frequently set in opposition to the logic of modernity, and through their unshakable convictions, they are able to transcend the spiritual weakness of the rational world. Throughout the *kirishitanmono*, Akutagawa creates an oftentimes conflicting image of Christianity combining elements of exotic barbarism, critical interpretation, and triumphant faith. It is a conflict that he returns to repeatedly in a major but little investigated area of his oeuvre” (Bassoe, 2012, p. 3-4)

## OGIN (1922)

*Ogin* (1922) é uma obra literária cuja narrativa ilustra o período histórico da perseguição e difusão do cristianismo no Japão. A protagonista que dá nome ao conto, Ogin, é uma jovem órfã, batizada por João Magoshichi e sua esposa Joana Osumi, que a adotam e passam a viver juntos como cristãos em segredo. Apesar das dificuldades, Ogin é uma cristã profundamente devota. Em certa noite de Natal, o Diabo aparece junto de autoridades que invadem a casa da família e prendem os três por professarem o cristianismo. Mesmo sob tortura, a família permanece firme até ser condenada à morte na fogueira.

No entanto, essa resistência e força são traídas por Ogin no momento da execução. Ela, finalmente, decide renegar a fé cristã ao ver os pinheiros do cemitério onde repousam seus pais biológicos, que eram budistas. Essa mudança drástica de posição é causada por sua obediência filial. Afinal, ela se recusa a ir sozinha ao Paraíso e abandonar os seus pais no Inferno e decide seguir para o mesmo destino deles. Comovidos e divididos entre o amor e a fé, Magoshichi e Osumi, seus pais adotivos, acabam também cedendo, seguindo Ogin em sua renúncia. Assim, os três abjuram a fé. O narrador finaliza observando que essa história é lembrada como um dos “fracassos mais vergonhosos” (Akutagawa, 2021, p. 52, tradução de Cordaro; Ota) entre os mártires cristãos do Japão e questiona se o Diabo realmente se alegra com uma vitória tão ambígua.

Akutagawa Ryûnosuke constrói a narrativa de *Ogin* sobre o pano de fundo da perseguição e difusão do cristianismo no Japão. O conto se situa entre 1615 e 1644, como indica a abertura: “Terá sido na era Genna? Ou na era Kan’ei? De qualquer forma, foi há muito, muito tempo” (Akutagawa, 2021, p. 45, tradução de Cordaro; Ota). Nesse período, o cristianismo foi oprimido pelo xogunato Tokugawa

e políticas governamentais instauraram perseguições e expulsões generalizadas em todo o país. A descrição do narrador sobre como os cristãos eram tratados “Naquela época, os seguidores da Santa Doutrina do Senhor Deus, uma vez descobertos, ainda eram queimados vivos ou crucificados.” (Akutagawa, 2021, p. 45, tradução de Cordaro; Ota) remete aos sucessivos martírios, como o Grande Martírio de Nagasaki em 1619. Assim, *Ogin* estabelece uma conexão direta entre o período histórico e sua representação artística, utilizando o cenário da perseguição religiosa para explorar o dilema da renúncia da fé. Hong (2017) argumenta que:

A história provavelmente se passa na época dos sucessivos martírios causados pela perseguição, incluindo o Grande Martírio de Kyoto em outubro de 1619 (52 pessoas), o Grande Martírio de Nagasaki em novembro, o Grande Martírio de Genna em 1623 e o Grande Martírio de Edo em 1623 (50 pessoas). Dado que a história se passa em Urakami, acredita-se que se passa na época do Grande Martírio de Nagasaki, em novembro de 1619 (HONG, 2017, p. 117, tradução nossa<sup>9</sup>).

Segundo Keene (1984), a escrita de Akutagawa apresenta características distintas ao longo de sua carreira. Seus textos abrangem desde contos históricos concisos até obras autobiográficas. Seu conto *Ogin* é um exemplo do primeiro, ambientado em Nagasaki, um dos períodos e locais favoritos do autor para explorar o passado.

A maior parte das histórias populares de Akutagawa se dá no passado. Seus períodos históricos favoritos eram o século XII, quando Kyoto foi devastada por desastres; o final do século XVI, quando a influência cristã estava em seu auge em Nagasaki e o início da Era Meiji, quando

9 No original em japonês: “作中の時間は、一六一九年一〇月の京都の大殉教（52人）、一十一月の長崎の大殉教、一六二三年の元和の大殉教、一六二三年の江戸の大殉教（50人）と迫害による殉教が続いていたころであろう。物語の舞台が「浦上」であることからすると、一六一九年一十一月の長崎の大殉教の前後も考えられる” (Hong, 2017, p. 117).

a cultura europeia era adotada sem críticas, especialmente em Tóquio, a nova capital (KEENE, 1984, p. 560, tradução nossa<sup>10</sup>).

A ambientação em Nagasaki permite a Akutagawa explorar um período marcado por perseguição religiosa. Segundo Keene (1984, p. 568), um grupo importante de histórias históricas de Akutagawa era ambientado em Nagasaki durante o período de maior influência cristã. Além disso, a maneira como a perseguição é contada em *Ogin*, incluindo detalhes vívidos e por vezes grotescos, como os ratos que atormentaram um fiel de Urakami chamado Miguel Yahei em um calabouço (AKUTAGAWA, 2021, p. 45), ou a visão que Ogin teve de João Batista e do Arcanjo Gabriel durante sua tortura (AKUTAGAWA, 2021, p. 48), refletem as características estilísticas de Akutagawa, que, como mencionado, frequentemente criava, em suas obras, uma verossimilhança fortalecida por detalhes duros ou cruéis. Esses detalhes reforçam o tipo de verossimilhança que Akutagawa buscava, não factual, mas orientada para aquilo que Keene descreve como sua “verdade poética”.

Akutagawa, ao escrever sobre o passado, buscava a “verdade poética”<sup>11</sup> em vez da precisão histórica (KEENE, 1984, p. 571), utilizando o passado como um ponto de partida para suas elaborações e invenções (KEENE, 1984, p. 564). Além disso, “ele se sentia atraído por tempos e lugares distantes por causa das possibilidades que ofereciam para tratar do incomum, do sobrenatural ou do miraculoso” (KEENE, 1984, p. 564, tradução nossa<sup>12</sup>), o que reforça a maneira

10 No original em inglês: “Most of Akutagawa’s popular stories were set in the past. His favorite historical periods were the twelfth century, when Kyoto was wasted by disasters; the late sixteenth century, when Christian influence was at its height in Nagasaki; and the beginning of the Meiji era, when European culture was uncritically adopted, especially in Tokyo, the new capital” (KEENE, 1984, p. 560).

11 No original em inglês: “poetic truth” (Keene, 1984, p. 571).

12 No original em inglês: “he was attracted to distant times and places because of the possibilities they afforded to treat the unusual, the supernatural, or the miraculous” (Keene, 1984, p. 564).

como o autor articula, em *Ogin*, fatos históricos com elementos imaginativos para intensificar o drama da narrativa.

Dessa forma, o conto não apenas retrata um período de perseguição religiosa com forte verossimilhança, mas também transforma esse cenário histórico em um espaço simbólico em que questões universais, como a fé, a lealdade familiar e a fraqueza humana, podem ser exploradas de forma mais profunda. Akutagawa mobiliza o passado como matéria estética capaz de revelar tensões espirituais e éticas que transcendem o contexto histórico, consolidando *Ogin* como uma síntese exemplar de seu estilo literário.

## ELEMENTOS BÍBLICOS EM *OGIN*

Akutagawa demonstrava um conhecimento profundo da Bíblia, tanto do Antigo quanto do Novo Testamento, o que se reflete nas obras como *Ogin* e *Oshino*, que giram em torno da fraqueza humana (INOUE, 1997, p. 3). Em *Ogin*, o narrador heterodiegético de Akutagawa demonstra o conhecimento bíblico do autor e apropria-se de seus elementos para construir seu próprio imaginário. Entre as diversas adaptações e releituras de passagens e elementos bíblicos presentes no conto, destaca-se a semelhança entre as ações do personagem João Magoshichi, que não apenas adota *Ogin*, mas a batiza com as ações de João Batista, conhecido na Bíblia por pregar o Evangelho e batizar aqueles que aceitassem a fé cristã (Mateus 3:1-6).

Além disso, o narrador de *Ogin* lista detalhadamente as doutrinas cristãs nas quais a protagonista acredita. A partir da narração, percebe-se que Akutagawa tinha conhecimento da fé Católica Apostólica Romana, que não considera a Bíblia como a única autoridade doutrinária, pois a Igreja interpreta oficialmente as Escrituras (Igreja Católica, 1992, §74-100). Apesar de estar escrito na Bíblia que

“há um só Deus e um só Mediador entre Deus e a humanidade, Cristo Jesus, homem” (1 Timóteo 2:5) e “todos pecaram e carecem da glória de Deus” (Romanos 3:23), o Catolicismo Apostólico Romano, vertente do cristianismo levada pelos jesuítas ao Japão em 1549, sustenta os dogmas da realeza celestial de Maria e de sua contínua intercessão pelos fiéis (Igreja Católica, 1992, §§966-970). Essa doutrina é revelada quando o narrador de *Ogin* afirma que a protagonista acreditava fortemente em “Santa Maria, Mãe de Misericórdia, Vida, Doçura, Esperança Nossa” (AKUTAGAWA, 2021, p. 46). Portanto, Akutagawa faz referência tanto ao texto bíblico como às doutrinas externas ao mesmo, o que revela seu alto nível de conhecimento sobre o cristianismo.

Ademais, o narrador do conto afirma que “O coração de Ogin não era como o dos pais, um deserto assolado por ventos escaldantes. Era um fértil trigal, matizado por singelas rosas silvestres” (AKUTAGAWA, 2021, p. 47). Paralelamente, a Parábola do Semeador, em Mateus 13, apresenta um semeador cujas sementes caíram em terreno rochoso e entre os espinhos, onde se perdem. Quando as sementes caíram em uma boa terra, elas cresceram e multiplicaram a colheita. Dessa forma, a parábola retrata as variadas reações à mensagem do Evangelho e a necessidade de recebê-la em fé (PINTO, 2008, p. 107 e p. 147), destacando como a permanência nela gera bons frutos. No trecho do conto, o narrador usa uma metáfora semelhante à usada por Jesus, comparando o coração de sua protagonista com um solo fértil, para reforçar a ideia de que Ogin era uma cristã devota.

O clímax do conto, representado pela apostasia, torna central a fala de Joana Osumi “Ogin! Ogin! Foste possuída pelo diabo! Reza, por favor, reza!” (AKUTAGAWA, 2021, p. 50) revela uma semelhança entre Ogin e Pedro, um dos doze discípulos de Jesus. Ambos os personagens são considerados possuídos por priorizarem, em algum momento, as coisas “mundanas”. Ogin declarou: “Meus pais de nascimento, que ali repousam à sombra dos pinheiros do cemitério, não conheceram os santos ensinamentos do Senhor e certamente agora devem estar no Inferno. Como poderia eu me justificar diante deles,


se entrasse sozinha pelas portas do Paraíso? Quero sim, segui-los até as profundezas do Inferno!" (Akutagawa, 2021, p. 51, tradução de Cordaro; Ota) e Pedro, por sua vez, repreendeu Jesus ao ouvi-lo dizer que seu sofrimento no mundo era necessário, ao que Jesus respondeu "Saia da minha frente, Satanás! Você é para mim uma pedra de tropeço, porque não leva em consideração as coisas de Deus, e sim as dos homens" (Mateus 16:21-23).

Dessa forma, em *Ogin*, Akutagawa incorpora estruturalmente referências bíblicas à narrativa para discutir a complexidade da fé e da natureza humana. A partir dessas releituras, a fé cristã em *Ogin* configura-se como um espelho das contradições humanas entre crença e dúvida, pureza e queda, salvação e culpa.

## A APOSTASIA EM *OGIN*

John Owen, considerado uma das mentes teológicas mais brilhantes do século XVII e um teólogo de grande importância por suas contribuições à pneumatologia, cristologia e eclesiologia (TRUEMAN, 2007, p. 1), define a apostasia como o abandono consciente e deliberado da verdade, fé e obediência ao evangelho, que começa pela "frieza do coração" e resulta na rejeição da doutrina e da vida cristã (OWEN, 1676, p. 31-44). Para Owen, a apostasia pode ser doutrinária, moral ou total, e nasce da negligência espiritual e da perda do amor por Cristo.

Em *Ogin*, por outro lado, o motivo da apostasia da protagonista é sua convicção de que seria injustificável abandonar seus pais biológicos no Inferno e entrar sozinha no Paraíso. Para Takeda (2017), esse pensamento representa o "sentimento amoroso" de Ogin para com seus pais, e também demonstra a tradição japonesa de 孝 (*kô*), a "piedade filial".



Além disso, Joana Osumi compreende o sentimento de Ogin por seus pais e, quando questionada por Magoshichi se também deseja apostatar, responde “Oh, não! Eu te acompanharei. Mas é que... é que... - e engolindo as lágrimas, continuou quase aos gritos - ...não é porque eu queira ir ao Paraíso, e só... porque eu quero acompanhar-te.” (AKUTAGAWA, 2021, p. 51-52). Dessa forma, Osumi considera mais importante permanecer ao lado do marido do que ir para o Céu, salvando sua alma, e esse é o motivo de sua apostasia. Magoshichi, por sua vez, ao se deparar com a piedade filial de Ogin e com a fidelidade de Osumi por ele, também decide abandonar sua fé.

O que é comum aos três é que, apesar de possuírem uma fé forte o suficiente para morrer como mártires, seu afeto, compaixão e sentimento de consideração por seus entes queridos e por outras pessoas são tão profundos que não hesitam em sacrificar a salvação da alma após a morte, por causa daqueles que amam (TAKEDA, 2017, p. 18-19, tradução nossa<sup>13</sup>).

Portanto, Takeda (2017, p. 18-19) interpreta a apostasia de Ogin, Osumi e Magoshichi como sendo oriunda da bondade de Ogin, que a leva, juntamente a Osumi e Magoshichi, a aplicar o mandamento do “amor ao próximo” ensinado por Jesus nos evangelhos. Além disso, há, em *Ogin*, amor pelos pais biológicos e também a expressão de “piedade filial” (*kô*) baseada na ética moral japonesa. Ambos retratam um verdadeiro “amor” que não hesita em sacrificar a si mesmo pelo outro (TAKEDA, 2017, p. 22).

No contexto das convenções sociais contemporâneas a *Ogin*, evidencia-se a presença de “*sanze no chigiri*”, isto é, laços entre “pais e filhos”, “marido e mulher” e “mestre ou professor e aluno”, representativos da cultura confucionista (Hong, 2017, p. 119). Dessa forma, Hong

13

No original em japonês: “三者に共通するのは、「水責や火責に遇っても」殉教する強い信仰心を持ちながらも、自分の愛する存在のためには、自らの「靈魂の助かり」すなわち死後の魂の救済を犠牲にすることも厭わないほど、愛する者や他の人間への情愛、慈しみ、思いやりの心が深いということである” (Takeda, 2017, p. 18-19).

(2017) destaca que, uma vez que, ao saber da apostasia de Ogin, Osumi também renuncia à fé, declarando que irá para o “paraíso” somente para acompanhar o marido. Logo, não apenas o vínculo de “pais e filhos” entre Ogin e seus pais biológicos é significativo, mas o laço conjugal também desempenha um papel importante no conto. Afinal, “Na sociedade japonesa da época, os laços de parentesco e os vínculos conjugais eram questões de grande importância” (Hong, 2017, p. 119).

Por fim, ao analisar a apostasia em *Ogin*, Inoue (1997) conclui que:

No Japão, os sentimentos em relação aos mortos são completamente diferentes. O sentimento japonês em relação aos mortos é, acima de tudo, gratidão e respeito. Provavelmente, esse é um dos sentimentos mais profundos e intensos entre os japoneses, e parece ser ele que orienta a vida nacional e molda o caráter nacional (INOUE, 1997, p. 5, tradução nossa<sup>14</sup>).

Dessa forma, a apostasia em *Ogin* construída por Akutagawa ultrapassa uma mera negação da fé e revela uma complexa interseção entre valores espirituais e afetivos, nos quais o amor e a piedade filial se sobrepõem ao dogma religioso. Ao contrário da definição teológica de John Owen, que compreende a apostasia como um afastamento da verdade do Evangelho motivado pela frieza espiritual, em *Ogin*, Akutagawa trabalha o abandono da fé como um resultado da paixão que leva Ogin, Osumi e Magoshichi a sacrificarem a própria salvação em favor dos laços familiares e conjugais. Assim, a narrativa revela uma tensão entre o ideal cristão de fé incondicional e os valores ético-afetivos da cultura japonesa, especialmente *kô* (piedade filial).

14

No original em japonês: “日本では死者に対する感情は、ぜんぜん違っている。日本人の死者に対する感情は、どこまでも感謝と尊敬の愛情である。おそらくそれは、日本人の感情のなかでも一番深く強いものであるらしく、国民生活を指導し、国民性を形成しているのも、この感情であるらしい” (Inoue, 1997, p. 5).

A apostasia em *Ogin* também pode ser interpretada como um espaço onde se confrontam a virtude cristã, centrada na fidelidade absoluta a Deus, e a virtude relacional japonesa, baseada nos laços afetivos e na responsabilidade para com a família, ou seja, um conflito entre duas concepções distintas de virtude. Akutagawa articula os dois sistemas éticos em tensão ao mostrar que, para Ogin e seus pais adotivos, a salvação individual perde o sentido quando colocada em contraste com o rompimento dos laços familiares. Assim, a recusa em aceitar o Paraíso cristão não representa apenas uma derrota espiritual no sentido bíblico ou doutrinário cristão, mas a afirmação de um *ethos* em que a integridade moral se manifesta na manutenção desses vínculos. Nesse sentido, a narrativa sugere que, para essas personagens, permanecer com aqueles que amam, mesmo que isso signifique seguir para o Inferno, desloca o eixo da salvação do campo estritamente religioso para o da lealdade afetiva e ética.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *Ogin* (1922) permite compreender como Akutagawa Ryûnosuke utiliza a literatura como um espaço de encontro entre o Japão e o cristianismo ocidental. Por meio da intertextualidade, o autor une o imaginário bíblico à cultura japonesa, criando uma narrativa em que o cristianismo é reinterpretado de acordo com valores japoneses da época, como a piedade filial (*kô*). O conto se insere na tradição dos *kirishitan-mono*, gênero que, como apontam Vanzelli (2024) e Suter (2013), reflete o diálogo entre o Japão do século XVII e os dilemas da modernidade Meiji e Taishô.

Na apostasia dos pais adotivos de Ogin, Akutagawa pode ser visto abordando a parede que separa os *ethos* oriental e ocidental (Miyasaka, 2022, p. 81). Sob tal ponto de vista, a decisão tomada por Ogin de seguir seus pais ao Inferno, ao invés de ir sem eles ao

Paraíso, sintetiza um embate entre a espiritualidade cristã e os laços afetivos e sociais valorizados na sociedade japonesa da época.

Além disso, os elementos bíblicos identificados na narrativa reforçam o profundo entendimento de Akutagawa sobre o cristianismo. Suas referências ao imaginário bíblico são, na realidade, interpretações do autor que colocam a fé cristã em diálogo com a ética confucionista e os valores japoneses. No desfecho do conto, a apostasia de Ogin, motivada pela compaixão e pela lealdade aos pais, rompe com a definição teológica clássica de John Owen (1676), que via o ato como fruto da frieza espiritual.

Em Akutagawa, a apostasia é resultado de amor e sacrifício, pois, ao escolher o Inferno para não abandonar seus pais, Ogin encarna a tensão entre o ideal ocidental de fé incondicional e o ideal japonês de lealdade familiar. Conclui-se, portanto, que Akutagawa Ryūnosuke, ao fundir a estética cristã ocidental com a ética confucionista japonesa, transforma a apostasia em uma representação de um choque cultural.

## REFERÊNCIAS

AKUTAGAWA, Ryūnosuke. **Akutagawa Ryūnosuke Zenshū**. 24 Vols. Tóquio: Iwanami Shoten, 1995-1998.

AKUTAGAWA, Ryūnosuke. Ogin. *In*: **Rashōmon e outros contos**. Organização e tradução de Madalena Hashimoto Cordaro; Junko Ota. São Paulo: Lunna, 2021.

BASSOE, Pedro T. **Akutagawa and the Kirishitanmono**: The Exoticization of a Barbarian Religion and the Acclamation of Martyrdom. 2012. Dissertação (Mestrado em Línguas e Literaturas Asiáticas) - University of Oregon Graduate School, Oregon, 2012. Disponível em: <https://scholarsbank.uoregon.edu/items/ac70c4ae-5b19-437d-a4a9-408f7ec75b3c>. Acesso em: 25 nov. 2025.

BEEBEE T. O.; AMANO, I. Pseudotranslation in the fiction of Akutagawa Ryûnosuke. *In: Translation Studies*, Vol. 3, No 1. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/14781700903338656>. Acesso em 30 out. 2025.

BÍBLIA. **Bíblia de Estudo NAA**. Texto bíblico: Nova Almeida Atualizada. Tradução de João Ferreira de Almeida - Edição Revista e Atualizada, 3 edição, 2017. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2018.

BÍBLIA. **Bíblia de Estudo NVI**. Organização de Kenneth Barker; coorganizadores Donald Burdick [et. al.]. Tradução das notas de Gordon Chown. São Paulo: Editora Vida: 2003.

CARVALHO, Daniela de. Nambanjin: Sobre os Portugueses no Japão. *In: Antropológicas Nº 04*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2000.

COHEN, Doron B. Christianity in Japan and its Impact on Literature: A Short Introduction. *In: The Place of Christianity in Modern Hebrew and Japanese Literature: Its Roots and its Contemporary Expressions*, The 10th CISMOR Annual Conference on Jewish Studies. S. l.: Center for Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions (CISMOR), School of Theology, Doshisha University, 2020. Disponível em: [https://cismor.jp/uploads-images/sites/2/2020/10/9\\_Doron-B.-Cohen.pdf](https://cismor.jp/uploads-images/sites/2/2020/10/9_Doron-B.-Cohen.pdf). Acesso em: 26 nov. 2025.

ELISONAS, Jurgis. Christianity and the daimyo. *In: The Cambridge History of Japan Vol. 4*. Editado por John Whitney Hall. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1991. Cambridge Histories Online, Cambridge University Press, 2008. Disponível em: <https://film.lidiarock.one/biblioteca/en/Japanese%20Textbooks/Japanese%20Mega%20Learning%20Pack%20-%20Remake/Japanese%20Mega%20Learning%20Pack/07.Society,Culture,History,Tourism/History/The%20Cambridge%20History%20of%20Japan/Vol.%204%20Early%20Modern%20Japan.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2025.

FRYE, Northrop. **O Código dos Códigos: A Bíblia e a Literatura**. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

HONG, Myunghee. **Kim Dong-ri “Miko-zu” to Akutagawa Ryûnosuke “Ogin” ni okeru shûzoku to Kirisutokyô to no kattô**: Nikkan no shinkôkan / kazokukan hikaku o shiten to shite. S. l.: Nihon Bungei Kenkyû, Vol. 68, 2017.

IGREJA CATÓLICA. **Catecismo da Igreja Católica, §74-100**. Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1992. Disponível em: [https://www.vatican.va/archive/catechism\\_po/index\\_new/p1s1c2\\_50-141\\_po.html](https://www.vatican.va/archive/catechism_po/index_new/p1s1c2_50-141_po.html). Acesso em: 23 out. 2025.



\_\_\_\_\_. **Catecismo da Igreja Católica, §§966-970.** Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1992. Disponível em: [https://www.vatican.va/archive/catechism\\_po/index\\_new/p1s2cap3\\_683-1065\\_po.html](https://www.vatican.va/archive/catechism_po/index_new/p1s2cap3_683-1065_po.html). Acesso em: 23 out. 2025.

INOUE, Yôko. **Akutagawa Ryûnosuke "Ogin" no Ichi:** <Bunmei Hihyô> to <Sonzairon> to. *S. I.:* Kyûshû Daigaku Kokugo Kokubungakkai, Gogaku Kenkyû, Vol. 84, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.15017/9400>. Acesso em: 26 nov. 2025.

KATO, Shuichi. **A History of Japanese Literature:** From the Man'yôshû to Modern Times. Richmond: Japan Library, 1997.

KEENE, Donald. **Dawn to the West:** Japanese Literature in the Modern Era FICTION. Nova Iorque: Henry Holt and Company, Inc., 1984.

KRISTEVA, Julia. **Seméiotike, Recherches pour une sémanalyse.** Paris: Seuil, 1969.

LIPPIT, Seiji. **The Disintegrating Machinery of the Modern:** Akutagawa Ryûnosuke's Late Writings. *In: The Journal of Asian Studies*, Feb., 1999, Vol. 58, No. 1, p. 27-50. *S. I.:* Association for Asian Studies, 1999. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2658388>. Acesso em: 30 out. 2025.

MIYASAKA, Satoru. Akutagawa Ryûnosuke: A Christian Life. *In: Handbook of Japanese Christian Writers.* Amsterdã: Amsterdam University Press, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/9789048558223.006>. Acesso em: 26 nov. 2025.

MIYAZAKI, Kentarô. Roman Catholic Mission in Pre-Modern Japan. *In: Handbook of Christianity in Japan. Handbook of oriental studies*, Section 5, Japan; Vol. 10. Editado por Mark R. Mullins. Leiden: Brill, 2003.

NAKAMURA, Nobuhiro. Literature as the Interface Between the Foundation of Modern Japanese Culture and Christianity. *In: The Place of Christianity in Modern Hebrew and Japanese Literature:* Its Roots and its Contemporary Expressions, The 10th CISMOR Annual Conference on Jewish Studies. *S. I.:* Center for Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions (CISMOR), School of Theology, Doshisha University, 2020. Disponível em: <https://cismor.jp/en/event/literature-as-the-interface-between-the-base-of-modern-japanese-culture-and-christianity/>. Acesso em: 26 nov. 2025.

OWEN, John. The Nature of Apostasy from the Profession of the Gospel and the punishment of the apostates declared. *In: The Works of John Owen D. D.* Vol. 7. Editado por William Henry Goold. Londres: Hamilton, Adams and Co., 1676. Disponível em: <https://johnowenquotes.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/01/johnowenvol-7.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2025.

PINTO, Carlos O. C. **Foco e desenvolvimento no Novo Testamento**. São Paulo: Hagnos, 2008.

SAMOYVAULT, Tiphaine. **A intertextualidade, 1968**. Tradução de Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SUTER, Rebecca. Grand Demons and Little Devils: Akutagawa's "Kirishitan mono" as a Mirror of Modernity. *In: The Journal of Japanese Studies*, WINTER 2013, Vol. 39, No. 1. S. I.: The Society for Japanese Studies, 2013. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24242585>. Acesso em: 30 out. 2025.

TAKEDA, Hedemi. Two Themes of "Ogin" - "Neighborly Love" and "Salvation". *In: Journal of the Research Institute for Christian Culture* Vol. 25. S. I.: Seisen University, 2017. Disponível em: <https://share.google/FwIMmiFIMykyBs5t0>. Acesso em: 25 nov. 2025.

TOMASI, Massimiliano. The Influence of Christianity on Meiji and Taishō Literature and Beyond. *In: The Place of Christianity in Modern Hebrew and Japanese Literature: Its Roots and its Contemporary Expressions*, The 10th CISMOR Annual Conference on Jewish Studies. S. I.: Center for Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions (CISMOR), School of Theology, Doshisha University, 2020. Disponível em: [https://cismor.jp/uploads-images/sites/2/2020/10/11\\_Massimiliano-Tomasi.pdf](https://cismor.jp/uploads-images/sites/2/2020/10/11_Massimiliano-Tomasi.pdf). Acesso em: 26 nov. 2025.

TRUEMAN, Carl R. **John Owen: Reformed Catholic, Renaissance Man**. Londres: Routledge, 2007. Disponível em: <https://share.google/WGZjd9yNM9RYOWYq0>. Acesso em: 26 nov. 2025.

VANZELLI, José C. Kirishitan-mono, um subgênero da literatura japonesa moderna? *In: Bueno, André [org.] Oriente 24: Estudos Japoneses*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Proj. Orientalismo/UERJ, 2024. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/387334645\\_Kirishitan-mono\\_um\\_subgenero\\_da\\_literatura\\_japonesa\\_moderna](https://www.researchgate.net/publication/387334645_Kirishitan-mono_um_subgenero_da_literatura_japonesa_moderna). Acesso em: 26 nov. 2025.



# 12

*Caroline Sakamoto Yonamine*

**RE-VISANDO,  
REVISITANDO O CÂNONE:  
UMA ANÁLISE DA INTERTEXTUALIDADE  
NA LITERATURA JAPONESA  
FEMININA CONTEMPORÂNEA**

DOI: [10.31560/pimentacultural/978-85-7221-652-4.12](https://doi.org/10.31560/pimentacultural/978-85-7221-652-4.12)



## RESUMO

O presente estudo visa investigar o papel da intertextualidade como estratégia crítica na literatura japonesa feminina contemporânea, com foco nas obras de Kurahashi Yumiko, Mizumura Minae e Nakajima Kyôko. Por meio de uma análise comparativa, examina-se como essas autoras reescrevem textos canônicos para questionar a autoridade masculina, subverter estruturas patriarcais e propor novas formas de subjetividade literária. Fundamentado em teóricas como Julia Kristeva, Linda Hutcheon e Adrienne Rich, o estudo argumenta que a intertextualidade feminina atua como um gesto de resistência e reconstrução crítica do cânone, reposicionando as mulheres no centro da produção literária. Assim, evidencia-se que a literatura japonesa contemporânea se consolida como um campo de negociação entre tradição e inovação, em diálogo com a literatura comparada e com debates globais sobre gênero e autoria.

**Palavras-chave:** intertextualidade; literatura japonesa contemporânea; literatura comparada; literatura feminina.

## INTRODUÇÃO

A literatura japonesa contemporânea permanece insuficientemente examinada em comparação às suas contrapartes clássicas e modernas. Embora essa disparidade seja por vezes atribuída a uma hesitação em expandir os horizontes acadêmicos para além do cânone literário, talvez, o cerne da questão resida na percepção de que as obras contemporâneas são simplesmente “novas demais” para sustentar um engajamento crítico duradouro. Nagaike (2005, p. 86) observa que essa resistência decorre em parte devido “às dificuldades envolvidas em descobrir o tipo de referencialidade exigido na análise de obras pós-modernas.”<sup>1</sup>

Diante da limitada disposição acadêmica em relação à literatura contemporânea, a marginalização das autoras torna-se ainda mais evidente. Nesse contexto, o presente estudo consiste em uma singela contribuição ao debate, ao examinar como escritoras japonesas contemporâneas empregam a intertextualidade como estratégia para questionar narrativas herdadas e afirmar novas subjetividades literárias. Argumenta-se que a reescrita intertextual constitui um modo de resistência que permite às autoras revelar os pontos cegos da tradição e recuperar uma autoridade narrativa.

Para fins de clareza terminológica, ao longo deste artigo, os nomes de autores e autoras japoneses serão apresentados seguindo o padrão vigente no Japão: o sobrenome precede o nome próprio, enquanto os nomes de autores ocidentais seguem a convenção nome-sobrenome utilizada nessas tradições. Essa padronização visa evitar possíveis confusões e assegurar um entendimento mais preciso das referências citadas. Ademais, todas as traduções de trechos estrangeiros aqui presentes foram realizadas pela autoria.

1 No original em inglês: “the difficulties involved in discovering the kind of referentiality which is required in analyzing postmodern works” (NAGAIKE, 2005, p. 86).

Portanto, a primeira seção a se seguir contextualiza o panorama em evolução da literatura japonesa, destacando a dissolução de fronteiras rígidas (como as nacionais, as linguísticas e as de gênero) que outrora delinearão o campo de estudos. Traça-se também sucintamente a marginalização histórica da escrita feminina e as mudanças institucionais graduais que permitiram com que essas vozes emergissem como elementos centrais para a inovação literária. A segunda seção estabelece a base teórica do estudo, valendo-se de estudiosos como Julia Kristeva, Linda Hutcheon, Adrienne Rich e Mikhail Bakhtin para enquadrar a intertextualidade não apenas como um recurso estilístico, mas como uma ferramenta de intervenção crítica.

A questão central que orienta este estudo é: como as escritoras japonesas utilizam a intertextualidade como ferramenta crítica na literatura contemporânea? Para respondê-la, as três seções seguintes apresentam, respectivamente, estudos de caso sobre *Kurai Tabi* (1961), de Kurahashi Yumiko; *Honkaku Shôsetsu* (2002), de Mizumura Minae; e *FUTON* (2003), de Nakajima Kyôko. As análises demonstram como cada autora reformula textos canônicos, desde clássicos ocidentais, como *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847), de Emily Brontë, a obras fundamentais da tradição japonesa, como *Futon* (1907), de Tayama Katai.

## SOBRE A CONTEMPORANEIDADE

Marcada por uma profunda reavaliação do conceito de identidade e de pertencimento cultural, a literatura japonesa contemporânea não emerge de uma ruptura total com o passado, mas de uma longa e árdua negociação com a tradição. Esse fato repercutiu no questionamento por parte de seus autores sobre o que significa ser um autor de literatura japonesa, não em termos de nacionalidade ou escolhas estilísticas literárias, mas através do próprio ato de escrever. Pretende-se, aqui, delinear brevemente algumas das transformações históricas, institucionais e ideológicas que redefiniram os contornos

de noções como autoria, linguagem e o próprio pertencimento no âmbito da literatura japonesa contemporânea.

Essa tensão sustenta-se na construção do próprio conceito de *Nihon Kindai Bungaku* (literatura japonesa moderna). Como Mizumura Minae (2005) reflete em seu ensaio *Authoring Shishôsetsu*, essa literatura nasceu da ambição de traduzir e domesticar as formas literárias ocidentais, a fim de afirmar o lugar do Japão perante o chamado “mundo universal”. Contudo, foi precisamente essa busca pela universalidade que produziu um cânone literário que, paradoxalmente, excluiu grandes segmentos da população japonesa: como mulheres, minorias e aqueles que não faziam parte da elite literária. É justamente esse legado que os escritores contemporâneos questionam, não ao rejeitar o passado, mas ao reconfigurar os termos sob os quais a literatura circula, tanto dentro do Japão quanto fora dele.

Talvez em nenhum outro lugar essa reconfiguração seja mais visível do que na história da literatura feminina. Iniciado no Período Taisho, a classificação da literatura feminina sob o rótulo de “*joryû bungaku*” ganhou tração durante o Período Showa. Conforme explica Phyllis I. Lyons (1996), o termo não acopla um único gênero ou movimento literário, mas configurava-se como uma categoria de contenção, denotando apenas o fato de uma obra ser de autoria feminina. Enquanto os escritores homens pertenciam e eram simplesmente classificados como *bungaku* (literalmente, literatura), as escritoras eram definidas por seu gênero, criando uma dicotomia em que “literatura” significava masculino e “literatura feminina” significava o outro.

Esse paradigma passou por um processo de ressignificação progressiva entre as décadas de 1960 e 1970, com o surgimento de *shin-josei bungaku* (nova literatura feminina), um termo utilizado para descrever obras escritas por mulheres que divergiam significativamente das normas do cânone dominado pelos homens (Fujimoto, 2007). Tais obras exploravam as limitações e contradições impostas pelos papéis de gênero, muitas vezes através de narrativas

desiludidas ou fragmentadas. Como observa Lyons (1996), essa nova escrita frequentemente caracterizava-se pelo desapego emocional, ironia e intensidade psicológica, recusando-se a se conformar com os arcos emocionais ou conclusões morais esperadas e atribuídos aos moldes passados.

Amanda C. Seaman (2016) situa as raízes dessa mudança no pensamento de autoras vinculadas à segunda onda do feminismo japonês, como Kôno Taeko e Takahashi Takako, que retrataram a família e o lar não como santuários, mas como mecanismos de controle patriarcal. A influência persistente da ideologia "*ryôsai kenbo*" (o ideal promovido pelo Estado, traduzido como "boa esposa e mãe sábia") tornou-se um dos principais tópicos da ficção feminista do pós-guerra. David Holloway (2025) mostra que, ainda hoje, as mulheres japonesas enfrentam um paradigma cultural contraditório: incentivadas a buscar a realização pessoal, mas socialmente penalizadas por se desviarem das expectativas domésticas.

Perante este contexto, estudiosas como Kitada (1994) e Ôgoshi (1990) defendem uma forma de feminismo que não se limite a importar modelos críticos ocidentais, mas que confronte as estruturas específicas do patriarcado japonês. A tarefa, sob essa perspectiva, não é apenas reinterpretar textos canônicos, mas expor e desmantelar os mecanismos sociais que existem dentro deles. Essa posição dá continuidade a uma linha de pensamento desenvolvida por Mizuta Noriko (1991) e Komashaku Kimi (1984) no início da formação da crítica feminista japonesa, que exigia uma releitura radical de textos clássicos e contemporâneos sob as lentes da perspectiva de gênero.

Se a contemporaneidade no Japão possui um significado e um significado, estes não se manifestam por meio do surgimento de um novo estilo estético, mas, como argumenta Nagaike Kazumi (2005), pela ascensão da "mulher desconstruída" como resposta ao ideal moderno da mulher essencializada e doméstica. Essas mudanças nas temáticas literárias e na crítica de gênero também propiciaram reformas tangíveis nas instituições literárias japonesas.

Os prêmios Akutagawa e Naoki, há muito considerados pilares do meio literário japonês do pós-guerra, só recentemente alcançaram a paridade de gênero. Enquanto o prêmio Akutagawa tradicionalmente homenageia autores literários em ascensão e, atualmente, valoriza inovações estilísticas, o prêmio Naoki costuma reconhecer obras mais populares ou comercialmente bem-sucedidas. Conforme relata McNeill *et al.* (2020), as mulheres representam metade dos últimos 34 vencedores do Prêmio Akutagawa e quase metade dos vencedores do Prêmio Naoki.

Essa evolução também se reflete estruturalmente: em 2015, os júris avaliadores de ambos os prêmios foram compostos por cinco homens e quatro mulheres (Heitzman, 2016). Grandes revistas literárias, como *Shôsetsu Subaru*, *Bungakukai*, *Gunzô* e *Bungei*, nomearam editoras-chefes mulheres, sinalizando transformações institucionais mais profundas. Contudo, vestígios de disparidades mais antigas ainda permanecem: livrarias como *Kinokuniya* e *Maruzen* continuam a dividir as seções de livros de capa dura entre “escritores homens” e “escritoras mulheres”; e algumas ainda mantêm prateleiras separadas para *joryû bungaku*, ainda distinguindo-o da “literatura” propriamente dita (HEITZMAN, 2016).

Se as estruturas da literatura japonesa estão em transformação, o mesmo ocorre com o seu panorama geográfico. Angela Yiu (2016) observa que o conceito de uma literatura nacional homogênea entrou em colapso sob o peso da globalização, da hibridização linguística e das mudanças demográficas que desafiam a ilusão de um Japão monocultural. Isso abriu espaço para a “literatura transfronteiriça”, na qual a permeabilidade do japonês como língua literária permite experimentações multilíngues e narrativas que transcendem o paradigma do Estado-nação.

Mizumura Minae (2005), cuja obra exemplifica essa tensão, reflete sobre o paradoxo de escrever em uma “língua altamente local” ao afirmar que o ato é, ao mesmo tempo, intimista e alienante. Como argumenta Scott (2009), a estilística bilíngue de Mizumura

e seu envolvimento com formas canônicas de escrita colaboram com uma tendência mais ampla de *Nihongo bungaku* (literatura em língua japonesa) que questiona a legitimidade da “literatura japonesa” como categoria nacional. A crítica de Komori Yôichi (1998) à chamada “santa quadrinidade” do Japão: povo (*kokumin*), língua (*kokugo*), cultura (*bunka*) e nação (*kokka*), revela como ideologias profundamente enraizadas excluíram historicamente aqueles à margem dessa coerência imaginária.

Essa coerência, como observa Naitô (2010), é sustentada pela exclusão do outro “necessário”. É a partir desse espaço de exclusão estrutural e simbólica que emerge uma nova geração de escritores. Autoras como Yang Yi (nascida na China), Shirin Nezamzami (oriunda do Irã) e Iwaki Kei (cujo trabalho aborda experiências transnacionais) escreveram ficções premiadas em japonês, apesar de não serem falantes nativas da língua japonesa. Suas narrativas, reconhecidas por prêmios importantes como o anteriormente mencionado Prêmio Akutagawa, exploram a vida na interseção entre idioma, deslocamento e gênero, expandindo a definição do que pode ser a literatura japonesa e quem pode reivindicar sua autoria (WALTON, 2021).

Essa transformação reflete-se não apenas na produção literária, mas também no próprio vocabulário utilizado pelos críticos para descrevê-la. O termo *Nihongo bungaku*, adotado por teóricos como Komori Yôichi (1998) e Numano Mitsuyoshi (2001), define a literatura pela língua, e não pela identidade nacional. Ao contrário de *Nihon bungaku* (literatura japonesa), que pressupõe homogeneidade cultural e étnica, *Nihongo bungaku* abrange autores coreanos *zainichi*, repatriados, escritores multilíngues e outros cujas obras rompem com a coerência da visão tradicional nacional.

No âmbito teórico, essa redefinição dos limites literários se conecta a debates mais amplos sobre subcultura e cultura total. Odagiri (2013), baseando-se em Etô Jun (1999) e Karatani Kôjin (2005), também critica a ilusão de uma totalidade cultural unificada

ao afirmar que o que tradicionalmente era relegado às margens (ficção de gênero, narrativas da diáspora, literatura multilíngue ou visual) agora ocupa um espaço central na capacidade crítica da literatura. Diante disto, na seguinte seção, aborda-se uma das principais ferramentas utilizadas por escritoras femininas para se engajar-se com e reconstruir a tradição literária: a intertextualidade.

## SOBRE INTERTEXTUALIDADE

A ideia de que, assim como os homens, nenhuma história é uma ilha, que todo texto carrega traços de outros e nenhum existe isoladamente está no cerne da intertextualidade (YONAMINE, 2025). A literatura, como Carvalho (2003) sugere, é um tecido em camadas de absorção e transformação, um “mosaico de citações” no qual o significado nunca é totalmente autônomo. Para Kristeva (1980), todo texto resiste ao isolamento, vivendo tanto em sua criação quanto em sua recepção, formando uma “teia de conexões”. Riffaterre (1978) enfatiza que o significado não emerge da interpretação literal, mas dos espaços entre a memória e o texto, entre a linguagem e a identidade, entre o contexto cultural do autor e a experiência vivida pelo leitor.

Juvan (2008) enquadra o sujeito como inerentemente fragmentado: um palimpsesto moldado tanto pela influência quanto pela resistência. Dentro desse espaço liminar, a identidade (pessoal ou cultural) surge através da interseção de línguas, tradições e histórias. A afirmação de Jola Škulj (2003, p. 143) de que “nossa identidade cultural é nosso intertexto”<sup>2</sup> ressoa aqui, alinhando-se com a noção de Kristeva (1980) do “sujeito em processo”. Juntos, eles posicionam a literatura não como um reflexo estático da identidade, mas como um local dinâmico de transformação, autodefinição e negociação.

2

No original em inglês: “our cultural identity is our intertext” (Škulj, 2003, p. 143).

Na história da literatura, o ideal da originalidade esteve durante muito tempo ligado ao orgulho nacional e à hierarquia cultural. Juvan (2008) demonstra como, na tradição da literatura comparada, essas comparações textuais visavam revelar a originalidade de uma obra de arte, muitas vezes dentro de estruturas nacionalistas que procuravam validar a soberania literária de uma cultura. A “influência” de outro texto passou a ser vista como contaminação externa, em vez de um modo normal (e por vezes, essencial) de criação literária. A intertextualidade, então, remodelou a forma como a influência é concebida, não como uma simples relação de causa e efeito, mas como uma relação complexa e multifacetada.

Conceitos bakhtinianos como dialogismo, heteroglossia e carnavalização (BAKHTIN, 1981) também enfatizam a multiplicidade e a contradição dentro de cada texto. Em vez de uma voz unificada, o texto é polifônico, ou seja, uma amálgama de outros textos. Isso é reforçado pela distinção de Kristeva entre os eixos horizontal e vertical da intertextualidade: o primeiro entre sujeito e receptor, e o segundo entre texto e contexto. Ambos estão constantemente ativos, revelando que cada enunciado está situado dentro de uma rede mais ampla de significados passados e futuros (Kristeva, 1980).

Essa dimensão dialógica tem particular relevância na adaptação. Bastin (2021, p. 13) enfatiza que os leitores de adaptações se envolvem em um processo comparativo constante, no qual o texto adaptado é lido não apenas em relação ao seu “original”, mas também dentro de um campo de produtos culturais semelhantes. Essas percepções reforçam a afirmação de Hutcheon (2006) de que a adaptação não é um modo derivativo, mas uma forma de negociação criativa. Nesse contexto, o ato de reescrever narrativas canônicas, o que Adrienne Rich (2001) denomina “re-visão”, torna-se um ato de sobrevivência literária. O apelo de Rich (2001, p. 282) para “romper com o domínio”<sup>3</sup> da tradição, em vez de simplesmente transmiti-la,

3

No original em inglês: “break the hold of tradition” (RICH, 2001, p. 282).

ecoa na compreensão de Suzuki (2005, p. 49) da revisão feminista como um meio de expor “lacunas, ausências e silêncios” nas narrativas culturais dominantes.

No Japão, onde o discurso feminista explícito é frequentemente restringido, tais atos de revisão surgem através da intertextualidade. Angela Yiu (2016) relembra que a hibrididade sempre foi central na literatura japonesa. O que distingue os autores atuais é o reconhecimento explícito da hibridização como uma força literária geradora. Aqui, a intertextualidade torna-se um meio de desestabilização, feministas como Nagaike (2005) e Kitada (1994) argumentam ainda que essas estratégias intertextuais desmantelam ativamente as estruturas patriarcais, questionam a suposta neutralidade dessa tradição e expõe sua estrutura ideológica.

Uma vez exploradas as estruturas teóricas e estruturais através das quais a intertextualidade tem sido mobilizada pelas escritoras japonesas contemporâneas, avança-se agora a três obras literárias que exemplificam essa prática: *Kurai Tabi* (1961), de Kurahashi Yumiko, *Honkaku shôsetsu* (2002), de Mizumura Minae, e FUTON (2003), de Nakajima Kyôko.

## SOBRE KURAHASHI YUMIKO E *KURAI TABI* (1961)

Kurahashi Yumiko (1935–2005) emergiu no início da década de 1960 como uma presença marcante e não convencional na literatura japonesa, desafiando um panorama há muito moldado pelo domínio intelectual masculino. Formada em literatura francesa pela Universidade Meiji, ela pertenceu à primeira geração de mulheres japonesas do pós-guerra a ter acesso ao ensino superior de elite. Sua ficção, incluindo *Parutai*, indicado ao Prêmio Akutagawa, caracterizou seu estilo literário: irônico, estruturalmente experimental e

abertamente intertextual. Os críticos que a acusaram de plágio não reconheceram a intencionalidade por trás de suas escolhas estéticas, o que causou Kurahashi a defender sua prática como um uso consciente da *pastiche*, com o objetivo de expor e reconfigurar a estrutura ideológica das formas literárias herdadas (SAKAKI, 1992).

Como Nagaike Kazumi afirma, "a literatura de Kurahashi é 'pós-moderna' na medida em que ela subverte o que é moderno"<sup>4</sup> (2005, p. 10). Sua escrita desmantela estruturas normativas em vários níveis: narrativamente, por meio de enredos não lineares e subjetividade fragmentada em segunda pessoa; tematicamente, por meio de uma crítica ao patriarcado; e intertextualmente, por meio da reformulação de textos canônicos. Uma de suas experimentações mais notáveis nesse sentido é *Kurai Tabi* (1961), uma referência à *La Modification* (1957), de Michel Butor.

Em *La Modification*, o protagonista "Você" (chamado Léon Delmont), um empresário parisiense, viaja de trem para Roma com a intenção de deixar sua esposa, Henriette, por sua amante, Cécile. À medida que a viagem se desenrola através de um monólogo interno em segunda pessoa, Léon começa a hesitar. Ao se aproximar de Roma, ele sucumbe à dúvida e à rotina com a qual havia se acostumado, decidindo não encontrar Cécile e, em vez disso, retorna a Paris. De acordo com Nagaike (2005), essa "modificação" não é um momento de transformação, mas sim um retrocesso, ela representa um colapso interno que reforça os valores patriarcais e burgueses. As mulheres ao seu redor permanecem sem voz, suas identidades circunscritas por sua autorreflexão.

Kurahashi espelha a estrutura de Butor apenas para desmantelá-la. A sua protagonista, também referida como "Você", é uma jovem japonesa e estudante de pós-graduação em literatura

4

No original em inglês: "Kurahashi's literature is 'postmodern' in that she subverts what is modern" (NAGAIKE, 2005, p. 10).

francesa. Ela embarca em um trem para Quioto em busca de seu namorado desaparecido, referido como “Ele” (Michio). Ao longo do caminho, ela reflete sobre o relacionamento deles, pondera sobre o significado do amor e da perda e passa uma noite com Saeki, o ex-marido da sua tia.

Embora Butor recorra à segunda pessoa para evocar profundidade psicológica e hesitação por parte de uma personagem masculina, Kurahashi apropria-se desta técnica para fragmentar e reorientar a autoridade narrativa. A segunda pessoa em *Kurai Tabi* desestabiliza o eu coerente e condizente com as expectativas literárias japonesas, colocando o leitor na posição desconfortável de se dirigir a um protagonista que desafia a identidade fixa. Esta voz narrativa distancia-se do “eu” do *shishôsetsu*<sup>5</sup> tradicional, complicando a interpretação autobiográfica. Kurahashi afirmou explicitamente que escolheu o “você” para evitar as restrições pessoais associadas à primeira pessoa, mesmo ao recorrer a elementos de sua própria vida (SAKAKI, 1992, p. 238).

O contraste com o protagonista de Butor é especialmente evidente na representação do desejo. Enquanto a identidade de Léon está ancorada na posse de duas mulheres, a protagonista de Kurahashi assume um modelo de autonomia sexual. Seu breve encontro não exclusivo com “S” e seu apoio aberto ao “sexo livre” sinalizam uma rejeição à dependência romântica e emocional (NAGAIKE, 2005). É importante ressaltar que Kurahashi não busca instalar uma alternativa feminista fixa às narrativas patriarcais. Em *Kurai Tabi*, o essencial não é a realização de objetivos românticos ou existenciais, mas a recusa em ser confinado por eles. Em contraste, o retorno de Léon a Paris em *La Modification* demonstra um recuo para a estagnação e a reimplantação da ordem normativa (NAGAIKE, 2005).

5 Muitas vezes traduzido como “romance do eu”, é um gênero literário moderno japonês que privilegia a autoexpressão confessional, frequentemente borrando as fronteiras entre autor e narrador. Consolidado no início do século XX, baseia-se na premissa de que a literatura deve refletir fielmente a experiência íntima e psicológica do autor, conferindo ao “eu” narrativo um estatuto de autenticidade.

Essa abertura reflete uma crítica mais ampla à própria produção literária. Kurahashi compara seu método ao de um músico que interpreta composições existentes (SAKAKI, 1992). Em vez de negar suas influências literárias, ela as acolhe, transformando a pastiche em uma ferramenta de subversão. Seu trabalho envolve uma variedade de fontes, Butor, Kafka, Andersen e a literatura clássica japonesa são apenas alguns exemplos (SAKAKI, 1992).

Em suma, a manipulação da forma e da voz por Kurahashi vai além da mera inovação estilística; funciona como uma crítica aos sistemas (literários, culturais, de gênero) que moldam como as histórias são contadas e quais histórias são contadas. Sua recusa em se conformar com as convenções narrativas, sexuais ou autorais abre espaço para uma literatura que não é apenas experimental, mas também emancipatória.

## SOBRE MIZUMURA MINAE E *HONKAKU SHÔSETSU* (2002)

Mizumura Minae (nascida em 1951) é uma das vozes centrais da literatura japonesa contemporânea, cujas obras questionam os limites da tradição, da linguagem e da identidade cultural. Ela destacou-se como uma autora destemida através de *Zoku Meian* (1989), continuação do romance inacabado de Natsume Sôseki. Sua recriação meticulosa da linguagem, do estilo e do conteúdo de Sôseki, incluindo o uso idiossincrático de kanji e da linguagem feminina do período Meiji, já em desuso, evidencia sua disposição em dialogar diretamente com textos canônicos e com sua sacralidade percebida (YIU, 2016). A obra de Mizumura mistura elementos autobiográficos com experimentação ficcional, analisando criticamente as formas dominantes da literatura japonesa, como o *shishôsetsu* e o *honkaku*

*shôsetsu*<sup>6</sup>, ao mesmo tempo em que desestabiliza os fundamentos ideológicos de ambos.

Sua trajetória transnacional, ao ter vivido seus anos formativos nos Estados Unidos, confere à sua escrita uma consciência dual que une as tradições literárias japonesa e ocidental. Fato este que se torna extremamente evidente em *Honkaku Shôsetsu* (2002), uma releitura de *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, transposta para o Japão do pós-guerra e enquadrada por um extenso prefácio no estilo *shishôsetsu*.

As estratégias de Mizumura são profundamente metaficcionais, empregando narração autorreferencial e narrativas em camadas para desestabilizar oposições binárias, como original/adaptação e real/ficcional. Essas técnicas posicionam seu trabalho como uma homenagem e uma subversão (ZIMMERMAN, 2009). Em *Shishôsetsu: from Left to Right* (1995), ela examina o poder modelador da linguagem sobre a subjetividade. Em *Honkaku Shôsetsu*, ela questiona a impossibilidade de uma literatura nacional “pura” dentro de um panorama literário globalizado (FUJIMOTO, 2007).

Sua formação acadêmica em literatura comparada contribui significativamente para seus engajamentos intertextuais. *O Morro dos Ventos Uivantes* não é simplesmente traduzido ou imitado em *Honkaku Shôsetsu*, mas reescrito criticamente para destacar as dinâmicas coloniais, raciais e de classe que sustentam a formação do cânone literário (FUJIMOTO, 2007). O aspecto fundamental dessa transformação é a recentralização das vozes marginais. Fumiko, a serviçal que substitui Nelly Dean, de Brontë, torna-se narradora e agente do trágico desenrolar da trama e a eventual herdeira de toda a herança da fortuna construída por Tarô (ZIMMERMAN, 2009; BROWN, 2014).

6 Muitas vezes traduzido como “romance autêntico” ou “romance formal”, refere-se a uma forma de narrativa de ficção não confessional, estruturada como romance literário “ortodoxo”, alinhado às convenções romanescas ocidentais. Em contraste com o *shishôsetsu*, o *honkaku shôsetsu* enfatiza a construção ficcional, a narração mediada e o distanciamento entre autor e narrador.

No Japão, *O Morro dos Ventos Uivantes* ocupa uma posição única na imaginação literária, tendo sido traduzido pelo menos dezessete vezes entre 1932 e 2003 (ZIMMERMAN, 2009). Sua popularidade duradoura decorre de uma combinação de fatores. A primeira tradução japonesa, feita por Yamato Yasuo em 1932, suavizou a brutalidade de Heathcliff, reformulando o romance como um romance trágico, uma tendência que persistiu nas versões posteriores (NAITÔ, 2002). Com o tempo, *O Morro dos Ventos Uivantes* foi integrado à cultura popular japonesa por meio de várias adaptações, incluindo revistas Takarazuka, dramas televisivos e peças teatrais, que romantizaram ainda mais a relação entre Heathcliff e Catherine. Essas adaptações enfatizaram os elementos melodramáticos da narrativa, muitas vezes separando-a da crítica original de Brontë à violência baseada em classe e gênero (ZIMMERMAN, 2009).

A intervenção de Mizumura interrompe diretamente essa tradição. As semelhanças temáticas e estruturais entre os dois romances são deliberadas. Em *Honkaku Shôsetsu*, o órfão Azuma Tarô é semelhante a Heathcliff. Sua trajetória do abandono à riqueza, obsessão e vingança, reflete o enredo de Brontë. No entanto, Mizumura introduz desvios cruciais. Fumiko, surge como a manipuladora surpreendente, cujo amor não correspondido por Tarô motiva a sabotagem de Yôko, a analogia de Catherine. Essa revelação reformula radicalmente o centro moral do romance de Brontë.

O romance, que pode ser considerado uma continuação de seu segundo romance *Shishôsetsu: From Left to Right*, começa com "A Long, Long Story Before the Authentic Novel Begins" (Uma longa, longa história antes do início do romance autêntico), um prólogo de 160 páginas no estilo *shishôsetsu* que relata a juventude da narradora Minae em *Long Island* e seu primeiro encontro com Tarô. Durante uma festa de Natal, o intenso fascínio de Tarô por uma estante repleta de livros de literatura feminina, que inclui uma tradução japonesa de *O Morro dos Ventos Uivantes*, funciona

como um momento simbólico de transmissão intertextual. À medida que a narrativa se desenrola, Minae, agora uma romancista adulta e professora em *Stanford*, recebe a visita de Yûsuke, um ex-editor que lhe entrega a história de vida “novelesca” de Tarô. Através de uma estrutura narrativa em camadas que lembra a dinâmica entre Nelly e Lockwood de Brontë, Mizumura estabelece uma relação recursiva entre o relato autobiográfico de Minae e a ficção incorporada que ela reconstrói (SHERIF, 2002).

A estrutura dual do romance, que alterna entre o enquadramento autobiográfico e o núcleo ficcional, destaca a impossibilidade de manter uma divisão clara entre o *shishôsetsu* e o *honkaku shôsetsu* (FUJIMOTO, 2007). Como observa Chun (2005, p. 184), a narrativa de Mizumura não se baseia em confissões, mas em “histórias ouvidas e recontadas”, privilegiando assim a memória coletiva e a mediação narrativa em detrimento da autoexpressão. O texto insiste que a ficção em japonês não pode ser facilmente separada do peso da história pessoal do autor.

Nakai (2005) adverte contra a interpretação de *Honkaku Shôsetsu* como uma simples rejeição do *Shishôsetsu*. Trata-se, antes, de uma reescrita crítica dos próprios fundamentos da identidade literária moderna japonesa. Ao sobrepor convenções de gênero, Mizumura expõe como ambas as formas são mediadas por pressupostos ideológicos sobre gênero, nação e autenticidade. Chun (2005) e Sakaki (2005) apontam de forma semelhante para o uso que Mizumura faz da forma linguística, da pontuação visual e da escrita como evidência de sua resistência a categorias literárias fixas.

A escolha do título por Mizumura, *Honkaku Shôsetsu*, ou “Romance Autêntico” é profundamente irônica. Em vez de reafirmar as convenções do gênero, o romance as desconstrói sistematicamente. O romance se torna um local de negociação intertextual, onde a influência ocidental e a história literária japonesa colidem. É uma

reescrita crítica que questiona as estruturas ideológicas de ambos. Ao fazer isso, Mizumura redefine a autenticidade literária não como fidelidade à origem, mas como o ato transformador da própria reescrita.

## SOBRE NAKAJIMA KYÔKO E FUTON (2003)

Nakajima Kyôko (nascida em 1964) é uma romancista contemporânea japonesa cuja obra questiona os fundamentos ideológicos da literatura japonesa moderna através de uma abordagem feminista, intertextual e, muitas vezes, satírica. Formada em literatura francesa e ex-editora de revista, a ficção de Nakajima é profundamente influenciada pelas tradições literárias do Japão e do Ocidente. Sua ascensão à proeminência nacional veio com *Chiisai Ouchi* (A Pequena Casa, serializado entre 2008-2010), que ganhou o prestigioso Prêmio Naoki e mais tarde foi adaptado para o cinema.

Contudo, o romance *FUTON*, de 2003, é uma das contribuições mais incisivas de Nakajima para o discurso literário japonês. Uma reescrita da narrativa *Futon* (1907), de Tayama Katai, a obra de Nakajima apresenta uma crítica feminista não apenas da narrativa original, mas também da tradição crítica que a consagrou. Enquanto *Futon*, de Katai, se concentrou na fixação obsessiva e voyeurística do protagonista masculino por sua jovem aluna, *FUTON*, de Nakajima, desloca o olhar masculino e reescreve a narrativa a partir da perspectiva de uma figura anteriormente marginalizada: a esposa do protagonista.

Primeiramente, destaca-se a narrativa de Tayama Katai, amplamente reconhecida como um texto fundamental do estilo *shishôsetsu*, um gênero que dominaria o campo literário japonês ao longo do século XX. Enquadrado pela lente da autoexposição confessional de um escritor, *Futon* introduziu um estilo de ficção íntima e

introspectiva que obscurece as fronteiras entre autor e protagonista, e sua vida pública e privada.

O romance de Katai gira em torno de Takenaka Tokio, um escritor casado de 36 anos e pai de três filhos, que se apaixona por Yoshiko, uma estudante oriunda do interior. Sob o pretexto de promover sua educação literária, Tokio a convida para morar com sua família em Tóquio, iniciando assim uma relação desigual governada por normas patriarcais de controle e acesso. Como observa Suzuki (2025), Tokio racionaliza sua atração por Yoshiko por meio de um discurso de investimento estético e pedagógico, construindo-a simultaneamente como musa, discípula e objeto de desejo. Sua narrativa é de obsessão e repressão, mascarada como conflito moral.

O momento chave de *Futon* ocorre quando Tokio intercepta uma carta que confirma o relacionamento sexual de Yoshiko e Tanaka, um estudante universitário. Essa descoberta desencadeia uma violenta reação psicológica em Tokio, culminando na famosa passagem em que ele deseja ter “feito dela sua e satisfeito seus próprio desejos” (TAYAMA, 1907). Longe de confrontar essa dinâmica com ironia ou crítica, o romance apresenta seu final como um momento trágico: Na cena final, Yoshiko é retirada da casa por seu pai, e Tokio sozinho em seu quarto, agarra-se ao futon onde ela dormia e chora enquanto inalava seu perfume. Este ato, como observa Suzuki (2025), glorifica o sofrimento masculino, enquanto torna a figura feminina ausente, sem voz e, em última análise, descartável.

Embora *Futon* tenha sido inicialmente elogiado por seu realismo psicológico, a tradição crítica literária do pós-guerra abordou o texto com crescente ceticismo. Nakamura Mitsuo (2011) caracterizou Takenaka Tokio não como uma figura trágica, mas como cômica, enfatizando a desconexão entre o sofrimento emocional grandioso do protagonista e sua impotência real. Mais recentemente, críticas

7 Original: “自分も大胆に手を出して、性慾の満足を買えば好かった”(TAYAMA, 1907, s.p.).

feministas como Ogata Akiko (2013) interpretam *Futon* como uma narrativa de assédio sexual, observando o desequilíbrio de poder no cerne de seu enredo e o direito do protagonista sobre o corpo e o futuro de sua aluna.

*FUTON*, de Nakajima, estilizado em letras romanas em oposição ao título de Katai em *kanji*, emprega uma estrutura narrativa em camadas que se concentra em Dave Macqualle, um professor americano de literatura japonesa. Dave serve como um análogo contemporâneo ao protagonista de Katai. Assim como Tokio, Dave torna-se obcecado por uma de suas alunas: Emi Kurakawa, uma americana de ascendência japonesa em seu seminário de literatura. Este arco narrativo principal reflete o *Futon* original, mas Nakajima adiciona complexidade através da inclusão de uma história metaficcional dentro da história: *Remaking the Futon*, um romance que Dave escreve durante o curso da narrativa.

Em *Remaking the Futon*, Dave se propõe a recontar os eventos do *Futon* original de Katai, mas da perspectiva de Miho, esposa de Tokio, que não possuía nome no texto original. A narrativa descreve suas crescentes suspeitas sobre o relacionamento do marido com sua jovem aluna, Yoshiko, sua administração da vida doméstica e dos filhos e sua silenciosa tolerância à alienação conjugal. Em uma revisão particularmente assombrosa, Nakajima retrata o momento em que Miho percebe a definitividade da partida de Yoshiko: não como um momento de tristeza para Tokio, como no original, mas como a compreensão sombria e prática de Miho de que a presença da garota não retornará e que seu casamento mudou irrevogavelmente.

Essa estrutura dupla, em que um narrador masculino tenta escrever a partir de um ponto de vista feminino, prepara o terreno para a crítica feminista e intertextual de Nakajima. O ato de “refazer” o futon, uma tarefa doméstica tradicional realizada pelas mulheres, torna-se uma metáfora central para a tarefa literária de recuperar e reescrever narrativas canônicas.

A reformulação de Nakajima de *Futon* de Katai é mais do que uma simples releitura. Como observa Heitzman (2016, p. 297), *FUTON* é estruturado como uma narrativa *mise-en-abyme*: "uma escritora (Nakajima) cria um personagem masculino (Dave) que escreve uma história da perspectiva de uma personagem feminina (Miho)"<sup>8</sup>. Essa camada narrativa recursiva permite que Nakajima questione não apenas o conteúdo da história de Katai, mas também a autoridade dos escritores masculinos para falar por ou sobre as mulheres.

A posição de Dave como acadêmico americano é especialmente significativa. Ao escolher um narrador estrangeiro com experiência em literatura japonesa, Nakajima realiza uma descentração transnacional da tradição *shishôsetsu*. Dave começa o romance reproduzindo a visão crítica limitada criticada pelo estudioso japonês Nakamura Mitsuo (2011). Porém, à medida que Dave começa a escrever *Remaking the Futon*, ele é gradualmente forçado a confrontar a violência, a misoginia e os silêncios estruturais da narrativa original, aprendendo, por fim, que o que parecia ser profundidade psicológica na obra de Katai mascarava padrões mais profundos de privilégio e abuso.

Esse processo de aprendizagem se reflete na própria jornada do leitor através do *FUTON*. O dispositivo metaficcional permite que Nakajima incorpore a crítica feminista diretamente na estrutura narrativa, nesse sentido, como observa Heitzman (2016), o que Nakajima consegue de forma mais poderosa em *FUTON* é a restauração da agência narrativa de Miho, uma personagem que Katai silenciou.

Portanto, conclui-se que *FUTON* (2003), de Nakajima Kyôko, é um exemplo paradigmático da intertextualidade feminista na literatura japonesa contemporânea. Sua recuperação da voz de Miho,

8

No original em inglês: "a woman writer (Nakajima) creates a male character (Dave) who writes a story from the perspective of a female character (Miho)" (Heitzman, 2016, p. 297).

o uso da metaficção e a inversão estratégica de símbolos canônicos refletem um projeto literário mais amplo: a reescrita e não a rejeição da herança masculina da literatura japonesa moderna.

## CONCLUSÃO

Como este estudo demonstrou, autoras como Kurahashi Yumiko, Mizumura Minae e Nakajima Kyôko empregam a intertextualidade não como homenagem ou embelezamento estilístico, mas como uma estratégia deliberada de inovação. Ao reescrever textos canônicos, elas expõem silêncios embutidos, desafiam as suposições de gênero da tradição literária e articulam formas alternativas de autoria enraizadas na subjetividade feminina. Essas obras não herdaram o cânone passivamente; em vez disso, elas o abordam criticamente, construindo um espaço literário recursivo, contestado e polifônico, onde as fronteiras de gênero, gênero e nação são continuamente negociadas.

No entanto, apesar de suas inovações formais, essas escritoras continuam sendo consideravelmente sub-representadas no discurso acadêmico. Portanto, este estudo visa não apenas destacar suas contribuições, mas também servir como um convite para ampliar o escopo da investigação literária. À medida que a literatura contemporânea continua a evoluir além das fronteiras linguísticas, geográficas e culturais, as práticas intertextuais examinadas aqui fornecem ferramentas valiosas para repensar o envolvimento literário além dos paradigmas tradicionais. O surgimento do *Nihongo bungaku* e a crescente visibilidade de autores diaspóricos e multilíngues sinalizam um campo em transformação, que exige estruturas críticas mais abrangentes e abordagens de pesquisa criativas e de mente aberta.

Por fim, as obras de Kurahashi, Mizumura e Nakajima constituem a prova de como o estudo e a compreensão do cânone e

das obras seminais podem resultar em diálogos que revelam as exclusões da história literária e oferecem modelos para a sua transformação. Elas nos convidam a ler a literatura como algo mais do que uma memória cultural, mas como um local de negociação, resistência e renovação que deve ser moldado como um panorama mais inclusivo e dinâmico.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981.

BASTIN, Georges. **Adaptation**. Em *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, edited by Mona Baker and Gabriela Saldanha, 10–14. London and New York: Routledge. 2021.

BROWN, Janice. *A TRUE NOVEL*, by Minae Mizumura. Translated from Japanese by Juliet Winters Carpenter. New York: Other Press, 2013. **REVIEW**. *Tulsa Studies in Women's Literature*, Volume 33, Number 2, Fall 2014, p. 268-270 <Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/564250>> Acesso em: 06/07/2025.

CARVALHAL, Tania. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2003. 1997 Acesso em: 17/10/2024.

CHUN, Sohyun. Echoes of Silence: Shared Defiance in Enchi Fumiko's "Skeletons of Men". **Japanese Language and Literature**, APRIL 2017, Vol. 51, No. 1 (APRIL 2017), p. 145-167. <Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44508509>> Acesso em: 06/07/2025.

ETÔ, Jun. **Hihyô**. Tóquio: Kôdansha. 1999.

FUJIMOTO, Yoko. **Contexts and Con-textuality of Minae Mizumura's Honkaku Shosetsu**. Repositório da Universidade de Waseda. 2007. <Disponível em: <https://waseda.repo.nii.ac.jp/record/1760/files/037.pdf>> Acesso em: 06/07/2025.

HEITZMAN, Kendal. **The rise of women writers, the Heisei I-novel, and the contemporary bundan** Em *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*, Routledge eBooks, 2016, DOI: 10.4324/9781315762210. Acesso em: 06/07/2025.

HOLLOWAY, David. Gender, Body, and Disappointment in Kanehara Hitomi's Fiction. **Japanese Language and Literature**, April 2016, Vol. 50, No. 1 (April 2016), p. 75-103. <Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24891980>> Acesso em: 06/07/2025.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. London: Routledge, 2006.

JUVAN, Marko. Towards a History of Intertextuality in Literary and Culture Studies. **CLCWeb: Comparative Literature and Culture 10.3 (2008)**: DOI: 10.7771/1481-4374.1370 Acesso: 05/10/2024.

KARATANI, Kôjin. **Kindai bungaku no owari Karatani Kôjin no genzai**. Tokyo: Insukuriputo. 2005.

KITADA, Sachie; LIPPIT, Miya E. M. **Contemporary Japanese Feminist Literary Criticism**. U.S.-Japan Women's Journal. English Supplement, n. 7, p. 72-97, 1994. <Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/42772077>> Acesso em: 05/07/2025.

KOMASHAKU, Kimi. **Majo no ronri**. Fuji Shuppan. 1984.

KOMORI, Yoichi. **Yuragi 110 no Nihon bungaku**. Nihon hoso shuppan kyiiikai, Tokyo. 1998.

KRISTEVA, Julia. **Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art**. New York: Columbia University Press, 1980.

KURAHASHI, Yumiko. **Kurai tabi**. Tokyo: Kodansha, 1961.

LYONS, Phyllis. **Women's Narratives and Anti-narratives: Re-reading Japanese Traditions**. Em: Ogawa, T. (eds) *Katachi U Symmetry*. Springer, Tokyo. 1996. DOI: 10.1007/978-4-431-68407-7\_10 Acesso: 05/07/2025.

MCNIELL, D. et al. **Mind the Gender Gap: Kawakami Mieko, Murata Sayaka, Feminism and Literature in Japan**. *Asia-Pacific Journal*. Vol. 18. Ed.3. 2020. DOI: 10.1017/s1557466020030594 Acesso: 05/07/2025.

MIZUMURA, Minae. **Honkaku Shôsetsu**. Shinchôsha, 2002.

\_\_\_\_\_, Authoring Shishôsetsu from left to right. Em: Eiji Sekine, ed. *The new historicism and Japanese literary studies. Proceedings of the Midwest Association for Japanese Literary Studies*, Vol. 4. 2005. <DISPONÍVEL EM: <https://tinyurl.com/57yadn3k>> Acesso em: 06/07/2025.

MIZUTA, Noriko. **Feminizumu no kanata**: Josei hyôgen no shinsô. Kôdansha, 1991.

NAKAI, Asako. Hybridity and contemporary Japanese-language literature. **Hitotsubashi Journal of Arts and Sciences**, v. 46, n. 1, p. 19–29, 2005. DOI: 10.15057/11258 Acesso em: 06/07/2025.

NAKAJIMA, Kyôko. **FUTON**. Tóquio: Bungeishunju, 2003.

NAKAMURA, Mitsuo. **Fûzoku shôsetsu ron**. Tokyo: Kôdansha bungei bunko, 2011.

NAGAIKE, Kazumi. **Gender Trouble in Contemporary Japanese Literature**: Kurahashi Yumiko, Yoshimoto Banana and Murakami Haruki. Oita Daigaku Ryûgakusei Senta Kiyô 2-gô, 2005.

NAITÔ, Chizuko. **Kanzen na sankakukei o megutte**. Entrevista com Mizumura Minae. Yûrika 9, (2002), p. 58. Disponível em: <<https://tinyurl.com/586dt6h5>> Acesso em: 05/07/2025.

NAITO, Chizuko. Reorganizations of Gender and Nationalism: Gender Bashing and Loliconized Japanese Society, **Mechademia Second Arc 5**, no. 1 (January 1, 2010): 325–33, Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/article/400564>> Acesso em: 05/07/2025.

NUMANO, Mitsuyoshi. *W bungaku no seiki e*. Goryii shoin, Tokyo, 2001.

ODAGIRI, TAKUSHI. Subculture and world literature: on Mizumura Minae's Shishosetsu. **Japan Forum**, 2013 Vol. 25, No. 2, 233–258, DOI: 10.1080/09555803.2013.780369 Acesso em: 05/07/2025.

OGATA, Akiko. **Shishôsetsu no koôshi: Tayama Katai no Futon**. Kokubungaku kaishaku to kanshō. 76, no. 6: 20–28. 2011.

ÔGOSHI, Aiko. Feminizumu wa Nihonryû Posutofeminizumu o Umeru ka? *In*: KANAI, Yoshiko (ed.). **Onnatachi no shisen**: ikiru ba no feminizumu. Tokyo: Shakai Hyôronsha, 1990.

RICH, Adrienne. When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. *In*: **Available Means: An Anthology of Women's Rhetoric(s)**. Edited by Joy Ritchie and Kate Ronald, 268–282. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2001.

RIFFATERRE, Michael. **Semiotics of Poetry**. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

SAKAKI, Atsuko. **The Intertextual Novel and the Interrelational Self**: Kurahashi Yumiko, a Japanese Postmodernist. 1992. Tese (Doutorado em Estudos Asiáticos) - Faculty of Graduate Studies, University of British Columbia, Vancouver, 1992.

SEAMAN, Amanda. Inner pieces: isolation, inclusion, and interiority in modern women's fiction. *In*: **Routledge Handbook of Modern Japanese Literature**, Routledge eBooks, 2016, DOI: 10.4324/9781315762210. Acesso em: 05/07/2025.

SCOTT, Christopher D. Queer / Nation: From 'Nihon Bungaku' to 'Nihongo Bungaku.' **Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies 9 (2008)**: 117-123. DOI: <https://doi.org/10.26812/pajls.v9i.1739>. Acesso em: 05/07/2025.

SHERIF, Ann. And There, Before Me, Japan: Mizumura Minae and the Orthodox Novel. **Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies 3 (2002)**: 117-124. DOI:10.26812/pajls.v3i.896 Acesso em: 05/07/2025.

ŠKULJ, Jola. **Comparative Literature and Cultural Identity**. Comparative Literature and Comparative Cultural Studies. Ed. Steven Tötösy de Zepetnek. West Lafayette: Purdue UP, 2003.

SUZUKI, Michiko. Rewriting the Canon: Nakajima Kyôko's FUTON as Contemporary Japanese Feminist Literature. **U.S.-Japan Women's Journal**, Volume 67, 2025, p. 29-56 University of Hawai'i Press. DOI: 10.1353/jwj.2025.a951548 Acesso em: 05/07/2025.

TAYAMA, Katai. **Futon**. Tokyo: Shunyôdô, 1907.

WALTON, Julia M. The New Global Canon of Japanese Women Authors: Minae Mizumura's 'Untranslatable' Works in English Translation, **TheMackseyJournal**: Vol. 2, Article 89. 2021 <Disponível em:<https://tinyurl.com/yhbdnmak>> Acesso em: 05/07/2025.

YIU, Angela. National literature and beyond: Mizumura Minae and Hideo Levy. *In*: **Routledge Handbook of Modern Japanese Literature, Routledge eBooks**, 2016, DOI: 10.4324/9781315762210. Acesso em: 05/07/2025.

YONAMINE, Caroline. Reverberações de um Coração Moderno: Uma Análise Intertextual da Música e Literatura Japonesa através de Kokoro de Natsume Sôseki e "Hitchcock" de Yorushika. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [S. l.], v. 11, 2025. DOI:10.23899/t3rz5747. Acesso em: 05/07/2025.

ZIMMERMAN, Eve. Parody at Work: Heathcliff's Double in Mizumura Minae's Honkakuteki shôsetsu. **Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies 10 (2009)**: 262-279. DOI: 10.26812/pajls.v10i.1489. Acesso em: 05/07/2025.

# SOBRE OS ORGANIZADORES E A ORGANIZADORA

## **José Carvalho Vanzelli**

Professor da Universidade Federal do Paraná (UFPR), atuando no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (área de Japonês) e no Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários). É pesquisador vinculado ao GT de Literaturas Estrangeiras da ANPOLL, ao Grupo de Pesquisas em Dramaturgia, Cinema, Literatura e Outras Artes (UNESP/CNPq) e é um dos líderes do Grupo de Pesquisas em Estudos Japoneses Comparados (UFPR/CNPq). Possui graduação, mestrado e doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

*ORCID: 0000-0002-7131-7617*

*E-mail: jose.vanzelli@ufpr.br*

## **Márcia Hitomi Namekata**

Professora Doutora na área de Língua e Literatura Japonesa da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Professora Colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo (USP). Possui graduação, mestrado e doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). É pesquisadora vinculada ao GT de Literaturas Estrangeiras da ANPOLL e ao Grupo de Pesquisas em Estudos Japoneses Comparados (UFPR/CNPq).

*ORCID: 0000-0002-5403-7824*

*E-mail: marcianamekata@gmail.com*

## **Renan Kenji Sales Hayashi**

Professor Adjunto da Universidade Federal do Paraná (UFPR), atuando no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (área de Japonês). Possui graduação em Letras pela Universidade de Brasília (UnB), mestrado em Linguística Aplicada pela mesma instituição e doutorado em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). É um dos líderes do Grupo de Pesquisas em Estudos Japoneses Comparados (UFPR/CNPq).

*ORCID: 0000-0001-8602-8765*

*E-mail: renanhayashi@ufpr.br*

# SOBRE OS AUTORES E AS AUTORAS

## Alice Medeiros Nogueira

Formada em Língua e Literatura Japonesa pela Universidade de Brasília (UnB). Apaixonada desde cedo por anime e mangá, resolvi me adentrar também na cultura e literatura. Tenho interesse principalmente em tradução e questões LGBT no Japão moderno. Atualmente, estou cursando Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa na Universidade de São Paulo (USP).

*ORCID: 0009-0006-3358-2344*

*E-mail: licemn95@usp.br*

## Beatriz Dota Fernandes

Licenciada em História pela Universidade Federal de Rondonópolis (UFR) e mestranda em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Sua pesquisa concentra-se na cerimônia do chá e em questões estéticas, culturais e artísticas do Japão, com ênfase no período Meiji. Também atua nas áreas de estudos literários e história contemporânea. Integra o Grupo de Estudos Africanos e Asiáticos (GEAFRAS) e o Núcleo de Estudos Japoneses (NEJAP).

*ORCID: 0009-0007-4139-2142*

*E-mail: bia.dota.fernandes@gmail.com*

## Bruna de Aguiar Azevedo

Formada na faculdade de Língua e Literatura Japonesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e Mestre em Estudos Internacionais pela Universidade de Kanazawa, no Japão. No Brasil, já atuou como professora de língua japonesa para crianças e tradutora. Atualmente reside em Kanazawa, onde se dedica ao Doutorado em Educação pela mesma universidade, com foco em ensino e desenvolvimento de materiais didáticos de língua japonesa para crianças brasileiras.

*ORCID: 0000-0002-9324-8296*

*E-mail: brunaaazevedo@hotmail.com*

## Camille Façanha

Discente finalista do curso de Letras - Língua e Literatura Japonesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Durante a graduação, participou de monitorias nos componentes curriculares de teoria literária e língua japonesa. Foi bolsista do Projeto de Iniciação Científica intitulado "A maturação do Jovem-narrador, de Natsume Sôseki, e o romance de formação" (2024-2025). Atua como professor titular e assistente na Associação Nipo-Brasileira

da Amazônia Ocidental (NIPPAKU), além de lecionar língua portuguesa aos expatriados japoneses da Moto Honda de Manaus pela empresa Quickly Travel – Concierge.

*ORCID: 0000-0001-5329-766X*

*E-mail: camillefacanha13@gmail.com*

### **Carolina Benkert**

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras (FCL) da UNESP-Assis, com foco em Literatura Comparada e Estudos Culturais, tendo como tema a escritora japonesa anarquista feminista Itô Noe, vida e obra, focada na tradução e análise do conto "Malcriada" (1913). Graduada em Letras – Português/Japonês pela Universidade Estadual Paulista UNESP-Assis. Atuou como professora bolsista na disciplina de Língua Japonesa no curso de Letras da UNESP e, atualmente, é professora substituta na mesma instituição, ministrando Literatura Japonesa II.

*ORCID: 0000-0003-0444-1703*

*E-mail: carolina.benkert@unesp.br*

### **Caroline Sakamoto Yonamine**

Mestranda em Língua, Literatura e Cultura Japonesa pela Universidade de São Paulo. É bacharela em Relações Internacionais pela Universidade Federal da Grande Dourados (2017) e em Tradução pelo Centro Universitário Leonardo Da Vinci (2025). Concentra sua pesquisa no Japão contemporâneo e em suas interseções com a literatura. Bolsista CAPES, ministrou cursos de curta duração na Universidade de São Paulo e na Universidade Estadual de Mato Grosso sobre adaptações e representações do cânone literário japonês na cultura e na música pop. É membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Japoneses Comparados (UFPR/CNPq) e da Associação Latino-Americana para o Estudo da Ásia e da África, e atualmente realiza estágio de docência em Literatura Japonesa na Universidade de São Paulo.

*ORCID: 0009-0001-1070-8286*

*E-mail: caroline.yonamine@usp.br*

### **Joy N. Afonso**

Doutora em Estudos Literários pelo programa de Pós-Graduação "Literatura e Sociedade" na UNESP-Assis, tendo como tema de tese os diários femininos clássicos japoneses e suas influências na coletânea de contos "América Latina: traição e outras viagens", da autora contemporânea japonesa Banana Yoshimoto. Desenvolveu parte do Doutorado com bolsa sanduíche pelo Japanese Studies Overseas and International Dialogue, pelo Japan Foundation entre 2019-2020, na Kyoto University of Education. Mestre em Língua, Literatura e Cultura Japonesa pela Universidade de São Paulo (2011) com ênfase em Literatura Japonesa Moderna. Graduada em Letras Português - Japonês pela Unesp-Assis (2004). Professora efetiva lotada no Departamento de Letras Modernas desde 2013. Atualmente pós-doutoranda em crítica feminista na Nagoya University, como bolsista da Japan Foundation, pelo Programa de Estudos Japoneses.

*ORCID: 0000-0002-0994-5524*

*E-mail: joy.afonso@unesp.br*

### Lilian Yamamoto

Professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa e do Departamento de Letras Orientais da Universidade de São Paulo.

ORCID: 0000-0002-8304-9509

E-mail: [lilian.yamamoto@usp.br](mailto:lilian.yamamoto@usp.br)

### Lorena Elizabeth Otani

Mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas (PPGL-UFAM). Graduada em Letras - Língua e Literatura Japonesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Trabalhou na UFAM como Professora Substituta no curso de Licenciatura em Letras Língua e Literatura Japonesa nos anos de 2019 e 2024 a 2026. Por possuir interesse na Literatura Japonesa, especialmente em obras publicadas no Período Moderno e Contemporâneo do Japão, teve a oportunidade de ser professora orientadora no Projeto de Iniciação Científica (PIBIC/UFAM 2024-2025) de trabalhos relacionados à área dos Estudos Literários Japoneses

ORCID: 0009-0004-1854-9197

E-mail: [ufam.lorena@gmail.com](mailto:ufam.lorena@gmail.com)

### Maria Caroline Sagais

Discente no Programa de Pós-graduação em História (Linha de Pesquisa Cultura e Poder) na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduada em História, Memória e Imagem pela mesma instituição, trabalha com os temas de História da Coreia, Japão Imperial, representação no audiovisual e as relações histórico-culturais entre ambos os países. Membro do Grupo de Estudos Afro-Asiáticos (GEAFRAS) e do Núcleo de Estudos Japoneses (NEJAP).

ORCID: 0009-0002-7868-066X

E-mail: [maricarolsagais@gmail.com](mailto:maricarolsagais@gmail.com)

### Mariana Okimoto

Licenciada em Letras-Inglês na UFPR, durante o qual participei do projeto de Iniciação Científica sob orientação do professor Pedro Dolabela Chagas, que também me orientou no trabalho de conclusão de curso e na dissertação de mestrado. Desde o segundo ano de iniciação científica, meus estudos se direcionaram para o contexto da literatura japonesa de Heian, mais especificamente seus *monogatari*. Esses foram os objetos de estudo tanto do meu trabalho de conclusão de curso "*Taketori monogatari*: entre folclore e romance" e minha dissertação de mestrado "O contexto de surgimento do romance de Heian: poligênese e sua historiografia" na UFPR. No momento estou terminando a graduação em Bacharelado em Letras Japonês também na UFPR.

ORCID: 0000-0002-2699-0669

E-mail: [mari.oki@hotmail.com](mailto:mari.oki@hotmail.com)

### Melissa Sayuri da Silva Belarmino

Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e bacharela em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Desenvolve pesquisas a partir da Análise de Discurso, migração, perigo amarelo e produção de sentidos na pandemia do COVID-19. Atualmente, pesquisa sobre a imprensa em língua estrangeira durante a proibição linguística na Era Vargas, como bolsista CAPES-PROEX.

ORCID: 0009-0001-7873-0869

E-mail: melissasayuri@ufpr.br

### Poliana Beatriz Martins de Souza

Graduanda em Letras Japonês/Português pela Universidade de São Paulo e bolsista de Iniciação Científica da Província de Toyama na USP em 2025.

E-mail: polianabeatriz@usp.br / polianabmdesouza@gmail.com

### Thais Diehl Bresolin

Bacharela em Letras - Tradutor Português/Japonês pela UFRGS e mestre em Língua, Literatura e Cultura Japonesa pela USP. Participou do projeto de pesquisa Tradução de Contos de Toshiko Tamura junto ao núcleo de tradução do Grupo de Pesquisa Pensamento Japonês: Princípios e Desdobramento (USP), que resultou na publicação de uma coletânea de contos da autora. É criadora do Projeto Escritoras Japonesas, que tem como objetivo a divulgação de minibiografias e obras de escritoras japonesas publicadas ou não no Brasil. Possui interesse em tradução literária, literatura japonesa, literatura escrita por mulheres e literatura comparada. Atua como tradutora desde 2013.

ORCID: 0009-0008-7964-8243

E-mail: bresolin.thais@gmail.com

### Vinícius Pleins Soares

Mestrando em Ciências Sociais na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), com a pesquisa intitulada "A construção da cultura *otaku* e a indústria da animação japonesa: uma análise sociológica de *Neon Genesis Evangelion*", sob a orientação do Prof. Dr. Mauro Luiz Rovai. Graduado em Relações Internacionais pela Universidade de Sorocaba (UNISO). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Possui experiência na área de estudos de anime e mangá, bem como em Sociologia do Cinema. Já desenvolveu trabalhos sobre a indústria de animes e mangás entre 1963 e 1973, a produção de *lianhuanhua* na China e uma crítica cultural de *Katamari Damacy* a partir do movimento artístico Superflat.

ORCID: 0009-0001-7646-5176

E-mail: vinnyleins@hotmail.com

# ÍNDICE REMISSIVO

## A

alteridade 17, 47, 48, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 68, 69, 70, 71, 72, 245, 276

amadurecimento 18, 112, 119, 122, 124, 129, 132, 137, 138

Análise de Discurso 48, 324

anime 19, 20, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 247, 248, 249, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 321, 324

anime-esque 19, 237, 238, 254, 263

apoio educacional 25, 26, 32, 42

áreas dispersas 22, 25, 26, 29, 35, 37, 38, 39, 42

áreas populosas 19, 22, 25, 26, 28, 29, 31, 35, 37, 38, 39, 42

autopercepção 43, 128

## B

bilíngue 37, 300

brasileiros 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 44, 45, 46

## C

cânone 16, 17, 101, 102, 103, 106, 107, 110, 111, 112, 115, 184, 188, 189, 191, 275, 294, 295, 296, 298, 308, 315, 322

casamento 75, 79, 81, 83, 87, 95, 96, 97, 98, 100, 171, 176, 187, 189, 190, 313

cerimônia do chá 141, 143, 144, 149, 150, 153, 154, 321

chûgakkô 24, 25

comunidades brasileiras 22, 37, 42

cristianismo 49, 51, 52, 55, 58, 59, 63, 67, 69, 70, 71, 268, 269, 270, 271, 273, 274, 275, 276, 277, 280, 281, 285, 289, 290

## D

decadentismo 141

dekassegui 19, 24, 27, 28, 44, 45

desafios legais 19, 162, 163, 175

desenvolvimento histórico 19, 162, 244

desigualdade social 23

diáspora 213, 215, 234, 302

diferenças estruturais 38, 41

direitos humanos 19, 163, 164, 165, 171, 172, 175, 176, 177, 180

diversidade de gênero 19, 163, 165, 167

## E

ensino superior 33, 35, 36, 304

envelhecimento 19

escolas brasileiras 25, 29, 32, 34, 37, 42

escolas japonesas 25, 29, 37, 42, 44, 173

estéticas 141, 157, 254, 262, 264, 305, 321

estrangeiros 22, 23, 24, 26, 27, 28, 32, 34, 41, 107, 142, 143, 221, 261, 262, 273, 277, 296

estudo de caso 26, 31, 42

experimentação 75, 307

## F

feminista 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 88, 91, 92, 94, 95, 97, 98, 102, 110, 114, 117, 299, 304, 306, 311, 313, 314, 322

formações imaginárias 48, 52, 55, 59, 60, 61, 63, 69, 71

## G

gênero 19, 57, 58, 76, 78, 84, 87, 94, 99, 106, 110, 115, 143, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 184, 185, 190, 202, 204, 206, 209, 243, 263, 269, 289, 295, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 306, 307, 309, 310, 311, 315

globalização 20, 23, 45, 260, 300

Grounded Theory 30, 45

## H

hegemonia 16, 53, 62



- heterogeneidade 38, 112, 245  
 história cultural 141  
 Hôrôki 16, 101, 102, 103, 108, 111, 112, 113, 116, 117
- I**  
 identidade cultural 37, 38, 68, 302, 307  
 identidade diaspórica 19  
 imaginário 18, 51, 54, 57, 58, 68, 69, 72, 107, 115, 148, 217, 267, 268, 269, 284, 289, 290  
 imigração 22, 23, 26, 27, 28, 29, 44, 216, 223  
 intercultural 39, 43  
 interdiscurso colonial 48, 51, 55, 60, 70  
 intertextualidade 17, 115, 268, 269, 278, 279, 289, 293, 294, 295, 296, 297, 302, 303, 304, 314, 315  
 isolamento social 40  
 Itô Noe 16, 74, 75, 78, 79, 81, 83, 94, 95, 96, 98, 99, 105, 322
- J**  
 Japão contemporâneo 16, 19, 162, 163, 322
- K**  
 kanji 41, 78, 307, 313  
 kirishitan-mono 18, 268, 269, 276, 279, 280, 289  
 Kokoro 18, 119, 120, 121, 122, 126, 127, 130, 131, 133, 138, 139, 319
- L**  
 literatura 13, 14, 16, 17, 19, 71, 75, 76, 77, 78, 97, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 113, 116, 119, 120, 123, 126, 135, 139, 143, 145, 184, 187, 188, 189, 191, 199, 203, 205, 209, 212, 213, 233, 234, 239, 247, 268, 269, 270, 271, 274, 275, 277, 278, 279, 289, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 311, 313, 314, 315, 316, 321, 322, 323, 324  
 literatura diaspórica 19  
 literatura feminina 17, 295, 298, 309
- M**  
 marginalização 43, 173, 296, 297  
 materialidade 48, 56, 57, 63, 65, 152, 242, 253, 264  
 mercado de trabalho 27, 88, 89, 173, 174
- metodologias comparáveis 38  
 migração 324  
 monogatari 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 196, 197, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 323  
 motivação 26, 33, 38, 39, 43, 109, 191  
 multicultural 37, 45, 215, 280  
 multilíngue 43, 44, 302
- N**  
 nikkeis 22, 23, 27
- O**  
 O livro do chá 140, 141, 142, 143, 144, 150, 156, 158, 159  
 orientalismo 17, 47, 48, 51, 52, 53, 62, 70, 142, 148  
 otaku 238, 239, 240, 241, 248, 249, 256, 259, 263, 264, 266, 324
- P**  
 período Heian 166, 184, 185, 187, 188, 190, 196, 203, 204, 206, 209  
 período Meiji 84, 119, 120, 121, 126, 167, 307, 321  
 políticas públicas 27, 39, 175  
 pós-colonial 48, 141  
 pós-graduação 13, 14, 15, 305  
 processo de aprendizagem 25, 40, 42, 314  
 produção literária 17, 80, 89, 116, 188, 269, 295, 301, 307  
 produção social 71  
 protagonismo 16, 90
- R**  
 relações interpessoais 26, 86  
 representação do Japão 14, 71  
 resistência social 75, 176  
 romance 48, 50, 51, 54, 61, 62, 63, 70, 71, 96, 103, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 134, 136, 138, 139, 183, 185, 191, 192, 195, 198, 207, 213, 215, 216, 220, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 321, 323
- S**  
 sakoku 26, 49



segunda geração 24, 27, 215, 221, 223, 224, 232

segunda língua 25, 40, 41

Seitô 16, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 84, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95,  
96, 97, 98, 99, 100, 105, 115

senso de pertencimento 43, 231

sexualidade 75, 76, 94, 97, 98, 166, 167

sistemas de apoio 26, 42

Stevie Suan 19, 20, 237, 238, 239, 240

suporte educacional 32, 37

## T

temática 96, 105, 112, 113, 145, 184, 196, 209, 241, 255

Thomas Lamarre 19, 20, 237, 238, 239, 240

Tokugawa 26, 49, 50, 181, 270, 271, 272, 274, 276, 281

tradução 16, 17, 67, 69, 76, 77, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 90, 91, 92,  
99, 101, 102, 103, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116,  
117, 143, 144, 146, 148, 150, 151, 153, 155, 156, 157,  
185, 188, 189, 191, 192, 194, 199, 201, 202, 204, 206,  
207, 208, 217, 219, 224, 227, 231, 243, 245, 247, 249,

251, 252, 255, 258, 261, 270, 272, 273, 275, 277,  
279, 280, 281, 282, 283, 286, 287, 288, 290, 309,  
321, 322, 324

transgênero 19, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173,  
174, 175, 176, 177, 178, 179

## V

valores cristãos 268, 269

valores culturais 40

voluntários 30, 35, 36, 37, 38

## W

wabi 18, 140, 141, 144, 149, 150, 151, 152, 154, 156, 157, 158, 160

## X

xogunato 26, 50, 120, 272, 274, 276, 281

## Z

zainichi 19, 213, 214, 215, 219, 221, 223, 224, 227, 230, 231, 232,  
233, 234, 235, 301

[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)

# Estudos Japoneses

pesquisas nascentes



Programa de  
Pós Graduação  
em Letras-UFPR

