

DESEJO E MEDIAÇÃO EM ŌGAI E SŌSEKI: AS MOLDURAS DE LEITURA DE J. KEITH VINCENT E IIDA YŪKO

DESIRE AND MEDIATION IN ŌGAI AND SOSEKI: THE FRAMES OF READING OF J. KEITH VINCENT AND IIDA YŪKO

João Monzani¹

Resumo: Neste artigo apresentaremos as molduras de análise de J. Keith Vincent e Iida Yūko a respeito da mediação do desejo nas narrativas por eles denominadas de homossociais de Natsume Sōseki e Mori Ōgai. Ambos utilizam os mesmos pressupostos teóricos e realizam uma releitura da fortuna crítica de romancistas da era Meiji e Taishō. Após reconstruir seus argumentos, mostraremos como que, apesar das premissas similares, os críticos operam com visões diferentes no tangente à representação da sexualidade e do desejo nas obras, abrindo espaço para a o debate a respeito da historização de tais elementos, bem como seu funcionamento dentro de narrativas ficcionais.

Palavras-chave: Natsume Sōseki; Mori Ōgai; Keith Vincent; Iida Yūko; desejo mediado

Abstract: In this paper we will present the analytical frames of J. Keith Vincent and Iida Yūko regarding the mediation of desire in works these critics designate as homosocial narratives, by Natsume Sōseki and Mori Ōgai. Both critics make use of the same theoretical assumptions and carry out a reinterpretation of the critical fortune of Meiji-era novelists. After reconstructing their arguments, we will show how, despite similar premises, these critics operate with different views regarding the representation of sexuality and desire in these writers, opening space for debate about the historicization of these elements, as well as their functioning within fictional narratives.

Keywords: Natsume Sōseki; Mori Ōgai; Keith Vincent; Iida Yūko; mediated desire

1 Professor Doutor Adjunto da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Orientais e Eslavas, Setor de Língua Japonesa. E-mail: joaomarclo.monzani@letras.ufrj.br
ORCID: 0000-0003-4985-2442

1. Introdução

A ficção da era Meiji (1868–1912) é composta por um conjunto interessante, e apenas aparentemente contraditório, de continuidades e rupturas. A data de 1868 não é mais vista como uma quebra com o passado literário, mesmo que elementos centrais na historiografia literária serem lembrados como índices da quebra com o passado e da ‘entrada’ do Japão na (dita) modernidade literária. As passagens normalmente mais lembradas nesse contexto são o advento da poesia de estilo novo (*shintaiishi*, 新体詩), a adoção da forma romance (*shōsetsu*, 小説) e a criação da moderna língua literária unificada com a fala (*genbun itchi* 言文一致).

Uma vereda menos lembrada, entretanto, é a passagem da sexualidade mais fluida e menos codificada do período Edo para a paisagem rígida e heteronormativa do Estado-nação de Meiji. Um olhar rápido sobre os períodos Meiji e Taishō, entretanto, revela que essa transição aparece, explícita ou codificada, em muitas das ditas obras canônicas dessas épocas. Certos esquemas narrativos, assim como determinados temas, aparecem com tamanha frequência que se torna difícil não lhes reconhecer o parentesco e semelhança. A obra de J. Keith Vincent, **Two-timing modernity**, (2012) identifica um conjunto de obras que tratam da ‘modernização’ da sexualidade japonesa naquilo que ele chama de ‘narrativa homosocial’, um conjunto de obras que tematizam a passagem das práticas ‘pré-modernas’ da sexualidade entre homens conhecida como *nanshoku* (男色) para o estabelecimento de uma sociedade fundada na normatividade das relações heterossexuais e os simultâneos conceitos de desvio sexual e homofobia. Os pressupostos, análises e resultados de tal empreitada são bastante instigantes e merecem ser investigados com atenção.

Por um lado, no período pré-moderno de sua história, “o Japão podia se orgulhar de uma tradição cultural sofisticada, construída em torno do amor e do desejo que homens sentiam por outros homens. Essa tradição estava presente na imaginação cultural como um tópico literário familiar, com uma prática legítima e amplamente aceita e como um nexo de valor cultural” (VINCENT, 2012, p. 3). Já na ponta oposta do espectro temporal, o pós-guerra, narrativas que apenas conseguem trabalhar com a homossexualidade de maneiras negativas e convulsionadas, seja na narrativa atrofiada e inconclusiva de **Kamen no kokuhaku** ² [Confissões de uma máscara] (Yukio Mishima, 1949), seja no discurso exacerbadamente repulsivo e homofóbico de **Kojinteki-na taiken** ³ [Uma questão pessoal] (Kenzaburō Ōe, 1964). O que levou a tal mutação cultural? Essa é a pergunta que Vincent quer responder e para tanto ele analisa em detalhe obras de um vasto espectro temporal, de Mori Ōgai a Mishima Yukio. No presente artigo, focaremos na discussão de textos literários da era Meiji, nomeadamente, as narrativas por ele denominadas homosociais de Mori Ōgai e Natsume Sōseki.

2 Título no original: 仮面の告白.

3 Título no original: 個人的な体験.

A empreitada é tanto de mais interesse por realizar um corte transversal em muitos dos comentários sobre a obra Sōseki, jogando nova luz sob essa fortuna crítica. Em particular, pode-se lembrar do estudo feminista **Karera no monogatari** ⁴ [As histórias deles], de Iida Yūko, publicado em 1998, com o qual é possível estabelecer um diálogo fértil ⁵, uma vez que os dois estudos abordam **Kokoro** ⁶ [Coração] com instrumental teórico bastante semelhante. Pretendemos nesse artigo resgatar as ideias principais dos ensaios de Vincent e Iida, para assim apresentar modalidades de leitura inovadoras de alguns temas e dispositivos narrativos da literatura da era Meiji.

2. Pressupostos

Um dos pressupostos teóricos centrais de **Two-timing modernity** e de **Karera no monogatari** está em **Mentira romântica e verdade romanesca** de René Girard (que aparece nas citações de Vincent sob o título de sua tradução em língua inglesa **Desire, deceit and the novel**), de 1965. A intuição de Girard, ao analisar Cervantes, Stendhal, Flaubert, Dostoiévski, Proust e outros, foi a de que o desejo nunca é dirigido diretamente do sujeito desejante ao objeto desejado. Segundo Girard, há sempre um elemento mediador nesse processo, constituindo ao fim o que ele chama desejo mediado. O desejo possui uma natureza imitativa. Meu desejo não surge espontaneamente em mim, sem mediação, das profundezas de minha singularidade e individualidade (essa é a mentira romântica) – meu desejo surge sob a mimese do desejo alheio. Ou seja, eu desejo porque outros desejam, meu desejo imita o desejo de outros.

É só através e sob do olhar de um terceiro que constituo para mim o objeto de meu desejo. A imitação do desejo expresso por uma terceira entidade é a própria construção do ato de desejar no sujeito. Diferente das necessidades animais que são diretas, o desejo é um evento humano, construído. Alonso Quijana, o futuro Dom Quixote, deseja a vida cavaleiresca. Poderia parecer um caso de desejo direto, imediato: uma linha reta. Contudo, nos lembra Girard, é um desejo mediado: há um modelo, Amadís de Gaula e toda a literatura de cavalaria, que despertam, ou constroem mesmo, a aspiração de Quixote. Longe de nascer da espontaneidade do indivíduo isolado, o desejo surgiu da mediação e imitação de um terceiro: um triângulo. Assim, Emma Bovary e a literatura romântica, Julien Sorel e Napoleão. Essas mediações são consideradas externas por Girard, pois muito distantes do sujeito desejante. Há também as chamadas mediações internas, quando a distância entre o sujeito e o mediador é pequena – esse é o caso, por exemplo, das triangulações amorosas entre conhecidos, com as acompanhantes rivalidades e ciúme.

4 Título no original: 彼らの物語.

5 Iida não aborda Mori Ōgai em seu estudo. Aproximamos seu trabalho ao de Vincent devido à semelhança na base teórica.

6 Título no original: こころ.

Outra base para os argumentos de J. Keith Vincent e Iida Yūko é o conjunto de obras sobre a sexualidade e os *queer studies*, tanto os ocidentais como aqueles que lidam mais diretamente com o caso japonês. De particular importância é o livro **Between men: English literature and male homosocial desire** (1985), de Eve Kosofsky Sedgwick. Sedgwick analisa um vasto espectro de textos literários ingleses localizados entre os meados dos séculos dezoito e dezenove a fim de apresentar seu objeto, o ‘desejo homosocial’, uma economia emocional e libidinal difusa que informa as relações entre pessoas do mesmo sexo, relações essas que podem ser de natureza vária: “amizade, tutoria, poder, rivalidade, hetero e homossexualidade” (SEDGWICK, 1985, p. 1). É preciso, portanto, ter clareza de que o homosocial, aqui, não se refere a sexo diretamente: “não tenho intenção de discutir o desejo genital homossexual como ‘na origem de’ outras formas de homosocialidade, mas [é] uma estratégia para criar generalizações sobre... a estrutura das relações de homens com outros homens” (SEDGWICK, idem, p. 2). Colocada da maneira genérica, a hipótese de Sedgwick é uma quebra em um continuum, um momento anterior ao da sexualidade moderna em que havia continuidade entre ‘homens-promovendo-os-interesses-de-homens’ (homosocialidade) e homens-que-amam-homens (homossexualidade), “um continuum cuja visibilidade, para homens na nossa sociedade, foi radicalmente quebrado” (SEDGWICK, idem, p. 1–2). Ao injetar o componente do desejo na rede da homosocialidade, Sedgwick pretende regatar a história dessa ruptura que resultou em dois mundos separados, o mundo da sociabilidade masculina, muitas vezes homofóbica, e o mundo das relações homossexuais: “trazer o homosocial de volta à esfera do ‘desejo’, do potencialmente erótico, então, é criar a hipótese da continuidade em potencial entre o homosocial e homossexual” (SEDGWICK, idem, p. 1). **Between men** é um estudo feminista e dirige muitas de suas preocupações nessa direção. Para a discussão da narrativa homosocial na literatura japonesa é de especial interesse as triangulações literárias que Sedgwick observa em certas obras. Sedgwick também se baseia em Girard, como ela deixa explícito no primeiro capítulo de seu livro, em uma formulação bastante esclarecedora:

O mais interessante, para nossos propósitos no seu [Girard] estudo, é a sua insistência de que, em qualquer rivalidade erótica, as redes que ligam os dois rivais são tão intensas e potentes como aquelas que ligam cada um dos rivais à amada: as redes de rivalidade e amor, por mais diferentes que elas sejam experimentadas, são igualmente potentes e em muitos sentidos equivalentes. Por exemplo, Girard encontra muitos exemplos no qual a escolha da amada é determinada, em primeiro lugar, não pelas qualidades dessa, mas pelo fato da amada já ser a escolha de um terceiro - que assim foi escolhido como rival. De fato, ele parece ver a ligação entre rivais em um triângulo erótico como mais forte e mais determinante de ações e escolhas do que qualquer coisa na ligação entre os amantes e a amada. (SEDGWICK, idem, p. 21)⁷

7 Todas as traduções neste artigo são de nossa autoria.

Por fim, há a linhagem dos estudos sobre a repressão da memória das práticas homossexuais do Japão pré-moderno, especificamente a reavaliação da cultura do *nanshoku* e a concomitante redescoberta da moldura da sexualidade como metodologia de leitura. As referências aqui são muitas, mas podemos dar ênfase, em primeiro lugar, ao estudo de Pflugfelder (1999), **Cartographies of desire: male-male sexuality in Japanese discourse**, com sua teorização a respeito da marginalização, no imaginário do Japão moderno, da homossexualidade para todos os tipos de margem (a adolescência, o sudoeste do arquipélago japonês e o passado), abrindo assim espaço para a instalação do discurso sexual moderno – adulto, urbano e compulsoriamente heterossexual. Jim Reichert (2006), em **In the company of men: representations of male-male sexuality in Meiji literature**, recupera a memória do passado *nanshoku* para esclarecer cenas e discursos em muitos autores canônicos de Meiji, de Kōda Rohan a Sōseki. Assim, formas de representação de sexualidades plurais têm sido objeto de um corpo cada vez maior de trabalhos, tanto analíticos como genealógicos: Paul Schalow analisa Edogawa Ranpo, Kuroiwa Yōichi foca Hori Tatsuo e Ubukata Tomoko estuda Mori Ōgai sob esse aspecto. Esses trabalhos, em conjunto com muitos outros, têm alargado esse campo de estudos, criando uma paisagem mais rica e diversa através de seus cuidadosos trabalhos de recuperação e desvelamento de discursos que pareciam ter sido esquecidos no corpo do cânone da literatura japonesa moderna.

3. Análises

Os textos literários da era Meiji possuem, dentre muitas, uma característica peculiar: parecem incorporar em si, na sua forma, múltiplas temporalidades. Mimetizando a realidade social da época, em que modernidade e tradição se emaranhavam na vida cotidiana, o discurso literário de Meiji incorpora essa invasão da vida por regimes de tempo diferentes: o tempo acelerado da metrópole (onde as personagens geralmente vivem) e a temporalidade espaçada do campo (de onde elas veem), por exemplo; as mudanças rápidas das relações pessoais ditadas pela vida moderna e os arranjos familiares congelados no tempo; questões morais sem resposta, ditadas pelo novo ritmo, e expectativas ligadas à ética atemporal da tradição.

São testemunhos e ecos de uma memória cultural que, se já não age com toda sua força, ainda tem o poder de, inesperadamente, surgir e ditar certos momentos da vida modernizada do Japão pós-abertura. O mesmo pode ser dito quanto à sexualidade: um duplo regime de ruptura com o passado, concomitante com uma memória de formas anteriores, coexiste na vida e nos textos que carregam, trabalham e formalizam essa memória de muitas maneiras. Esses testemunhos, como indicamos, procedem da memória de uma época em que a ideia de identidade sexual não existia, em que a divisão entre hetero e homossexualidade não se colocava e que as associações entre (no caso, de homens) masculinidade, sexualidade e papel social eram de uma natureza inteiramente diversa.

Ao receber o discurso sexual ocidental, no contexto da abertura, muitas mudanças ocorreram: por exemplo, o vocábulo *nanshoku* deixou progressivamente de ser usado, dando espaço ao novo *dōseiai* (同性愛: homossexualidade ⁸) e a heterossexualidade, enquanto norma, fincou-se, deslocando a homossexualidade para o território do anormal. É o que Vincent deseja salientar, ao argumentar que a própria ideia de homossexualidade é um fio da história e os discursos que a circundam marcam, no Japão, toda a ambiguidade, idas-e-vindas dessa mudança. De particular importância é a ideia do mencionado deslocamento da homossexualidade para as periferias, especialmente o período da juventude. Emerge daí um discurso muito claramente marcado pela ideia de desenvolvimento: do adolescente homoerótico surge o adulto heterossexual, assim como de um passado de sexualidade fluida (exemplificado pelo *nanshoku*) surge a modernidade da heterossexualidade normativa. Essas passagens marcam aquilo que Vincent chamará de narrativas homossociais da ficção japonesa moderna.

Voltamos, assim, à ideia de dupla temporalidade aludida acima. De acordo com o arcabouço conceitual e analítico montado em **Two-timing modernity**, essas narrativas são ‘two-timing’ por preservarem a memória desse passado de sexualidade mais aberta *ao mesmo tempo* em que incorporam o discurso prescritivo da modernidade. Essa dupla orientação dos textos se desdobrará em uma série de recursos formais e padrões, identificados por Vincent. As narrativas homossociais são *two-timing* ao restringir a temática do amor entre o mesmo sexo ao período da adolescência, mas ainda assim serem objeto de narrativa de um narrador (homem) já amadurecido; são *two-timing* ao idealizar os amores entre meninos, ao mesmo tempo em que incorporam o discurso proibitivo da modernidade; são *two-timing* ao tentar incorporar ideia do enredo romanesco ocidental, com o desenlace amoroso (heterossexual) final, ao mesmo tempo em que ficam presas a repetições narrativas (homoeróticas) que não se desenvolvem; são *two-timing*, finalmente, ao incorporar em seus recursos narrativos a ideia de desejo mediado, tal como apresentada por Girard e Sedgwick.

Seria possível reunir e explicar, dessa maneira, uma quantidade razoável de recorrências em textos do período Meiji e Taishō que parecem seguir um padrão - iniciar a narrativa através de uma aproximação (levemente) homoerótica entre duas personagens do sexo masculino para, em seguida, passar para a narração de um trecho amoroso heterossexual: **Vita Sexualis** ⁹ (1909) e **Gan** ¹⁰ [O ganso selvagem] (1911–13) de Mori Ōgai, assim como **Kokoro** (1914), de Natsume Sōseki, pertencem a esse padrão e são justamente as obras que constituem o núcleo do argumento de **Two-timing modernity**. Esse seria um dos padrões estruturais típicos da ficção Meiji que causa estranheza no leitor não familiarizado com essa literatura. A proximidade erotizada das personagens masculinas parece casar-se mal com o desenvolvimento posterior do

8 Para um breve exemplo e histórico dessa mudança, ver: VINCENT, idem, 2012, p. 31-35.

9 Título no original: キタ・セクスアリス.

10 Título no original: 雁.

enredo, ou seja, com a premissa heterossexual do desenlace do par romântico; podemos supor, contudo, serem sedimentações literárias de fatores externos desse período de transição e transmutação dos discursos a respeito da sexualidade: a memória do passado *nanshoku*, a introdução da teoria do desenvolvimento sexual e à realidade da relação entre os sexos no período Meiji.

Um dos motivos práticos por essa proximidade entre os personagens homens da ficção de Meiji e Taishō era a distância física e espiritual que existia entre homens e mulheres nesse período. No caso de Mori Ōgai, por exemplo, é conhecida a constatação de Masao Miyoshi de que:

Ōgai conhecia apenas um tipo de relação com as mulheres de sua vida. Ele costuma chamar sua segunda esposa (tendo se divorciado a primeira) de seu ‘objet d’art’. Ele parece ter sido incapaz de engajar-se de maneira emocional próxima com mulheres e todas essas suas relações foram mantidas como que à distância. (MIYOSHI, 1974, p. 49–50)

O mesmo pode ser dito em relação a Sōseki. Enquanto escritor, criou personagens femininas memoráveis e complexas; na sua vida pessoal, e mesmo na sua ficção por vezes, as mulheres são mantidas a uma distância física, emocional e intelectual palpável, o que certamente revela um traço de época. Como indica, melancolicamente, seu biógrafo John Nathan ao comentar o humor de **Wagahai-wa neko de aru**¹¹ [Eu sou um gato]: “O aspecto mais perturbador da misantropia que colore *Eu sou um gato* é a misoginia aí contida. Por todo o livro, as mulheres são o objeto da maior parte do deboche mal-intencionado” (NATHAN, 2018, p. 98). O comentário de Sōseki a respeito das sufragistas inglesas – ao se perguntar se seu ativismo político deriva da falta de maridos – já é infame e conhecido o suficiente. No conjunto, essas observações demonstram o abismo espiritual entre os sexos reinante em Meiji, e mesmo em Taishō, constituindo um bom início de explicação para o continuum homosocial de solidariedade entre homens, um continuum marcado pelas duas outras características do discurso sexual apontado acima: a memória do *nanshoku* e a ideia do erotismo adolescente experimental.

Por todos esses motivos é muito comum que os romances das eras Meiji e Taishō tenham dois protagonistas homens em uma proximidade tingida de erotismo: lembre-se das relações abertamente homoeróticas dos jovens de **Vita Sexualis**, da descrição apaixonada que *boku* faz de Okada em **Gan**, ou ainda das cenas do jovem *watakushi* e seus encontros com Sensei (**Kokoro**)

Essas situações narrativas podem solicitar do leitor vários tipos de resposta. Uma delas, e que Vincent tem o intuito de combater, é aquela baseada na ideia de uma identidade sexual estável, de uma libido sexual bem definida e delimitada. Ou seja, a ideia de que a sexualidade é o resultado de um desejo estável localizado dentro do corpo dos sujeitos agentes, não sujeita a modificações ao longo tempo. O ato de leitura torna-se

11 Título no original: 吾輩は猫である.

assim um ato de decodificação da (suposta) identidade das personagens: um verdadeiro quem é o quê no texto. Tal modo de leitura é particularmente pouco esclarecedor para tentar entender os textos em questão, uma vez que, como vimos, havia claramente uma moldura desenvolvimentista da sexualidade na época (da adolescência aberta à maturidade fechada). Assim, vemos nesses romances arranjos narrativos que flutuam entre o homossexual e o heterossexual e explicam sua forma muitas vezes estranha.

É bem conhecido, por exemplo, o diálogo na primeira parte de **Kokoro** em que Sensei explica para o jovem *watakushi*¹² que a aproximação entre os dois possui um componente emocional e erótico: “– É um degrau para ascender ao amor. Como uma etapa para abraçar o sexo oposto, você primeiro se moveu até alguém do mesmo sexo.”

¹³ O jovem, assustado com essa associação de ideias, responde que não vê semelhança nenhuma entre o amor heterossexual e sua amizade para com Sensei. O Professor, contudo, insiste que são a mesma coisa.

Como Vincent observa, Sensei, por ser mais velho, pertence a uma época em que a ideia de sexualidade evolutiva ainda é presente e entende muito naturalmente a aproximação entre pessoas do mesmo sexo como um passo na maturidade emocional e sexual, enquanto o jovem *watakushi*, mais distante desse discurso já incorpora a ideia de homo e heterossexualidade enquanto categorias de vida que não se tocam: “Aquilo que *watakushi* vê como categorias distintas que ocupam *espaços* diferentes é visto por Sensei como um processo no tempo” (VINCENT, p. 140; ênfase no original).

Nem sempre as obras desse período são tão explícitas quanto a esse ponto. Na maioria dos casos, o que se tem é um narrador homem que se apaga para passar a focar a atenção de sua narrativa no desejo de outros homens: “o melhor amigo, um irmão, um colega de quarto, com quem eles [os narradores] se acham numa relação de rivalidade acerca de uma mulher. Isso serve para acentuar a qualidade mediada de seus desejos individuais” (VINCENT, *idem*, p. 19), fazendo com que, na literatura dessa época:

as relações entre homens tome a forma de um triângulo, no qual dois homens competem por uma mulher. Apesar de uma mulher estar na ponta superior do triângulo como objeto para os homens, na base é a relação de rivalidade que ela medeia entre eles que toma o centro da atenção. Não apenas isso, mas o próprio desejo dos homens por aquela mulher é normalmente iniciado e intensificado pelas correntes de ciúmes e identificação que fluem entre eles. (VINCENT, *idem*, p. 7)

Um exemplo claro, que confundiu e mistificou a crítica por muito tempo, pode ser encontrado em **Gan**, de Mori Ōgai, retomado e analisado por Vincent. Como é sabido, o romance começa pela narração em primeira pessoa (*boku*¹⁴) para, estranhamente, se

12 *Watakushi*, pronome pessoal de primeira pessoa, é o narrador das duas primeiras partes do romance.

13 Original consultado em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/card773.html>

14 Pronome pessoal de primeira pessoa masculino.

transformar no meio do caminho em uma narrativa em terceira pessoa. Não só isso, mas ainda mais estranhamente, esse narrador reaparece enquanto tal nos capítulos finais. Essa inconsistência, sempre apontada, foi muitas vezes atribuída à falta de destreza do escritor Ōgai. Vincent contudo sugere uma outra explicação que, se talvez não convença inteiramente, ajuda a melhor enxergar os mecanismos operantes no romance. Lembremos em primeiro lugar, que a narrativa se abre com a descrição abertamente admirativa, quase apaixonada, do narrador *boku* pela personagem Okada (outro caso, portanto, de abertura homoerótica): “Ele era um homem bonito. Não desses pálidos e compridos, mas de boa complexão e bem construído. Quase nunca vi um homem com um rosto daqueles.”¹⁵ A fascinação do narrador por Okada é explícita. Logo em seguida, esse narrador desaparece por inteiro (a narrativa passa a ser em terceira pessoa), dando lugar à história de Okada e de Otama, uma bela jovem. Deixando de lado os detalhes do enredo, podemos notar que foi estruturada, dessa forma, o dispositivo narrativo levantado por Vincent acima: um narrador, fascinado por seu colega, que se apaga para observar outro casal.

É o que acontece também em uma cena de **Vita Sexualis**, quando o narrador Kanai observa a interação entre a gueixa Koiku e o belo Kojima. A gueixa oferece-lhe um prato de comida e fica a observá-lo, atentamente, enquanto o narrador fica, por sua vez a observar e imaginar os dois: “Voltei para casa sem avisar ninguém, desejando, por Koiku, que ele comesse o máximo daquele prato da maneira a mais lenta possível.”¹⁶

Como bem pergunta Vincent “De quem é a sexualidade” aqui exposta? O narrador parece apenas observar, “permitindo que seu desejo paire em algum lugar entre os belos lábios de seu amigo e o que ele imagina ser o desejo da mulher” (VINCENT, *idem*, p. 41). A ideia de desejo mediado não poderia estar exposta de forma mais clara.

Gan também incorpora o discurso sexual da época de outras maneiras. Famosamente, nada acontece no livro e a cena climática é um não evento: certa feita, a jovem Otama toma coragem para falar com o recluso Okada — um jovem belo como Kojima, recluso como esse e objeto de atenção do narrador —, mas é impedida de fazê-lo por ele estar, justamente nesse dia, acompanhado (do narrador *boku*). Mas não se deve supor que é esse acaso que impede o romance de acontecer. Okada é consistentemente retratado como desinteressado em mulheres e constantemente associado, por todo o romance, com o mundo passado, seja pelos seus gostos literários, seja pelo modo em que ele é representado pelo narrador. Por outro lado, o narrador se apresenta como alguém moderno, sensível a novas correntes literárias e ao mundo feminino nascente. Lembre-se aqui que o passado é uma das margens para qual foi legado o continuum da homossexualidade, um mundo em que as mulheres não estão presentes. Okada é associado com esse continuum homossexual, enquanto o narrador se coloca em oposição a ele.

15 Tradução nossa. Original disponível em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000129/card45224.html>

16 Tradução nossa. Original disponível em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000129/card695.html>

A ideia de Vincent é que o narrador (*boku*) não entra diretamente em confronto com Okada pela jovem Otama: ele retira-se da narração (a mencionada passagem da primeira para a terceira pessoa) e retrata o fracasso da relação entre Okada e a jovem. Ainda segundo Vincent, o narrador realiza assim uma dupla operação: coloca-se como observador dos desejos alheios (estruturando o referido desejo mediado) ao mesmo tempo em que através dos recursos da narrativa ao fim do livro (ou seja, seu retorno como narrador em primeira pessoa) estabelece seu triunfo sobre Okada:

Não apenas o narrador de *Gan* evita competição aberta com Okada por Otama, mas ainda a rivalidade entre os homens foi transmutada e absorvida para dentro da forma narrativa mesmo. Como sugere Sakaki ¹⁷, a vitória do narrador no discurso só é possível graças à sua retirada da diegese... Em *Gan*, a narrativa em primeira pessoa flerta com desejo homoerótico, enquanto a narrativa em terceira pessoa provê um vislumbre poderoso da subjetividade feminina. (VINCENT, *idem*, p. 57–8)

É em **Kokoro** que a ideia do desejo mediado aparece com maior clareza, fazendo com que Vincent chame o livro de “cena primária da homossexualidade japonesa moderna” ¹⁸. Chama a atenção de todo leitor do romance o estranho triângulo de desejo que se estabelece aí entre os personagens Sensei, K e a jovem (*ojōsan*). Segundo Vincent:

a rivalidade entre sensei e K é um exemplo clássico de mediação interna tal como descrita por Girard. É a presença de K enquanto mediador, mais do que os charmes inerentes à jovem, que atacam a busca do professor por ela. K é o perfeito mediador para o professor, que assim em *Gan*, considera seu amigo mais bonito e mais atraente para as mulheres do que si mesmo. (VINCENT, 2012, p. 130)

Kokoro na verdade não só coloca o desejo mediado em pauta, como tematiza toda a estruturação desse triângulo: sua formação – quando o professor chama um amigo seu para dividir o seu espaço com *ojōsan* –, o desenvolvimento dessa relação triangular e o desfecho trágico são os momentos que ditam o ritmo da narrativa.

Enquanto o meu relacionamento com a senhora e a jovem caminhava assim, aconteceu de um outro homem *entrar no meio da situação* (もう一人男が入り込まなければならぬ事になりました). O fato de ele ter se tornado um membro dessa casa causou uma grande transformação em meu destino... Foi como se eu, diante do diabo que passava, tivesse, sem perceber, num instante, a minha vida inteira tingida por uma sombra. ¹⁹ (grifos nossos)

17 Referência à SAKAKI, Atsuko. **Recontextualizing texts**. Cambridge: Harvard University Asia Center, 1999.

18 VINCENT, *idem*, p. 120-151.

19 Tradução nossa. Original disponível em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/card773.html>

Sōseki era particularmente perceptivo à construção e dinâmica das relações humanas e articulou em seus romances muitas dessas triangulações ²⁰. Esse recurso narrativo permite-lhe trabalhar as questões que mais lhe interessavam, tais como a ética das relações pessoais na época moderna e o destino dos desejos, vontades e representações que ocupam a vida mental da personagem sem que ela se aperceba inteiramente deles. Essa última temática se torna particularmente dramática na personagem Sensei de **Kokoro**, depois do suicídio de K: “Sensei....fica sem lugar algum para colocar seus sentimentos por K, *sejam eles quais forem*. Assim, sem um lugar próprio, esses sentimentos adquirem vida própria. O resultado é que K passa a “assombrá-lo”(VINCENT, idem, p. 134; ênfase no original).

Iida Yūko, em seu **Karera no monogatari**, também chama a atenção para a triangulação do desejo como um dispositivo narrativo muito presente não só em Sōseki, mas também em muito da ficção japonesa pós-abertura. Ali, Iida analisa a formação da literatura japonesa moderna sob a ótica do gênero, seja em relação à profissionalização dos escritores, à criação de um público leitor ou ao tratamento da relação entre os sexos nos enredos.

Em relação a **Kokoro**, Iida aponta para o fato de nessa obra o amor heterossexual (異性愛) não ser tratado diretamente, mas servir apenas como ‘retórica’ para a discussão de outros temas, esses sim centrais ao livro. Para Iida, o tema maior do livro é a volubilidade (心変わり) dos homens ²¹, tema que conectaria as partes inicial e final do romance. Segundo essa leitura, **Kokoro** coloca uma relação heterossexual em pauta (Sensei e a jovem *ojōsan*) apenas para utilizar o amor entre os sexos como uma expansão retórica do mencionado tema da volubilidade humana. Citando um trecho bastante conhecido do romance (“Como uma etapa para abraçar o sexo oposto, você primeiro se moveu até alguém do mesmo sexo.” ²²), Iida argumenta que o amor aqui apenas serve como ligação abstrata de outros temas do romance: “Para falar em conjunto sobre as mudanças dos sentimentos humanos – tais como o interesse humano, a expectativa e o respeito – Sensei emprega o amor heterossexual como retórica” (Iida, 2004, p. 269) ²³. Dessa feita, o romance de fato exclui a relação entre os sexos, assim como a mulher, da economia narrativa do livro, tornando **Kokoro** um livro de histórias de homens (*karera no monogatari* ²⁴):

20 Cf. MONZANI, João Marcelo. Uma abordagem do romance de Kokoro de Natsume Sōseki. São Paulo: FFLCH / USP, 2013, p. 53. Dissertação de mestrado. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8157/tde-25052012-103636/pt-br.php>.

21 O uso de *homens* aqui, excluindo o gênero feminino, é proposital para acompanhar o argumento de Iida.

22 Original: 異性と抱き合う順序として、まず同性の私の所へ動いて来たのです. Tradução nossa. Original consultado em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/card773.html>

23 Original em Iida: 先生は、感心や期待、あるいは尊敬というような感情が変化するという事柄を総じて語るのに、異性との「恋」をレトリックとして使用しているわけである

24 O título da obra de Iida pode ser traduzido como ‘as histórias deles’ ou ainda ‘histórias de homens’.

O amor opera aqui quase que transcendentalmente. Ambas as histórias do livro – a história edipiana da troca de pai pelo jovem e a história da mudança das pessoas pelo dinheiro – são, no seu conteúdo, completamente distantes do tema do amor. É na falta dessa ligação direta que o amor heterossexual é empregado retoricamente. (Iida, 2004, p. 273) ²⁵

Além de Girard e Sedgwick, o argumento de Iida a respeito de **Kokoro** é construído tendo por base principalmente duas correntes críticas (ver Discussão abaixo): aquela que vê o centro gravitacional do livro na sua primeira parte (*Sensei e eu*) e aquela que argumenta por um forte componente erótico na relação entre Sensei e o jovem *watakushi*. É com esta ideia de um homoerotismo subterrâneo entre Sensei e *watakushi* que Iida constrói seu argumento já mencionado de amor heterossexual enquanto retórica:

A história de convite e transmissão entre o jovem e Sensei é formada no entrecruzamento com sentimentos de amor heterossexual. É possível ler esse dispositivo como a inscrição secreta do desejo homossexual em uma metáfora de amor heterossexual. Inversamente, também é possível ler essa situação como o amor heterossexual sendo usado retoricamente para contar de maneira bastante evidente uma relação homossexual. (Iida, 2004, p. 271) ²⁶

Já na terceira parte do livro, Iida acredita ver uma composição e um funcionamento narrativo diferentes. Iida nomeia a relação entre Sensei e K como uma triangulação girardiana (heterossexual) pura entre dois rivais tenda em vista uma mulher e, conseqüentemente nesta parte da narrativa, ela avalia que o amor não é usado de forma retórica, mas literal, pois considera a relação de Sensei e K como homossocial e não homossexual e/ou homoerótica:

O desejo imitativo está diretamente criando uma relação triangular. Nesta triangulação por demais girardiana não é impossível ler o desejo homossexual, porém é bastante difícil. Nessa triangulação o amor não está sendo usado como retórica e, aqui, é uma estrutura de característica homossocial e não homossexual que ganha destaque. (Iida, 2004, p. 272) ²⁷

25 No original: ここでは異性愛は、ほとんど超越的に機能している。青年が父を選び直すという、エディプス的な物語。そして、信じていた祖父に裏切られるという、金による人間の変化の物語。どちらも、その内容はまったく恋愛からは遠い。そこに、直接的な関係を欠いたまま異性愛がレトリカルに取り込んでいるのである。

26 No original: 先生と青年の誘惑と伝授の物語が、ここで異性愛的な感情の交差としてあらわれていることになる。「ホモセクシュアル」な欲望が読み込まれる青年の先生との関係には、このように「ヘテロセクシュアル」な関係がレトリックとして使用されてるわけだ。これを、異性愛を比喩とした同性愛的欲望の密かな書き込みとみることは、当然できる。そして逆に、同性愛的関係が色濃く語られながらも、レトリックとしては異性愛が引用されなければならないという事態として読むこともできる。

27 No original: 模倣する欲望が直接的に三角形を作っているからだ。あまりに「ホモソーシャル」なこのジラールの三角形に、「ホモセクシュアル」な欲望を読み込むのは、不可能ではないが、難しい。この三角形においては、「恋」のレトリックがレトリックとして機

4. Discussão

A moldura da leitura homossocial de *Vicent* é particularmente interessante como método de reavaliação da fortuna crítica de Sōseki. Como já foi apontado por Satō Izumi (2006), *Kokoro* só passou a ser realmente debatido como um texto de literatura nacional de relevo no pós-guerra. A primeira forma de compreensão do texto que se consolidou, por volta dos anos setenta, foi aquela elaborada pelos então proeminentes críticos e historiadores literários Etō Jun e Miyoshi Yukio. Nessa interpretação, a ênfase está na ideia da transmissão de valores universais de Sensei, o centro moral do romance, para *watakushi*, uma espécie de receptor sem importância real para a economia narrativa. Para essa corrente, a terceira parte do livro é a que realmente importa e como que poderia existir isoladamente. O trecho que é inevitavelmente citado para sustentar a interpretação universalista do romance aí se encontra: “nascidos nessa era moderna cheia de liberdade, independência e egoísmo, temos todos que experimentar a solidão como o preço por isso”²⁸. Sensei, que experimentou em sua carne mesmo a solidão que o egoísmo pode causar, transmite sua experiência para o jovem *watakushi*, estabelecendo assim uma espécie de compensação pelo seu ‘pecado’ e expiação de sua ‘culpa’.

Apesar de recuperar um momento importante do livro – a sua real intenção universalista – as implicações dessa forma de leitura são conhecidas. Em primeiro lugar, ela transforma *Kokoro* em “um livro didático moral” (VINCENT, idem, p. 99), lido com o objetivo de edificação contra os abusos do egoísmo moderno. Poderíamos acrescentar que ela também mistura a figura ficcional de Sensei com a figura histórica do escritor Natsume Sōseki, fazendo da personagem uma porta-voz transparente das visões do autor. Ela paralisa a interação entre as primeiras e terceiras partes do romance, ao não perguntar quais seriam as implicações da estrutura narrativa muito peculiar de *Kokoro*, um romance com dois narradores na primeira pessoa. Por fim, ela efetivamente ignora o papel das mulheres na economia do livro. O romance seria a transmissão de um conhecimento de vida de um homem (Sensei) para outro (*watakushi*), conhecimento esse adquirido a através da experiência entre homens (Sensei e K)²⁹. Por fim, ao reduzir o livro a uma mensagem única (o preço do egoísmo moderno), essa corrente interpretativa não enxerga a dinâmica do desejo mediado que viemos apontando.

Nos anos 1980, os críticos Komori Yōichi e Ishihara Chiaki, apesar de algumas diferenças, causaram uma grande reviravolta na forma como *Kokoro* era interpretado, transferindo o centro gravitacional do romance da terceira para primeira parte. Atentos

能していないのであり、その場合、「ホモセクシュアル」ではなく「ホモソーシャル」な性質が前景化するという構造になる。

28 Original: 自由と独立と己れとに充ちた現代に生れた我々は、その犠牲としてみんなこの淋しみを味わわなくてはならないでしょう。 Disponível em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/card773.html>

29 Ainda há outra figura masculina na equação geral de *Kokoro*: a figura universalizante do General Nogi – empregado como um símbolo da passagem de épocas - mencionado nos últimos capítulos.

para o fato que a narração inteira provém de *watakushi*, analisaram o romance como uma narrativa de superação: o jovem *watakushi* abandona o passado homosocial/homossexual em que ainda vive *Sensei* e cria uma vida nova – heterossexual – com a viúva desse. A evidência textual que usam para tal leitura é questionável³⁰, porém pode-se ainda assim entender a importância da mudança de leitura por eles propostas.

Kokoro, até então, era lido como uma fábula de condenação do egoísmo moderno. A nova leitura celebra a liberação do desejo individual e da criação de uma continuidade que rompe com o impasse da terceira parte (a culpa paralisante de *Sensei*). A função da primeira parte do romance seria então mostrar todas as maneiras pelas quais *watakushi* superou a paralisia e esterilidade espiritual de *Sensei* para forjar uma nova vida para si. Essa interpretação, de fato, constitui uma ruptura importante com a leitura moralista das décadas anteriores. Contudo, na medida em que o ponto de chegada dessa forma de análise é a o abandono da homosocialidade passada e o estabelecimento de um futuro heterossexual, Vincent identifica aí menos uma ruptura que uma intensificação da narrativa da heteronormatividade. Esses críticos efetivamente realizam uma interpretação fechada do romance na medida em que estabelece o casamento com filhos como uma maneira de quebrar o impasse que a narrativa apresentaria na superfície. Mais uma vez, apesar de recuperar aspectos verdadeiros do romance, outras facetas, igualmente importantes foram abandonadas: principalmente, o continuum da sexualidade e a triangulação do desejo.

Em fins da década de 1990, uma terceira leitura começou a adquirir território: a de que **Kokoro** seria, na prática, um romance sobre relações homossexuais, ou sobre essa possibilidade, sendo a análise de Ōhashi Yōichi (1996) particularmente importante:

Graças ao erotismo carnal suscitado pelas imagens de sangue e coração, a relação mestre-discípulo passa a ser equiparada com ênfase com o amor físico ou carnal; se essa duas relações forem equivalentes, isto aponta para a intenção marcada de representar a homossexualidade.³¹

Além das imagens no romance, como mencionado acima, essa crítica também

30 O trecho citado para apoiar essa interpretação está na primeira parte de *Kokoro*: “ ‘Seria bom ter crianças’ disse a esposa de *Sensei*, olhando para mim. Eu respondi ‘Pois é’. Na época eu não tinha filhos e considerava crianças apenas seres barulhentos.” Original: 「子供でもあると好いんですがね」と奥さんは私の方を向いていった。私は「そうですね」と答えた。しかし私の心には何の同情も起らなかった。子供を持った事のないその時の私は、子供をただ蒼蠅いもののように考えて。 Disponível em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/card773.html>

31 In: Iida, 2004, p. 259. No original: 血と心臓のイメージが喚起する肉体的なエロチシズムによって「こころ」のなかに生じた師弟関係が恋愛あるいは性愛に匹敵する強度をもつことであり、もし男性どうしの師弟関係が恋愛にも等しいならば、それは強く同性愛を志向しているということである。

procura evidências de que Sōseki era “aberto a número maior de possibilidades eróticas do que é geralmente reconhecido” (DODD, 1998, p. 496).

Iida Yūko (discutida acima) traz, na sua exposição, a figura do desejo mediado e da homosocialidade, assim como Vincent. Entretanto ela é bastante enfática na ideia, central para seu argumento, de que *Kokoro* é sobre a relação entre homens: uma relação homosocial entre K e o jovem Sensei e outra homossexual entre *watakushi* e Sensei. É muito importante para ela estabelecer que a primeira parte do romance se trata de um texto veladamente homossexual para explicar o motivo de o amor heterossexual ser aí tratado como retórica.³² Assim, pode-se perceber que a parte do pressuposto que a homo e a heterossexualidade são aspectos definidos e estáveis da personalidade, em qualquer momento histórico, e que uma das chaves para interpretação do texto está no estabelecimento definitivo da (suposta) identidade sexual da personagem. Como a obra de Vincent deixa claro, tais pressupostos podem levar a uma leitura bastante fechada do texto e não abordam a riqueza do discurso sobre a sexualidade que estava tomando forma em fins de Meiji e início de Taishō.

Conclusão

Depois de percorrer este breve apanhado da fortuna crítica de **Kokoro**, é possível constatar como as molduras interpretativas propostas por Vincent e Iida podem ser interessantes para reler as obras de Meiji e inícios de Taishō sob uma nova ótica.

A ideia do continuum entre homosocialidade e homossexualidade ajuda a tornar mais visíveis a instabilidade do desejo exposta nessa ficção, rompendo com ideias de sexualidades fechadas e não-históricas. Foi possível constatar, por exemplo, como os narradores de Mori Ōgai flutuam em um contínuo que abarca projeções de desejo dirigidos tanto a mulheres como a homens. Da mesma maneira, foi possível verificar a interação entre a primeira e a terceira parte de **Kokoro**, sob a ótica da transição do discurso sobre a sexualidade que se deu em Meiji. Iida é particularmente iluminadora quanto a papel e posição da mulher nos sistemas narrativos da ficção desta era, marcada, notoriamente pela exclusão desta e pelo estabelecimento de ‘histórias de homens’ (*‘karera no monogatari’*). Nesse contexto, a triangulação do desejo aparece como um instrumento poderoso para explicitar aspectos narrativos até então pouco explorados ou pouco questionados, tais como a posição do narrador em *Gan* ou o papel de *watakushi* na arquitetura geral de *Kokoro*.

32 Cf. Iida, 1998, p. 264-267.

Referências bibliográficas

- DODD, Stephen. The significance of bodies in Sōseki's *Kokoro*. **Monumenta Nipponica**. Tóquio, v. 53, n. 4, 1998.
- GIRARD, René. **Desire, deceit and the novel**: self and other in literary structure. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1965.
- IIDA, Yūko. **Karera no monogatari**: nihon kindai bungaku to jenda. Nagoya: Nagoya daigaku shuppankai, 2004. (1ª ed:1998)
- MIYOSHI, Masao. **Accomplices of silence**: the modern Japanese novel. Berkeley: University of California Press, 1974.
- MONZANI, João Marcelo. Uma abordagem do romance Kokoro de Natsume Sōseki. São Paulo: FFLCH/USP, 2013.
- NATHAN, John. **Sōseki**: modern Japan's greatest novelist. New York: Columbia University Press, 2018.
- ŌHASHI, Yōichi. Homofobia no fūke: homososharu hihiyō to kuia riron no genzai. Tóquio: **Bungaku**, n. 61, 1995.
- PFLUGFELDER, Gregory. **Cartographies of desire**: male-male sexuality in Japanese discourse. Berkeley: University of California Press, 1999.
- REICHERT, Jim. **In the company of men**: representations of male-male sexuality in Meiji literature. Stanford: Stanford University Press, 2006.
- SAKAKI, Atsuko. **Recontextualizing texts**. Cambridge: Harvard University Asia Center, 1999.
- SATŌ, Izumi. **Kokugo kyōkasho no sengoshi**. Tóquio: Keisō shobō, 2006.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between men**: English literature and male homosocial desire. New York: Columbia University Press, 1985.
- VINCENT, J. KEITH. **Two-timing modernity**: homosocial narrative in modern Japanese fiction. Cambridge: Harvard University Asia Center, 2012.

Recebido em 04 de janeiro de 2022

Aprovado em 14 de abril de 2022