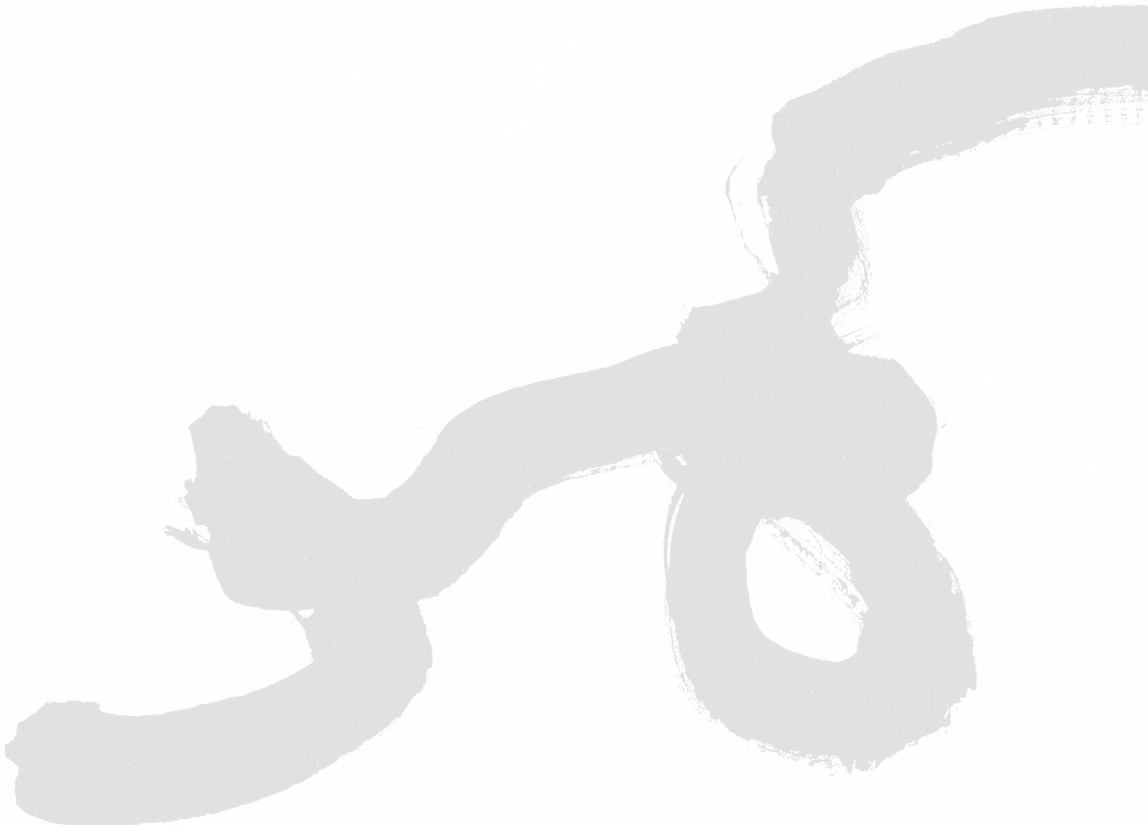


Estudos Japoneses

N.º 46 - 2021 ISSN 2447-7125



ESTUDOS JAPONESES

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandez

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Paulo Martins

Vice-Diretora: Profa. Dra. Ana Paula Torres Megiani

DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS

Chefe: Prof. Dr. Mamede Mustafa Jarouche

Vice-chefe: Prof. Dr. Antonio José Bezerra de Menezes Jr.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA JAPONESA

Coordenadora: Profa. Dra. Leiko Matsubara Morales

Vice-coordenadora: Profa. Dra. Shirlei Lica Ichisato Hashimoto

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES

Diretor: Prof. Dr. Wataru Kikuchi

Vice-Diretora: Profa. Dra. Junko Ota

Comissão Editorial:

Eliza Atsuko Tashiro Perez (FFLCH-DLO-USP)

Junko Ota (FFLCH-DLO-USP)

Leiko Matsubara Morales (FFLCH-DLO-USP)

Luiza Nana Yoshida (FFLCH-DLO-USP)

Neide Hissae Nagae (FFLCH-DLO-USP)

Shirlei Lica Ichisato Hashimoto (FFLCH-DLO-USP)

Silvio Yoshiro Mizuguchi Miyazaki (EACH-USP)

Wataru Kikuchi (FFLCH-DLO-USP)

Conselho Editorial Científico:

Alexandre Ratsuo Uehara (ESPM)

Andrei Cunha (UFRGS)

Cacio José Ferreira (UFAM)

Cecilia Onaha (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

Diogo Cesar Porto da Silva (UFRJ)

Eli Aisaka Yamada (UFRJ)

Elisa Massae Sasaki (ILE-UERJ)

Elza Taeko Doi (Unicamp)

Erica Maria Muramoto (Gunma University, Japão)

Felipe Augusto Soares Motta (Kyoto University of Foreign Studies, Japão)

Hiroyuki Honda (Japan Advanced Institute of Science and Technology, Japão)

João Marcelo Amaral Reimão Monzani (UFRJ)

Kanae Nakamura (Tamkang University, Taiwan)

Laura Tey Iwakami (UECE)

Lucila Gibo (Sophia University, Japão)

Makiko Matsuda (Kanazawa University, Japão)

Maria Fusako Tomimatsu (UEL)

Márcia Hitomi Namekata (UFPR)

Masato Ninomiya (FD-USP)

Michiko Okano (Unifesp)
Mina Isotani (UFPR)
Pedro Alberto Ganaja Kamisato (Escuela de Posgrado de la Universidad San Ignacio de Loyola, Peru)
Rafael Shoji (PUC, São Paulo)
Richard Gonçalves André (UEL)
Sakae Murakami Giroux (Université de Strasbourg, França)
Sayaka Izawa (Kansai University, Japão)
Shinji Sato (Princeton University, EUA)
Sílvia Barreiros dos Reis (Museu Nacional, UFRJ)
Tae Suzuki (UnB)
Yoshio Watanabe (Kokugakuin University, Japão)
Yuki Mukai (UnB)
Yuko Takano (UnB)
Yumi Garcia dos Santos (FAFICH-UFMG)
Yuriko Sunakawa (University of Tsukuba, Japão)

Editor Responsável:

Leiko Matsubara Morales

Editores:

Junko Ota

Leiko Matsubara Morales

Silvio Yoshiro Mizuguchi Miyazaki

Revisão do inglês da *author guidelines*:

Regiani A.S. Zacarias

Capa:

Rafael Itsuo Takahashi

Seleção e tradução do poema:

Luiza Nana Yoshida

Organização:

Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo – CEJAP-USP

Curso de Língua e Literatura Japonesa – DLO-FFLCH-USP

Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa – DLO-FFLCH-USP

Toda correspondência deverá ser enviada ao

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Av. Professor Lineu Prestes 159

Cidade Universitária

05508-900 São Paulo Brasil

Fone: (00XX11) 3091-2426/2423

e-mail: estudosjaponeses@usp.br

Copyright © 2021 autores

Catálogo da Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Estudos Japoneses / Centro de Estudos Japoneses. Departamento de Letras Orientais.
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.
- n. 1 (1979) - . - São Paulo: Oficina Editorial, 1979 -

Semestral.

Artigos publicados em Português, Inglês, Francês, Espanhol e Japonês

Descrição baseada em: n. 25 (2005).

ISSN 1413-8298

1. Literatura Japonesa. 2. Língua Japonesa. 3. Estudos Japoneses. 4. Cultura Japonesa.
I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
Departamento de Letras Orientais. Centro de Estudos Japoneses.

CDD 895.63

495.65

306.952

Coordenação Editorial
Junko Ota
Leiko Matsubara Morales
Silvio Yoshiro Mizuguchi Miyazaki

Apoio na edição
Mari Sugai
Luísa Yoneko Tayra Teruya

Diagramação
Simonia Fukue Nakagawa MTb 0010837/PR

Revisão
Autores

ISSN 1413-8298

e-ISSN 2447-7125

ESTUDOS JAPONESES

FFLCH / USP

Estudos Japoneses, São Paulo, n. 46, 2021

SUMÁRIO

EDITORIAL	9
TURISMO NO JAPÃO: O DESENVOLVIMENTO DE POLÍTICAS PARA A RECUPERAÇÃO ECONÔMICA E REVITALIZAÇÃO REGIONAL NO PAÍS.....	11
<i>Guilherme Sganzerla</i> <i>Marcos Hideyuki Yokoyama</i>	
ECONOMIA, POLÍTICA E RELIGIÃO: O DISCURSO SALVACIONISTA NA CULTURA POP JAPONESA	29
<i>João Kogawa</i> <i>Dênis Rodrigues da Silva</i>	
A DOENÇA VIVIDA E A ROMANTIZADA: A TUBERCULOSE NAS OBRAS DE MASAOKA SHIKI E KAJII MOTOJIRÔ	45
<i>Karen Kazue Kawana</i>	
KORONIA-GO. UMA CONCEPÇÃO DE LÍNGUA COMO PRÁTICA SOCIAL LEGÍTIMA	57
<i>Fabiana Cristina Ramos Patrocínio</i> <i>Monica Okamoto</i>	
A BUSCA PELO ESPIRITUAL E PELO DESAPEGO MUNDANO - INFLUÊNCIAS DA FILOSOFIA ZEN BUDISTA NA CERIMÔNIA DE CHÁ	71
<i>Narumi Ito</i> <i>Neide Hissae Nagae</i>	
APARÊNCIA, FAMILISMO E RYOSAI KENBO: RELATO DE INTERVENÇÃO JUNTO A MULHERES NIPO-BRASILEIRAS DURANTE PANDEMIA DE COVID-19	87
<i>Suzanne Tanoue dos Santos</i> <i>Andrea Lopes</i>	
AS OBRAS DE SHIGA NAOYA COMO LITERATURA DE EXPERIÊNCIA: CONSIDERAÇÕES A PARTIR DO CONTO A NAVALHA (KAMISORI 剃刀) ...	107
<i>Waldemiro Francisco Sorte Junior</i>	

EDITORIAL

Neste número 46 do periódico *Estudos Japoneses*, apresentamos diversas contribuições de pesquisadores que participam dos seus respectivos grupos de pesquisa, com temas cada vez mais diversificados, dado o avanço dos Estudos Japoneses no Brasil. Um Japão cada vez mais multifacetado e multicultural é apresentado de maneira crítica e enriquecida pela multiplicidade de estudos sobre o tema, graças ao número cada vez mais expressivo de pesquisadores que engajam na pesquisa, trazendo à luz faces ainda pouco difundidas no nosso vernáculo sobre o Japão.

O presente número conta com trabalhos que requerem conhecimento cultural e acuidade técnica do e sobre o Japão para a análise, bem como a leitura em fontes na língua original japonesa. Estão aqui elencados estudos sobre a relação das políticas sobre turismo, literatura, língua, gerontologia e cerimônia tradicional.

Marcos Hideyuki Yokoyama e Guilherme Sganzerla, respectivamente, professor e tecnólogo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), apresentam o artigo *Turismo no Japão: o desenvolvimento de políticas para a recuperação econômica e revitalização regional no país*, que discute como a recuperação da economia e revitalização regional do país podem constituir estratégias relevantes para a implantação de uma política de turismo forte e eficaz num país.

João Kogawa, docente do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo e Dênis Rodrigues da Silva, discente do curso de Letras Português da mesma instituição, analisaram o discurso salvacionista de um produto de comunicação em massa, tomando como materialidade o *tokusatsu O Fantástico Jaspion*, lançado entre 1985 e 1986. O artigo *Economia, Política e Religião: o discurso salvacionista na cultura pop japonesa* descreve e interpreta o funcionamento do salvacionismo na relação interdiscursiva com os discursos econômico, político e religioso e concluem que o *corpus* analisado revela passagens de resistência e poder.

Karen Kazue Kawana, mestre em Literatura Japonesa pelo Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa pela Universidade de São Paulo e doutora em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas, faz suas reflexões em *A Doença Viva e a Romantizada: a tuberculose nas obras de Masaoka Shiki e Kajii Motojirô*, no âmbito dos estudos literários japoneses, sobre a forma como o poeta e crítico Masaoka Shiki e o escritor Kajii Motojirô escrevem sobre a tuberculose em suas obras, doença que contraem e da qual vêm a morrer prematuramente.

Neide Hissae Nagae e Narumi Ito, respectivamente, docente e aluna de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo, assinam o artigo *A Busca pelo Espiritual e Desapego Mundano da Filosofia Zen Budista na Cerimônia do Chá*, contribuindo com estudos sobre a influência do zen budismo na cerimônia do chá japonesa. O artigo se estrutura em três tópicos, a saber: 1) a filosofia zen budista; 2) o zen e o chá e 3) chanoyu: a busca pelo espiritual e o desapego mundano.

Monica Okamoto, professora da Universidade Federal do Paraná, e Fabiana Cristina Ramos Patrocínio, mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da referida universidade, contribuem com o artigo *Koroniago. Uma Conceção de Língua Como Prática Social Legítima*, no qual discutem sobre a hierarquização das variantes linguísticas, contrastando a variante dialetal de Tóquio com a variante nipo-brasileira, *koroniago*.

Andrea Lopes, docente da Universidade de São Paulo e Suzanne Tanoue dos Santos, jornalista, fotógrafa, graduanda em Gerontologia pela mesma universidade, trazem para a discussão o artigo *Aparência, Familismo e Ryōsai Kenbo: relato de intervenção junto a mulheres nipo-brasileiras durante a pandemia de COVID-19*, que estuda a intervenção gerontológica realizada no âmbito da convivência mútua de cinco mulheres provenientes de três gerações de família nipo-brasileira, frente ao isolamento social por COVID-19. A ação suscitou reflexões e discussões acerca da noção de familismo e do papel de boa esposa e mãe sábia (*Ryōsai Kenbo*), aspectos formativos da sociedade japonesa do início do século 20.

Waldemiro Francisco Sorte Junior, doutor em Desenvolvimento Internacional pela Universidade de Nagoya, analisa em seu artigo *As Obras de Shiga Naoya como Literatura de Experiência: Considerações a partir do Conto A Navalha (Kamisoro 剃刀)* as habilidades do autor em explorar os eventos e a vida dos personagens de maneira vívida, representando de maneira fidedigna as emoções que não se enquadram no gênero *Shishōsetsu*.

Esperamos que esse número contribua para a leitura crítica dos nossos leitores.

Editores

TURISMO NO JAPÃO: O DESENVOLVIMENTO DE POLÍTICAS PARA A RECUPERAÇÃO ECONÔMICA E REVITALIZAÇÃO REGIONAL NO PAÍS

TOURISM IN JAPAN: THE DEVELOPMENT OF POLICIES FOR ECONOMIC RECOVERY AND REGIONAL REVITALIZATION IN THE COUNTRY.

Guilhermo Sganzerla¹
Marcos Hideyuki Yokoyama²

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar as principais estratégias definidas para a formulação da imagem turística internacional do Japão, a partir de três documentos oficiais do governo japonês: “*The Growth Strategy (Basic Policies) Toward a Radiant Japan*”, “*Tourism Nation Promotion Basic Plan*” e “*New Tourism Strategy to Invigorate the Japanese Economy*”, publicados entre 2009 e 2016. A interpretação das estratégias descritas é realizada mediante ferramental teórico da área de turismo e marketing, objetivando uma melhor compreensão de tais políticas de turismo. Como um dos principais resultados, aponta-se a adoção de políticas de turismo com o objetivo de recuperação da economia e revitalização regional do país.

Palavras-chave: Turismo, Política de Turismo, Marketing de Lugares, Japão.

Abstract: This article aims to present the main strategies defined for the formulation of the international tourist image of Japan, based on three official documents of the Japanese government: “*The Growth Strategy (Basic Policies) Toward a Radiant Japan*”, “*Tourism Nation Promotion Basic Plan*” and “*New Tourism Strategy to Invigorate the Japanese Economy*”, published between 2009 and 2016. The interpretation of the strategies described is carried out using theoretical tools in the area of tourism and marketing, aiming at a better understanding of

1 Tecnólogo em Gestão de Turismo pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP); guilhermosganzerla@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2055-7987>

2 Professor de Gestão do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), Ph.D em Business Administration pela Osaka University; marcoshy@ifsp.edu.br; <https://orcid.org/0000-0002-8304-6172>

such tourism policies. As main results, it is pointed out the adoption of tourism policies with the objective of recovering the economy and regional revitalization of the country.

Keywords: Tourism, Tourism Policy, Place Marketing, Japan.

1. Introdução

O Japão pós Segunda Guerra Mundial alcançou uma taxa de crescimento econômico notável, em média mais de 7% ao ano durante 3 décadas. De 1968 até 2010, o Japão se encontrava na posição de segunda maior economia do mundo, atrás somente dos Estados Unidos, sendo superada pela China na segunda década do século XXI. Nos últimos anos, o país tem tido crescimento de níveis modestos à estagnação econômica. De 1995 a 2000, a taxa média de crescimento fora de 0,83%, e isso se refletiu também em suas relações com outros países (ISSHIKI e MIYAZAKI, 2016).

De acordo com Sakurai (2019), a limitação do mercado interno, o envelhecimento da população (e a conseqüente necessidade de recorrer à mão de obra estrangeira), a escassez de espaço e moradia, assim como a falta de recursos naturais e dependência das fontes de geração de energia são apontados como desafios sociais e econômicos do Japão.

De acordo com Pereira (2014), desde o final do século XX, houve um esforço do governo japonês para se “internacionalizar”, no sentido de se modernizar e chegar ao nível tecnológico e econômico das potências ocidentais. Em termos econômicos, deve-se atentar ao relacionamento do Japão com outros países, uma vez que ainda depende de fornecedores estrangeiros de matérias-primas para sua indústria; de produtores de alimentos e manufaturados para seus cidadãos; de consumidores de seu capital, tecnologia e produtos manufaturados; e mais recentemente, de fornecedores de mão-de-obra. Além disso, cada vez mais estrangeiros estão entrando no Japão para estudar, trabalhar e/ou fazer turismo.

Partindo deste panorama, em 2009, um documento promulgado pelo Gabinete do Primeiro Ministro do Japão visava revitalizar a economia japonesa adotando novas estratégias, dentre elas, a promoção do turismo no país. O “*The New Growth Strategy (Basic Policies) Toward a Radiant Japan*” foi descrito como uma reformulação das regulações que geravam obstáculos, para que o fluxo de mercadorias e pessoas, incluindo turistas estrangeiros, fosse maior. Segundo seus elaboradores, o resultado positivo para o país seria a exportação de conteúdo, design, moda, culinária, cultura tradicional, artes, mídia e outras indústrias criativas japonesas para um mercado asiático em expansão, o que resultaria no aumento do poder da marca japonesa e de sua força diplomática. Além disto, identificando um momento em que as perspectivas eram escassas para os gastos públicos alcançarem a revitalização local, o documento descreve o turismo como instrumento que permite que tais localidades possam encontrar maneiras de revigorar a economia local e gerar mais oportunidades de emprego, aumentando seu número de visitantes domésticos e internacionais por meio da atividade turística e da utilização dos

ativos culturais, das artes tradicionais e de outras heranças culturais únicas ao Japão (CABINET SECRETARIAT, 2009). Este documento é o ponto de partida deste artigo para compreender a política de turismo japonesa nos últimos anos.

Segundo Goeldner, Ritchie e McIntosh (2002), a recepção de turistas por uma destinação tem por objetivo dar a seus *stakeholders* uma ampla gama de benefícios econômicos e sociais, como emprego e renda. Assim, dada a importância que a atividade tem adquirido, uma política de turismo é cada vez mais reconhecida pelo impacto que pode causar no sucesso a longo prazo de uma destinação, tendo talvez como papel principal o de garantir que uma determinada destinação tenha uma ideia clara de que direção está tomando ou o que busca tornar-se a longo prazo. Com efeito, uma política de turismo pode ser definida como um conjunto de regulamentações, regras, diretrizes, diretivas, objetivos e estratégias de desenvolvimento e promoção que sustenta uma estrutura na qual são tomadas as decisões coletivas e individuais que afetam diretamente o desenvolvimento turístico e as atividades operacionais cotidianas, como o marketing, promoção de eventos, atrações e programas de recepção de visitantes. Em termos gerais, uma política de turismo para uma destinação irá tratar de áreas variadas como, dentre outras, o papel do turismo dentro do desenvolvimento socioeconômico local, o tipo de destinação que irá cumprir de forma mais eficaz as funções desejadas, as práticas de marketing e o funcionamento do turismo estrangeiro.

Apesar da tarefa do gerenciamento de destinações turísticas ser um desafio complexo e multidimensional, existem dois parâmetros básicos que devem ser satisfeitos para que o sucesso seja alcançado: a competitividade e a sustentabilidade. Ambos são essenciais e se sustentam mutuamente, sendo a competitividade a capacidade da destinação de concorrer de forma eficaz e lucrativa no mercado turístico e a sustentabilidade sendo a capacidade da destinação de manter a qualidade de seus recursos físicos, sociais, culturais e ambientais, enquanto concorre no mercado. A competitividade pode ser compreendida como o resultado da soma das habilidades econômicas empresariais relacionadas ao desenvolvimento e disponibilização de recursos eficazes, dentre elas, o planejamento estratégico para o desenvolvimento da destinação, o marketing, o gerenciamento de recursos humanos, o gerenciamento de recursos financeiros e investimento e a geração de capacidade organizacional para coordenar e garantir a prestação de serviços essenciais (GOELDNER, RITCHIE e McINTOSH, 2002).

Nesse contexto, o principal objetivo deste artigo é identificar quais são as políticas de turismo descritas nestes documentos para a formulação da imagem turística do Japão no mercado internacional. O presente artigo tem como foco as estratégias e objetivos direcionados ao turismo internacional, e como esse turismo se relaciona com a revitalização da economia local. Para tanto, utilizou-se de análise de documentos oficiais do governo japonês e de agências responsáveis pela regulação e gestão da atividade turística no país. Dentre os principais resultados, pode-se apontar: a identificação da estrutura geral da política de turismo e o foco no conteúdo específico relacionado à promoção da destinação.

O artigo está estruturado da seguinte forma: inicialmente são apresentados o método de pesquisa e os dados provenientes da pesquisa documental. Em seguida, efetua-se uma análise por meio do confronto dos dados apresentados com conceitos e pesquisas acadêmicas sobre o assunto. Por fim, são apresentadas as considerações finais, além de sugestões para pesquisas futuras.

2. Método de pesquisa

A pesquisa documental possibilita um amplo alcance de informações ao utilizar-se de dados dispersos em inúmeras publicações, contribui na construção e na melhor definição do quadro conceitual que cerca o objeto de estudo (GIL, 1994), além de ter como premissa a pesquisa de materiais que ainda carecem de um tratamento analítico ou que podem ser reelaborados de acordo com o objeto da pesquisa (GIL, 2008).

Seguindo esta proposta metodológica, o presente artigo apresenta a análise documental referente às políticas de desenvolvimento e promoção para a formulação da imagem turística do Japão localizadas nos seguintes documentos:

- *The New Growth Strategy (Basic Policies) Toward a Radiant Japan* (2009) - (documento 1)
- *Tourism Nation Promotion Basic Plan* (2012) – (documento 2)
- *New Tourism Strategy to Invigorate the Japanese Economy* (2016) – (documento 3)

Os três documentos encontram-se acessíveis e disponíveis em formato integral para download em língua inglesa no site oficial da JTA (*Japan Tourism Agency*). A complementação entre documentos, permitida pela utilização de dados encontrados em diferentes fontes, pode atestar maior confiabilidade de dados (MARTINS; THEOPHILO, 2009), além de trazer riqueza de informações ao aproximar o entendimento do objeto em sua contextualização sociocultural e histórica (SÁ SILVA; ALMEIDA; GUIDANI, 2009). De acordo Cellard (2012), o encadeamento de ligações entre a problemática do pesquisador e as diversas observações extraídas de sua documentação, possibilita formular explicações plausíveis, produzir uma interpretação coerente e realizar uma reconstrução de um aspecto de uma dada sociedade, neste ou naquele momento.

A seleção de tais textos se deve à relevância e credibilidade das fontes, por se tratarem de documentos oficiais do governo japonês. As partes analisadas são as que tangem estritamente o objetivo do artigo, tomando o devido cuidado de não as descontextualizar. A análise de dados é realizada por meio de confronto dos dados extraídos com os conceitos e pesquisas acadêmicas pertinentes à temática do artigo.

3. Apresentação dos resultados

De forma a compreender a relevância dos documentos analisados no presente artigo, esta seção se inicia pela apresentação da **Lei Básica de Promoção da Nação Turística**, que entrou em vigor a partir de janeiro de 2007, sendo essa uma revisão total da antiga Lei Básica do Turismo (1963). Essa lei posicionou claramente o turismo, pela primeira vez, como um dos pilares da política japonesa no século XXI (JAPAN TOURISM AGENCY, 2016a).

Como consequência da Lei Básica de Promoção da Nação Turística, em outubro de 2008, foi criada a “*Japan Tourism Agency (JTA)*” - agência do Ministério de Terras, Infraestrutura, Transporte e Turismo (MLIT), com a finalidade de desenvolver um sistema que permita a execução funcional e eficaz das operações, além de estabelecer uma organização que é responsável pela administração e criação de uma nação turística (JAPAN TOURISM AGENCY, 2017a).

Em outubro de 2009, o Ministério de Terras, Infraestrutura, Transporte e Turismo (MLIT) lança o “Conselho de Estratégia de Crescimento do MLIT”, composto por especialistas de diversas áreas para discutir as estratégias de crescimento do Japão em relação à administração de terras, infraestrutura e transportes, passando a examinar medidas concretas para desenvolver a concepção de uma nação turística (JAPAN TOURISM AGENCY, 2010).

Neste contexto, em dezembro de 2009, o governo publica o documento *The New Growth Strategy (Basic Policies) Toward a Radiant Japan* - (documento 1), que posiciona a promoção turística como um dos seis campos estratégicos de crescimento. A proposta era a de superar a estagnação econômica de aproximadamente 20 anos à época, que ocorria desde o colapso da bolha econômica do início da década de 1990 e que fez com que o país apresentasse nos anos posteriores uma taxa de crescimento aquém de outras nações asiáticas, dos Estados Unidos da América e de outros países ocidentais. O turismo, bem como outras atividades do setor de prestação de serviços, recebe atenção especial no documento, sendo apontados como fundamentais para uma nova economia japonesa (JAPAN TOURISM AGENCY, 2010).

Ainda como desdobramento da Lei Básica de Promoção da Nação Turística de 2007, estabelece-se em 2012 o *Tourism Nation Promotion Basic Plan* – (documento 2), documento que propõe a criação de uma “nação turística” por meio de estratégias de crescimento do número de turistas domésticos e internacionais; além da melhoria da sua qualidade. Neste documento, o turismo também é considerado como uma estratégia de recuperação econômica para a região afetada no desastre causado pelo Terremoto do Leste Japonês, que dentre outros problemas, resultou no acidente das usinas nucleares de Fukushima (JAPAN TOURISM AGENCY, 2016a).

Em 2016, publica-se o *New Tourism Strategy to Invigorate the Japanese Economy* - (documento 3) para dar continuidade e complementar a política nacional de crescimento econômico, focando no desenvolvimento e aprimoramento do setor

turístico. Nele, são descritas de maneira específica quais são as estratégias a serem adotadas para alavancar a competitividade turística do país.

A seguir, apresentam-se trechos destes documentos pertinentes ao tema do presente artigo de forma cronológica para facilitar em sua compreensão.

3.1 The New Growth Strategy (Basic Policies) Toward a Radiant Japan (2009) – (documento 1)

Por meio deste documento, o governo japonês adota uma Nova Estratégia de Crescimento, definindo metas em áreas consideradas estratégicas que deveriam ser alcançadas até 2020. Especificamente para a área do turismo, o documento (pg. 26-29) estabelece a necessidade de promover a ideia de uma nação orientada para o turismo, tendo como meta aumentar para 25 milhões o número anual de visitantes estrangeiros ao Japão até 2020. Como referência, no ano de 2009, o Japão recebeu cerca de 6,78 milhões de turistas estrangeiros (JNTO, 2020a), ou seja, o país estava estabelecendo um aumento de 368,73% no número anual de visitantes estrangeiros em um intervalo de 11 anos.

De acordo com o documento, essa projeção baseava-se na premissa de que o Japão possui uma grande riqueza de recursos turísticos, composta por belezas naturais, herança cultural e diversidade regional. Complementarmente, o documento ressalta que há diferenças entre os interesses dos visitantes provindos de cada país, logo, diferentes turistas poderiam desfrutar de experiências diferentes em um Japão regionalmente diverso e com recursos para acomodá-los.

3.2 “Tourism Nation Promotion Basic Plan” (2012) – (documento 2)

No documento 2, ao discorrerem sobre o *branding* de áreas turísticas (pg. 22-26), fica expresso o desejo de promover um plano estratégico que explore os conceitos de gestão de destinos turísticos, público-alvo, posicionamento estratégico da localidade, etc. Por meio desses conceitos, o desejo era o de criar regiões turísticas que tirem máximo proveito das características locais e que incentivem o turismo do tipo estadia ao se tornarem polos turísticos (JAPAN TOURISM AGENCY, 2017a).

De acordo com o documento, a **promoção** do turismo é necessária e fundamental para fortalecer os laços com as pessoas mundo afora e para apoiar atividades diplomáticas e de segurança internacional. Além disso, o turismo também pode ser utilizado para difundir a imagem do país e para fomentar recursos humanos que são considerados determinantes, adaptáveis e interessantes para questões internacionais. Assim sendo, é proposta a promoção do intercâmbio internacional bilateral, realizado por jovens e outros cidadãos, a fim de cultivar os fundamentos culturais japoneses no mundo, incentivar pessoas do exterior a entender melhor o Japão e disseminar a importância de receber visitantes de maneira agradável com o espírito de *Omotenashi* (hospitalidade).

Segundo os formuladores do documento, essas ações contribuem para o *soft power* do Japão, que pode atrair pessoas e empresas do exterior por meio do conhecimento acumulado sobre a história, a indústria e a cultura do país (JAPAN TOURISM AGENCY, 2017a). Para a *Japan Tourism Agency* (JTA), a expansão do turismo aprofunda o entendimento mútuo por meio do intercâmbio internacional e resulta no fortalecimento do *soft power*, que constrói mais confiança e simpatia para com o Japão (JAPAN TOURISM AGENCY, 2014).

3.3 New Tourism Strategy to Invigorate the Japanese Economy (2016) – (documento 3)

Em 2016, o governo japonês elaborou novas estratégias para o crescimento do turismo no país. No documento “*New Tourism Strategy to Invigorate the Japanese Economy*” (documento 3) é descrito que, entre os anos de 2013 e 2016, o governo nacional implementou uma série de reformas na indústria do turismo, incluindo a simplificação nas exigências de visto, o aumento significativo nas lojas duty-free e um aumento nos voos para o Japão. Como resultado, o número de visitantes internacionais aumentaram para 20 milhões de pessoas em 2015, mais do que o dobro dos três anos anteriores. O número de turistas estrangeiros aumentou anualmente de maneira consecutiva, sendo em 2013 um aumento de 24%, em 2014 um aumento de 29,4% e, em 2015 um aumento de 47,1% com relação ao ano anterior (JNTO, 2020a). Os gastos dos visitantes internacionais aumentaram para 3,5 trilhões de ienes, aproximadamente 35 bilhões de dólares, mais do que o triplo do valor dos três anos anteriores, e quase tanto quanto o ganho com a exportação de peças de automóveis. Como consequência desses resultados, as metas anteriores previstas foram revisadas, e foi estabelecido que a nova meta para o ano de 2020 seria a de 40 milhões de visitantes estrangeiros (anteriormente sendo de 25 milhões), e para em 2030, a de 60 milhões de visitantes estrangeiros (anteriormente a meta sendo de 30 milhões). Também eram metas o aumento dos gastos dos turistas e o aumento no número de pernoites.

O documento propõe “três visões básicas” que reforçam a ideia de que o turismo é um dos principais pilares da estratégia do Japão para o crescimento econômico e revitalização regional. Todos os níveis do governo, todos os ministérios e os setores público e privado devem, segundo tal proposta, trabalhar em conjunto para tornar o Japão um “*world-class tourist destination*”. São as 3 visões:

- Visão 1: Maximizar a atratividade dos recursos turísticos para fazer do turismo a base da revitalização regional
- Visão 2: Promover a inovação na indústria do turismo para impulsionar sua competitividade internacional

- Visão 3: Garantir que todos os visitantes possam desfrutar de uma experiência turística satisfatória, confortável e sem estresse

Embora o documento apresente diversas iniciativas para viabilizar o crescimento econômico por meio do turismo, focaremos nas estratégias de marketing voltadas para os turistas internacionais. Quando o documento foi publicado, já era de conhecimento que o Japão sediaria as próximas Olimpíadas e Paralimpíadas em 2021 (previamente os Jogos Olímpicos e Paralímpicos seriam realizados no ano de 2020). Além disso, o país também sediaria, em 2019, a Copa Mundial de Rúgbi.

Compreendendo a relevância desses eventos para a imagem do país, o documento 3 determina itens a serem seguidos, objetivando promover o país durante os eventos e utilizar tal exposição para beneficiar outras regiões do Japão que não sediariam os eventos para, conseqüentemente, torná-los destinos turísticos conhecidos. Desta forma, pretendia-se aumentar a visibilidade da campanha existente “*Visit Japan*”, priorizando visitantes da Europa, EUA e Austrália, por meio de um aumento no orçamento para promoção do turismo nesses países. Para efeitos de comparação, em 2016, dos 24 milhões de turistas internacionais, apenas 5,2% dos turistas tinham por origem os Estados Unidos, enquanto 26,5% vinham da China, 21,2% da Coreia do Sul, 17,3% de Taiwan, 7,7% de Hong Kong (JAPAN TOURISM AGENCY, 2017b). Assim sendo, o documento estabelece a adoção das seguintes ações: estabelecer a imagem de marca do turismo no Japão utilizando agentes globais de publicidade e criando um conselho consultivo composto por intelectuais simpáticos ao Japão; produzir vídeos de personalidades estrangeiras proeminentes e medalhistas vivenciando a cultura japonesa em várias partes do país e distribuí-los por meio de redes de TV relevantes no exterior, como BBC e CNN; reforçar o apoio da Organização Nacional do Turismo Japonês (JNTO) para campanhas municipais de atração de turismo receptivo.

O documento 3 trata ainda dos meios a serem utilizados para que os destinos sejam conhecidos por mais pessoas ao redor do mundo. O papel da internet, dos meios de comunicação e das pessoas influentes são destacados, além de quais são as características selecionadas pelo governo para identificar a marca turística do país. Neste sentido, apresentam-se como propostas: a melhoria do site da JNTO do ponto de vista dos estrangeiros, bem como o desenvolvimento de um aplicativo para smartphone que permita a disseminação integrada de informações que atendam às necessidades dos turistas estrangeiros; a divulgação de reportagens no exterior, incluindo programas de TV e notícias, utilizando-se também de postagens em redes sociais.

Em seguida, no documento encontram-se orientações para estabelecer a imagem da marca do Japão como um destino turístico, visando os mercados de maior poder aquisitivo na Europa, nos Estados Unidos e na Austrália: possibilitar que formadores de opinião e pessoas proeminentes tenham experiências no Japão e enviem suas imagens por meio de redes de transmissão; convidar 100 estrangeiros por ano, incluindo

jornalistas voltados para agências de viagens de luxo, para visitar várias partes do Japão e divulgar informações sobre a história e cultura japonesas, incentivando a organização de excursões ao Japão sob medida para tal público.

Por fim, apresentam-se quais devem ser os esforços para melhor disseminar informações sobre os ativos turísticos do país, com o intuito de aumentar o número de pessoas interessadas no Japão:

- Fornecer às estações de TV de países em desenvolvimento conteúdo de transmissão japonês, como animação e dramas (novelas e séries) gratuitamente (lançado no ano fiscal de 2015).
- Divulgar as atrações do Japão como destino turístico no exterior apoiando esforços regionais de promoção do turismo, como a produção de conteúdo para ativos turísticos e sobreposição de legendas (visando um total acumulado de 10.000 casos até 2020), garantindo canais de TV estrangeiros dedicados ao conteúdo japonês por meio de aquisições de capital privado e público (visando 22 países com uma audiência combinada de 150 milhões de telespectadores até 2020), melhorando a transmissão de programas da NHK World TV no exterior e disseminando informações e vídeos promocionais sobre especialidades locais.
- Divulgar amplamente a atratividade de vários destinos turísticos, disponibilizando em vários idiomas o site de informações sobre turismo doméstico da Associação de Viagens e Turismo do Japão (Japan Travel & Tourism Association).
- Fomentar grupos simpáticos ao Japão em países estrangeiros por meio da expansão da educação da língua japonesa e, assim, aumentar a base de potenciais viajantes para o Japão.

4. Análise e discussão dos resultados

Para efeito de análise dos documentos, é necessário recorrer à bibliografia que versa sobre políticas de turismo e marketing. Desta maneira, pode-se encontrar correlações entre as estratégias descritas nos documentos e o extenso arcabouço teórico produzido por pesquisadores da área.

Ao longo dos três documentos, é perceptível o esforço do Japão para explorar os recursos turísticos de forma regional. O documento 1 aponta o desejo do país utilizar sua grande riqueza de recursos, incluindo belezas naturais, herança cultural e diversidade regional. No documento 2, cita-se o desenvolvimento de um plano com a

utilização do conceito de gestão de destinos turísticos, público-alvo e posicionamento estratégico. Este plano visa a criação de regiões turísticas que tirem o máximo proveito das características locais. Para exemplificar, é citado que o Governo japonês deve conduzir uma avaliação contínua e objetiva sobre os esforços locais e oferecer suporte às regiões de acordo com o estágio das atividades alcançadas até o momento (JAPAN TOURISM AGENCY, 2017a).

Gnoth (2007) faz um alerta para a seleção dos atributos turísticos, uma vez que devem estar competitivamente posicionados e facilmente identificáveis. Os atributos selecionados devem ser, ao mesmo tempo, essenciais, compreensivos, verdadeiros e robustos, devendo ser interpretados no contexto do destino e expressos em todos os níveis da marca, para que criem um impacto completo e favorável na experiência dos turistas.

Tendo em vista a proposta de criar regiões turísticas ao longo do país, Kotler e Gertner (2004) afirmam que a promoção de uma destinação deve selecionar setores de atividade, personalidades, marcos naturais e eventos que possam formar a base de uma sólida estratégia de marca. Esse marketing estratégico de lugares precisa envolver governo, cidadãos e empresas que compartilhem uma visão.

Sobre a conceituação de destino turístico, Valls (2006) aponta que se trata da unidade territorial básica de gestão do turismo, constituindo-se um espaço geográfico com características comuns. Neste sentido, os agentes públicos e privados devem formular estratégias que visam comercializar aspectos tangíveis e intangíveis do produto turístico, destacando-se as ações de construção de uma imagem atrativa do destino. Nesse processo, a imagem de um destino turístico concorre para a diferenciação espacial do lugar, funcionalidade econômica dos espaços, estruturação de novos produtos e atração de públicos turísticos específicos (IVARS, 2003). Lugares se tornam turísticos à medida que são sistematicamente visitados, sendo transformados pela estruturação da oferta turística (COOPER; HALL; TRIGO, 2011). Uma destinação turística pode abranger diferentes escalas geográficas (de um bairro a uma região ou país) que captam um certo fluxo de turistas, constituindo-se um conglomerado de produtos, comercializados em conjunto: recursos naturais e culturais, infraestruturas, equipamentos e serviços turísticos, ambiente acolhedor, paisagem etc. (DIAS, 2005).

Ao analisar o Japão como uma nação, pode-se recorrer ao que Gnoth (2007) argumenta sobre a “marca-país” funcionar como um grande “guarda-chuva” que abrange vários agentes com características individuais que, conjuntamente, representam os benefícios dos serviços prometidos aos turistas. Ao fazer uma análise que extrapola o turismo, os “*placebrands*” podem oferecer suporte e retratar a cultura de um local, trazendo impactos na política exterior, na atração de investimentos e nas políticas de exportação.

Para a compreensão deste termo, faz-se necessária uma breve conceituação sobre Marketing. De forma geral, Marketing pode ser definido como a arte e a ciência de selecionar mercados-alvo e captar, manter e fidelizar clientes por meio da criação, entrega e comunicação de ofertas que tenham valor para consumidores, clientes, parceiros e sociedade como um todo. Tal relação pode ser estabelecida por meio de marcas que,

por sua vez, contemplam o nome, termo, símbolo, desenho ou uma combinação desses elementos, os quais devem identificar os bens ou serviços e diferenciá-los da concorrência (KOTLER e KELLER, 2012).

Marcas podem ter um valor patrimonial que é considerado um importante ativo da empresa. *Brand equity* pode ser definido como um importante ativo intangível que representa o valor psicológico e financeiro para a marca de uma organização. É o valor agregado atribuído a produtos e serviços, refletindo no modo como os consumidores pensam, sentem e agem em relação à marca, bem como nos preços, na participação de mercado e na lucratividade gerada pela marca (AAKER, 1998; KOTLER e KELLER, 2012).

A criação do *brand equity* relaciona-se com a estratégia de posicionamento de marca adotada pela organização, ou seja, trata-se da ação de projetar a oferta e a imagem da organização para que ela ocupe um lugar diferenciado na mente do público-alvo. O resultado é a criação bem-sucedida de uma proposição de valor, isto é, um motivo convincente pelo qual o mercado-alvo deve consumir determinado produto ou serviço (KOTLER e KELLER, 2012).

Para Trigueiro (2001), o marketing turístico visa antever oportunidades e ameaças no posicionamento de mercado. Com efeito, Dias (2005) destaca a forte interdependência entre os setores público e privado na promoção de um destino turístico, que pode ser direcionada tanto por uma estratégia de sinergia quanto prejudicada por concorrência entre os objetivos de diferentes agentes econômicos e sociais. Neste sentido, Kotler e Gertner (2004), destacam que a imagem de um país pode influenciar na decisão de compra dos consumidores, ou seja, se um país possui boa reputação, mais pessoas se sentem seguras em adquirir produtos e serviços vindos deles. Neste sentido, o documento 2 traz o conceito de *Omotenashi* como um valor importante ao qual o Japão deseja ser associado. Esta palavra se refere à hospitalidade tida como caracteristicamente única dos japoneses, sendo promovida através do intercâmbio internacional bilateral realizado por jovens e cidadãos. De acordo com o documento, tais intercâmbios possibilitam que o *Omotenashi* e outros fundamentos culturais japoneses sejam cultivados e disseminados mundo afora, melhorando a compreensão dos estrangeiros sobre o país e sua cultura.

A estratégia de utilizar o conceito de *Omotenashi* é importante para atrair pessoas e empresas do exterior através do “*soft power*” - habilidade de influência sem coerção ou utilização de poderio bélico (NYE, 1990). Reforçando tal ideia, Isshiki e Miyazaki (2016) afirmam que a imagem do Japão era de fabricante de produtos de qualidade e tecnologicamente avançados. Porém, a partir da década de 90, a economia japonesa perdeu seu vigor, levando o país a utilizar posteriormente, na década de 2000, recursos como o “*soft power*”, por meio de recursos culturais para aumentar a influência do Japão no cenário globalizado. Tendo em vista o conceito de “*soft-power*”, o governo japonês passou a usar, em meados dos anos 2000, o slogan *Cool Japan* para explorar a cultura pop japonesa e consolidar sua “marca-país” (McGRAY, 2002). De acordo com Goto-Jones (2019), a campanha *Cool Japan*, tem como objetivo retratar o país como o centro de inovações artísticas e fenômenos da cultura pop, como animes, mangás, e

videogames, além de ser um centro da gastronomia, da moda e da arquitetura, ou seja, um lugar rico em contribuições à cultura mundial. Como consequência da construção “marca-país” japonesa, o Ministério da Economia, Comércio e Indústria (METI) que é responsável pela *Cool Japan*, espera que o aumento da presença de produtos culturais japoneses atraia mais viajantes internacionais e estimule o turismo doméstico.

Para Kotler e Gertner (2004), outro fator contribuinte para a formulação da imagem de um país são os eventos nele sediados. Eventos e fatos podem ficar fortemente vinculados a certos lugares e serem utilizados para promover a imagem do país. Para efeitos positivos, a criação dessa imagem deve ser abrangente e coerente com as atividades que possam ter relação com o estabelecimento e desenvolvimento da marca do país. O documento 3 chama atenção para os grandes eventos esportivos que o Japão sediaria, sendo eles importantes para a construção da imagem do país. Um evento esportivo de escala global é um momento de grande exposição para seu país-sede. Para Fourie e Santana-Gallego (2011), enquanto muitos fatores influenciam o crescimento turístico, um dos mais perceptíveis, ao menos aos olhos do público, são os eventos globais, ou “mega-eventos”, tais como os Jogos Olímpicos, que não apenas tem atraído uma crescente audiência global (HORNE e MANZENREITER, 2004 apud FOURIE e SANTANA-GALLEGO, 2011), mas também parecem moldar os padrões do turismo internacional, evidenciando novos destinos turísticos e criando os chamados legados em suas cidades ou países anfitriãs. A realização dos Jogos Olímpicos de 2021 pode ser um mecanismo poderoso para impulsionar o desenvolvimento da indústria de turismo internacional no Japão (ZHANG e MCCORNAC, 2014). Esta é a segunda vez em que o país sedia os Jogos Olímpicos. A primeira Olimpíada realizada em Tóquio, em 1964, foi uma grande oportunidade para que o país se promovesse aos olhos de espectadores do mundo inteiro (WILSON, 2012).

Conforme apresentado, o documento 3 traz também a intenção de aproveitar a visita de atletas e personalidades durante o período dos jogos para divulgar a cultura japonesa e o turismo regional em redes de televisão com maior relevância internacional. Complementarmente, o documento “*Tokyo 2020 Games Foundation Plan*” descreve os planos e metas dos Jogos Olímpicos e expressa que seu sucesso deve ser alcançado não apenas como um evento esportivo em Tóquio, mas que também deixe legados positivos no esporte e em outras esferas para o Japão e para todo o mundo, mesmo após 2021. Dentre as ações e legados inclusos, estão aqueles referentes à cultura, educação, recuperação econômica e turismo. Reforçando o que já foi analisado nos 3 documentos, é citado o objetivo de aproveitar os Jogos como uma oportunidade para a revitalização regional do Japão e a promoção do turismo, sendo colocada a intenção de atrair visitantes de todo o mundo para o país como um todo ao comunicar a marca de Tóquio e do Japão (THE TOKYO ORGANISING COMMITTEE OF THE OLYMPIC AND PARALYMPIC GAMES, 2015).

Tendo em vista o desenvolvimento regional por meio de atividades turísticas, Buhalis (2000) argumenta que a promoção de destinos implica no desenvolvimento

de canais de comunicação que envolvam a clientela e os demais *stakeholders*. O autor destaca as dificuldades para desenvolver um mix de produtos e uma mensagem coordenada do destino, uma vez que há uma grande diversidade de fornecedores locais. Desta forma, parcerias entre o setor público e privado e a cooperação estreita entre todos os fornecedores é a chave para os destinos oferecerem produtos coerentes e de qualidade. Complementando, Dias (2005) destaca a interdependência entre os setores público e privado na promoção de um destino turístico, que pode ser direcionada tanto por uma estratégia de sinergia quanto prejudicada por concorrência entre os objetivos de diferentes agentes econômicos e sociais.

O documento 2 informa que o governo japonês deverá promover os esforços locais conforme a condição de cada área, construindo-se organizações que promoverão de maneira unificada e contínua a gestão dos destinos turísticos. Tais organizações deverão funcionar por meio da cooperação de agentes diversos das localidades e do desenvolvimento de recursos humanos que ficarão responsáveis pela gestão de destinos, planejando, coordenando e executando tarefas necessárias para conversão de recursos locais em recursos turísticos. As melhorias relacionadas aos produtos ofertados, assim como a transmissão de informações, permitirão que os consumidores desfrutem de maior flexibilidade e opções mais amplas (JAPAN TOURISM AGENCY, 2017a).

O documento 3 faz menção à *Japan Travel & Tourism Association*, que tem por premissa trabalhar para desenvolver um país voltado para o turismo, para que o público seja informado sobre sua importância e se envolva nessas atividades. Dentre outros princípios, é destacada a necessidade de promover o desenvolvimento do turismo regional e nacional em prol dos cidadãos japoneses, de dar oportunidades ao formar e educar profissionais da área, de apoiar as comunidades regionais na formulação e construção de seus ativos turísticos e de trabalhar para aumentar a competitividade internacional do setor no país. A associação, de mais de 80 anos de atividade, é peça importante para o planejamento descentralizado do turismo no país, servindo como promotora dos esforços locais (UNWTO, 2020). Outro destaque neste aspecto é o da criação de “Zonas Turísticas”. Segundo a JTA (*Japan Tourism Agency*), uma zona turística é uma área composta por locais turísticos que estão intimamente ligados em termos de natureza, história, cultura ou outros elementos. Uma zona turística é projetada para fomentar viagens de estadia superiores a 2 noites e 3 dias por meio da cooperação entre as localidades próximas, com o objetivo maior de aumentar a atratividade dessas zonas. O Ministério de Terras, Infraestrutura, Transporte e Turismo (MLIT) aprovou planos de promoção de zonas turísticas para 16 regiões em 1 de outubro de 2008 e, em 22 de abril de 2009, 14 outras foram acrescentadas. Em 2016, data da última atualização, existiam 30 regiões reconhecidas como zonas turísticas (JAPAN TOURISM AGENCY, 2016b). Concomitantemente, são produzidos relatórios anuais, chamados de *White Paper*, que contém descrições mais detalhadas de iniciativas regionais para a promoção do turismo, informando especificamente a localidade, os exemplos de iniciativas e também seus desenvolvimentos e desafios (JAPAN TOURISM AGENCY, 2021). Para fins ilustrativos, encontra-se no *White Paper* de 2015 (pg. 35-43) as seguintes observações: Para Hokkaido, é apresentada uma rota

para melhor aproveitar a região mais ao norte do país, bem como é apresentado o foco em turismo de aventura na província; Para Tohoku, é destacada a atratividade de seu inverno; Já para a região de Kanto, onde Tokyo fica localizada, foi dada atenção para o esforço na melhora da relação entre agentes locais com os visitantes estrangeiros, visando as Olimpíadas de 2020; Similarmente, para a região de Kinki, deu-se atenção para a melhora do conforto e comodidade de turistas estrangeiros; Em Shikoku, um dos destaques foi para o tour feito em bicicletas pela ilha (JAPAN TOURISM AGENCY, 2016a). Assim sendo, pode-se observar que há diferenciação entre as regiões visando otimizar seus recursos, podendo elas serem promovidas para perfis distintos de turistas.

Por fim, Buhalis (2000) argumenta que as novas tecnologias e a Internet possibilitam aos destinos aumentarem sua competitividade. A tecnologia pode melhorar a eficiência de todos os fornecedores locais e também fornece ferramentas para o desenvolvimento de produtos turísticos diferenciados. O fornecimento de informações sobre as instalações e atrações locais e a capacidade de reservar toda a gama de produtos turísticos podem atrair novos e sofisticados tipos de demanda turística. Uma estratégia de marketing abrangente deve permitir que os gestores e planejadores identifiquem os mercados-alvo apropriados e maximizem os benefícios econômicos para as regiões promovidas, sem comprometer os recursos locais. O documento 3 traz a ideia de fortalecimento da JNTO (Organização Nacional do Turismo do Japão) - organização responsável pela promoção do turismo no país, que foi constituída em 1964 e possui sede em Tóquio. Dentre suas atividades, estão a promoção do turismo japonês, a operação do Centro de Informações Turísticas no Japão para visitantes internacionais, a publicação de estatísticas do turismo e relatórios de mercado e o fornecimento de apoio às convenções internacionais e eventos de incentivo. A Organização mantém 20 filiais no exterior (JNTO, 2019). No site da Organização, há uma sessão inteiramente dedicada a guiar visitantes que planejam ir ao país durante o período das Olimpíadas. São oferecidos guias e dicas para os turistas, e é feita a promoção do turismo para o país como um todo. A página traz destaque para as 47 prefeituras japonesas, demonstrando uma grande variedade de atrativos para os variados perfis de turistas (JNTO, 2020b).

5. Considerações finais

O presente artigo tem o objetivo de identificar as políticas de turismo definidas pelo poder público japonês, visando alavancar a imagem turística do Japão no mercado internacional. Ao analisar os documentos que coordenam a política e o planejamento do turismo no Japão, constatou-se o interesse em transformar a indústria turística em um agente de desenvolvimento econômico e importante recurso para a recuperação e revitalização das áreas menos urbanizadas do país. Outro ponto destacado é o esforço no sentido de conquistar o mercado ocidental, percebido como de grande valor. Sendo assim, encontra-se a convergência entre as estratégias descritas nos documentos e aquilo que é descrito na produção acadêmica como boas práticas que podem impulsionar a atividade turística, desde a facilitação da entrada de turistas por meio da simplificação dos processos de visto, a promoção da imagem do país

por meio de divulgação em canais de comunicação, bem como na internet, a descentralização do planejamento com a participação de comunidades locais e a promoção turística feita pela JNTO, ou então a utilização de figuras proeminentes que passem uma imagem favorável ao país ressaltando seus atrativos.

As políticas e o planejamento explicitados nos documentos foram definidos de maneira clara. Aqui faz-se necessária a ressalva de que a formulação de políticas e o planejamento em si, apesar de integrados no gerenciamento, são processos distintos. A título de exemplo, a política, em especial seu componente imaginativo, tem uma ênfase estratégica de longo prazo, ao passo que o planejamento tende a ser mais restritivo em seu horizonte de tempo. Neste sentido, a formulação de políticas tende a dar ênfase na determinação sistemática de “o que” deve ser feito no desenvolvimento turístico de longo prazo, enquanto o planejamento tende a enfatizar “como” atingir objetivos específicos na destinação. Ao analisar os documentos, pode-se concluir que um exemplo de política é a definição do turismo como instrumento de revitalização regional, enquanto o exemplo de planejamento é o de criação de zonas turísticas, para citar elementos relacionados.

Ademais, em termos de promoção do destino, a teoria de marca sugere que as medidas de marketing não são suficientes para criar a imagem nacional desejada fora do país, pois as pessoas podem fazer relações e associações de maneira arbitrária. Contudo, as estratégias descritas nos documentos analisados servem como indicativo de quais caminhos estão sendo escolhidos pelo governo japonês e suas agências relacionadas ao setor para consolidar o país como um destino turístico competitivo internacionalmente, e quais são os objetivos específicos que a atividade possui. Por conseguinte, apenas através de pesquisas mais aprofundadas, focadas na análise dos resultados apresentados em dados estatísticos e nas campanhas mais específicas realizadas por diversos agentes, que algumas perguntas poderão ser respondidas, como por exemplo, se a relação entre o aumento do número de turistas estrangeiros e a implementação da política de turismo é causal ou casual.

Referências bibliográficas

- AAKER, D. A. **Marcas: brand equity gerenciando o valor da marca**. 2. ed. São Paulo: Negócio Editora, 1998.
- BUHALIS, Dimitrios. Marketing the competitive destination of the future. **Tourism Management** 21, 2000.
- CABINET SECRETARIAT. **The New Growth Strategy (Basic Policies) Toward a Radiant Japan**. 2009.
- CELLARD, André. A Análise Documental. In: POUPART, J. et. Al. (2012). **A pesquisa qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.p. 295-316.
- COOPER, Chris; HALL, C. Michael; TRIGO, Luis Gonzaga Godoi. **Turismo Contemporâneo**, 2011.

- DIAS, Reinaldo. **Introdução ao Turismo**. São Paulo: Atlas, 2005.
- FOURIE, Johan; SANTANA-GALLEGO, María. The impact of mega-sport events on tourist arrivals. **Tourism Management** 32, 2011.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1994.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GNOTH, Juergen. The Structure of Destination Brands: Leveraging Values. **Tourism Analysis**, v. 12, p. 345-358, 2007.
- GOELDNER, Charles R.; RITCHIE, J. R. Brent; McINTOSH, Robert W. **Turismo: Princípios, Práticas e Filosofias**. 8. Ed. Porto Alegre: Bookman, 2002.
- GOTO-JONES, Christopher. **Japão Moderno**. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- ISSHIKI, Jaqueline Naomy; MIYAZAKI, Silvio Yoshiro Mizuguchi. Soft Power como estratégia de marketing: A manifestação da cultura pop japonesa no Brasil. **Estudos Japoneses**, n. 36, p. 59-70, 2016.
- IVARS, Joseph A. Planificación turística de los espacios regionales en España. Madrid: **Síntesis**, 2003.
- JAPAN TOURISM AGENCY. **Tourism Nation Promotion Basic Law**, 2016a. Disponível em: < <https://www.mlit.go.jp/kankocho/en/kankorikkoku/kihonhou.html>> Acesso em 14 de jul. de 2020.
- JAPAN TOURISM AGENCY. **The Tourism Nation Promotion Basic Plan**, 2017a. Disponível em: < <https://www.mlit.go.jp/kankocho/en/kankorikkoku/kihonkeikaku.html>> Acesso em 14 de jul. de 2020.
- JAPAN TOURISM AGENCY. **Tourism Zone Development Act**, 2016b. Disponível em: < <https://www.mlit.go.jp/kankocho/en/shisaku/kankochi/seibi.html>> Acesso em 08 de mar. de 2021.
- JAPAN TOURISM AGENCY. **White Paper on Tourism**, 2021. Disponível em: < <https://www.mlit.go.jp/kankocho/en/siryou/whitepaper.html>> Acesso em 09 de mar. de 2021.
- JAPAN TOURISM AGENCY. **White Paper on Tourism In Japan: The Tourism Situation in FY2009**. 2010.
- JAPAN TOURISM AGENCY. **White Paper on Tourism In Japan: The Tourism Situation in FY2016**. 2017b.
- JNTO. **Memories in the Making**: Welcome to the official tourism website of Japan, 2019. Página inicial. Disponível em: <<https://www.japan.travel/pt/br/>>. Acesso em: 05 de nov. de 2019.
- JNTO. **Japan Tourism Statistics**. 2020a. Disponível em: < <https://statistics.jnto.go.jp/en/graph/#category--5>> Acesso em 07 de dez. de 2020.
- JNTO. **Tokyo and beyond**. A Comprehensive Travel Guide for the Tokyo 2020 Olympic and Paralympic Games, 2020b. Disponível em: < https://www.japan.travel/tokyo-and-beyond-2020/en/?utm_source=jnto&utm_medium=website&utm_campaign=link_

jnto_globalwebsite_2019&utm_content=EN_jnto_globalwebsite_footerCampaign_banner_670x456> Acesso em 16 de set. de 2020.

KOTLER, Philip; GERTNER, David. O Estratégico Marketing de Lugares. **HSM Management** 44, 2004.

KOTLER, Philip; KELLER, Kevin Lane. **Administração de Marketing**. 14. ed. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2012.

MARTINS, Gilberto Andrade; THEOPHILO, Carlos Renato. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

McGRAY, Douglas. Japan's gross national cool. **Foreign Policy**, 130, 44-54.

MEETING OF THE COUNCIL FOR A TOURISM VISION TO SUPORT THE FUTURE OF JAPAN. **New Tourism Strategy to Invigorate the Japanese Economy**. 2016

NYE, Joseph S. **Soft power**. Foreign policy, 1990, p. 153-171.

PEREIRA, Ronan Alves. O Discurso da Homogeneidade Racial, as Minorias Sociais e a Internacionalização do Japão à Luz do Caso Kajiyama. In: PEREIRA, Ronan Alves; TAE, Suzuki (Orgs.) **O Japão no Caleidoscópio: Estudos da sociedade e da história japonesa**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2014.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de, GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Rev. Bras. de História & Ciências Sociais**. n. I, p. 1-15, jul., 2009.

SAKURAI, Célia. **Os Japoneses**. São Paulo: Contexto, 2. ed., 2019.

THE TOKYO ORGANISING COMMITTEE OF THE OLYMPIC AND PARALYMPIC GAMES. **Tokyo 2020 Games Foundation Plan**. 2015.

TRIGUEIRO, Carlos Meira. Marketing & turismo: como planejar e administrar o marketing de uma localidade. Rio de Janeiro: **Qualitymarket**: 2001

UNWTO. **Japan Travel and Tourism Association**, 2020. Disponível em < <https://www.unwto.org/affiliate-member-organization/240586>> Acesso em 10 de nov. de 2020.

VALLS, Josep-Francesc. **Gestão integrada de destinos turísticos sustentáveis**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

WILSON, Sandra. Exhibiting a new Japan: The Tokyo Olympics of 1964 and Expo '70 in Osaka. **Historical Research**, vol. 85, no. 227, 2012.

ZHANG, Rong; MCCORNAC, Dennis C. Challenges for the International Tourism Industry in Japan – An Agent for Economic Recovery and Development. **AlmaTourism** N. 10, 2014.

Recebido em 09 de agosto de 2021

Aprovado em 07 de junho de 2022

ECONOMIA, POLÍTICA E RELIGIÃO: O DISCURSO SALVACIONISTA NA CULTURA POP JAPONESA

ECONOMY, POLITICS AND RELIGION: SALVATIONIST DISCOURSE IN JAPANESE POP CULTURE

João Kogawa¹
Dênis Rodrigues da Silva²

Resumo: Este artigo analisa o discurso salvacionista tomando como materialidade o *tokusatsu O Fantástico Jaspion*, lançado entre 1985 e 1986. O objetivo principal é descrever e interpretar o funcionamento do salvacionismo na relação interdiscursiva com os discursos econômico, político e religioso. O *corpus* é composto por sequências discursivas (SDs) transcritas das falas dos personagens a partir das quais se inserem os campos discursivos de referência (o econômico, o político e o religioso) que regulam a extração das SDs. Mundialmente conhecido e parte da memória cultural não só oriental como também ocidental, *Jaspion* é uma das tantas formas mitológicas que, pelo entroncamento do econômico, do político e do religioso, faz falar efeitos de sentido de resistência ao poder.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Interdiscurso; Mitologia; Salvacionismo; Tokusatsu.

Abstract: This paper analyzes the salvationist discourse taking as materiality the *tokusatsu MegaBeast Investigator Juspion*, launched between 1985 and 1986. The main objective is to describe and interpret the functioning of salvationism in the interdiscursive relationship with economic, political and religious discourses. The corpus is composed of discursive sequences (DSs) transcribed from the characters speeches from which the discursive fields of reference (economic, political and religious) that regulate the extraction of the DSs are inserted. World-renowned and part of the cultural memory not only of the East, but also of the West, *Juspion* is one of the many mythological forms that, through the intertwining of the economic, the political, and the religious, gives rise to effects of meaning of resistance to power.

Keywords: Discourse Analysis; Interdiscourse; Mythology; Salvationism; Tokusatsu.

1 Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo. kogawa@unifesp.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8285-9932>

2 Discente do curso de Letras – Português da Universidade Federal de São Paulo e bolsista PIBIC/CNPq. denis.silva@unifesp.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7965-4071>

1. Introdução

No início da década de 1990, o campo do entretenimento era bem mais limitado do que hoje. Não tínhamos *smartphones*, *tablets*, serviços de *streaming* como *Netflix*, *Amazon Prime*, *Globoplay*, entre outros. As opções de “tele divertimento” eram restritas aos programas de televisão. TV a cabo era para pouquíssimas pessoas – o serviço chegou ao Brasil em 1989 e já caminha para ser considerado “ultrapassado”, tamanha evolução das telas e seus modos de uso.

A consternação de algumas mães eram os “seriados japoneses de monstros”. “Desliga isso, meu filho! Isso é coisa do diabo! Isso aí só ensina besteira, violência, luta, terror”. Os jovens aficionados pelos *tokusatsu*³ se divertiam com as interdições de seus pais. O pano de fundo de tudo isso era, obviamente, a suposta alienação produzida pelos seriados. Era uma evidência que as representações mitificadas dos heróis japoneses criavam jovens alienados, desligados, ignorantes, descompromissados com os estudos – “para de assistir a esses filmes de monstro e vai estudar”. Com efeito, o problema a que este artigo pretende responder é: Os heróis japoneses popularizados no Brasil nos anos 1990 – especialmente, um dos mais famosos, *O Fantástico Jaspion* – eram, efetivamente, a antítese de uma formação crítica? Nossa hipótese é que, pela interdiscursividade entre os discursos político, religioso e econômico, *O Fantástico Jaspion* põe em funcionamento um discurso salvacionista que torna a série formativa no sentido ético e moral. De modo lúdico e com cenas de bastante ação, engendra-se a função normatizadora do mito que faz proliferar significações sobre bondade, justiça, coragem, resiliência, fé e salvação.

Neste artigo, examinamos – sob a ótica da Análise do Discurso de linha francesa em diálogo com a Semiologia barthesiana – esse discurso salvacionista a partir de falas contidas no seriado *O Fantástico Jaspion*, produzido pela *Toei Company* e lançado no Japão entre 1985 e 1986. A série está inserida na franquia *Metal Hero* (PAUCHANT & TÊTEDOIE, 2021), iniciada em 1982 e produzida até 1999 (FILHO, 2021).

A força mítica de *Jaspion* consiste não apenas na ação – as constantes batalhas em que o herói se embrenha –, mas em seu percurso formativo (a abstinência social em que se encontra), na prática diária da virtude (o enviado aos humanos para lhes defender e também lhes ensinar o caminho da luz, da verdade e da justiça) e em sua disciplina no cumprimento da profecia (uma espécie de Cristo moderno que se sacrifica pela humanidade).

2. A cultura japonesa e a emergência do *tokusatsu*: um breve percurso

De acordo com o dicionário *Jisho* (2012), *tokusatsu* é um termo abreviado para filmes que fazem largo uso de tecnologia e efeitos especiais. No Japão, em sentido *lato*, o termo engloba todas as produções que utilizam essa tecnologia e, de forma gradual,

3 Os nomes e termos em japonês aparecem romanizados conforme sistema de escrita Hepburn.

passou a ser vinculado popularmente às produções de seriados e/ou filmes de monstros, super-heróis, ficção científica e guerra (HIKAWA, 2014). Em linhas gerais, seriados desse tipo reproduzem uma lógica salvacionista, ou seja, um herói com forças sobre-humanas – inspirado e guiado por forças espirituais e por valores como a justiça, o fazer o bem, etc. – livra a humanidade da destruição ou da escravização.

A ascensão do *tokusatsu* ocorreu rapidamente no Japão durante a primeira Era de Ouro do cinema japonês, nas décadas de 1940 e 1950. Nesse período, houve uma fomentação em grande escala de criações pautadas em efeitos especiais, tendo como destaque a popularização dos filmes da produtora *Tôhō Co. Ltd.* Desempenharam um papel importante nessa época, por exemplo, as contribuições técnicas de Eiji Tsuburaya (1901–1970), conhecido no Japão como “deus dos efeitos especiais” (RYFLE & GODZISZEWSKI, 2017), que mais tarde trabalhou em *Godzilla*, de 1954, dirigido por Ishirô Honda.

A partir desse momento (pós-guerra), com o término da ocupação das potências aliadas (1952) e o início de um crescimento econômico no Japão, a indústria cinematográfica japonesa entrava na segunda Era de Ouro (YOMOTA, 2019). Em 1957, no quadro dessa grande fomentação cultural apoiada na criação mítica dos heróis com superpoderes, a produtora *Shin Tôhō* lançou *Super Giants*⁴, um modelo de super-herói que muitas outras produções – como *Ultraman*⁵ e *Kamen Rider*⁶ – seguiriam direta ou indiretamente.

Em abril de 1951, impulsionada pela segunda Era de Ouro, surge a *Toei*. A nova produtora desempenhou um papel fundamental na produção e distribuição do que ficou conhecido no mundo como *tokusatsu*. Em 1958, lançou o primeiro super-herói japonês adaptado para televisão, *Gekko Kamen*⁷. Nos anos 1980, foi responsável pela franquia *Metal Hero*. No total, foram dezessete séries diferentes ao longo de dezessete anos ininterruptos. Dentre elas, destacam-se *Space cop*⁸; *Sharivan, o guardião do espaço*⁹; *Policial espacial Shaider*¹⁰; *O Fantástico Jaspion*¹¹; *Jaspion 2 Spielvan*¹²; e *Metalder, o homem máquina*¹³.

4 Disponível em *Youtube Kaiju Movies*: <https://bit.ly/3jsA2Ft>. Acesso em 30/08/2021.

5 Disponível em *Youtube Tokusatsu Brasil*: <https://bit.ly/3gLG4z>. Acesso em 30/08/2021.

6 Disponível em *Youtube Tokusatsu*: <https://bit.ly/3jr6mIA>. Acesso em 30/08/2021.

7 Disponível em *Youtube Ernesto Barragán*: <https://bit.ly/3yr0QKf>. Acesso em 30/08/2021.

8 Disponível em *Youtube Toei Tokusatsu World Official*: <https://bit.ly/3zveIom>. Acesso em 30/08/2021.

9 Disponível em *Youtube Toei Tokusatsu World Official*: <https://bit.ly/3jswH9t>. Acesso em 30/08/2021.

10 Disponível em *Youtube CANL Desenhos*: <https://bit.ly/38rxSPU>. Acesso em 30/08/2021.

11 Disponível em *Youtube Tokusatsu*: <https://bit.ly/3ywLR1s>. Acesso em 30/08/2021.

12 Disponível em *Youtube Jaspion Forever*: <https://bit.ly/2YbepRN>. Acesso em 30/08/2021.

13 Disponível em *Youtube Charles Reliquiasold*: <https://bit.ly/3zt0Tqw>. Acesso em 30/08/2021.

As séries *Metal Hero* surgiram durante uma pausa em *Ultra* e *Kamen Rider* e trazem como mote um ideal de salvação atrelado à figura do policial/investigador/herói, seja terreno, seja galáctico. O funcionamento do discurso salvacionista mitificado nesses heróis de aço apoia-se no cumprimento da lei, na inequívocidade da justiça e no restabelecimento da ordem. *Jaspion* e todos os heróis da série *Metal Hero* propõem uma salvação que busca, no desenvolvimento tecnológico, o caminho para superar, dentre outras coisas, “o mal”, “demônios/satanás”, “bruxas” e “monstros”.

Em certa medida, o *tokusatsu* incorpora a atmosfera sócio-histórica do pós-guerra e contribui para a formação de um complexo jogo de crenças e valores apoiados em um cenário internacional marcado: (i) pela democracia liberal dos EUA; (ii) pela recuperação da economia e o conseqüente desenvolvimento tecnológico – “o milagre econômico japonês” (VALE, 1992); (iii) pelo valor liberal da “salvação” pela autossuperação; (iv) pelo nacionalismo. Essas narrativas fazem parte de um plano teórico que se desenvolve sob a singularidade cultural e social japonesa, o *nihonjinron* (SASAKI, 2011). De acordo com Igarashi (2011, p. 186),

O *Nihonjinron* faz reivindicações totalizantes que, de forma essencialista, apregoam a qualidade única da cultura japonesa, uma unicidade que torna possível distinguir os japoneses de todos os outros povos.

Longe de pretender esgotar os efeitos mitológicos do excepcionalismo japonês (PIRES, 2017), apenas mencionamos esses pontos porque a singularidade histórica do pós-guerra promove uma etnogênese no sistema sociocultural japonês, tal como definem obras de escritores, professores, jornalistas e políticos como Hakan Hedberg (1970), Ezra Vogel (1979) e Shintaro Ishihara (1987).

Essa organicidade – tida como a razão para o grande desenvolvimento dos japoneses sob a forma de uma tradição identificada com a disciplina, o senso de justiça, o desenvolvimento econômico e tecnológico – resiste ao tempo e impõe sua validade teórica principalmente no Brasil, onde reside a maior comunidade japonesa fora do Japão (ROSA, 2019) e também onde esses seriados circulam até hoje, reatualizando o mito salvacionista dos robôs. É por um conjunto complexo de condições e valores como autossuperação pela máquina, senso de justiça, manutenção da paz e da ordem e união que o *nihonjinron* faz funcionar efeitos de sentido de resiliência na determinação de um povo disciplinado, trabalhador, homogêneo e empenhado no desenvolvimento da ciência e da tecnologia.

A alta tecnologia e as máquinas cibernéticas foram amplamente mobilizadas no período pós-Segunda Guerra Mundial, desde o grande desenvolvimento computacional durante a Guerra Fria (ISHIHARA, 1989) até as leis da robótica. Diante dessa incorporação, distinções como natural e artificial, mente e corpo, carne e metal, gradativamente tornam-se imprecisas (HARAWAY, 2009). Com efeito, o potencial

humano torna-se de tal forma correlato do desenvolvimento tecnológico que a divisão entre homem e máquina fica ambígua. Parafraçando Orwell (2007, p. 112), “[...] já era impossível distinguir quem era homem, quem era máquina”.

3. Interdiscurso e intersecção do discurso salvacionista

Um objeto pode ser apreendido por diferentes perspectivas. Por essa razão, introduzimos a análise delimitando os aspectos teóricos fundamentais para a descrição/ interpretação do discurso salvacionista inscrito nas SDs extraídas de *O Fantástico Jaspion*. Uma primeira categorização pertinente deriva da distinção entre enunciado e formulação, “[...] uma espécie de legado deixado por Courtine” (MAGALHÃES & KOGAWA, 2019, p. 195). De acordo com as pistas deixadas pelo autor, “[...] se o enunciado tem um sujeito, a formulação é aquela de um ‘indivíduo’ ou de um ‘autor’” (COURTINE, 2009, p. 87). Isto é, o enunciado é um princípio regulador abstrato e formal submetido às regras do funcionamento discursivo e, como tal, só pode ser deduzido da formulação que lhe dá concretude, ou seja, das SDs que o trazem à existência. Mobilizaremos esses dois conceitos tal como em Kogawa & Knetsch (2019).

Para este artigo, trabalhamos com três estruturas de enunciado, uma para cada discurso do complexo interdiscursivo:

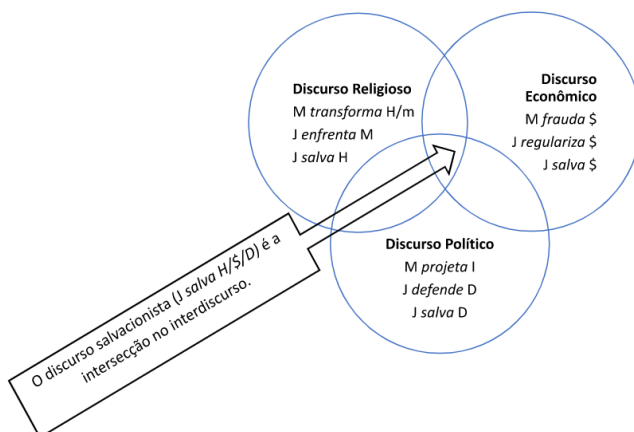


Figura 1: O discurso salvacionista como intersecção

Pela representação gráfica acima, os três discursos entrelaçados – o econômico, o político e o religioso – têm em comum um quarto, o discurso salvacionista, que os atravessa. Cada um desses discursos articulados com o salvacionista é formalizável, nas SDs extraídas de *O Fantástico Jaspion*, pela configuração de seus enunciados. Para o discurso religioso, o funcionamento pode ser descrito como: o Mal (M) transforma a Humanidade (H) ou os monstros (m) em algo maligno > Jaspion (J) enfrenta o Mal (M) > Jaspion (J) salva a

Humanidade (H). Para o discurso econômico, temos: o Mal (M) frauda o sistema econômico (\$) > Jaspion (J) regulariza o sistema econômico (\$) > Jaspion (J) salva o sistema econômico (\$). Por último, no discurso político, temos: o Mal (M) projeta a criação de um Império (I) > Jaspion (J) defende a democracia (D) > Jaspion (J) salva a democracia (D). É justamente o salvacionismo – que advém do campo religioso, mas não se restringe a ele – que inscreve a missão do herói galáctico no plano mítico.

O regramento imposto pelos três enunciados às formulações suscita o conceito de mito em Barthes. *Jaspion* desempenha um papel econômico, político e religioso no processo de salvação. Sua natureza, a um só tempo humana e sobre-humana, naturaliza o ideal liberal-democrático da justiça e da “luta contra o mal”. Mitificação e estrutura lógica do enunciado são as duas faces de uma mesma moeda e nos impõem sempre um conjunto complexo de dificuldades que implicam decisões a serem tomadas na montagem, descrição e interpretação do *corpus*. Conforme reconheceu o próprio Pêcheux (2018, p. 67), “[...] face ao mito o analista não dispõe de norma que permita definir o que pertence ou não ao *corpus* [...]”.

Para Barthes, o mito não é apenas conceito ou ideia, mas uma fala (formulação) atrelada a condições históricas: “[...] o discurso escrito, assim como a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isso pode servir de suporte à fala mítica” (BARTHES, 2001, p. 132). O mito heroico de *Jaspion* reside, dessa forma, na repetição e no compartilhamento de seus feitos enquanto signo da salvação da humanidade diante das instabilidades de ordem econômica, política e religiosa. A começar pelo enfrentamento dos monstros – em seu estado natural, eles não são bons nem maus –, a transformação desencadeada pela possessão demoníaca instaura o caos social, político e econômico em Tóquio e, por extensão, no universo. Uma formulação de referência, repetida em praticamente todos os episódios, materializa esse processo: “*Satan Goss* tem o poder de enfurecer os seres e transformá-los em monstros incontroláveis”.

Enfurecidos, os monstros lutam contra *Jaspion* em seu tamanho normal e, após derrotados, tornam-se criaturas gigantes pela intervenção luminosa de satanás. A série é a primeira da franquia a agigantar o robô e os monstros em seus episódios. Isso instaura o efeito de sentido de positividade da tecnologia, pois, o vocativo “*Daileon*” – reproduzido em quase todos os episódios – significa a simbiose entre o homem – pequeno e fraco diante do monstro agigantado – e o robô gigante (nave que se modifica transformando-se em *Daileon*). Produz-se aí, mais que em quaisquer outras cenas, um ideal mítico de superação pela máquina. A pequenez dá lugar à grandeza; a impotência, ao poder; a solidão, à companhia na batalha.

4. Discurso religioso e salvacionismo

O discurso religioso é um dos reguladores mais recorrentes em *Jaspion*. É daí, mais do que do econômico e do político, que vem a estrutura funcional do mito. *A priori*, salvar implica salvar da possessão, da interferência maligna, do descontrole de si mesmo, pois, a lógica de *Satan Goss* não é apenas perversa pela destruição do

sistema político ou da economia da cidade (derrubando prédios, árvores, indústrias e dizimando a natureza), mas também por tornar suas vítimas sem vontade própria, sem livre-arbítrio. Tanto no que diz respeito à corrupção dos instintos naturais dos monstros – eles tornam-se agressivos ou tem sua agressividade intensificada – quanto ao controle mental dos humanos, a possessão é uma despossessão na medida em que o controle do Mal implica a perda de controle da natureza ou da virtude. Essa regulação pode ser interpretada, como já apontamos na figura 1, a partir da lógica gerativa do seguinte enunciado: *Discurso Religioso* = M transforma H/m → J enfrenta M → J salva H.

No plano religioso, a lógica é de enfrentamento. Isso supõe estudo, estratégia e fê no contínuo. Essa permansividade acompanha, de modo mais discreto, mas ininterruptamente, o enredo da série. O tempo todo, o personagem se constitui como o enviado que cumpre a profecia. Esta, por sua vez, é ditada pelo profeta *Edin*, dono do planeta homônimo (o planeta Edin) em que *Jaspion* faz seu treinamento logo no primeiro episódio da série. Assim, os elementos religiosos que qualificam o mito a salvar a alma da humanidade aparecem justamente na lógica do enfrentamento do bem contra o mal. Algumas sequências discursivas¹⁴ dão a medida de como a possessão e a continuidade da luta contra o mal se apresentam nos diferentes episódios:

SD01. *Narrador*: *Satan Goss* tem o poder de enfurecer os seres e transformá-los em monstros incontroláveis.

SD02. *Narrador*: [...] busca incansavelmente sonho e aventura em defesa da paz nas estrelas da Via Láctea.

SD03. Cérebro eletrônico *Sakura*: Os homens me construíram, mas um dia me abandonaram neste universo vazio. Cheguei nesse planeta... foi quando o grande salvador *Satan Goss* me deu vida novamente.

SD04. *Jaspion*: É o satanás. Seu objetivo é exterminar a Via Láctea. Ele exerce uma forte magia sobre os monstros.

SD05. *Jaspion*: O *Satan Goss* consegue transformar não só os monstros, mas também a alma dos homens em seres diabólicos.

SD06. *Narrador*: *Jaspion* descobrirá que *Satan Goss* deseja arruinar até a mais nobre alma humana [...].

SD07. *Narrador*: O Grande profeta *Edin* empenhava-se dia após dia na sua pesquisa para encontrar a maneira de desenterrar a parte da bíblia da Via Láctea da qual certamente haveriam citações sobre o demônio *Satan Goss*.

SD08. *Edin*: Pode ser uma manifestação de Deus. [...] É uma mensagem do nosso senhor para que continue lutando com esperança.

SD09. *Edin*: Você também está à procura do pássaro e isso certamente é vontade do Senhor Todo Poderoso. Como seus pais, você também foi escolhido pelo Senhor para ser um vencedor. O seu caminho a seguir é um só: encontrar o pássaro dourado e derrubar o *Satan Goss*.

14 A lista completa das SDs pode ser acessada pelo link: <https://bit.ly/2Zjv6ed>.

SD10. *Gilza*: A pessoa que usar esse talismã logo terá sua alma possuída pelo demônio. Penso distribuir talismãs como esse para as crianças.

SD11. *Edin*: Um guerreiro descerá do céu, pegará o pássaro dourado e derrotará o *Satan Goss*.

SD12. *Narrador*: A bíblia galáctica é conhecida como um livro de profecias escrito por Deus. A família de *Edin* vem há mais de cem mil anos protegendo e relatando o conteúdo dessa bíblia, mas há trinta mil anos o planeta deles foi atacado por um cometa e totalmente destruído.

SD13. *Edin*: Dizem que o *Satan Goss* nasceu da união das energias negativas existentes no universo. Pode-se dizer que ele é o deus diabólico da treva galáctica. Cada vez que ele aparece, destrói muitos planetas do universo. Por isso, até agora o aprisionamos com a energia positiva que é a força da luz.

As formulações acima instauram o efeito de sentido da possessão e, em contrapartida, o da despossessão do indivíduo sobre si mesmo. Esse movimento instaura a batalha espiritual como ponto de partida para a instauração do mal. O Mal vence quando toma conta da alma do indivíduo, seja ele monstro ou humano. É por isso que, em todos os episódios, o gatilho é a transformação da alma de um ser vivo (humano ou monstro). Os efeitos físicos e materiais da obra de *Satan Goss* são secundários e intrinsecamente vinculados ao sucesso da possessão inicial.

O efeito de sentido de perda do livre-arbítrio, no caso dos humanos, e de subversão da natureza, no caso dos monstros, materializa-se em certos verbos como *transformar*, *exercer*, *arruinar* ou em construções sintáticas como a passivização encontrada em *terá sua alma possuída pelo demônio*. Para todo ser vivo considerado, há uma ação programada do Mal no sentido de transformar, exercer influência por magia, arruinar e possuir.

Deriva daí, um efeito de sentido de paz, normalidade e pureza originais. Na ordem do subentendido, a humanidade e a natureza “vivem em paz”, “em harmonia”, “em ordem”. Estudar, planejar e enfrentar o Mal identifica-se, portanto, com manter, conservar e proteger um estado de coisas desejável. Vemos aí certo idealismo humanista quanto à condição humana na medida em que fica subentendido que, não fosse a ação sobrenatural constante do Mal, haveria paz e justiça. A maldade existe, portanto, na externalidade, como o não essencial. A alma do ser humano é boa, mas *Satan Goss* a corrompe.

Esse cenário de batalha espiritual não é pontual. Ao longo dos episódios, extraímos SDs que apresentam uma regularidade quanto ao aspecto permansivo da batalha espiritual. Termos ou expressões como *busca incansavelmente*, *um dia*, *dia após dia*, *continue lutando*, *caminho a seguir*, *descerá do céu*, *há mais de cem mil anos*, *há trinta mil anos*, *nasceu da união das energias negativas* e *cada vez que ele aparece*, garantem esse efeito de sentido. Enquanto as batalhas propriamente ditas são travadas no plano terreno em função da interferência do Mal na política ou na economia locais, o agenciamento prévio do plano espiritual imprime uma dinâmica mais distensa na estrutura mítica.

Pelas expressões e termos mencionados acima, a longa duração da batalha espiritual inscreve-se materialmente em três eixos complementares, a saber: (i) a constância da luta cotidiana (*busca incansavelmente*, *dia após dia*, *continue lutando*); (ii) a origem

longínqua e a aparição periódica do Mal (*cada vez que ele aparece, nasceu da união das energias negativas*); (iii) a profecia e a longa duração da preservação dos símbolos da fé (*um dia, descerá do céu, há mais de cem mil anos, há trinta mil anos, caminho a seguir*). Em relação a este último eixo, cumpre observar que a profecia é a condição mesma da onipresença do Mal. É ela quem arregimenta os símbolos da fé tais como *a Bíblia Galáctica, o pássaro dourado, o guerreiro indicado pela luz*. Edin é o profeta que guarda todos esses ensinamentos e os transmite a *Jaspion* para que este se oriente em sua missão. *Jaspion*, alienígena de forma humana encontrado no planeta de *Edin*, é nomeado por ele para cumprir a missão de defender a paz na Terra. Inerte e despossuído de vontade própria, o mito assume um compromisso com os humanos e seus recursos são postos à disposição do triunfo da humanidade. A tecnologia altamente desenvolvida desloca o *cyborg* para além das fronteiras lógicas delimitadas para organizar a existência em sociedade. Isso sintetiza o ideal salvacionista no funcionamento religioso: o herói desprovido de livre-arbítrio garante o livre-arbítrio de seus protegidos. *Jaspion* é o resultado do encontro entre o divino e o cibernético: “Talvez seja este o recado que nos trazem, anjos e *cyborgs*: o de aprender a pensar contra as fronteiras” (TUCHERMAN, 2002, p. 57).

5. Discurso político e salvacionismo

No plano político, a lógica não é a do enfrentamento – como vimos acima na análise do discurso religioso – mas a da defesa. A intervenção é marcada pela iteratividade e pela pontualidade das cenas de ação que configuram as batalhas. O imperialismo é uma proposta, um projeto do Mal, mas não uma realidade instaurada. O salvacionismo, do ponto de vista político, é, portanto, a defesa da democracia contra a tentativa de instauração do imperialismo (Império dos Monstros). Essa regulação pode ser interpretada a partir da lógica gerativa do seguinte enunciado: *Discurso Político* = *M projeta I* → *J defende D* → *J salva D*.

O domínio de *Satan Goss* sobre os seres tem uma finalidade, a saber, instaurar o Império dos Monstros. Os sentidos atinentes a essa lógica inscrevem-se no plano do político. O percurso do Mal consiste, portanto, na ação construtiva de um modelo de governo imperialista em cujo comando estaria *Satan Goss* e seu séquito. Esse modelo de governo teria como base o trabalho escravo dos humanos.

Em uma leitura mais “linguística”, o termo “imperialismo” derivaria da palavra “império”. Com essa conotação, a palavra designaria organizações sociais desde a Antiguidade mais remota. Podemos citar, a título de ilustração, o caso do Império Romano, dominante na cena europeia mais ou menos por volta de 27 a.C. a 395 d.C. (LICHTHEIM, 1971). No entanto, o termo propriamente dito emergiu no século XIX e é frequentemente utilizado para nomear a expansão ocidental mediante as invasões na África, por volta da década de 1880.

Lênin sustentava que o imperialismo era o resultado inevitável do capitalismo em seu estágio de monopólio. À medida que a indústria elevava a produção de bens a um ponto

em que os mercados domésticos não podiam mais absorvê-los, a competição era substituída por monopólios e cartéis, que serviam para manter as margens de lucro nos mercados protegidos (BAQUEIRO, 2020). Dessa forma, os cartéis passaram por um longo período de desenvolvimento até que, em 1903, “[...] tornam-se uma das bases de toda a vida econômica. O capitalismo transformou-se em imperialismo.” (LÊNIN, 2011, p. 127)

De uma perspectiva diferente da teoria proposta pela escola socialista, Schumpeter (1961) definiu, após a Primeira Guerra Mundial, o imperialismo como sendo “[...] a disposição sem objetivo, da parte de um Estado, de expandir-se ilimitadamente pela força” (SCHUMPETER, 1961, p. 26). Para o economista austríaco, o imperialismo não era uma manifestação primordial da esfera econômica, mas da esfera política, pois, os valores nos quais o capitalismo se apoia não implicam necessariamente, em si mesmos, a guerra. O imperialismo, portanto, não seria uma etapa superior do capitalismo, mas a consequência inevitável das ambições políticas em primeiro lugar: “Um mundo puramente capitalista não pode, portanto, oferecer solo fértil aos impulsos imperialistas” (SCHUMPETER, 1961, p. 91).

A presença do imperialismo na sociedade tem caráter atávico e independente da estrutura econômico-social vigente. Antes do capitalismo, houve impérios. Essa concepção permite-nos refletir sobre o modo de organização do imperialismo no discurso político organizado em *Jaspion*, pois, independentemente da finalidade ou dos interesses concretos dos integrantes do Império dos Monstros – e vale destacar que o interesse de *Satan Goss* não passa pelo econômico – o fim objetivado é a violência, o terror e o poder pura e simplesmente. Afinal, monstros não precisam de carros, casas suntuosas e conta bancária, embora valham-se da ambição humana como fonte de suas artimanhas.

O imperialismo projetado por *Satan Goss* e seu filho *MacGaren* cabe bem na definição schumpeteriana, pois, é tão somente uma prática expansionista não orientada para uma finalidade específica. A razão de ser do Império dos Monstros é a aniquilação contínua dos humanos. O domínio é uma causa sem efeito desvinculada de necessidades econômicas. O percurso do mito, no plano político, é o da defesa contra esse projeto, ou seja, a defesa da democracia no quadro do anti-imperialismo. Se cabe ao Mal tramar a favor do Império, cabe ao mito (*Jaspion*) defender um estado de coisas. As seqüências discursivas¹⁵ extraídas a seguir materializam esse funcionamento:

SD14. Cérebro eletrônico Sakura: Construirei o império das máquinas e me vingarei um dia de toda humanidade.

SD15. *Narrador*: Jaspion partiu para a aventura em sua missão de defender a paz no universo da Via Láctea.

SD16. *Jaspion*: Eu prometo que esse planeta não será dominado.

SD17. *MacGaren*: Este planeta chamado Terra é considerado como um dos mais belos da Via Láctea. Meu objetivo é destruí-lo e com ele toda cultura até o fundo da alma dos

15 A lista completa das SDs pode ser acessada pelo link: <https://bit.ly/2Zjv6ed>.

homens que nele habitam. (...) É o planeta mais adequado para erguer o grande Império dos Monstros da Via Láctea.

SD18. *MacGaren*: Os humanos são seres racionais, mas eles se destroem uns aos outros, em breve esses desmiolados acabarão com a Via Láctea. Para evitar essa tragédia é necessário construir um reino, o Império dos Monstros.

SD19. *Anri*: Todos eles foram sequestrados. Escritores, professores, funcionárias, todos.

SD20. *MacGaren*: Veja! Aqueles lá serão os homens do futuro. Os terráqueos mataram os monstros e extinguiram seu império. Agora vocês vão se tornar escravos dos monstros!

SD21. *Narrador*: *MacGaren* estava planejando um acontecimento horrível. Para recuperar o Império dos Monstros ele fazia experimentos destruindo a memória e o raciocínio dos seres humanos transformando-os em seres primitivos.

SD22. *Jaspion*: Você quer destruir nossa civilização, mas não deixarei que faça isso, Satan Goss.

SD23. *MacGaren*: O nosso objetivo é construir aqui na Terra o Império dos Monstros e para isso temos que criar muitos monstros.

SD24. *MacGaren*: As crianças poderão servir de alimento aos monstros ou podemos aproveitá-las como escravas.

SD25. *MacGaren*: A sua teoria sobre a forma de não prejudicar a atmosfera da Terra é realmente muito boa, seria o perfeito Império dos Monstros.

SD26. *Satan Goss*: Também temos o direito de viver nesse planeta maravilhoso, no Império dos Monstros, onde todos os monstros viverão tranquilamente. *MacGaren*: Vejo que o senhor pretende escrever nesse planeta a história dos seres mutantes... *Satan Goss*: Falta só mais um pouco para realizar este meu grande sonho. Entrego minha vida na realização desse sonho. *MacGaren*: é um lindo sonho. *Satan Goss*: vou transformar este planeta numa selva e destruir pela raiz a civilização da sociedade humana.

Do conjunto acima, é possível desdobrar três pilares do discurso político em *Jaspion*. O primeiro é a lógica da construção; o segundo, a lógica dos meios; o terceiro, a lógica da defesa.

Com relação à lógica da construção, não há projeto que não implique uma implosão ou alteração de um estado de coisas. Não há produção sem algum tipo de mudança e, no caso do imperialismo, de destruição. As SDs 14, 17, 18, 21, 23 e 26 materializam, por meio da recorrência do verbo *construir* e de correlatos como *destruir*, *erguer*, *planejar*, *criar*, *realizar*, *transformar*, uma aspiração futura. A política de *Satan Goss* não é, apesar da desestabilidade que suas ações promovem, uma realidade, mas um desejo, um *sonho*. Por vezes, esse sonho é injustificado e fruto da pura antipatia pelos humanos. Em outros momentos, contudo, observamos uma justificativa plausível para a destruição dos humanos pelos monstros. Essa ideia pode ser parafraseada da seguinte forma: *Os humanos destroem o planeta e a si mesmos, portanto, não merecem a vida que levam. É nesse sentido que entendemos formulações como os humanos destroem uns aos outros; esses desmiolados acabarão com a Via Láctea* (SD18).

Essa postura autodestrutiva dos humanos, em alguns momentos, teria sido a causa, em um passado remoto, da destruição dos monstros que viviam sobre a Terra: *Os terráqueos mataram os monstros e extinguiram seu império* (SD20). Isto é, nesse plano de justificativa para o Império dos Monstros, os homens é que seriam os verdadeiros monstros e donos imerecidos do planeta em que vivem. Há aí a mobilização de uma série de qualidades positivas nos monstros que dariam a eles o direito de possuir a Terra: *Também temos o direito de viver nesse país maravilhoso* (SD26).

Esse projeto é reiterado a cada episódio e, em linhas gerais, há uma lógica dos meios que se impõe para sua concretização. De modo geral, a construção do Império só é possível via escravização, sequestro e destruição da ciência e da cultura dos humanos. A estrutura interna de alguns episódios evidencia uma valorização inequívoca da ciência, dos professores, das universidades e dos jovens como meio para destruir o planeta ou para mantê-lo; tratam-se de objetos desejados pelo Mal para que a desordem se estabeleça. Em contrapartida, a defesa da democracia passa também pela conservação desses mesmos objetos. No episódio 16, por exemplo, para executar um de seus planos, o filho de *Satan Goss* e seu séquito sequestram *Escritores, professores, funcionárias, todos* (SD19). Em outro episódio, as crianças podem ser combustível para os monstros (alimento) ou escravas. Enfim, a finalidade do Império leva à escravização/destruição da humanidade e isso se dá via destruição de sua juventude e de sua cultura. Em outros termos, no plano cultural, os pilares da democracia estão assentados na formação das crianças e jovens pela ciência, pela tecnologia, pelos intelectuais e professores.

É nesse sentido que funciona o papel do mito no plano político. Defender a Terra e, por extensão, salvar a democracia, é defender as instituições culturais e a integridade moral dos humanos, livrando-os da influência maléfica de *Satan Goss*. É isso que se materializa nas SDs 15, 16 e 22. Em especial nesta última, ressalta-se justamente a ideia de civilização, isto é, não apenas a natureza ou os recursos naturais, mas também a cultura humana, seu sistema político-econômico: *Jaspion: Você quer destruir nossa civilização, mas não deixarei que faça isso, Satan Goss*. No âmbito do discurso político, portanto, o discurso salvacionista é a manutenção da democracia. O que *Jaspion* salva concretamente é o direito à liberdade de ir e vir, de traçar planos, de estudar, de trabalhar, de comprar e vender, de ter uma família, filhos, etc. A vida democrática é o objeto e o objetivo do percurso heroico.

6. Discurso econômico e salvacionismo

No plano econômico, a lógica é a da legalização. O Mal age por meio da fraude, seja em operações no sistema financeiro (como clonagem de cartões e roubo de dados bancários), seja pervertendo o caráter por meio de vícios atinentes aos anseios econômicos dos seres humanos (egoísmo, ganância, etc.). Na contramão disso, o mito age para legalizar o irregular; para devolver a saúde ao sistema financeiro. O salvacionismo, no discurso econômico, instaura o efeito de sentido da legalização.

Importante ressaltar que o econômico, pelo próprio funcionamento do interdiscurso, não está desvinculado do político nem do religioso. O projeto de império de *Satan Goss* baseia-se em um sistema escravista imposto pela força ou pela despossessão da vontade própria dos humanos. Tomemos algumas SDs¹⁶ para demonstrar esse funcionamento pela legalização:

SD28. *MacGaren*: Nós vamos destruir a tecnologia que os homens desenvolveram e iremos construir o Império dos Monstros. Para isso fiz com que vocês renegassem a ciência.

SD29. *Senhor da aldeia*: Peço-lhe por favor. Nós iremos trabalhar bastante! Bastante! (*peessoas escravizadas por MacGaren trabalhando*).

SD30. *Narrador*: *MacGaren*, usando um computador idêntico ao do banco, faz uma ligação em sistema online e manipula as contas dos jovens como bem entende. Descobrimo os códigos, começa a falsificar os cartões dos clientes.

SD31. *MacGaren*: Não há quem não abaixe a cabeça diante do dinheiro. Devastem os corações dos jovens, acabem com a solidariedade, subornem todos e aumentem o comando de ataque de Mazeran!

SD32. *MacGaren*: Quem trabalhar terá dinheiro, quem não serve ficará assim, esse é o sistema da companhia Mazeran. O mundo do comércio assemelha-se a uma selva. Os fracos serão destruídos; serão devorados pelos fortes. No começo é dispensável o coração e também a moral. O mundo é dinheiro! Dinheiro é tudo! Abandonem os sentimentos e tornem-se irracionais. Transformem o arquipélago japonês em selva. Na selva dos animais. Irracionais! Irracionais!

SD33. *MacGaren*: Foi um bom trabalho. Realmente vocês se tornaram escravos do dinheiro. Agora são animais.

SD34. *Kilmaza*: Os terráqueos, quando conseguem uma fortuna, perdem a vontade de trabalhar. Espiritualmente, corrompem-se. É o meio mais rápido para acabar com este país.

A SD28 guarda profunda relação com a lógica dos meios apontada como um dos pilares do funcionamento do discurso político. No entanto, aqui, pelo contexto geral do episódio, destruir a tecnologia está mais enfaticamente atrelado a gerar prejuízos. Renegar a ciência, aqui, equivale a caos econômico e não a fragilidade política. Trata-se de uma relação de ênfase, não de exclusão.

No discurso econômico, há um paradoxo. Por um lado, o Mal intensifica os apetites por dinheiro e fraudo o sistema. Por outro, emergem excessos típicos do próprio sistema capitalista. A instância econômica, efetivamente, é aquela em que temos menor estranhamento quanto aos procedimentos do Mal. A criatividade que sobra nos planos político e religioso, é mais discreta no econômico. Deriva daí um efeito de sentido de posituação da fantasmagoria nos planos político e religioso – “dominar o mundo” e “possessão da alma” –, onde tem lugar e é bem-vinda. Esse mesmo efeito é dissolvido na economia, onde não há muito o que inventar:

16 A lista completa das SDs pode ser acessada pelo link: <https://bit.ly/2Zjv6ed>.

trabalho, ganho, lucro, sistema bancário, moeda, trocas, comércio, enfim, os elementos cotidianos da economia são aqueles que movem, também, no plano de *O Fantástico Jaspion*, os personagens e as ações. Isto é, sejam monstros, sejam humanos, todos reconhecem nas leis de mercado um certo lugar-comum.

Algumas SDs levam-nos a fazer questões curiosas no plano econômico: por que um líder do Império dos Monstros, para impor a dominação do mundo, precisa clonar cartões de crédito (*Descobrimos os códigos, começa a falsificar os cartões dos clientes*)? Por que um Império de Monstros devoradores precisa de trabalho escravo? (*Senhor da aldeia: Peça-lhe por favor. Nós iremos trabalhar bastante! Bastante! (pessoas escravizadas por MacGaren trabalhando)*). Trabalhar para produzir o que para quê? Nada do que os humanos produzem, em si, serve para uso dos monstros.

É aí que o discurso econômico cumpre um papel fundamental na “função pedagógica” do seriado. Enquanto há uma espécie de pedagogia moral no político e no religioso – ser bom, ser justo e ser democrático como condições desejáveis e positivadas –, no plano econômico reside toda a estrutura para que isso se consolide. Trabalhar, mas não movido por ganância; ganhar dinheiro, mas não pela fraude; ser patrão, mas sem aniquilar os trabalhadores; ser muito rico, mas não se acomodar e deixar de trabalhar apoiado na fortuna adquirida (*Kilmaza: Os terráqueos quando conseguem uma fortuna perdem a vontade de trabalhar, espiritualmente corrompem-se*). É pelo equilíbrio financeiro que se mantém o bom funcionamento da estrutura político-religiosa. Eis a síntese disso na fala de MacGaren: *Não há quem não abaixe a cabeça diante do dinheiro. Devastem os corações dos jovens, acabem com a solidariedade, subornem todos e aumentem o comando de ataque de Mazeran!*

O salvacionismo do mito no discurso econômico é, portanto, o de regularizar, de fazer voltar à normalidade o sistema financeiro. Nada de escravidão, fraudes no cartão de crédito, ganância e ociosidade. A intervenção salvadora do herói restaura a solidariedade, a honestidade das transações financeiras e a justiça das trocas no comércio, na contramão do cenário pretendido pelo filho de *Satan Goss* tal como se materializa na SD32. O capital, embora não seja presumido como isento de fraudes, excessos e desonestidade, não tem que se conformar à selvageria ou à destruição dos fracos pelos fortes. O mito jaspiano é também a crença em uma economia de mercado menos discrepante, menos cruel e mais humana. O mundo do comércio não precisa ser necessariamente uma selva.

7. Considerações finais

Este artigo procurou desconstruir um senso comum mais ou menos aceito segundo o qual “seriado de japonês” é “coisa de alienado” ou “puro entretenimento”. No que concerne ao *tokusatsu O Fantástico Jaspion*, concluímos que, longe de ser despolitizado ou puro entretenimento, seus episódios são marcados pelas condições de produção atinentes à expansão econômica nacional japonesa, ao pós-guerra e ao desenvolvimento tecnológico daí resultante.

A série produz sentidos, do ponto de vista discursivo, pela relação interdiscursiva entre os discursos econômico, religioso e político. No encontro desses três, está a intersecção do discurso salvacionista – o elo entre eles. O mito de Jaspion é a síntese de um ideal de progresso apoiado na preservação de três pilares: o bem (religiosidade), a liberdade (política) e a legalidade (econômica). Tais pilares firmam-se face às ameaças do mal, da escravidão e da fraude.

Pela intersecção dos discursos político, econômico e religioso, mapeamos uma cadência lúdica e formativa que faz emergirem efeitos de sentido ético-morais amplamente veiculados em nossa formação cultural nos anos 1990 e que circulam até hoje, reatualizando e reinserindo seu complexo jogo de crenças e valores. Dessa forma, *Jaspion*, alicerçado na busca pela paz sob a égide de uma economia tecnológica, mitifica um ideal de salvação materialista centrado na manutenção das instituições humanas. Nesse enredo, combater o Mal coincide com a luta pela preservação das instituições democráticas.

Referências bibliográficas

- BAQUEIRO, Vitor. Protecionismo econômico: quem, de fato, ele protege? **InfoMoney**. 8 de jul. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3hZCcew>>. Acesso em 11/04/2021.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Bueongermino e Pedro de Souza. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- COURTINE, Jean Jacques. **Análise do Discurso Político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. Tradução de bras. Christina de Campos Velho Birck *et al.* São Carlos: Edufscar, 2009.
- FILHO, César. Metal hero: TV Asahi não está negociando volta de franquia para 2022 (AT). **Jbox**, 17 mar. 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3nWYdhX>>. Acesso em 30/04/2021.
- HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In*: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do Ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Tradução Tomaz Tadeu. 2 ed. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2009.
- HEDBERG, Hakan. **O Desafio Japonês**. 2 ed. Trad. Jaime Bernardes da Silva. Rio de Janeiro: Lia, Editor S. A., 1970.
- HIKAWA, Ryūsuke. Kaijū tokusatsu eiga, kūsō-ryoku to dokuji no kufū no kiseki. **Nippon**, 24 jun. 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/3zzC5fH>>. Acesso em 17/02/2021.
- IGARASHI, Yoshikuni. **Corpos da memória**: narrativas do pós-guerra na cultura japonesa (1945-1970). Tradução de Marco Souza e Marcela Canizo. 1 ed. São Paulo: Annablume, 2011.
- KOGAWA, J.; KNETSCH, P. B. Por uma análise do discurso “revolucionário” em pichações. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 61, pp. 1–17, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3kAtF3k>>. Acesso em 15/09/2021.
- LÊNIN, Vladimir Ilitch. **O imperialismo**: etapa superior do capitalismo. Apresentação: Plínio de Arruda Sampaio Junior. Ed. Eletrônica (e-book). Campinas, SP: FE/UNICAMP, 2011.

- LICHTHEIM, George. **Imperialism**. United States of America: Praeger Publishers, 1971.
- MAGALHÃES, Anderson S. & KOGAWA, João. **Pensadores da Análise do Discurso: uma introdução**. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2019.
- ORWELL, George. **A revolução dos bichos**. Tradução de Heitor Aquino Ferreira. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- PAUCHANT, Guillaume; TÊTEDOIE, Elliot. Le Tokusatsu: glossaire d'un genre (très) Populaire. **Journal du japon**, 19 jan. 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3EUSMu>>. Acesso em 17/02/2021.
- PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução de Bethania Mariani et al. 1 reimpressão. Campinas: Unicamp, 2018, pp. 59-158.
- PIRES, Ricardo. O nihonjinron e o mito do excepcionalismo japonês (1950-1980). In: **Anais do VIII Congresso Internacional de História**. Maringá: Editora da UEM, 2017. pp. 1673-1681.
- ROSA, Maria. 6 países com a maior comunidade japonesa fora do Japão. **Mundo-nipo**, 2018. Disponível em:<<https://bit.ly/3CIWqRN>>. Acesso em 08/09/2021.
- RYFLE, Steve; GODZISZEWSKI, Ed. **Ishiro Honda: a life in film, from Godzilla to Kurosawa**. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2017.
- SASAKI, E. M. Nihonjinron - teorias da japonicidade. **Estudos Japoneses**, [S. l.], n. 31, p. 11-25, 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/3lQxssI>>. Acesso em 22/02/2021.
- SCHUMPETER, J.A. **Imperialismo e classes sociais**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1961.
- TOKUSATSU. In: JISHO, Japanese-English dictionary. [S. l.], 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/3i0BxJQ>>. Acesso em 17/02/2021.
- TUCHERMAN, Ieda. Entre anjos e cyborgs. **Revista Comunicação e Linguagens**, vol. 28, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 55-69, 2002. Disponível em:<<https://bit.ly/3kxtC8h>>. Acesso em 20/06/2021.
- VALE, G. M. V. Japão - Milagre Econômico e Sacrifício Social. **RAE-Revista de Administração de Empresas**, v. 32, n. 2, abr-jun, pp. 44-57, 1992.
- YOMOTA, Inuhiko. **What is Japanese cinema? a history**. Translated by Philip Kaffen. Columbia University Press: New York, 2019.

*Recebido em 23 de setembro de 2021
Aprovado em 28 de junho de 2022*

A DOENÇA VIVIDA E ROMANTIZADA: A TUBERCULOSE NAS OBRAS DE MASAOKA SHIKI E KAJII MOTOJIRÔ

LIVED AND ROMANTICIZED ILLNESS: TUBERCULOSIS IN THE WORKS OF MASAOKA SHIKI AND KAJII MOTOJIRÔ

Karen Kazue Kawana¹

Resumo: Este artigo procura fazer uma reflexão sobre a forma como o poeta e crítico Masaoka Shiki e o escritor Kajii Motojirô escrevem sobre a tuberculose, doença que contraem e da qual vêm a morrer, em suas obras. Em nossa opinião, sua abordagem difere daquela encontrada em alguns romances do século XIX nos quais a doença e os doentes são imbuídos de uma aura sentimentalista como o romance *Hototogisu* de Tokutomi Roka.

Palavras-Chave: Literatura Japonesa; Tuberculose; Metáfora; Masaoka Shiki; Kajii Motojirô.

Abstract: This article aims to discuss how the poet and critic Masaoka Shiki and the writer Kajii Motojirô deal with tuberculosis, an illness they both contracted and from which they would die, in their literary works. In our opinion, their approach differs from that found in some 19th-century novels in which illness and the sick are imbued with a sentimental aura as in the novel *Hototogisu* by Tokutomi Roka.

Keywords: Japanese Literature; Tuberculosis; Metaphor; Masaoka Shiki; Kajii Motojirô.

1. A tuberculose como metáfora

Epidemias não são novas, fazem parte da história da humanidade. Elas afetaram populações, provocaram mortes e, em maior ou menor grau, transformaram-se em metáforas com conotações, em geral, negativas. Entretanto, o caso da tuberculose, como veremos, é um pouco peculiar.

Segundo Schwarcz e Starling (2020), os primeiros registros de tuberculose remontariam ao Egito Antigo e à “tísica”, palavra grega que significa “definhamento” e que designaria a doença ao menos desde o século V a. C., sendo empregada por Hipócrates. O bacilo de Koch foi identificado em 1882 pelo cientista Robert Koch, que também descobriu o vibrião

1 Doutora em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas; kkawanak@gmail.com; (ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1030-5070>)

do cólera em 1883. Hoje, a tuberculose é curável, mas ela assombrou boa parte do mundo particularmente durante o século XIX, em meio à Revolução Industrial e à expansão urbana. Calcula-se que ela tenha contaminado um bilhão de pessoas (cf. SCHWARCZ; STARLING).

No Japão, como acontecia na Europa, a tuberculose era um mal com o qual as pessoas tinham que conviver, especialmente no período de modernização pelo qual o país passou entre o final do século XIX e início do século XX. O rápido desenvolvimento industrial criou um contingente de trabalhadores que viviam em condições deploráveis e debilitantes para a saúde, o que facilitava a propagação da doença. Jovens mulheres recrutadas para trabalhar na indústria têxtil foram algumas de suas principais vítimas.

Se, por um lado, práticas de sanidade, como o isolamento dos doentes, pudessem ser vistas como um meio de evitar a transmissão, por outro, elas estigmatizavam os doentes que se tornavam párias indesejáveis. Algumas pessoas, como o folclorista Yanagita Kunio (1875-1962), chegam a sugerir que essa teria sido a causa da maior parte dos suicídios durante os períodos Meiji e Taishô (TODD, 2017, p.9). A incidência da doença começou a diminuir a partir de 1900, com a melhoria das práticas de higiene, mas o número de mortes permaneceu alto até a descoberta da estreptomicina em 1944.

É típico dos seres humanos fazer associações, então, transformar doenças em metáforas não é algo estranho, porém, essa prática é criticada por Susan Sontag em *Illness as Metaphor (A Doença como Metáfora, 1978)*. Segundo ela, a forma mais saudável de considerar doenças seria resistindo a transformá-las em metáforas de qualquer tipo ou a estigmatizá-las: “Qualquer doença tratada como um mistério e temida o suficiente será sentida como moral, senão literalmente, contagiosa”² (SONTAG, p. 6). Receber o diagnóstico de tuberculose, no passado, era receber uma sentença de morte e as conversas sobre a condição dos doentes era discutida em voz baixa como se fosse um tabu.

Personagens acometidos pela doença surgem em várias obras literárias ocidentais, como em *A Dama das Camélias* (1848), de Alexandre Dumas, e *A Montanha Mágica* (1924) de Thomas Mann. O mesmo se observa na literatura japonesa a partir do final do século XIX, como em *Hototogisu (O Cuco, 1890)* escrito por Tokutomi Kenjirô (1868-1927) sob o pseudônimo de Tokutomi Roka. A tuberculose fazia parte da realidade cotidiana nesse período e a descrição de seus efeitos sobre o corpo, as estadias em sanatórios e a dor da perda de entes queridos são frequentes na literatura.

A tuberculose é compreendida como uma doença que afeta os pulmões e que possui muitos contrastes, alternando palidez e rubor, hiperatividade e languidez. Há tosse e dificuldade para respirar. O doente definha, tem febre, enfraquece. Ele pode viver por muitos anos sofrendo crises ou ter uma morte rápida. Os tratamentos recomendados antigamente consistiam em manter uma boa alimentação e mudar de ambiente, estadias em lugares mais altos e secos, como ir para as montanhas, por exemplo, seriam salutares.

Talvez devido à sua disseminação, apesar de os doentes serem vistos com receio e pena, a tuberculose também adquiriu uma aura romântica entre artistas e escritores

2 Todas as traduções, a menos que especificadas nas referências, são nossas.

européus do século XIX. Pessoas com uma sensibilidade especial estariam mais propensas a contrair a doença. Havia algo de mágico e trágico em se morrer jovem de um mal então incurável. Vários romances descrevem personagens que, após várias desventuras, morrem de tuberculose e provocam comoção nos leitores, como Marguerite Gautier em *A Dama das Camélias*. Marguerite é uma bela cortesã pela qual Armand, um jovem de família respeitável, apaixona-se e é correspondido. Ele a leva para viver no campo para afastá-la dos outros pretendentes, mas o pai de Armand intervém e faz com que Marguerite deixe o filho sob o pretexto de que o relacionamento ameaçaria o casamento da irmã mais nova de Armand. Marguerite se afasta dizendo que tem outro amante e Armand só descobre a verdade depois que ela morre.

Devido a essas associações da doença com uma “bela alma”, a aparência frágil e debilitada dos tuberculosos não era considerada de todo má, ao contrário, indicava um espírito elevado e complexo, era quase uma marca de distinção:

Muitas das atitudes literárias e eróticas conhecidas como “agonia romântica” derivam da tuberculose e suas transformações através da metáfora. A agonia se tornou romântica por meio de uma descrição estilizada dos sintomas preliminares da doença (por exemplo, a debilidade é transformada em languidez) enquanto a agonia real era simplesmente suprimida. (SONTAG, 1978, p. 29)

A aparência física foi glamorizada e passou a conotar vulnerabilidade, uma sensibilidade superior e chegou a ser vista como um ideal de beleza feminino. Apesar de ninguém, na época, negar que a tuberculose fosse uma doença terrível, ela também parecia ir de encontro aos ideais de afirmação da individualidade que ganhavam força no final do século XIX. A doença fazia com que o indivíduo refletisse sobre si e sobre sua mortalidade, dava-lhe “profundidade” e o tornava mais interessante. E, como pessoas sensíveis seriam capazes de sentir tristeza e melancolia, conseqüentemente, eram elas que contraíam tuberculose. Elas seriam pessoas superiores, criativas e boêmias. Apesar de reações para rechaçar essa visão romântica da tuberculose terem existido, ela manteve muitos de seus atributos até o final do século XIX e início do século XX (cf. SONTAG).

No Japão, vários escritores foram vítimas da doença, como Higuchi Ichiyô (1872-1893), Takayama Chogyû (1871-1902), Kunikida Doppo (1871-1908), Futabatei Shimei (1864-1909), Masaoka Shiki (1867-1902), Kajii Motojirô (1901-1932), entre outros. E, por isso mesmo, ela não é descrita apenas em obras de ficção como o romance de Tokutomi, mas também é abordada em diários íntimos e na poesia, como faz Shiki; e em textos que refletem as emoções do autor, como faz Kajii. Em ambos os casos, a longa convivência com a tuberculose transparece como parte da realidade cotidiana e poderia ser considerada até mesmo um motor, uma fonte de inspiração, para a atividade criativa.

Neste artigo, procuraremos refletir sobre em que medida a forma como a tuberculose é tratada no romance de Tokutomi difere da forma como ela é tratada nos

diários e *haiku*³ de Shiki e nos contos de Kajii. Acreditamos que estes últimos estejam isentos do sentimentalismo do primeiro e evitem recorrer a metáforas de ordem moral ou metafísica na abordagem dessa doença.

2. Masaoka Shiki e seus diários de enfermo

Dois anos depois que Sontag escreveu seu texto criticando as metáforas associadas a doenças como a tuberculose, Karatani Kôjin escreve que, no Japão, ela nunca teria sofrido esse tipo de inversão de valores denunciado pela autora:

A tuberculose, disseminada na sociedade europeia do século XVIII, era uma realidade trágica. A imagem da tuberculose, entretanto, estava afastada daquela realidade, existindo como um “significado” que invertia o real. No Japão, a tuberculose, ou as doenças em geral, nunca existiram como “significado” capaz de produzir tal inversão de valores. (KARATANI, 1993, p. 102)

Segundo ele, isso ocorreria apenas no final do século XIX, e seu marco seria a publicação do romance *Hototogisu (O Cuco)* de Tokutomi Roka. O título da obra se inspiraria no fato de essa ave mostrar o fundo vermelho da garganta quando abre o bico, o que lembraria o escarro sanguinolento dos tuberculosos (LOREZAND, 2015), já segundo lendas, o cuco cantaria até tossir sangue, daí a associação com a doença.

O romance de Tokutomi foi um grande sucesso de vendas no período Meiji. Ele foi publicado sob a forma de livro em 1900, sendo reimpresso cem vezes até 1909 e traduzido para várias línguas. Namiko, sua protagonista, levanta questões sobre a impotência do indivíduo, especialmente quando se trata de uma mulher, diante de um sistema que coloca os interesses da família em primeiro lugar.

Kataoka Namiko é a filha de um militar de alta patente com título de visconde que se casa com o barão Kawashima Takeo. Namiko já havia perdido a mãe para a tuberculose e foi criada por uma madrasta que a tratava mal. Ela se casa e parece feliz, mas então também contrai tuberculose e a sogra a separa do marido alegando que a doença a impediria de ter filhos, raciocínio que pode ser explicado pelo fato de muitos japoneses considerarem a tuberculose hereditária mesmo após a descoberta do bacilo feita por Koch em 1882 (cf. ITO, 2000). A mãe de Takeo usa o argumento de que Namiko constituía uma ameaça para o futuro da família Kawashima. Sozinha, doente e forçada a se divorciar do homem que ama, ela não vê mais sentido em continuar

3 Nossa escolha pelo termo *haiku* para designar os poemas escritos por Masaoka Shiki se baseia no que escreve Andrei Cunha: “É a partir de Shiki que o *hokku*, isolado do *haikai no renga*, torna-se objeto de estudo e ganha importância enquanto forma literária. Shiki decide mesmo criar um novo nome para a forma poética: *haiku*, uma fusão da primeira sílaba de *haikai* e da segunda sílaba de *hokku*. Seria um erro considerarmos que o *haiku*, na concepção de Shiki, seja sinônimo de *haikai*, ainda que ele tenha suas raízes nesse estilo poético.” (MASAOKA, 2021, p. 14)

vivendo e está prestes a se jogar ao mar quando é salva por Ogawa Kiyo. Esta lhe narra sua triste história, contando como fora acolhida pelos membros de uma instituição cristã quando achava que tudo estava perdido. Ela pede que Namiko seja forte e encontre forças e consolo na leitura da *Bíblia*.

O sucesso do livro revela uma nova forma de considerar o indivíduo, uma mudança de sensibilidades e a rejeição dos valores feudais que ainda existiam na sociedade japonesa. Além disso, a doença de Namiko também lhe confere uma aura singular e faz com que os leitores se compadeçam de seu destino. Ela é um ser puro, bom demais para viver em um mundo injusto, que não reconhece seu valor e sua morte, de certa forma, constitui quase uma forma de libertação. Namiko, assim como Margarite Gautier, é vítima de um sistema movido por valores e convenções que desconsideram o indivíduo. Ambas são, também, mulheres que se tornam ainda mais adoráveis e dignas de pena devido à tuberculose.

Em contraste com essa inversão de valores em relação à tuberculose no romance de Tokutomi, Karatani menciona o exemplo de Masaoka Shiki, pseudônimo de Masaoka Tsunenori, poeta e crítico da mesma época, que narra seu cotidiano de enfermo em diários. O nome artístico adotado por ele, Shiki, é formado pela combinação de dois ideogramas que podem ser lidos como *hototogisu*, ou cuco, cujo significado já foi mencionado mais acima.

Shiki nasceu na cidade de Matsuyama em 1867, um ano antes da Revolução Meiji, seu pai era um samurai de classe inferior que morre quando o filho tem cinco anos. A situação financeira da família era precária e Shiki estudou os clássicos do confucionismo e frequentou escolas públicas. Ele entrou na Universidade Imperial, atual Universidade de Tóquio, mas abandonou os estudos em 1892 para se dedicar ao *haiku*. Ele escrevia sobre o assunto no jornal *Nippon*, criticando o estado em que essa forma poética se encontrava na época e foi o responsável por sua reforma e modernização.

Shiki foi diagnosticado com tuberculose em 1889, mas se limitou a ignorar a doença que se agravou a partir de 1894, mesmo ano em que a Primeira Guerra Sino-Japonesa teve início. Apesar de seu estado de saúde, ele desejava acompanhar os desdobramentos do campo de batalha de perto e foi enviado à China para ser o correspondente de guerra do jornal *Nippon*. Vivendo em condições distantes das ideais durante esse período, seu estado se deteriorou e, quando desembarcou em Kobe após a estadia no estrangeiro, ele mal conseguia andar e foi conduzido diretamente ao hospital. Apesar da descrença dos médicos, Shiki sobreviveu e retornou para a cidade natal, Matsuyama, onde foi passar algum tempo na companhia do amigo Natsume Sôseki (1867-1916), então professor desconhecido que ainda não havia publicado seu primeiro livro. (BEICHMAN-YAMAMOTO, 1975).

A partir de então, a doença apenas se agravou e se alastrou aos ossos, condenando Shiki à imobilidade. Em 1901, ele estava completamente confinado à cama, incapaz de andar e sofrendo com intensas dores, pois a doença havia afetado sua medula espinhal. Abscessos que não cicatrizavam complicavam o quadro. Ele relata os dois últimos anos de sua vida em três diários: *Bokujû Itteki (Uma Gota de Tinta)*, *Byôshô Rokushaku (Um Leito de Enfermo de um Metro e Oitenta)* e *Gyôga Manroku (Notas Aleatórias Escritas Deitado de Costas)*.

Bokujū Itteki foi escrito e publicado sob a forma de crônicas no jornal *Nippon* de janeiro a julho de 1901. *Byōshō Rokushaku* foi publicado de maio até sua morte em setembro de 1902, já *Gyōga Manroku* foi escrito entre agosto de 1901 e julho de 1902 e publicado, abreviadamente, em 1905, e integralmente em 1918. Escrever esses diários atestava que Shiki estava vivo e servia para aliviar seu sofrimento:

...para Shiki, escrever se tornara uma forma simbólica de vida, seu diário era mais do que literatura, era a própria vida. No entanto, se um apego à vida proporcionava o impulso básico para escrever o diário, então, nele, Shiki era livre para expressar, ao menos de modo indireto, seu igualmente forte desejo de liberação de seu sofrimento através da morte. (BECHMAN-YAMAMOTO, 1975, p. 296)

No Japão, o diário é um gênero que remonta ao século X, quando Ki no Tsurayuki escreveu o *Tosa Nikki* (*Diário de Tosa*, 935). Diários como *Kagerō Nikki* (*Diários de Kagerō*, 974), *Sarashina Nikki* (*Diário de Sarashina*, 1060), entre outros, seguiram-se a ele⁴. Mais do que um registro pessoal, eles tinham um valor literário e descreviam emoções e impressões do autor. Para Shiki, escrever diários era um meio de se manter ativo, distrair-se e esquecer o sofrimento: “Como encontrar consolo para o tédio de estar confinado à cama? De súbito, uma ideia me ocorreu enquanto estava entregue a meus pensamentos: escrever *Uma Gota de Tinta*.” (MASAOKA, 1927a, 24 de janeiro)

Apesar de sua doença, isolamento e dor, a beleza que descobre nas pequenas coisas que o cercam mantém seu interesse na existência. Ele enumera aquilo que lhe proporciona prazer, como comer, algo que faz com gosto, e observar pássaros se banharem no interior de uma gaiola: “Quando o recipiente de água em seu interior é trocado, todos os pássaros se precipitam para a parte de baixo para tomar banho, acho divertido observá-los do meu leito de enfermo” (MASAOKA, 1927a, 7 de março). Mesmo que muito daquilo que lhe proporcionava prazer antes estivesse fora de alcance, ele ainda conseguia demonstrar interesse pelo pequeno mundo ao qual sua condição o restringira:

Um leito de enfermo de um metro e oitenta, este é meu mundo. No entanto, este leito de um metro e oitenta é muito largo para mim. Se estender um pouco a mão, às vezes consigo tocar o tatame, mas sequer posso esticar as pernas para fora do acolchoado para deixar meu corpo confortável. Nos piores momentos, sofro de dores atroz e não consigo mover um músculo. (MASAOKA, 1927b, 5 de maio)

Apesar da limitação física, sua mente se mantém ativa e ele encontra reconforto no exterior e nas poucas ações que ainda consegue realizar. Shiki não romantiza sua condição ou a esconde, a certeza da morte surge mesmo em seus *haiku*: “esponjas em flor — / afogado no catarro / à espera da morte” (MASAOKA, 2021, p. 91).

4 Cf. NAGAE, 2002.

Ele sente dor, sofre, a doença não tem beleza alguma, no entanto, ela não o torna impermeável aos pequenos prazeres e liberdades que se reduzem pouco a pouco, ao contrário, ela parece amplificá-los e ele lamenta sua redução com tristeza:

Todos os prazeres e liberdades me foram arrebatados. Os únicos que me restam são o prazer de comer e a liberdade de escrever. Assim mesmo, a violência de minha dor esses dias quase me privou desta última, e a fraqueza de meu estômago me roubou a maior parte da primeira. Oh, que prazeres me restarão nos dias e meses que tenho pela frente? (MASAOKA, 1927a, 15 de março)

Sua capacidade de observação se expande e abarca os menores detalhes dos objetos próximos. Apesar de descrever emoções dolorosas em seus diários, ele mantém o humor e a ironia. Na entrada de 21 de maio, ele imagina uma audiência com Enma, o senhor do inferno. Shiki se posta diante da deidade e lhe explica que é um doente de Negishi⁵ que aguarda que alguém vá buscá-lo. Ele gostaria de saber quando isso aconteceria. Enma procura pelo nome de Shiki em seus registros e descobre que ele deveria ter morrido em 1897. O Demônio Azul número 5 é convocado para explicar o ocorrido. Este diz que não conseguiu encontrar a casa de Shiki e por isso voltou sem ele. O segundo demônio incumbido dessa tarefa responde que a rua era muito estreita para a carruagem de fogo, por isso não pôde trazê-lo. Diante dessa situação, Jizô, outra deidade, sugere que Enma conceda mais dez anos de vida a Shiki. Este, imediatamente, diz: “Que ideia absurda! Ninguém se importaria em viver mais dez anos com saúde, mas, com a dor que sinto atualmente, quero ser levado o quanto antes. Não suportaria mais dez anos desta tortura!” (MASAOKA, 1927a, 21 de maio). Com pena, Enma diz que irá buscá-lo naquela mesma noite. Shiki, entretanto, responde que é muito cedo. Enma retruca:

— Que tal amanhã à noite?

— Não seja maldoso! Quero que seja uma surpresa.

Emma sorri, sardônico.

— Muito bem. Então será uma surpresa. Mas você deve compreender que a surpresa pode chegar esta noite.

— Senhor Enma, eu não gosto de ameaças! (Idem)

O espaço para a metáfora se torna exíguo na descrição da doença vivida, sentida no próprio corpo. Ao invés do sentimentalismo da obra de Tokutomi, inspirada nos dramas ocidentais, temos um retrato nu e cru da vida de um enfermo confinado à cama nos diários de Shiki. Alguém que sofre, lamenta, mas que também é capaz de rir de si mesmo.

5 Bairro de Tóquio em que o autor morava.

3. Kajii Motojirô, um paciente despreocupado

Kajii Motojirô escreveu apenas cerca de vinte contos. Eles não possuem o que poderia ser chamado de um enredo, são mais descrições de momentos e sensações de um protagonista, geralmente identificado com o próprio autor. Acontecimentos banais como um passeio pelas montanhas ou o comportamento das moscas no quarto de uma pousada ganham uma nova dimensão devido à sua riqueza imaginativa. Apesar da narrativa em primeira pessoa, segundo alguns teóricos, seus textos não poderiam ser classificados como pertencendo ao gênero literário conhecido como Escrita do Eu, ou *shishôsetsu*, pois, mais do que expor os sentimentos ou a intimidade do autor, sua narrativa revela uma pessoa que busca decifrar e recompor a realidade, como um pintor faria. Elementos externos e internos se unem na confecção dos textos de Kajii: “através de um estilo elegante, irônico, de rara felicidade expressiva, ele constrói um universo de dimensões diminutas e originalidade absoluta” (AMITRANO, 1989, p. 250).

Kajii nasceu em 1901, em Osaka, um ano antes da morte de Masaoka Shiki, no entanto, sua vida tem muitos paralelos com a deste último. Como Shiki, Kajii entrou na Universidade Imperial para estudar literatura em 1924, porém, também não completou o curso. Ele havia sido diagnosticado com tuberculose em 1920 e seu estado de saúde se agrava em Tóquio. Depois disso, ele passa alguns meses convalescendo na estação termal de Yugashima, na Península de Izu. É durante esse período que ele estabelece uma relação de amizade com o escritor Kawabata Yasunari (1899-1972) que também passava temporadas no lugar. Kajii o admirava e costumava visitá-lo em sua pousada para jogar partidas de *go* e conversar sobre literatura na companhia de outros escritores.

No entanto, seu estado não melhorou e Kajii retornou para a casa da família, ficando sob os cuidados da mãe até a morte em 1932, aos trinta e um anos. Como Shiki, ele também passou os últimos momentos acamado. Apesar de não ter obtido reconhecimento em vida, o mérito de seus textos não passou despercebido depois de sua morte e *O limão* (Remon, 1925) e *Sob as cerejeiras* (*Sakura no ki no shita ni wa*, 1928) são alguns de seus contos mais emblemáticos.

Em *O limão*, o protagonista descreve seu cotidiano de enfermo sem nenhum tostão que gosta de passear pelas ruelas de quarteirões dilapidados e que aprecia fogos de artifício baratos e discos de vidro decorados. Um dia, em uma de suas andanças, ele se detém diante de uma frutaria e adquire um único limão. Sua posse faz com que ele se esqueça da angústia e da melancolia. O frescor, a forma, o aroma e o peso do limão condensam sua ideia de perfeição. Animado pela coragem proporcionada pelo fruto, ele entra na livraria Maruzen, um dos lugares de que gostava, mas que se tornara opressivo nos últimos tempos. Ele empilha livros de arte que retira das estantes e constrói um “castelo” sobre o qual deposita o limão e “sai de fininho”. Em sua imaginação, ele é um vilão que armou uma bomba. Ela logo explodiria no interior da Maruzen e levaria o lugar pelos ares.

Em *Sob as cerejeiras*, a ideia de que a beleza das cerejeiras em flor se deve ao fato de suas raízes se nutrirem dos cadáveres enterrados sob elas é fascinante para o narrador:

Cadáveres de cavalos, de cães e gatos, até mesmo cadáveres humanos, todos putrefatos, pululando de vermes, fétidos. Eles exsudam uma secreção de transparência cristalina. As raízes das cerejeiras os envolvem com a avidez de polvos e sugam essas secreções com radículas semelhantes aos tentáculos de anêmonas. (KAJII, 2021, p. 168)

Segundo Lippit (1980), os textos de Kajii refletiriam uma sensibilidade aguçada pela doença. Sua imaginação projeta uma realidade interna — seu sentimento de decadência e angústia — para a realidade exterior e o resultado é inusitado. Grotesco e belo, vida e morte, escuridão e luminosidade, há um contraste entre opostos que provoca desconforto, perplexidade e fascínio. Kajii é um observador e seus textos são comparados a pequenos poemas em prosa.

Leitor de Baudelaire, ele provavelmente encontrou inspiração no poeta francês. Como este, Kajii era um *flâneur* que apreciava caminhar e se perder por ruelas obscuras, decadentes e não via muito sentido em ter uma existência respeitável. Assim como Shiki, ele é a imagem do poeta sensível, original e de morte precoce. E, se em um primeiro momento, Kajii parece sentir que sua condição o aproxima do poeta francês e lhe confere a aura romântica dos artistas criativos e condenados, típica do Ocidente, à medida que sua situação se agrava e a morte se torna mais próxima, Kajii, assim como Shiki, não a romantiza e o *flâneur* com ideias diabólicas dá lugar a um observador da devastação causada pela doença na sociedade.

Isso se torna evidente no texto que escreve pouco antes de sua morte, *Um Paciente Despreocupado* (*Nonki na Kanja*, 1932), que difere do restante de sua obra por demonstrar um interesse particular por questões sociais. Nesse texto, ele trata da vida precária das pessoas que sofrem de tuberculose na sociedade japonesa em sua época. O parágrafo inicial do conto descreve a condição de enfermo de Yoshida, seu protagonista:

Yoshida sofria de uma doença pulmonar. Nem bem o inverno se aproximou e os dias se tornaram um pouco mais frios que, logo em seguida, uma febre alta e uma terrível tosse se manifestaram. Ele tossia tanto que parecia a ponto de expelir todos os órgãos do interior de seu peito. Quatro ou cinco dias depois, ele já estava extremamente emaciado. Também tossia pouco. No entanto, isso não significava que estivesse curado, pois a exaustão dos músculos de seu estômago, empregados para tossir, parecia não permitir que tossisse mais. Além disso, seu coração estava muito enfraquecido e quando a tosse o perturbava, o sofrimento que experimentava até que ele voltasse a se aquietar era excruciante. Em suma, ele deixara de tossir devido à debilidade do corpo que perdera o vigor inicial, e a prova disso era a dificuldade de respirar que se agravava cada vez mais e fazia com que tivesse que aspirar o ar em pequenas doses várias vezes seguidas. (KAJII, 2021, p. 189)

Kajii se encontrava na mesma situação do personagem na época em que escreveu esse conto, portanto, é muito provável que ele narre suas próprias experiências. Não há minimização ou exagero na descrição das dificuldades de Yoshida devido à tuberculose. Ele vive acamado, sob os cuidados da mãe em uma casa isolada no campo. Seu contato com o mundo se dá por aquilo que ouve da mãe e pela observação da paisagem, feita por meio de um espelho e dos binóculos que mira na direção do jardim. Sua doença o frustra e, às vezes, ele tem ataques de mau humor.

Sua situação, no entanto, não é diferente daquela de muitas outras pessoas que sofrem com a mesma doença, como a jovem filha do dono de um armazém que morre depois de um longo período de cama e vários conhecidos da cidade onde havia morado antes da mudança para o interior:

A história dessa garota suscitou vários pensamentos em Yoshida. Em primeiro lugar, ele notou que, no curto intervalo de alguns meses desde que deixara a cidade e se mudara para o campo, ele havia recebido a notícia da morte de várias pessoas. A mãe ia uma ou duas vezes à cidade e sempre contava que alguém havia morrido ao retornar. Em geral, eram pessoas vitimadas por doenças pulmonares. E o período de tempo transcorrido entre contrair a doença e morrer era extremamente curto. A filha de um professor da escola morrera dentro de seis meses e agora era o filho que estava acamado. O dono do negócio de lãs na rua principal, que até pouco tempo passava o dia fiando no tear instalado dentro da loja, morrera de repente. A família fechara a loja e retornara para a cidade natal. O espaço logo deu lugar a um café. (KAJII, 2021, p. 201)

Yoshida também descreve os remédios supostamente milagrosos aos quais os doentes recorrem e aqueles que lhe são sugeridos: engolir pequenos peixes de água doce, misturas feitas com filhotes de rato torrados, a corda usada por um doente para se enforcar ou o cérebro de outro que fora cremado. Panaceias duvidosas, no entanto, ele compreende que elas são fruto do desespero dos doentes e de sua necessidade de conservar um pouco de esperança:

...Yoshida julgou absurda a ignorância que levava as pessoas a acreditar nessas superstições, mas, no fundo, a ignorância do ser humano tinha diferentes graus e, se a sensação de absurdo diante dessas situações fosse deixada de lado, restariam dois fatos subjacentes: o desespero das pessoas em encontrar um meio de curar as afecções pulmonares e o desejo dos doentes de que houvesse um sinal, por ínfimo que fosse, que indicasse uma melhora de seu estado. (KAJII, 2021, p. 203-204)

Parece ser natural que as pessoas sintam a necessidade de buscar ou recomendar tratamentos para os doentes que sofrem de males sem cura. No entanto, tanto o

protagonista de Kajii quanto o poeta Shiki veem esse tipo de prática com ceticismo. Este último, inclusive, pede que seus leitores parem de lhe enviar recomendações “infalíveis” para curar sua doença: infusões de raízes, pílulas feitas com fígados de chineses, rezar para divindades, especialistas em tuberculose etc. Ele agradece a preocupação, mas explica que sua doença é fatal e que se encontra em seu estágio final. Remédios milagrosos são inúteis, pode ser tarde até mesmo para uma intervenção divina, escreve, em tom irônico. (cf. MASAOKA, 1927a, 20 de abril).

Tanto Shiki quanto Kajii têm consciência de que irão morrer. Eles sentem medo, têm seus momentos de fraqueza e angústia diante do fim iminente. No entanto, aceitam isso como um processo inevitável e falam sobre sua condição de modo realista e prático, sem metáforas, sem eufemismos.

4. Conclusão

No início de seu manifesto contra a transformação da doença em metáfora, Sontag escreve:

A doença é o aspecto noturno da vida, uma cidadania onerosa. Todos os que nascem possuem dupla cidadania, no reino dos sãos e no reino dos enfermos. Embora todos nós prefiramos empregar o bom passaporte, cedo ou tarde, cada um de nós é obrigado, ao menos por um curto lapso de tempo, a se identificar como cidadão daquele outro lugar.

Desejo descrever não como realmente é emigrar para o reino dos enfermos e viver lá, mas as fantasias punitivas e sentimentais criadas sobre essa situação; não a geografia real, mas os estereótipos de caráter nacional. Meu tema não é propriamente a doença física, mas os usos da doença como uma figura ou metáfora. Meu ponto é que a doença não é metáfora, e que a forma mais genuína de considerar a doença — e a forma mais saudável de adoecer — é aquela mais purificada de, mais resistente ao, pensamento metafórico. (1978, p.3)

Se a tuberculose transforma as protagonistas de Tokutomi e Dumas em símbolos, figuras trágicas, ela é mencionada sem adornos ou sentimentalismo nas obras de Shiki e Kajii. Ter tuberculose não faz com que nenhum dos dois demonstre revolta metafísica ou mistifique a existência. A doença descrita a partir do corpo enfermo é diferente daquela descrita por um terceiro, por aqueles que apenas podem observá-la ou imaginá-la, ou seja, para aqueles que nunca precisaram se “identificar como cidadãos daquele outro lugar”, o reino dos enfermos.

Karatani questiona se o ponto de vista lúcido de Shiki sobre a tuberculose estaria relacionado ao budismo, que pregaria uma postura impassível diante dos infortúnios da existência, no entanto, ele mesmo conclui que provavelmente esse não seria o caso. Acreditamos que a explicação mais simples para a abordagem da tuberculose nos textos

de Shiki e Kajii seja o fato de ambos terem o carimbo do “reino dos enfermos” em seus “passaportes”. A descrição que parte do corpo doente não poderia deixar de ser genuína e sã.

Referências bibliográficas:

- AMITRANO, G. Kajii Motojirô: un'estetica dell'osservazione. **Il Giappone**, vol. 29, p. 249–266, 1989. Disponível em www.jstor.org/stable/20749718 Acesso em Nov de 2020.
- BEICHMAN-YAMAMOTO, J. Masaoka Shiki's *A Drop of Ink*. **Monumenta Nipponica**. Sophia University, no. 3, v. 30, Autumn, p. 291-315, 1975. Disponível em www.jstor.org/stable/2383584 Acesso em Nov de 2020.
- DODD, S. **The Youth of Things: life and death in the age of Kajii Motojirô**. University of Hawai'i Press, 2017.
- ITO, K. K. The family and the nation in Tokutomi Roka's *Hototogisu*. **Harvard Journal of Asiatic Studies**, Vo. 60, No. 2 (Dec, 2000), pp. 489-536.
- KAJII, M. **O Limão**. Tradução: Karen Kazue Kawana, Porto Alegre: Bestiário, 2021.
- LIPPIT, N. M. Disease and madness in modernist literature. **Reality and Fiction in Modern Japanese Literature**. New York: Macmillan, 1980.
- LOZERAND, E. Corps, maladie, écriture chez trois auteurs japonais du début du XX^e siècle: Nakae Chômin, Masaoka Shiki, Natsume Sôseki. **Extrême-Orient, Extrême-Occident**, 39, p. 21-45, 2015. Disponível em www.jstor.org/stable/24716533 Acesso em Nov de 2020.
- MASAOKA, S. **Bokujû Itteki**. Iwanami Shoten, 1927a. Disponível em https://www.aozora.gr.jp/cards/000305/files/1897_18672.html Acesso em Nov de 2020.
- MASAOKA, S. **Byôshô Rokushaku**. Iwanami Shoten, 1927b. Disponível em https://www.aozora.gr.jp/cards/000305/files/43537_41508.html Acesso em Nov de 2020.
- MASAOKA, S. **Shiki, inventor do haikai moderno**. Tradução: Andrei Cunha e Roberto Schmitt-Prym. Bestiário: Porto Alegre, 2021.
- SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. **A Bailarina da Morte: a gripe espanhola no Brasil**. Cia das Letras: São Paulo, 2020. Edição Kindle.
- SONTAG, S. **Illness as Metaphor**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.

Recebido em 26 de novembro de 2020

Aprovado em 03 de junho de 2021

KORONIA-GO. UMA CONCEPÇÃO DE LÍNGUA COMO PRÁTICA SOCIAL LEGÍTIMA

KORONIA-GO. A CONCEPTION OF LANGUAGE AS A LEGITIMATE SOCIAL PRACTICE

Fabiana Cristina Ramos Patrocínio¹

Monica Okamoto²

Resumo: A língua da colônia japonesa no Brasil (*koronia-go*³), por vezes, foi valorada socialmente como uma variante de menor prestígio em comparação com a língua japonesa considerada padrão⁴. Estudos recentes sobre a linguagem (MAKONI & PENNYCOOK, 2006; PENNYCOOK, 1998, 2001, 2003, 2010) questionam essas hierarquizações linguísticas propondo reflexões sobre as concepções de linguagem que não contemplam a língua em seu meio social. Assim sendo, este trabalho tem por objetivo fazer uma discussão sobre a valoração da língua da colônia japonesa, a *koronia-go*, por meio da concepção de linguagem do Círculo de Bakhtin (BAKHTIN, 2013, 2015, 2016; VOLOCHINOV, 2017) e pelas concepções teóricas no campo da linguagem que concebem a língua como prática social e problematizam a língua padrão como um referencial inquestionável.

Palavras-chave: *koronia-go*, língua japonesa, língua padrão, língua como prática social, Círculo de Bakhtin

Abstract: The language of the Japanese colonies, also known as *Koronia-go*, has sometimes been socially valued as a less prestigious variant compared to the standard Japanese language.

1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. fabcrp@gmail.com

2 Professora Associada de Língua e Literatura Japonesa da Universidade Federal do Paraná. setuyo2@gmail.com. (Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-3014-6783>).

3 Traduzida como “língua da colônia” é uma língua resultante da mistura de dialetos antigos (do período pré-guerra) de diversas províncias do Japão e alguns vocábulos em português. A *koronia-go*, ainda hoje, é utilizada na comunicação oral pelos imigrantes japoneses e seus descendentes, sobretudo nas comunidades rurais conhecidas como “colônia”.

4 Dentre as variedades de um idioma, a língua padrão é aquela considerada como modelo a ser seguido e visa à padronização de uma língua.

Recent studies on the language (MAKONI & PENNYCOOK, 2006; PENNYCOOK, 1998, 2001, 2003, 2010) question these linguistic hierarchizations by proposing reflections on conceptions of language that do not contemplate the language in its social environment. As a proposal to consider the issues imbricated in the language valuation, this paper aims to discuss the valuation of the Japanese Colony Language, *Koronia-go*, through Bakhtin's Circle conception of language (BAKHTIN, 2013, 2015, 2016; VOLOCHINOV, 2017), and the theoretical concepts in the field of language that conceive language as a social practice and problematize the standard language as an absolute reference.

Keywords: *Koronia-go*, Japanese language, standard language, language as a social practice, Bakhtin's Circle

1. Introdução

A língua japonesa falada pelos imigrantes japoneses no Brasil se originou das influências e fusões de dialetos de diferentes regiões do Japão, já não sendo, portanto, uma língua homogênea (OTA, 2009). Com o passar do tempo, a influência da língua portuguesa na língua japonesa dos imigrantes japoneses do início do período da imigração resultou em uma variante linguística chamada *koronia-go*, traduzido literalmente como a língua da colônia, podendo, ainda, ser chamada de “dialeto nipo-brasileiro” (ADACHI, 2015, p. 477, tradução nossa). A influência mútua e contínua entre os dois idiomas criou um sistema linguístico com características próprias e locais que atendeu, principalmente, às demandas da comunicação oral cotidiana dos imigrantes em suas comunidades (ADACHI, 2015; OTA, 2009).

A leitura de um dos relatos minuciosos sobre a vida cotidiana das colônias japonesas (HANDA, 1987) pode sugerir que o uso da *koronia-go* se inicia quando os imigrantes japoneses começam a inserir as palavras aprendidas em português dentro da estrutura da língua japonesa. É possível que esse recurso linguístico fosse utilizado para descrever situações que eram próprias do contexto brasileiro e que, provavelmente, não havia em japonês expressões equivalentes que pudessem ser substituídas (ADACHI, 2015; HANDA, 1987; MORALES, 2011).

Outra compreensão sobre a origem da *koronia-go*, (MORALES, 2011) entende que seu surgimento se deu pela necessidade de facilitar a compreensão entre os imigrantes japoneses da primeira geração e seus descendentes. Segundo essa versão, os descendentes de japoneses a partir da segunda geração teriam o repertório linguístico em japonês mais reduzido do que a primeira geração de imigrantes que aqui chegaram, sugerindo que a comunicação apenas em japonês dificultava a compreensão entre as gerações mais antigas e as gerações mais novas. Para facilitar a comunicação entre as gerações, a língua japonesa e a língua portuguesa passam a ser usadas de maneira intercambiáveis, fundindo dois sistemas linguísticos em um só (MORALES, 2011).

Com o passar do tempo, as interações linguísticas entre os imigrantes japoneses fazem com que a língua da colônia comece a desenvolver um sistema próprio de linguagem, que vai muito além da mistura de códigos linguísticos entre japonês e

português (ADACHI, 2015; MORALES, 2011; OTA, 2009). A língua japonesa e seus usos são ressignificados e reinterpretados nas colônias para atender às demandas dos contextos sociais das comunidades nipo-brasileiras, fazendo com que as comparações dos usos do japonês das colônias e os usos do japonês padrão do arquipélago se distanciassem. As diferenças de criações de sentidos feitas em *koronia-go* e a língua japonesa padrão começam a gerar questionamentos sobre a língua da colônia, que passa a ser considerada por muitos uma variante linguística desvirtuada da língua padrão ou oficial (ADACHI, 2015; OTA, 2009).

Analisando-se alguns trabalhos sobre a *koronia-go* (MASE, 1987; OTA, 2008; 2009), percebe-se a preocupação em descrever, tanto no japonês como no português, a sua formação, as interferências nas estruturas da língua japonesa ou da língua portuguesa, os empréstimos lexicais, os aspectos morfossintáticos, as alterações estruturais, as quebras gramaticais, e como as variantes e variações criam desvios em relação à língua padrão. Essas análises contemplam muito bem os estudos sobre a estrutura da língua e como ela se constitui, um trabalho essencial e de suma importância para os estudos da área. Entretanto, para além dos sistemas e códigos linguísticos, o foco deste trabalho é promover uma discussão acerca da *koronia-go* com base nos estudos que compreendem a linguagem como prática social, no qual seu interesse primordial está nas relações dialógicas e axiológicas que envolvem a linguagem. Essa discussão será guiada a partir das perspectivas teóricas promovidas pelos estudos do Círculo de Bakhtin, e por estudos sobre a linguagem desenvolvidos por linguistas como Makoni e Pennycook (2006) e Marcos Bagno (2011), que discutem as variações linguísticas como processos naturais que são desenvolvidos dentro de um contexto social. As discussões propostas pelo Círculo de Bakhtin (BAKHTIN, 2015, 2016; VOLOCHINOV, 2017) trouxeram contribuições para os estudos da linguagem ao propor reflexões sobre a língua para além das estruturas linguísticas. Esses estudiosos da linguagem propõem que a língua também seja pensada de maneira filosófica para que se compreendam as axiologias que envolvem o uso da linguagem. Em uma perspectiva semelhante, Makoni e Pennycook (2006) analisam as ideologias e as relações de poder que estão por trás das imposições e hierarquizações linguísticas; já Bagno (2011) propõe reflexões sobre os processos de padronização linguística. É com base nessas perspectivas teóricas que gostaríamos de abordar, neste trabalho, uma reflexão sobre a valoração da *koronia-go*.

2. Conceção de linguagem do Círculo de Bakhtin

Bakhtin dá continuidade às discussões filosóficas de seu tempo que faziam reflexões sobre o papel da interação nas relações humanas e traz contribuições para os estudos da linguagem ao olhar para a interação como a base fundante e organizadora das atividades humanas. Bakhtin contribui principalmente ao tratar a linguagem não apenas como um amontado de códigos trocados pelos sujeitos interagentes, mas como “posições socioaxiológicas” (FARACO, 2005: p. 219). Em outras palavras, isso significa

que a interação não é definida apenas como troca de códigos linguísticos neutros que são codificados e decodificados através de mensagens, para além disso, Bakhtin (2015) vê na interação todo um processo constante e interativo de posicionamento e emissão de valores. Segundo Faraco (2005), esse filósofo russo analisa todo esse processo dinâmico e responsivo de enunciações valorativas e o chama de “relações dialógicas” (FARACO, 2005, p. 219), e a partir dessas considerações, ele desenvolve a concepção de linguagem chamada heteroglossia e heteroglossia dialogizada que é “um conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais e, mais relevante para ele, o contínuo processo de encontros e desencontros, de aceitação e recusa, de absorção e transmutação das vozes sociais” (FARACO, 2005, p. 219).

Outro membro do Círculo de Bakhtin, o linguista Valentin Volóchinov (2017), também compreende a linguagem como interação e não como sistema de códigos. Para ele, a linguagem é muito mais do que um amontoado de estruturas. Dessa maneira, Volóchinov (2017), concebe a linguagem como prática social localizada em um determinado espaço e situada em um determinado tempo. Isso significa que para o linguista, a linguagem é uma atividade que emerge das relações sociais praticadas por sujeitos socio-históricos e não é um sistema neutro, estático e universal, ao invés disso, ela é construída e reconstruída constantemente pelas interações sociais de sujeitos que estão situados em um determinado período histórico, local geográfico e grupo social (VOLÓCHINOV, 2017; FARACO, 2005).

Contudo, entende-se que nenhuma dessas categorias são fixas, pois elas são compreendidas como fluidas e transitáveis, uma vez que os sujeitos sociais sofrem influências do tempo, do espaço e do grupo social, e os reflexos e “refrações” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 93) dessas influências serão constantemente observáveis nessas relações. Isso significa que os atores sociais desempenham papéis sociais múltiplos que são cambiáveis de acordo com as requisições de cada contexto social, influenciando diretamente o uso da linguagem requisitada para cada situação (BAKHTIN, 2016).

Nesse sentido, o Círculo de Bakhtin (VOLÓCHINOV, 2017) desconstrói a ideia de uma concepção de linguagem como forma fixa, como um sistema estável, para defender uma concepção de linguagem permeabilizada pelas diversas vozes sociais, desencadeando um processo contínuo de mobilidade e “interação sociodiscursiva” (VOLOCHINÓV, 2017, p. 224). Isso significa que, para o Círculo de Bakhtin (VOLÓCHINOV, 2017; BAKHTIN, 2016), a linguagem não é um sistema abstrato, separado da vida social e política. Para ele, a linguagem é a própria construção da realidade e do mundo social, imersa em um movimento constante de transformar o mundo e de se transformar pelos sujeitos sociais. Essa concepção de linguagem reconhece que a língua é sociodiscursiva e não somente um código linguístico neutro, e é, portanto, ideológica e marcada pelas construções culturais e históricas de seu tempo, permeada pelas relações de poder (FAIRCLOUGH, 2013).

3. A linguagem do Círculo de Bakhtin e a *Koronia-go*

A concepção de linguagem como prática social baseada nos preceitos do Círculo de Bakhtin nos faz olhar para a língua das colônias japonesas, chamada no Brasil de *koronia-go*, como uma língua que (naturalmente) se constituiu dentro do processo natural das interações sociais de uma comunidade, situadas em um tempo e espaço, de maneira dialógica e responsiva a um grupo social, permitindo a comunicação e a interação desse grupo social por gerações seguidas. Sendo assim, comparações e tentativas de normatizar a *koronia-go* por meio da língua oficial japonesa proveniente do outro lado do mundo poderiam não fazer sentido. De acordo com os preceitos *bakhtinianos*, a *koronia-go* não seria compreendida como um desvio de linguagem em comparação a um referencial único, que seria, neste caso, a língua japonesa padrão do arquipélago, Japão. Isso se justifica por: (1) a ideia de uma língua universal e neutra para o Círculo não é factível, pois a língua não é apenas troca de códigos linguísticos ou estruturas gramaticais (VOLÓCHINOV, 2017; BAKHTIN, 2016; FARACO, 2009), (2) se a língua se constrói nas relações sociais de um lugar situado e de um tempo marcado, não é possível comparações entre realidades sociais tão distintas, como a realidade da colônia japonesa aqui no Brasil e a realidade social do Japão. Lembrando que, para o Círculo de Bakhtin a natureza essencialmente social e dialógica da linguagem organiza todas as atividades humanas. Sendo assim, realidades diferentes constituem linguagens diferentes para atender às demandas de cada localidade, e nesse sentido, não é possível que as construções de sentidos feitas pela linguagem de um lugar sejam as mesmas em outro lugar, com uma realidade social completamente diferente. Dessa maneira, seguindo a linha de pensamento do Círculo de Bakhtin, não há coerência em comparar a *koronia-go* com a língua japonesa padrão do Japão com o intuito de analisar as construções linguísticas que atenderam as demandas de um grupo social com suas especificidades para classificá-la como uma língua de menor valor devido às suas variações linguísticas dissonantes da língua padrão, pois essas línguas se desenvolveram em realidades sociais incomparáveis.

A impossibilidade de uma língua permanecer intacta e sem os atravessamentos discursivos e axiológicos do seu meio social é exemplificada por Bakhtin (2015, p. 71) ao contar a história de um camponês, que mesmo isolado em uma aldeia, distante de qualquer contato, não poderia utilizar uma língua que não fosse atravessada por “outras línguas” ou vozes sociais, ou seja, os heterodiscursos nos quais ele estaria em contato em seu meio social. Esse exemplo nos mostra que mesmo um camponês isolado seria influenciado pelos discursos heterogêneos do seu círculo social, e que, portanto, no caso da língua da colônia japonesa, que ano após ano desenvolveram interações sociais distintas da terra natal, é natural que também tivesse sido influenciada pelo seu círculo social. Ao mesmo tempo em que se distanciava da língua pátria, se reinventava na convivência e no contato social com outras e múltiplas vozes sociais de outros contextos culturais, completamente diferentes do país de origem. Para o Círculo de Bakhtin

(BAKHTIN, 2016; VOLOCHINOV, 2017), as práticas culturais são um movimento intermitente de posições socioavaliativas responsivas a outras posições valorativas em meio a um ambiente imerso de axiologias. De maneira simplificada, isso significa que tanto a cultura quanto a língua (pois ambas estão intrinsecamente ligadas), estão em um contínuo processo transformador e transformativo, tornando impossível a permanência de estruturas fixas. É desse dinâmico processo transformador e transformativo, tanto cultural como linguístico, que a *koronia-go* se constituiu e se constitui.

A preocupação de Bakhtin (2019), com a concepção de uma língua que não corresponda à língua viva utilizada na vida, é observada também nas reflexões feitas por ele sobre as produções escritas de alunos do ensino fundamental. Nessas reflexões ele mostra sua preocupação com a linguagem livresca caso o ensino de língua não fosse feito de maneira reflexiva e considerasse as situações de usos da linguagem. A linguagem livresca para Bakhtin é uma linguagem impessoal e uniformizada que aprisiona o pensamento e impede de usar uma língua criativa e da vida real (BAKHTIN, 2013).

A discussão sobre linguagem livresca de Bakhtin (BAKHTIN, 2019) pode trazer reflexões sobre a *koronia-go* ao propor questionamentos sobre concepção de linguagem que avalia como inadequada ou defeituosa a variabilidade linguística da *koronia-go*. A reflexão proposta é se essa concepção de linguagem não está próxima da concepção de linguagem livresca, impessoal e abstrata de Bakhtin (2019). Segundo Bakhtin (2019), ter a linguagem livresca como referência, é negar a oportunidade de se usar a linguagem de maneira criativa e original e que corresponda à complexidade da vida. Uma reflexão analítica sobre a linguagem livresca traria uma consciência mais crítica para as tentativas de normatizar linguagens de realidades distintas como uma única, e impediria também de impor sobre as interações sociais uma linguagem que pouco corresponde à linguagem viva dos discursos orais e das interações sociais, no qual se insere a *koronia-go*.

Essas reflexões propõem pensar a língua por meio de uma concepção linguística, que diferente da linguagem livresca de Bakhtin, abarque a dinamicidade da língua vivida para que seja possível compreender as interações dialógicas e as relações axiológicas desenvolvidas por meio da linguagem. Com base nessas concepções teóricas e linguísticas, seria possível defender a autenticidade e legitimidade da *koronia-go*, como uma língua que surgiu a partir interações sociais de uma comunidade.

Todavia, talvez, uma discussão por meio dessas perspectivas teóricas e epistemológicas não seja o suficiente para que a *koronia-go* deixe de ser comparada e hierarquizada a uma língua padrão, sem propor outras problematizações, para que se compreenda os discursos sociais que emitem valor sobre a *koronia-go*. Como por exemplo, o mito que existe em volta da língua padrão como referencial único, como se fosse uma língua estática, inflexível, como uma entidade a ser seguida e respeitada (BAGNO, 2011). No entanto, o ideal imaginado de uma língua japonesa padrão é totalmente questionável. Essa língua realmente existe? Todos os japoneses nativos do arquipélago falam essa norma padrão? Será que não são ideais de purismo linguístico

que estão por trás desses preceitos? São questionamentos que poderiam ajudar a pensar sobre a variabilidade linguística que se desenvolveu na colônia japonesa aqui no Brasil e as razões que ainda fazem com que essa língua seja compreendida como uma língua sem legitimidade e de menor prestígio.

4. O padrão não é o natural, o padrão é apenas uma convenção

4.1 A língua é uma invenção

A ideia de línguas nomeadas e homogêneas nasce juntamente com a criação do estado-nação que passa a ser representado por uma língua nacional com o objetivo de atender as demandas políticas, ideológicas e econômicas dessa época (HOBSBAWM, 2018). Antes da formação dos estados-nação, havia o que conhecemos hoje por dialetos e variantes, mas que era na verdade, a própria pluralidade linguística existente antes da formação dos estado-nação em contraposição à ideia de uma única língua homogênea como língua oficial de uma nação. A história mostra assim que a heterogeneidade e a variabilidade linguística sempre foram o natural, e a homogeneização linguística o oposto, pois esta sempre foi posta por convenções políticas, ideológicas, econômicas e sociais de um grupo dominante (Idem).

Para os linguistas Makoni e Pennycook (2006), as linguagens e as concepções de linguagem são uma invenção, são convenções sociais que serviram para promover projetos coloniais em diversos lugares do mundo. Os autores destacam a importância de compreender esse processo e a maneira pela qual as ideologias coloniais e nacionalistas determinaram a construção dessas convenções. É discutido como elas foram determinantes na construção social das línguas nomeadas, que teve como consequência o processo de homogeneização de algumas línguas e o apagamento de outras. É dentro desse complexo processo de homogeneização, no qual se delimitam e classificam as línguas, que convencionalmente é determinado o que é uma língua nomeada, e o que é relegado ao status de variante ou dialeto, gerando uma cadeia de hierarquizações e apagamentos de práticas de linguagens que são desvalorizadas em relação a outras línguas. É possível que a relação e a imagem que temos das línguas podem ser frutos dessa construção.

Fourth, these inventions have had very real and material effects. On the one hand, by advocating a view of languages as constructions, our position may be seen as a non-materialist view of language: languages do not exist as real entities in the world and neither do they emerge from or represent real environments; they are, by contrast, the inventions of social, cultural and political movements. On the other hand, we would argue for the very real material effects of linguistic inventions since they influence how languages have been understood, how language policies have been constructed, how education has been pursued, how language tests have been developed and administered, and how people have come to identify with particular labels and at times even to die

for them, as the violent nature of ethnic rivalry in Africa, South Asia and elsewhere amply demonstrates. Thus, while the entities around which battles are fought, tests are constructed and language policies are written are inventions, the effects are very real (MAKONI & PENNYCOOK, 2006, p.2).

Makoni e Pennycook (2006) mostram assim que, por trás das desvalorizações de algumas práticas de linguagem em relação a outras, há projetos imperialistas e ideologias nacionalistas, empoderando algumas línguas e subordinando outras. Isso levanta o questionamento de alguns pontos sobre a desvalorização da *koronia-go* em comparação à língua padrão. Como por exemplo, quais são as ideologias que constroem a percepção de linguagem em torno da *koronia-go* e da norma padrão, quais são os mitos e as idealizações que embasam a concepção de linguagem que colocam a *koronia-go* e a língua japonesa padrão em posição de comparações que talvez não sejam equiparáveis, e se não são as ideologias nacionalistas que ainda apreendem a compreensão de linguagem em torno da *koronia-go*, relegando-a ao *status* de uma variante de menor valor em comparação à língua japonesa do arquipélago.

Outro ponto de reflexão que Makoni e Pennycook (2006) trazem é o conceito de que a língua é uma invenção. Ora, se a língua é uma invenção, ela pode ser reinventada; se é uma construção, ela pode ser desconstruída e reconstruída novamente para atender às demandas sociais e políticas de cada comunidade. É claro que esses processos são extremamente complexos e envolvem questões políticas, sociais, culturais e institucionais, porém o ponto de destaque não é o processo em si, mas a ideia de flexibilidade e da construção social das línguas que os autores trazem, em contraposição com a compreensão de língua como algo dado, estático e imutável, ou seja, uma verdade posta e inquestionável.

Disinvention here is tied to a question of rethinking understandings of language (such as language as a medium of communication, language as system, language as a describable entity, or language as competence) that tend to be predicated upon notions of uniformity and homogeneity (Canagarajah this volume; Kyeyune, 2004). Drawing attention to new and alternative metaphors is an important strategy aimed at finding a way in which linguists and applied linguists can avoid being imprisoned by their own semiotic categories. In order to understand the development of these regimes, we need to return (as with the invention of languages reviewed above) to the historical origins of particular modes of thought, and the history of linguistic ideologies (MAKONI & PENNYCOOK, 2006, p. 17).

Seguir por esse olhar da língua como invenção permite que a *koronia-go* seja compreendida como uma língua legítima, e não como uma variante desvirtuada de uma língua japonesa institucionalizada, haja vista que ambas as concepções, língua legítima e variante ou dialeto, são invenções e construções sociais.

The perspective that languages are socially and politically constructed is necessary not only for an understanding of languages, but also for situations in which there are reasons either to change them or to change the way we think about them. We

are focusing on language because definitions of language have material consequences on people and because such definitions are always implicitly or explicitly statements about human beings in the world (Yngve, 1996). It is, therefore, necessary to overcome ideas about language if we are to imagine alternative ways of conceptualizing the role and status of individuals in the world (MAKONI & PENNYCOOK, 2006, p.27).

A ideia de uma língua ideal e padrão também é socialmente construída e pode, portanto, ser desconstruída para dar lugar a uma compreensão de linguagem que seja mais responsiva às comunidades locais. Nesse sentido é possível chegar à conclusão de que as valorações e concepções em torno da *koronia-go*, foram socialmente construídas. Provavelmente, essas construções tenham sido feitas por meio de comparações muitas vezes sem equidade com a língua de outro país (Japão), e por meio de concepções de linguagem que compreendem a língua como uma norma fixa. Desse modo, da mesma forma que essas construções foram socialmente compartilhadas, é possível fazer o caminho inverso e propor outro olhar para a língua da colônia japonesa, um olhar e uma concepção de linguagem que não coloque a *koronia-go* como uma variante de menor valor em relação a uma língua padrão, mas que proponha a compreensão de que se trata de uma língua que se desenvolveu nas práticas sociais de seu contexto local, construiu sentidos entre seus interagentes, e que, portanto, pode convencionalmente ter sua legitimidade reconhecida.

5. As consequências da padronização

Bagno (2011, p. 359) mostra que a padronização da língua é uma convenção que transforma a língua em hipóstase, trazendo sérias consequências sociais, políticas, culturais e institucionais. Esse autor mostra também como o processo de padronização da linguagem não consegue apreender a complexidade da língua *in natura* dentro da dinâmica do meio social. Aponta como o processo de padronização faz com que ela seja compreendida de forma abstrata e não como uma construção social, mas como substância acima e fora dos falantes. Dentro dessa concepção, a língua passa para a condição de sujeito, uma entidade autônoma com poder de decisão sobre os falantes. A consequência é o poder que essa língua entendida como sujeito/entidade exerce sobre os falantes mesmo quando ela já não se relaciona com os seus contextos sociais. O poder que a padronização atribui à língua faz com que ela deixe de ser questionada para ser obedecida como lei.

A criação de uma norma, de um parâmetro, de um modelo de língua ideal tem sido sempre um processo de “objetificação” da língua. Em seu estado natural (passe o adjetivo), uma língua é sempre heterogênea, mutante, cambiante, variável, maleável e flexível. O processo de padronização agarra a língua e a retira de sua vida íntima, privada, comunitária e a transforma numa instituição, num monumento cultural, em veículo de uma política nacional e, em várias ocasiões ao longo da história de uma política imperial colonial (BAGNO, 2011, p. 359).

O pesquisador mostra como a padronização ignora a variabilidade linguística naturalmente emergida do meio social para estratificá-la e transformá-la em códigos descritivos de dicionários e em livros de gramáticas, que descrevem a língua para melhor prescrevê-la. Transformam, assim, a língua na norma-padrão, no modelo a ser seguido, na língua da pátria e, nas palavras de Bagno, na “língua do patrão e do colonizador” (2011, p. 359). E com isso, transforma-a na língua que passa a ser essa instituição poderosa que precisa ser transmitida, aprendida e respeitada.

Nesse processo de hipostasiação, a língua passa a ser identificada com esse modelo, com essa norma-padrão, e deixa de ser um artifício sociocultural para se tornar “a Língua”, com artigo definido e inicial maiúscula, uma entidade dotada de vontade e consciência, envolta numa cosmogonia que se perde no tempo, como se “a Língua” existisse assim, perfeita em seus contornos, desde o início do mundo. Se, para a linguística contemporânea, a língua é uma faculdade cognitiva, *interna*, portanto, à própria biologia de cada ser humano, tal concepção de língua é soberanamente desprezada pelos não linguistas, ou seja, pela retumbante maioria dos falantes comuns, que só concebem “a Língua” como uma *instituição*, análoga à religião e às leis, portanto, como algo *externo* ao indivíduo, algo que não lhe pertence e que ele precisa adquirir, aprender, conhecer, respeitar venerar, transmitir, defender para se tornar membro digno da comunidade, para se sentir incluído numa cultura, para se tornar cidadão (BAGNO, 2011, p. 360).

Bagno (2011) mostra assim que a padronização pouco se relaciona com a língua usada no meio social, mas apenas convencionalmente segmenta e disseca a linguagem. Isso levanta alguns pontos ao se relacionar com a *koriana-go*.

O primeiro ponto, como já abordado pela perspectiva do Círculo de Bakhtin, a língua padrão e a língua usada no meio social não são sempre correspondentes. A língua da norma padrão é apenas um recorte congelado da linguagem e atende a interesses políticos, imperialistas e que insistem em propagar relações de poder (MAKONI & PENNYCOOK, 2006). Nesse sentido, a *koronia-go* não corresponder ou se distanciar de uma língua padrão não faz com que ela deixe de ser uma língua legítima (ADACHI, 2015).

No segundo ponto, ainda usando o mesmo argumento de Bagno (2011), de que a língua padrão é apenas um segmento petrificado da língua, seria necessário se questionar se realmente existe uma comunidade de falantes que use essa norma padrão. Ao comparar a *koronia-go* com a língua japonesa padrão, fica implícito que é única língua “correta” ou legitimada e que todos no Japão usam essa língua, o que é questionável. A idealização do falante, que usa uma língua padrão idealizada, faz muito mais parte de uma comunidade imaginada (ANDERSON, 1983), do que de fato tenha alguma correspondência com a realidade. A língua japonesa no Japão não é homogênea e possui variabilidades linguísticas que são naturalizadas, evidenciando assim que cada lugar possui sua diversidade linguística, ao pensar sobre isso fica o questionamento se as tentativas de hierarquizar a *koronia-go* se justificam.

O terceiro ponto seria a língua como entidade soberana. Ela se relaciona com a *koronia-go* quando esta é comparada com a língua padrão japonesa na condição de

entidade abstrata, sem corpo e sem identidade, que orienta o que é correto e o que é errado na língua sem maiores reflexões e questionamentos sobre os seus usos sociais. Neste caso, a língua japonesa padrão se torna assim o parâmetro a ser seguido, o sujeito que rege e a entidade a ser reverenciada.

Dessa maneira, Bagno (2011) mostra as implicações que estão envolvidas na concepção de uma língua padrão. Alertando sobre as consequências de concepções linguísticas que compreendem a língua como algo posto e não como algo convencionalmente construído. Processos constantes de problematização da linguagem podem abrir espaço para pensarmos sobre a linguagem sob perspectivas que ainda não foram discutidas. Essas problematizações podem trazer questionamentos sobre as concepções de linguagem que são inclusivas e quais são excludentes, e as consequências que elas podem trazer quando adotadas.

6. Conclusão

A concepção de língua do Círculo de Bakhtin, na qual a linguagem é compreendida como prática social e cuja centralidade está nas interações dos sujeitos, nos ajuda a compreender os processos dinâmicos e responsivos nas quais a língua da colônia japonesa no Brasil se desenvolveu.

Por meio das reflexões propostas por Bagno (2011), Makoni e Pennycook (2006), foi discutido como as concepções de linguagem determinam a valoração e o *status* de uma língua. Com base nessas reflexões é proposto se pensar na legitimidade da *koronia-go*, refletindo sobre as consequências sociais, políticas e culturais que a valorização de uma língua em detrimento de outra pode trazer. Bagno (2011) salienta que a idealização da língua padrão cria um imaginário sustentado por estereótipos que reforçam preconceitos que são passados de geração para geração sem serem contestados. Pennycook (MAKONI; PENNYCOOK, 2006; PENNYCOOK, 1998, 2003, 2010) faz uma vasta discussão sobre as questões políticas e sociais que envolvem a linguagem, chamando a atenção para as consequências das hierarquizações linguísticas e culturais que perpetuam relações de poder ilegítimas e de injustiça social.

O presente estudo não teve a pretensão de resolver a complexidade teórica do Círculo de Bakhtin, nem tampouco de esgotar a discussão sobre a *koronia-go* como prática social. O presente artigo teve por objetivo apenas propor um olhar para a *koronia-go*, a partir da concepção de linguagem do Círculo de Bakhtin e das discussões teóricas no campo da linguagem como prática social compartilhadas por outros autores. A discussão sobre a *koronia-go* como prática social não tem como objetivo ser uma discussão em torno do sistema da língua, fazendo comparações estruturais entre a variante e a língua padrão. A discussão é sobre como idealizações linguísticas e hierarquização das línguas geram relações desiguais de poder e sofrimento. Ainda se valendo dos preceitos do Círculo de Bakhtin, uma discussão sobre linguagem como prática social é uma discussão sobre as pessoas que falam essa língua. Isso é

corroborado por relatos de falantes da *koronia-go* (ADACHI, 2015), que mostram como essas pessoas se sentem envergonhadas e inferiorizadas por falar uma língua “errada” ou uma variante considerada inferior.

Desse modo, com base nas perspectivas teóricas abordadas neste texto, discutimos que a linguagem não é abstrata e nem está fora do falante, mas é ela a própria organizadora das relações humanas; sendo assim, inferiorizar as práticas de linguagens de um grupo social como erradas ou defeituosas é o mesmo que dizer que seus modos de vida são errados e ilegítimos. Portanto, questionar a desvalorização da *koronia-go* em relação à língua padrão é um ato político que pode contribuir para que falantes dessa língua não sejam mais diminuídos ou estigmatizados.

Referências bibliográficas

- ADACHI, Nobuko. “But It’s Our Mother Tongue”!: The Japanese Language as Spoken in a Japanese Brazilian Community. In: **Japanese Language and Literature**. Chicago, American Association of Teachers of Japanese, v. 49, n. 2, p. 453–483, outubro, 2015.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. 1ª. ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008.
- BAGNO, Marcos. O que é uma língua? Imaginário, ciência e hipostáse. In: LAGARES, Xoán; BAGNO, Marcos, (org.). **Políticas da Norma e Conflitos Linguísticos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 356-387.
- BAKHTIN, Mikhail. Questões de estilística no ensino da língua. In: BOTCHAROV, Serguei; GOGOTICHVILI, Liudimila, (org.). **Questões de Estilística no Ensino da Língua**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 23–43.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance I: A Estilística**. 1ª ed. São Paulo. Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os Gêneros do Discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Language and Power**. 2ª ed. New York: Routledge, 2013.
- FARACO, C. A. Interação e linguagem: balanço e perspectivas. **Calidoscópico**, São Leopoldo, Unisinos, v. 3, n. 3, p. 214–221, setembro/dezembro, 2005.
- FARACO, C. A. O problema do conteúdo, do material de forma na arte verbal. In: BRAIT, Beth. (org.). **Bakhtin: Dialogismo e Polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 95–111.
- HANDA, Tomoo. Vida nas fazendas de café. In: SAITO, Hiroshi; MAEYAMA, Takashi. (org.). **Assimilação e Integração dos Japoneses no Brasil**. São Paulo: Editora Vozes Ltda., 1987. Capítulo 2, p. 110–112.
- HOBSBAWM, Eric J. **A Era das Revoluções . 1789-1848**. 40ª. ed. São Paulo: Paz e Terra Ltda., 2018.
- MAKONI, Sinfree; PENNYCOOK, Alastair. Desinventing and Reconstituting Languages. In: MAKONI, Sinfree; PENNYCOOK, Alastair (org.). **Desinventing and Reconstituting Languages**. Clevedon, England: Multilingual Matters Ltd, 2006.

- MASE, Yoshio. A língua japonesa dos imigrantes japoneses e seus descendentes no Brasil. **Estudos Japoneses**, São Paulo, v. 7, p. 137-46, 1987.
- MORALES, Leiko Matsubara. O professor de língua japonesa e a linguagem. In: MORALES, Leiko Matsubara (org.). **Ensino e Aprendizagem da Língua Japonesa no Brasil: Um Convite à Reflexão sobre a Prática de Ensino**. São Paulo: Japan Foundation, 2011, Capítulo 1, p. 27–41.
- OTA, Junko. As línguas faladas nas comunidades rurais nipo-brasileiras do estado de São Paulo e a percepção das três gerações sobre a “mistura de línguas”. **Estudos Japoneses**, São Paulo, n. 28, p.137-148, 2008.
- OTA, Junko. A língua falada nas comunidades rurais nipo-brasileiras do estado de São Paulo-considerações sobre koronia-go. **Synergies Brésil**, São Paulo, v. 7, p. 49–56, 2009.
- PENNYCOOK, Alastair. **English and the Discourses of Colonialism**. 1ª. ed. London: Routledge, 1998.
- PENNYCOOK, Alastair. Linguística Aplicada Pós-Occidental. In: CORACINI, Maria José; BERTOLDO, Ernesto Sérgio (org.). **O Desejo da Teoria e a Contingência da Prática: Discursos sobre e na Sala de Aula: (língua materna e língua estrangeira)**. Campinas: Mercado de Letras, p. 21–59, 2003.
- PENNYCOOK, Alastair. **Language as a Local Practice**. Abingdon, Reino Unido: Routledge, 2010.
- VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2017.

*Recebido em 20 de outubro de 2021
Aprovado em 31 de maio de 2022*

A BUSCA PELO ESPIRITUAL E DESAPEGO MUNDANO: INFLUÊNCIAS DA FILOSOFIA ZEN BUDISTA NA CERIMÔNIA DO CHÁ

THE SEARCH FOR THE SPIRITUAL AND WORLDLY DETACHMENT: INFLUENCES OF THE ZEN BUDDHIST PHILOSOPHY IN THE TEA CEREMONY

Narumi Ito¹
Neide Hissae Nagae²

Resumo: Este artigo tem o intuito de trazer reflexões acerca da influência do zen budismo na cerimônia do chá japonesa. Para tanto, escolhemos um dentre outros preceitos do zen - a busca pelo espiritual em contraposição ao mundano - que se relaciona com a arte do chá. O trabalho foi dividido em três tópicos principais: 1) a filosofia zen budista; 2) o zen e o chá e 3) *chanoyu*: a busca pelo espiritual e o desapego mundano. Nesse sentido, compreendemos que esta arte secular japonesa possui uma longa trajetória que remonta ao hábito de se beber chá nos templos budistas da China e que, no Japão, ela teceu o seu caminho em intrínseca relação com a filosofia zen.

Palavra-chave: Cultura japonesa; Zen budismo; Cerimônia do chá.

1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa pela Universidade de São Paulo (USP) e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Graduada no curso de Licenciatura Plena em Letras - Inglês, pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3621-7792>. E-mail para contato: narumiito@usp.br

2 Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH-USP, docente e pesquisadora do Curso de Graduação em Língua e Literatura Japonesa e do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa do Departamento de Letras Orientais – FFLCH/USP. Desenvolve trabalhos nas áreas de Língua e Literatura Japonesa Clássica e Moderna, tradução e pensamento japonês. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6877-1261>. E-mail para contato: neidenagae@usp.br

Abstract: This article aims to bring reflections about the influence of Zen Buddhism on the Japanese tea ceremony. To this end, we chose one among other Zen precepts - the search for the spiritual as opposed to the mundane - which is related to the art of tea. The work was divided into three main topics: 1) Zen Buddhist philosophy; 2) zen and tea and 3) chanoyu: the search for the spiritual and worldly detachment. In this sense, we understand that this secular Japanese art has a long history that goes back to the habit of drinking tea in Buddhist temples in China and that, in Japan, it weaved its way in intrinsic relationship with Zen philosophy.

Keyword: Japanese culture; Zen Buddhism; Tea ceremony.

1. INTRODUÇÃO

A cerimônia do chá japonesa ou simplesmente *chanoyu* (茶の湯) teve sua origem e história marcada por sua relação com a filosofia zen. Desde o início, quando o mestre Sen no Rikyū³ (1522-1591) formalizou o ritual, ele também inaugurou um vínculo permanente entre o chá e o zen. Diversos princípios que fazem parte do cerimonial derivam dessa filosofia, a influência do zen se materializa, entre outros aspectos, na idealização da *chashitsu* (casa de chá), na composição dos utensílios e no evento como um todo, já que a *chanoyu* não é apenas um encontro para entreter os praticantes, mas também envolve um momento espiritual, compartilhado entre os convidados e o anfitrião.

Ao pesquisarmos “zen budismo” no Google, YouTube ou outras redes sociais, sem dúvida encontraremos diversos sites, canais e perfis que tratam do assunto. Há muitos conteúdos novos que são divulgados a todo instante. Na modernidade, “zen” pode até ser usado como um tipo de adjetivo, que qualifica uma pessoa por ser calma, tranquila e que se encontra em paz de espírito. Em primeiro de janeiro de 2021, a Netflix lançou um documentário chamado *Headspace – meditação guiada* criado por Andy Puddicombe, um antigo monge budista. A série propõe técnicas e sessões guiadas para qualquer pessoa começar a praticar meditação, o fato de um conteúdo como esse ter sido lançado em uma plataforma global, nos faz pressupor que esse é um tema atraente e que pode interessar um público amplo.

Temos a impressão de que a meditação é um assunto contemporâneo pelos inúmeros livros, filmes, séries e vídeos que abordam o tema. Apesar de não se saber ao certo sobre a origem da meditação, ela era praticada desde os primórdios da história humana por diversos povos e ficou conhecida por um nome diferente em cada região. Mas foi principalmente com a noção de zen-budismo que a meditação ganhou espaço em todo o mundo. O zen é uma das vertentes do budismo

3 Rikyū é uma figura histórica determinante para a composição da *chanoyu*, ele se destacou pela tradição do *wabi-cha*. Também foi pioneiro em moldar valores da cerimônia do chá, como a simplicidade, franqueza e honestidade. Até a modernidade, seus descendentes continuam disseminando a cultura do *chadō* (OKAKURA, 2008).

mahayana⁴, que se originou na China, e tem como foco principal a meditação (HAN, 2020). O grande inspirador foi Siddhartha Gautama (primeiro Buddhá ou iluminado). A humanidade possui séculos de conhecimento sobre a meditação e, ainda continua sendo uma prática que desperta o interesse de muitas pessoas.

A palavra *zen* tem origem no sânscrito *dhyāna* (ou do vulgar *jhāna*) à qual os chineses atribuíram o ideograma 禪. Essa forma de meditação em que o praticante se senta na postura de lótus com os olhos cerrados, foi sistematizada na China como forma de concentração dos discípulos de Sakyamuni. Vale ressaltar que o Budismo surgiu entre os séculos VI e IV a.C, enquanto o zen budismo nasceu na China aproximadamente no século V d.C. O aparecimento do zen divide opiniões, porém, muitas vezes é remetido ao monge budista indiano Damo (Bodhidharma) (FRANCO, 2012).

O chá verde, por sua vez, foi introduzido no Japão por volta do século XII pelos monges zen budistas que aderiram ao costume de beber chá com o objetivo de ficarem acordados nas meditações noturnas. Aos poucos, o chá se tornou uma bebida comum e alcançou toda a população japonesa (RAFACHO, 2007). A relação do chá com o zen budismo iniciou por volta do século XV e atualmente é reconhecida como arte tradicional japonesa. O chá verde em pó ou moído *matcha* (抹茶) por exemplo, extraído da planta *camellia sinensis*, possui suas particularidades em relação ao chá branco e preto, devido ao seu processo de maturação e fermentação.

Na modernidade, o *matcha* é um tipo de erva muito usado nas cerimônias, além disso, pode ser consumido através de doces e sobremesas, o seu uso não se restringe a produzir a bebida. Pode ser encontrado sorvetes ou balas de chá verde, o *matcha* ganhou espaço como uma especiaria que colore e dá sabor para alimentos típicos japoneses, como o *mochi* (bolinho de arroz glutinoso) e o *soba* (macarrão oriental). Esses produtos que adotaram o *matcha* como um ingrediente também são muito consumidos no Brasil e em diversos países fora do Japão.

2. A FILOSOFIA ZEN BUDISTA

O Budismo, que foi fonte para a criação do zen budismo, desenvolveu-se na Índia e pode ser compreendido como uma das maiores escolas de espiritualidade do universo oriental. A filosofia tem como lema libertar o ser humano do sofrimento por meio do autoconhecimento (GONÇALVES, 1988). A prática usada para se obter o autoconhecimento é a própria meditação, ela pode ser realizada de várias maneiras, sozinho ou acompanhado, em qualquer lugar em que a pessoa se sinta confortável. A yoga, por exemplo, é uma atividade de origem indiana e o seu conceito está ligado à meditação. Na prática, a yoga mistura posturas de alongamento com técnicas de respiração e concentração, desse modo, torna-se um exercício voltado tanto para o corpo, quanto para a mente.

4 Mahā significa “grande”, yāna significa “veículo”. Literalmente traduzido do sânscrito como “grande veículo”, a doutrina de Buda remete a um meio para se alcançar a iluminação (HAN, 2020).

A forma de meditação compreendida atualmente como *zen* era um treinamento que consistia na concentração do espírito e da mente, *seishin* (精神) em um único foco conhecido como *samādhi* (三昧) para então se entrar no chamado estado de *dhyāna* (禪定). Os discípulos de Sakyamuni deveriam estar preparados para entrar a qualquer momento nesse estado, e também de sair dele ao menor estímulo exterior, para então, retornar imediatamente a ele. Diríamos que, nesse sentido, consiste em manter um estado de espírito sereno e alerta, muito semelhante a um despojar-se dos ares humanos para entrar em união com a natureza, o que no budismo é chamado de *sānti*, (寂) ou *sūnya* (空), sendo este último o equivalente ao zero na matemática indiana. Ou seja, ambos, 寂e空, remetem ao ato de morrer, a inexistência, o ato de negação, o vazio que cobre a terra, e também a fonte inesgotável de onde surgem infinidade de seres e que estaria presente na cerimônia do chá e no caminho da flor do Japão enquanto algo oculto e silencioso a habitar o interior dos japoneses. É o mesmo princípio do ato de se unir as palmas das mãos para entoar o sutra *shikisokuzekū* (色即是空) “todas as coisas são um vazio”, para atingir esse estado. Assim é o uso que os japoneses fazem do lóbulo esquerdo do cérebro, relacionado ao *pathos* fazendo com que seja possível ser racional e ao mesmo tempo sentimental, e conseguir entrar facilmente em sintonia com à natureza para ouvir uma música, o som dos insetos ou dos pássaros, ou ainda, sentir as emoções (KINO, 1987).

Os budistas acreditam que todas as pessoas possuem “quatro marcas”: impermanência (nada dura para sempre); sofrimento (todos estão sujeitos à doença, envelhecimento e morte); não-eu (não há substância que corresponda ao “eu”, a verdadeira identidade está além de tudo que podemos imaginar); e nirvana (o estado de neutralidade alcançado ao ser libertado das prisões da existência, ou *samsara*, o olho da vida e da morte) (YUSA, 2002). Esses princípios podem nos ajudar a compreender e aceitar as vicissitudes, e assim o sofrimento e as dores passam a fazer parte importante das experiências que enfrentamos durante a vida. De acordo com o mestre zen Daisetsu T. Suzuki (1870-1966) em sua obra *Zen and Japanese Culture* (1938):

Resumidamente, o Zen é um dos produtos chineses que após seu contato com o pensamento indiano, foi introduzido na China no primeiro século d.C. por meio dos ensinamentos budistas. Havia alguns aspectos do budismo em seu modo de viver que chegaram na China, e o povo do Reino do Meio não apreciava muito: por exemplo, a defesa de uma vida desapegada, seu transcendentalismo ou tendência de negar a vida, e assim por diante. Ao mesmo tempo, sua filosofia profunda, sua dialética sutil e análises e especulações penetrantes agitaram os pensadores chineses, especialmente os taoístas (SUZUKI, 1973, p. 26, tradução nossa).

O desapego pelo mundano é um dos preceitos que pode ter assustado o povo chinês, causando certo estranhamento no momento de encontro entre o zen e a China. Mesmo assim, com o tempo, o pensamento zen atingiu em cheio o gosto dos filósofos

chineses. Possivelmente, por ter raízes na China, o zen foi inspirado pelo Taoísmo e o Confucionismo. Um exemplo dessa relação entre as três filosofias é o templo chinês suspenso na montanha de Hengshan que foi construído há mais de 1.500 anos para homenagear as três escolas (FRANCO, 2012).

Figura 1 - Mosteiro Xuankong



Fonte: revista Casa e Jardim

Conforme as palavras de Kakuzō Okakura⁵ (1863-1913) no ensaio “O Taoísmo⁶ e o Zen” contido na obra *O livro do chá*⁷ (1906): “uma contribuição especial do zen

- 5 Conhecido também como Tenshin Okakura, importante figura japonesa do período Meiji (1868-1912). Em 1890 ajudou a fundar a Academia Japonesa de Belas Artes, o Instituto Japonês de Belas Artes e, em 1904, colaborou com o Museu de Belas Artes de Boston. Sua obra mais famosa é *O Livro do Chá* (1906) (VALDRIGUE, 2016).
- 6 Doutrina mística e filosófica desenvolvida no VI a.C. por Lao Tsé e disseminada por seus seguidores, enfatiza a vida em harmonia com o Tao. O termo chinês “Tao” significa “caminho”, “via” ou “princípio”, também pode ser encontrado em outras filosofias e religiões chinesas.
- 7 Escrito em inglês com a intenção de divulgar a estética japonesa do chá para o mundo ocidental, assim como outros escritos em inglês como o *Bushidō* (1899), de Inazō Nitobe (1862-1933). Sob influência de Ernest Fenollosa (1853-1908), que tinha profundo interesse pelas artes tradicionais japonesas, Okakura despertou seu interesse pelo mesmo tema e por isso, dedicou-se em seus livros em valorizar e divulgar a arte japonesa.

para o pensamento ocidental foi o reconhecimento de que o mundano tem a mesma importância do espiritual. Na monumental relação das coisas, não existia distinção entre o pequeno e o grande” (OKAKURA, 2008, p. 64). Okakura (2008) ressalta nesse sentido que, nos mosteiros zen budistas, era comum que os noviços fossem encarregados das atividades mais leves. Enquanto os monges mais experientes e respeitados faziam as tarefas mais pesadas e cansativas. Isso pode até parecer contraditório para a cultura ocidental, onde acontece sempre o inverso.

Todas as tarefas, por mais simples que fossem, deveriam ser realizadas com perfeição. Isso demonstra a igualdade e o respeito pelas pessoas, independentemente de qualquer categorização. Reconhecer que o mundano tem a mesma importância do que o espiritual, talvez contribua para que as pessoas busquem estar mais perto do plano espiritual e deixem de se preocupar com o mundo material. Tendo em vista que vivemos em um cenário predominantemente capitalista, individualista e consumista, nos faz pensar que não tratamos com a mesma importância o mundano e o espiritual.

O chá tem essa dupla faceta. Lembrando da expressão japonesa sobre as “coisas cotidianas como o chá e a comida”, *nichijōsahanji* (日常茶飯事), o hábito de se beber chá, que teria começado por volta do início do século IX e assim permaneceu até deixar de se tornar algo corriqueiro para se transformar no que conhecemos como a cerimônia do chá, *chanoyu*, antes passando por formalizações conhecidas como *sarei* (茶礼) com as regras importadas da China por volta do século XIV para criar uma estética com o que era um hábito cotidiano. Algo que também aconteceu com a ornamentação dos ambientes internos com as flores, pela intenção de imprimir-lhes maior beleza, seguindo algumas formas composicionais, para não se limitar a encurtar a vida da flor em seu *habitat*. Essa seria a razão pela qual a *ikebana* e a *cerimônia do chá* são consideradas as artes do cotidiano (MURAI, 1987).

3. O ZEN E O CHÁ

O elo entre o zen e o chá se constituiu desde os primeiros costumes de se bebê-lo e continuou influenciando todas as transformações que resultou no que conhecemos hoje como cerimônia do chá. Costa & Tinoco (2017) ensinam que o chá chegou no Japão por intermédio do monge zen-budista Eihei Dōgen (1200-1253). O mestre levou da China para o Japão todas as experiências com o chá e as práticas zen budistas que tinha vivenciado, inclusive acompanhado de diversas regras e ritos para apreciar o chá (COSTA & TINOCO, 2017). Segundo Shodo Takatori (2003):

Na China durante o período Tang, o mestre Chan (Zen) Zhaozou (778-897) criou um *koan* ou enigma sobre os Três Drinques de Chá. E desde então, a relação entre o Budismo Zen e o chá tem sido profunda. Budistas - especialmente sacerdotes Zen - tiveram papéis importantes na introdução do costume de se beber chá no Japão: Saichō (767-822), Kūkai (774-835), Eisai (1141-1215) e Bennen (1202-1280). O costume de beber chá foi organizado na cerimônia do chá pelo monge Zen Ikkyū (1394-1481) e por Murata Jūkō (1422-1502),

um discípulo de Ikkyū, que se certificou que havia atingido a iluminação. Murata disse que, desde que a cerimônia do chá nasceu do Budismo Zen, os seus estudantes devem se basear na etiqueta Zen. Também disse que a cerimônia do chá incorpora o Budismo e que estudar a cerimônia do chá é uma maneira de assimilar o Budismo (TAKATORI, 2003, s/n).

Na contemporaneidade, estudar a cerimônia do chá requer pesquisas sobre o zen budismo e vice versa. Diversos mestres zen ajudaram na divulgação da *chanoyu*, inclusive, a maioria dos mestres de chá também eram praticantes do zen. Conforme Daisetsu T. Suzuki (1973): “a cerimônia do chá foi uma forma de entreter os visitantes do mosteiro ou, às vezes, uma forma de entreter seus próprios ocupantes entre eles” (SUZUKI, 1973, p. 356, tradução nossa). Até os dias atuais podemos entender a *chanoyu* como um tipo de entretenimento, levando em consideração que se trata de uma prática que envolve questões artística. Para Haruko Nakanishi (2003), sobre as raízes da cerimônia do chá:

Seu significado é moldado historicamente. O ponto de partida para o chá é a China, e foi Dōgen quem trouxe o estilo ao Japão. (...) Fica claro na história que a cerimônia do chá foi estabelecida, não apenas como um entretenimento. (...) A propósito, a cerimônia do chá tem o mesmo aspecto fundamental da religião, especialmente o ensino zen, que cultiva entender as coisas com o coração e enfatiza a etiqueta (NAKANISHI, 2003, p. 287, tradução nossa)⁸.

O autor traz uma discussão em torno da origem do chá e sua importação para o Japão através do monge zen budista Dōgen. A cerimônia do chá foi desenvolvida não somente com fins de entretenimento, mas também por questões religiosas e filosóficas. Seu percurso histórico retrata que seu consumo foi possível por meio de monges e filósofos, como Dōgen e Rikyū, e não há dúvidas que eles contribuíram com valores pessoais, influenciando a cerimônia do chá e o modo como ela é praticada até a contemporaneidade.

A cerimônia do chá alcançou a sua estrutura definitiva através do mestre Sen no Rikyū no período Momoyama (séc. XVI). O mestre de chá desenvolveu um modelo particular de *chashitsu* (ou cabana de chá) e de seu jardim. Toda a arquitetura foi planejada com a contribuição da filosofia zen, o que resultou no que conhecemos como *chadō* (caminho do chá) (HIROSE, 2010). Rikyū teve enorme importância para a estrutura da cabana de chá e do jardim tal qual é visto até hoje, além de desenvolver princípios que misturam a cultura zen com a do chá.

⁸ これらの意味は歴史的に形づけられたものである。茶の出発点は中国であり、その様式を日本に持ち帰ったのは道元である。(…) 茶道は単なる娯楽ではないことは、それが成立した経緯からも明白である。(…)ところで茶道には根本に宗教、特に禅の教えと同じ、心の目をやしない、礼法を重視する側面がある。(NAKANISHI, 2003, p. 287).

Para Okakura, em *O Livro do Chá* (1906), o zen e o taoísmo influenciaram a cerimônia do chá e criaram o “cháismo”. Nas palavras do autor: “Todo o ideal do ‘cháismo’ resulta desse conceito zen de grandeza nos menores acontecimentos da vida. O taoísmo forneceu base para os ideais estéticos, e o zen possibilitou sua prática” (OKAKURA, 2008, p. 65). O intelectual japonês nesse ensaio direcionado a falar apenas do taoísmo e do zen e a relação com a cerimônia do chá demonstra que tanto um quanto o outro foram essenciais para a inauguração do “cháismo”, comparado a uma nova religião que abarca o chá, o zen e o taoísmo. Segundo Gusty L. Herrigel (1979) em relação ao local em que se praticava a cerimônia do chá:

A princípio, o ritual da Cerimônia do Chá também era praticado nos mosteiros zen, do mesmo modo que a origem das reuniões em que se queimava o incenso. Portanto, em sua maioria, os antepassados educados nos mosteiros tornaram-se mestres das obras de arte relacionadas com a Cerimônia do Chá, que floresceu a partir dos séculos XIV e XV. Pois, junto com a Cerimônia do Chá (e a introdução do *tokonoma*), eles promoveram o culto das flores em forma adequada e toda especial, tornando-se, ao mesmo tempo, grandes Mestres das Flores. Dedicavam-se também ao projeto de jardins. Os traços e as correspondências entre o interior e o exterior deveriam equilibrar-se, em contraste mútuo, formando um todo que se completava. As amplas portas corrediças que davam para o parque e para o jardim permaneciam abertas durante todo o dia, de modo que quase não havia divisão entre a sala e a paisagem. Assim, o culto dos jardins evoluiu através dos multifacetados talentos desses Mestres. Sua vocação criadora integrou o acervo cultural japonês. Apoiados na séria e severa disciplina da simplicidade e da interiorização do ambiente monástico zen, os salões de chá anexados às casas ou construídos nos jardins dos palácios e em residências particulares eram de estilo monástico. O traçado claro e imponente de suas linhas influenciou toda a arquitetura japonesa no culto da simplicidade (HERRIGEL, 1979, p. 40).

O jardim que geralmente acompanha a *chashitsu* é reconhecido como uma verdadeira obra de arte, que ao mesmo tempo carrega traços da estética japonesa e do zen. Herrigel (1979) acrescenta que os mestres de chá, além de seguirem o zen, também eram excelentes mestres das flores, o que remete a outra arte japonesa: *ikebana*⁹ (arranjos florais). Em todos os encontros que culminam no culto do chá, o ambiente é preparado e decorado conforme as estações do ano, então sempre há uma flor ou uma pintura que faz referência ao clima em que estão passando. Suzuki (1973) acrescenta em relação à conexão entre o zen e o chá:

Muitas vezes pensei na arte do chá em conexão com a vida budista, que parece compartilhar muito das características da arte. O chá mantém a mente fresca e vigilante, mas não intoxica. Tem qualidades que naturalmente devem ser apreciadas por eruditos e monges. Está na natureza das coisas que o chá passou a ser amplamente usado nos mosteiros budistas e que

9 *Ikebana* ou *kadō* refere-se à tradição japonesa de se produzir arranjos florais com o intuito de serem utilizados na decoração de altares, em casas de chá, entre outros. São feitos com flores, folhas, galhos, frutos e plantas secas.

sua primeira introdução ao Japão veio através dos monges. Se o chá simboliza o budismo, não podemos dizer que o vinho representa o cristianismo? (SUZUKI, 1973, p. 356, tradução nossa).

Neste contexto, o autor faz uma comparação entre o vinho e o chá, em relação ao budismo e o cristianismo, como se o chá representasse o budismo tanto quanto o vinho representa o cristianismo. Suzuki foi um autor japonês extremamente importante na divulgação da filosofia zen para o ocidente, neste trecho, podemos notar como ele era capaz de alcançar o entendimento de seus leitores ocidentais. Neste contexto, vale mencionar Okakura, que foi um dos japoneses pioneiros no que se refere a dedicar-se grande parte de sua vida na divulgação da arte e da cultura japonesa, três de seus livros *Ideals of the East* (1903), *The awakening of Japan* (1904) e *The book of tea ou O livro do chá* (1906) foram todos escritos em língua inglesa, o que facilitou o acesso por leitores ocidentais. Dessas três publicações, apenas *O livro do chá* foi traduzido para o português.

4. CHANOYU: A BUSCA PELO ESPIRITUAL E O DESAPEGO TERRESTRE

Através das pesquisas que realizamos sobre a cerimônia do chá japonesa, percebemos uma imensa influência do zen budismo em toda a estrutura que envolve o culto do chá. A palavra japonesa *zen* – do sânscrito *dhyāna* ou *jhāna* – sistematizado na China, já trazia desde o Buda histórico, a postura meditativa de manter-se sentado com as pernas cruzadas e olhos fechados, recebendo o nome de *jō ni hairu*, isto é, acalmar as inquietações e direcionar a mente para um único ponto de concentração, o *zanmai* – do sânscrito *samādhi*, – para, então, chegar ao *zentei* estado de união de si mesmo com o céu e a terra. Neste tópico, propomos aprofundar a questão da valorização pelo espiritual e o desapego mundano presente na *chanoyu* enquanto uma inspiração da filosofia zen. No mundo hodierno, ser desapegado das coisas terrestres e alimentar o espírito talvez seja um dos maiores desafios que o ser humano pode enfrentar. Por outro lado, a expansão de pensamentos como o zen e a arte do chá demonstram que há muitas pessoas interessadas em seguir tais ideais, na procura por uma vida minimalista, em harmonia com a natureza e desprendida de bens materiais.

Na plataforma de streaming Netflix podemos encontrar diversos filmes e documentários que retratam esse estilo de vida: *Minimalism, A documentary about the important things* (2016) e *Minimalismo já* (2021), dirigido por Matt D’Avella, *Expedition Happiness* (2017), dirigido por Selima Taibi, *O vendedor de sonhos* (2016), dirigido por Jayme Monjardim, entre outros. Além dos filmes, é possível encontrar inúmeros livros e conteúdos variados disponíveis na internet relacionados ao tema. Essa demanda de produtos sobre um estilo de vida livre das convenções mundanas, que vai contra os princípios do capitalismo e da modernidade possuem

muitos pontos em comum com o pensamento zen e a cerimônia do chá. Herrigel (1979) contribui sobre como se desenvolve a prática do chá:

Os poucos convidados para a Cerimônia do Chá penetram na sala por sua entrada de pequena altura. Os convidados começam a entrar lentamente, inclinando-se em humilde reverência. Eles já haviam lavado as mãos com cuidado na fonte do jardim, antes de deixar seus sapatos sobre as pedras revestidas de musgo, afastando-se do mundo exterior. Uma paz serena e o brilho da limpeza envolvem essa silenciosa sala interior. Do pequeno bosque de bambu sopra uma brisa suave, que passa sobre o braseiro de carvão, embutido no arco sobre o qual repousa a chaleira. Os convidados escutam o suave murmúrio metálico da água a ferver. Talvez o chá verde e forte esteja sendo batido com uma vareta de bambu para ficar espumoso, ou talvez se esteja preparando o chá preto segundo o cerimonioso ritual (HERRIGEL, 1979, p. 42).

Há diversas características que percorrem a *chanoyu* que nos levam a pensar no desapego pelo mundo material e o apreço pelo espiritual. O ato de lavar as mãos e caminhar por um trajeto guiado por pedras antes de adentrar a *sukiya* remete a um afastamento do mundo exterior. Neste momento, os convidados deixam de lado suas preocupações e seus estresses e focam suas atenções apenas na vivência com o chá. Grande parte da cerimônia acontece em silêncio, trata-se de um momento único, os convivas são guiados por uma atitude contemplativa e afastados do mundo exterior.

O mestre Sen no Rikyū entre outras colaborações, desenvolveu quatro princípios que envolvem a *chanoyu*. *Wa* (和, paz e harmonia), *kei* (敬, respeito e reverência), *sei* (清, pureza material e espiritual) e *jaku* (寂, tranquilidade) (RAFACHO, 2007, p. 53). *Wa*, pode ser entendido como a harmonia entre o anfitrião e os convidados, entre todos e a natureza a sua volta. Além disso, é possível perceber a harmonia na composição dos utensílios, como o *chawan* (tigela de chá), o *chaire* (recipiente do chá), a *chasen* (batedor de chá feito de bambu) e o *chashaku* (colher de chá feita de bambu), revelando que todo o processo que envolve o chá é feito de modo harmonioso e repleto de paz.

Kei se refere ao respeito e a reverência pelo outro, sem distinção de nível social, já que na cerimônia todos são vistos sem nenhuma hierarquia social, desde o anfitrião até os seus convidados. Essa reverência também é vista pela natureza, que geralmente está presente na *chashitsu* através de flores e plantas e no jardim. Outro valor que permeia e *chanoyu* é o *Sei*, e diz respeito não apenas à pureza do ambiente, mas também à purificação do espírito, onde se propõe a pureza do coração e da mente, um momento para desligar-se do mundo e encontrar a iluminação espiritual, ideal que sofreu bastante influência do zen budismo.

O último fundamento elaborado por Rikyū é *Jaku*, uma paz interior consequente da realização dos três primeiros fundamentos. Essa paz interior é essencial, uma vez que o indivíduo que a alcança durante a *chanoyu* torna-se capaz de compartilhá-la com as demais pessoas que não participaram daquele momento. Os quatro valores em sua

totalidade representam a harmonia, pois se tratam da essência da cerimônia do chá e são elementos que permeiam todo o processo.

Os quatro fundamentos de Rikyū tem como objetivo encontrar a plena paz interior, por meio de um caminho árduo, repleto de humildade, renúncia e dedicação. Na busca por iluminação espiritual, o sujeito deve se purificar de corpo e mente, e essa limpeza também pode ser compreendida como um modo de se desapegar das convenções mundanas e cativar a simplicidade de dentro para fora.

Conforme o filósofo japonês Shin'ichi Hisamatsu (1970), há sete ideais que permeiam toda a cerimônia do chá: *fukinsei* (assimetria), *kanso* (simplicidade), *kokō* (minimalismo), *shizen* (naturalidade), *yūgen* (beleza não óbvia, sutil), *datsuzoku* (livre da convenção mundana) e *seijaku* (tranquilidade). Todos estes conceitos fazem parte da estética japonesa, e também podem ser encontrados em outras artes tradicionais nipônicas. Destes princípios, nos chama a atenção *datsuzoku* ou libertação em relação às coisas do mundo.

Datsuzoku – liberdade, livre de convenções mundanas – “Ao deixar o *roji*¹⁰ e entrar na sala de chá, esquece-se o mundo cotidiano. Rejeita o espírito vulgar, elimina todos os pensamentos mundanos e entra em um mundo de pureza” (HISAMATSU, p. 16). O momento da cerimônia do chá deve ser compreendido como um tempo de não pensar em outras questões, além da cerimônia em si. Neste sentido, antes de entrar na *chashitsu*, os convidados devem purificar as mãos e a boca em um lavatório de pedra que fica no jardim, esse ato significa que seus corações e mentes estão sendo purificados. A ideia é que os indivíduos devem continuar puros após a cerimônia e voltar à sociedade com o intuito de ajudar em seu aprimoramento.

Outra característica da cerimônia do chá que deve ser mencionada é o seu jardim, que se tornou comum entre as eras Muromachi (1333-1568) e Azuchi Momoyama (1569-1600). As pedras no chão (*tobiishi*) servem como caminho que guia os convidados de fora para dentro da *sukiya*. Além disso, geralmente são encontradas luminárias de pedra (*ishidōrō*) que iluminam o trajeto. Esses dois símbolos representam bem a busca pelo espiritual e o desapego mundano, já que direcionam os convidados a deixar para trás suas tensões e ansiedades do mundo e se preparar para um encontro com si próprio, um momento de contemplar o silêncio e se auto conhecer. *Wabi-sabi*, um termo estético da cultura japonesa também contribui nesse sentido. Para a especialista em estética japonesa, Michiko Okano (2018), sobre o surgimento do *wabi*:

A estética *wabi-sabi* é geralmente compreendida a partir da perspectiva em voga na Era Muromachi (1333-1573), quando ocorreu o desenvolvimento da cerimônia do chá. No entanto, o surgimento de *wabi* é bem mais antigo, e seu significado original pode ser encontrado na antologia poética *Man'yōshū* (Antologia das dez mil folhas) – compilada na

10 “Terra úmida”, conceito japonês que remete ao jardim que se atravessa para o *chashitsu* (casa de chá) para a realização da cerimônia do chá. Os *roji* geralmente cultivam a ideologia artística do *wabi-sabi*. (KUCK, 1968, p. 60).

Era Nara (710-794) – em forma de “*wabu*” ou “*wabishi*”, cujos significados eram de um estado de sofrimento causado pelo amor não correspondido ou de perda ou adversidade ocasionada pela falta de sorte. Não havia, portanto, no século VIII, nenhum valor estético ligado ao termo. *Wabi*, aos poucos, passou a indicar um sentimento sofisticado e elegante apesar de uma maneira de viver simples e rústica, longe de uma vida mundana, o que salienta a relação da estética com o modo de vida (OKANO, 2018, p. 178-179).

Após diversas transformações de significados, *wabi* e *sabi*, que antes eram conceitos separados, se uniram, e na modernidade possui diversas formas de significar, dependendo do contexto. Apesar de *wabi* ser sempre lembrado em relação à cerimônia do chá, o termo surgiu bem antes, como explica Okano (2018). *Wabi* também pode ser entendido como um modo de vida simples e rústico, e que se destaca por ser longe de uma vida mundana.

Um lema importante para o *wabi-sabi*, conforme Chacobo (1997), é “pobreza material, riqueza espiritual”, como se os dois não conseguissem coexistir em um mesmo espaço, a existência de um acaba com a validade do outro. Assim, percebemos que a riqueza espiritual possui mais valor do que a não material. Um exemplo de fácil compreensão que foi citado pelo autor é uma sala de chá, já que a primeira coisa que todos fazem na chegada é se curvarem. É comum que a porta de entrada seja pequena e baixa, pensada exatamente para que os convidados se abaixem em sinal de humildade. Dentro da *sukiya*, pensamentos de superioridade em relação às outras pessoas não são permitidos.

Dentro das casas de chá, relacionado às características do *wabi-sabi*, a argila, o papel e o bambu são mais preciosos e caros do que o ouro, a prata e o diamante (CHACOBO, 1997). É possível compreender que para que o convidado participe plenamente da cerimônia, ele deve se desprender dos valores materiais e mundanos, despojando-se deles antes de adentrar a casa e iniciar a cerimônia. Essa ideia lembra muito as filosofias zen budista e taoísta, uma vez que também prezam pelo espiritual, ao invés do material, em ver beleza nas pequenas coisas, mesmo que a modernidade sugira o contrário.

Cabe lembrar, ainda, que contemporaneamente a *chanoyu*, surgiu a apreciação pelos apetrechos de chá (茶数奇) *chasuki* e os encontros de chá (茶寄合) *chayoriai*, dois aspectos que revelam a relação entre os objetos e as pessoas, e no caso dos objetos, vai-se além da sua utilidade prática, a começar pelo gosto pelas peças chinesas (唐物, *karamono*), incluindo-se os utensílios, a pintura e a caligrafia. Posteriormente, por volta da segunda metade do século XV há uma transferência para o gosto pelas coisas japonesas (和物, *wamono*), ou seja, por cerâmicas produzidas nos fornos existentes em diversas regiões do Japão. Estas não eram peças refinadas como as chinesas, muito pelo contrário. Eram peças rústicas utilizadas pelos agricultores como recipientes para guardar sementes ou água e que passaram a ser mais apreciadas e utilizadas. Isso gerou o *wabi suki*, ou seja, a estética *wabi* da rusticidade e simplicidade. Só então, a estética do chá teria se consolidado (MURAI, 1987).

De acordo com González (2018), a estética japonesa surgiu da combinação das duas doutrinas mais influentes no Japão: o Xintoísmo e o Budismo. Um fato importante é que todos os grandes mestres do chá foram adeptos do zen e isso repercutiu na cerimônia de chá. Tanto o conceito de *wabi-sabi* quanto a *chanoyu* foram influenciadas pelas doutrinas xintoístas e budistas, talvez essa seja a razão da combinação desses dois pensamentos que ocorreu de maneira peculiar.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo teve a intenção de trazer uma reflexão em torno da influência do pensamento zen budista na cerimônia do chá. Em um plano específico, nos atentamos para o aspecto de busca pelo espiritual e o desapego mundano visto no culto do chá, como uma forma de herança do zen. Concluímos que a arte do chá e a filosofia zen partilham uma história rica e secular e todos que se dedicam no estudo da *chanoyu* ou do zen precisam levar em consideração essa proximidade entre ambos.

No primeiro tópico, “o pensamento zen budista”, buscamos fazer uma breve contextualização histórica e conceitual a respeito do zen budismo. Percebemos que o zen teve origem no budismo e que este já existia há um longo tempo. O budismo serviu como base para diferentes linhas dos primeiros estudos budistas. O taoísmo e o confucionismo também merecem destaque ao falarmos do zen, já que foram dois pensamentos essenciais para a criação do último.

No seguinte tópico nos debruçamos sobre “o zen e o chá”, trazendo à tona a relação entre dois aspectos importantes para a cultura japonesa. Para tanto, foi extremamente importante compreender algumas características da cerimônia do chá que envolvem o pensamento zen. De acordo com o especialista em arte e cultura japonesa Kakuzō Okakura (2008), o taoísmo e o zen foram base para a criação do “chaísmo” ou a religião do chá.

No último tópico, “*chanoyu*: a busca pelo espiritual e o desapego terrestre”, traçamos alguns pontos importantes que permeiam a cerimônia do chá e que também possuem características que buscam o espiritual em contraposição ao mundano. Portanto, foi ressaltado os conceitos de *wa* (paz e harmonia), *kei* (respeito e reverência), *sei* (pureza material e espiritual) e *jaku* (tranquilidade) elaborados por Sen no Rikyū. Além de *datsuzoku* (libertação, livre de convenções mundanas) pensado por Shin'ichi Hisamatsu. Outro termo estético relevante para esse tema foi *wabi-sabi*, que tem como lema a pobreza material, riqueza espiritual. A busca pelo espiritual e o desapego material estão intrinsecamente relacionados à tradicional cerimônia do chá e ao pensamento zen budista que se perpetuam até os dias de hoje.

Em suma, foram necessários, além de hábitos do cotidiano e de práticas que buscavam uma integração do ser humano com as fontes de energia criadoras provenientes de um “vazio”, uma sistematização de procedimentos que culminam nas e com as relações interpessoais de como recepcionar bem o outro representada pela palavra japonesa *omotenashi* (おもてなし). E Yasuhiko Murai (1987) salienta que essa

atitude se transformou no encontro para o chá, *chakai* (茶会), precedida pela refeição que é oferecida aos convidados antes da *chanoyu* que encerraria o encontro.

A culinária do encontro, *kaiseikiriyōri* (会席料理), é muito importante, mais até do que os utensílios todos, pois é o sentimento depositado no preparo da mesma. Acima de tudo, a atitude do anfitrião e também dos convidados precisam ser levados em consideração nessa reunião para o chá, resultando no que é conhecido como *ichizakonrū* (一座建立) e *ichigoichie* (一期一会), ou seja, promover o encontro entre pessoas de modo a que todos possam desfrutar prazerosamente dele, do início ao fim, como esse fosse o momento único e último de suas vidas, elevando-a de um simples deleite a uma ideia que pertence ao ético. Além disso, a utilização de um espaço reduzido, que remete à prática dos reclusos como o monge Kamono Chōmei que viveu entre os séculos XII e XIII, afastado, em certa medida do mundano e de suas mazelas, para viver em meio às matas circunvizinhas da capital Quioto, é uma afirmação da natureza dos encontros consolidados por Sen no Rikyū com o *chanoyu*, no diminuto espaço da sala de chá. As reflexões de Murai (1987) sobre a cerimônia do chá direcionam-nos, uma vez mais, para o fato de que o estético é indissociável do ético.

A valorização do momento único é abordada pelo historiador de arte Shūji Takashina (2020) como um belo situacional, que diz respeito ao momento de fruição em que se percebe um pássaro voando ao entardecer, por exemplo, ou seja, um exercício de sensibilidade para o momento em que o belo se faz presente. Tal conclusão do estudioso se dá ao compará-lo à beleza da tradição ocidental europeia, que se pautava por uma divisão geométrica de proporcionalidade e simetria a exemplo da estátua grega Vênus de Milo, a qual é bela independente do lugar em que esteja, ou de quando é apreciada. Em suma, para os japoneses, a beleza é situacional e circunstancial. E a estética do chá está nesse momento único.

Referências bibliográficas

- ABE, Naoki. Sadō-sho ni miru sadō kenkyū no gaisetsu-yasu-bu choku Itsuki (Visão Geral dos Estudos da Cerimônia do Chá na Cerimônia do Chá). In: **Nagasaki International University Review**, Volume 5, janeiro de 2005, p. 97-107. Disponível em: <https://niu.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=684&item_no=1&page_id=13&block_id=17>. Acesso em 09 de janeiro de 2021.
- CCUB - CENTRO DE CHADO URASENKE DO BRASIL. **Chanoyu: Arte e Filosofia**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1995.
- CHACOBO, David. Un resumen - WABI-SABI para artistas, diseñadores, poetas y filósofos (Um resumo - WABI-SABI Para artistas, designers, poetas e filósofos). **Edições Hipòtesi-Renart Barcelona**, p. 01-09, 1997. Disponível em: <<http://www.geocities.ws/dchacobo/WabiSabi>>. Acesso em 15 de janeiro de 2021.
- COSTA, Otávio Barduzzi Rodrigues da; TINOCO, Thais Masculino Lopes. Chadô: um caminho precursor da Filosofia e Estética no Chanoyu. **Revista do Instituto de Ciências Humanas**

- vol. 13, nº 18, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/revistaich/article/view/15943>>. Acesso em 10 de janeiro de 2021.

D'AVELLA, Matt. **Minimalismo já**. EUA: documentário, 2021.

_____. **Minimalism, A documentary about the important things**. EUA: documentário, 2016.

FRANCO, Daniel Pimentel de Mello. **Estudos metafísicos: o zen budismo como fonte e discussão filosófica**. 2012. Monografia (Bacharelado em Filosofia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

GONÇALVES, R. M. A introdução do Budismo no Japão. **Estudos Japoneses**, [S. l.], v. 8, p. 53-60, 1988. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142813>. Acesso em 11 de janeiro de 2021.

GONZÁLEZ, Eduardo Prieto. **Wabi-sabi - la estética de lo evanescente** (Wabi-sabi - a estética do evanescente). Curso ministrado entre 2017-2018 pela Escola Técnica Superior de Arquitetura de Madrid, 2018. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/159466455.pdf>>. Acesso em 15 de janeiro de 2021.

HAN, Byung-Chul. **Filosofia do zen-budismo**. São Paulo: Vozes, 1º edição, 2020.

HERRIGEL, Gusty L. **O zen na arte da cerimônia das flores**. Prefácio de Daisetz T. Suzuki. Tradução de Alayde Mutzenbecher. São Paulo: Editora Pensamento, 1979.

HIROSE, Chie. **A experiência do corpo na cerimônia do chá: subsídios para pensar a educação**. Orientação Luiz Jean Lauand. São Paulo, 2010. (Tese de doutorado).

HISAMATSU, Shin'ichi. The nature of sado culture. A natureza da cultura Sadō). In: **Rev. O budista oriental - nova série**, p. 9-19, v. 03, número 2, 1970. Disponível em: <<https://ci.nii.ac.jp/naid/120006823787>>. Acesso em 09 de janeiro de 2021.

KINO, Kazuyoshi. *Nihonjin no kokoro ni miru zen to shisō. Zen and Japanese Mind*. In: **Nihon seitetsu kabushikigaisha kōhō kikakushitsu** (Org.). *Nihon no kokoro – bunka, dentō to gendai*. Tóquio: Maruzen, 1987, p. 24-30.

MONJARDIM, Jayme. **O vendedor de sonhos**. Brasil: filme, 2016.

Mosteiro suspenso. **Revista Casa e Jardim**. Disponível em: <<http://revistacasaejardim.globo.com/Revista/Common/0,,EMI289987-16938,00-MOSTEIRO+SUSPENSO.html>>. Acesso em 20 de janeiro de 2021.

MURAI, Yasuhiko. *Chanoyu – sono katachi to kokoro. The Form and Spirit of Chanoyu*. In: **Nihon seitetsu kabushikigaisha kōhō kikakushitsu** (Org.). *Nihon no kokoro – bunka, dentō to gendai*. Tóquio: Maruzen, 1987, p. 45-50.

NAKANISHI, Haruko. *Sadō no shosa shakai-gaku-teki kōsatsu-chū* (Considerações sociológicas da cerimônia do chá). In: **Boletim da Escola de Pós-Graduação da Universidade de Bukkyo**, nº 31, p. 281-292, março de 2003. Disponível em: <<https://archives.bukkyo-u.ac.jp/rp-contents/DO/0031/DO00310L281.pdf>>. Acesso em 08 de janeiro de 2021.

OKAKURA, Kakuzō. **O Livro do Chá**. Prefácio e Posfácio de Hounsai Genshitsu Sen. Tradução de Leiko Gotoda. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

- OKANO, M. A estética wabi-sabi: complexidade e ambiguidade. **ARS (São Paulo)**, v. 16, n. 32, p. 173-195, 13 abr. 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/142233>>. Acesso em 18 de janeiro de 2021.
- PUDDICOMBE, Andy. **Headspace - Meditação Guiada**. EUA: Documentário original Netflix, 2021.
- RAFACHO, Amanda Murino. O jardim do chá um caminho para a iluminação. In: **Estudos Japoneses**, v. 27, p. 51-60, 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/141789>>. Acesso em 07 de janeiro de 2021.
- ROCHA, Cristina Moreira. **A cerimônia do chá no Japão e sua reapropriação no Brasil: uma metáfora da identidade cultural do japonês**. Dissertação de mestrado do Departamento de Comunicações e Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Virgílio Noya Pinto, 1996.
- _____. A Cerimônia do Chá como fator de identidade cultural para imigrante japoneses e seus descendentes no Brasil. **Revista Estudos Japoneses**, n 18, pp. 39-48, 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142725>>. Acesso em 17 de janeiro de 2021.
- SEN, Shoshitsu XV. **Tea life. Tea mind**. New York and Tokyo: John Weatherhill, Inc, 1979.
- SILVA, D. Mishima yukio e Sakabe Megumi: uma estética da perversão do pensamento tradicional japonês. **Estudos Japoneses**, n. 29, p. 7-24, 11. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/143011>>. Acesso em 10 de janeiro de 2021.
- SUZUKI, Daisetsu T. **Zen and Japanese Culture**. Princeton: Princeton University Press. Third Printing, 1973.
- TAIBI, Selima. **Expedition Happiness**. Alemanha: documentário, 2017.
- TAKASHINA, Shūji. *Nihonjin ni totte utsukushisa to wa nani ka*. [O que é o belo para os japoneses?]. 10ª. Ed. Tóquio: Chikuma shobō, 2020. (1ª. Edição 2015).
- TAKATORI, Shodo. A Unidade do Zen e do Chá. **Comunidade Zen-Budista de Curitiba**. 2003. Disponível em: <https://www.sotozencuritiba.org/a_unidade_do_cha.php>. Acesso em 12 de janeiro de 2021.
- UEDA, Shizuteru. O nada absoluto no Zen em Eckhart e em Nietzsche. **Nat. hum.**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 163-202, jun. 2008. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151724302008000100008&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 11 de janeiro de 2021.
- VALDRIGUE, Amadeus. **Kakuzo Okakura e a busca da essência da arte japonesa: influência e continuidade em Mokichi Okada**. 2016. Dissertação de Mestrado em Letras (Língua Literatura e Cultura Japonesa) - Universidade de São Paulo. Orientadora: Neide Hissae Nagae.
- YUSA, Michiko. **Japanese religious traditions**. Londres: Laurence King Publishing Ltd., 2002.

*Recebido em 12 de julho de 2021
Aprovado em 18 de julho de 2022*

APARÊNCIA, FAMILISMO E *RYOSAI KENBO*: RELATO DE INTERVENÇÃO JUNTO A MULHERES NIPO-BRASILEIRAS DURANTE PANDEMIA DE COVID-19
APPEARANCE, FAMILISM AND *RYOSAI KENBO*: REPORT OF INTERVENTION CARRIED OUT WITH JAPANESE-BRAZILIAN WOMEN THROUGH THE COVID-19 PANDEMIC

Suzanne Tanoue dos Santos¹
Andrea Lopes²

Resumo: Relato de experiência com o objetivo de descrever intervenção gerontológica realizada entre abril e junho de 2020 no âmbito da convivência mútua de cinco mulheres provenientes de três gerações de família nipo-brasileira, frente ao isolamento social por COVID-19. Elaboração de dois ensaios fotográficos, rodas de conversa e intervenções na aparência. A ação suscitou reflexões e discussões acerca da noção de familismo e do papel de boa esposa e mãe sábia (*Ryōsai Kenbo*), aspectos formativos da sociedade japonesa do início do século 20. Ambos os valores estiveram presentes ao longo do envelhecimento e ainda estão fortemente associados à construção identitária das participantes. A experiência demonstrou que intervenções na aparência, combinando conceitos teóricos aplicados por meio da arte, podem promover ressignificação do curso da vida e bem-estar.

Palavras-chave: Intergeracionalidade, Aparência, Familismo, Família Nipo-Brasileira, *Ryōsai Kenbo*.

1 Jornalista, fotógrafa, graduanda em Gerontologia da Universidade de São Paulo e membro do grupo de pesquisa, ensino e extensão Envelhecimento, Aparência e Significado (EAPS). suzannetanoue@usp.br ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0472-0641>

2 Antropóloga, docente da Universidade de São Paulo e coordenadora do grupo de pesquisa, ensino e extensão Envelhecimento, Aparência e Significado (EAPS). andrealopes@usp.br ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7680-8618>

Abstract: Experience report that aims to describe a gerontological intervention carried out with five women from three generations of a Japanese-Brazilian family. It was conducted from April to June, 2020, amidst the intense and isolated domestic living due to the COVID-19 pandemic. Two photo shoots, rounds of conversation and appearance-related interventions were held. These activities brought up reflections related to familism and the role of good wife and wise mother (*Ryōsai Kenbo*), founding aspects of the 20th century Japanese Society. Both values have been present through their ageing processes and are still strongly associated with the construction of their identity. The experience showed that appearance-related interventions, combined with theoretical concepts enforced through art, can promote life-course resignification and well-being. **Keywords:** Intergenerationality, Appearance, Familism, Japanese-Brazilian Family, *Ryōsai Kenbo*.

1. Introdução

O presente relato de experiência tem como objetivo descrever uma ação gerontológica, de caráter lúdico e artístico. Tratou-se da intervenção na aparência de duas gerações de mulheres idosas pertencentes a uma família nipo-brasileira, conduzida pela mais jovem do grupo. Mediante as recomendações de isolamento social no combate à pandemia por COVID-19 em 2020, a matriarca centenária passou a conviver com suas três filhas idosas e a neta, como forma de suporte e proteção mútua.

O eixo central foi refletir sobre a conservação de aspectos sociofamiliares tradicionais japoneses, ainda presentes na construção identitária de diferentes grupos de imigrantes no Brasil (KUBOTA, 2008; LÓPEZ-CALVO, 2018). Para tanto, recorreu-se às noções de Familismo e *Ryōsai Kenbo* (良妻賢母). Foram elaborados dois ensaios fotográficos e rodas de conversa. Os resultados organizaram a série intitulada “Cinco Elementos em Quarentena”, estruturada em duas partes.

Na primeira parte, foi registrado, de forma espontânea e em preto e branco, o cotidiano e as performances comportamentais. O material foi exposto a cada uma das mulheres. As reações envolveram percepções, significados, conflitos, frustrações, conquistas e experiências frente aos papéis de gênero desempenhados. Essa aproximação, mais observacional do cotidiano doméstico, ocasionou o ensaio intitulado “Grades Visíveis e Invisíveis”, cujo principal resultado foi a consciência do desejo pelo contato com a própria individualidade.

O repertório familiar desperto e sensibilizado inaugurou a segunda parte da série, de caráter intervencionista, que compôs o ensaio “Quatro Elementos”. Por meio da gestão da aparência das idosas, a neta produziu e dirigiu as modelos individualmente, dessa vez em cores. Cada idosa escolheu representar sua personalidade através de um elemento diferente da natureza: terra, água, fogo e ar.

1.1. Os valores japoneses modernos

As histórias das mulheres retratadas têm raízes no chamado Japão moderno, que compreende o período entre a instituição da Era Meiji (1868-1912) até o final da Segunda Guerra Mundial, em 1946 (ISOTANI, 2016). A retomada do poder no país pela família imperial e a abertura comercial geraram profundas alterações na conjuntura socioestrutural japonesa.

Conforme analisado por Weiner (2009), na virada para o século 20, emergiu no país um nacionalismo, com objetivo de formar um grande Estado-Família, de características culturais e raciais homogêneas. Para o autor, essa noção evidencia o princípio do ideal coletivo, cuja subordinação dos interesses individuais em nome do bem comum busca manter a ordem social e política.

Ainda, alguns teóricos (SASAKI, 2011; PIRES, 2017; ANDRÉ, 2019) denominam como *Nihonjinron* (日本人論) essa busca por um novo e único senso de propósito, pertencimento e identidade nacional. Pires (2017) expõe que os valores destacados por *Nihonjinron* só passaram a serem questionados a partir da década de 1990, especialmente aqueles que ignoravam a heterogeneidade étnica, bem como sua “complexidade em termos de gênero, ocupação, classe social, renda, região” (p. 1679). No entanto, o autor argumenta que ainda é possível perceber a presença dessa mentalidade não só no Japão, mas também – e talvez com mais força – no Brasil.

Heller (1976) entende familismo como “um conjunto de direitos e obrigações inerentes a uma determinada rede unida por laços consanguíneos” (p. 423)³. Ao analisarmos as relações familiares no Japão devemos levar em consideração que a família não se trata apenas do seu núcleo, mas, sim, do grande Estado-Família (ASHKENAZI, 2003). Esta noção reforça o senso de coletividade e interdependência em todas as instâncias sociais. Elias (1994) define interdependência como a dinâmica recíproca entre os indivíduos e o coletivo. Para o autor, uma sociedade não é um organismo à parte dos indivíduos que a compõem, nem são os indivíduos seres dissociáveis do grupo social do qual fazem parte.

Assim, Sasaki (2011) entende que a “dependência mútua” (p. 11) é peça-chave para a manutenção da harmonia social japonesa. No Estado-Família, a unidade familiar - formada de homem, mulher e seus sucessores - também desempenharia um papel central para a soberania da nação. Homens na vida pública e mulheres no âmbito doméstico tinham suas funções muito bem estabelecidas no Império. Assim, o ideal feminino japonês a partir da Era Meiji fortalece a noção de *Ryōsai Kenbo* - boa esposa e mãe sábia (KOYAMA, 2009).

Isotani (2016) relata que ser uma boa esposa e uma mãe sábia era um papel primordial para garantir a arquitetura social do Império. Para a autora, o *status* positivo alcançado no ambiente doméstico valorizou mulheres enquanto membros fundamentais

3 Tradução livre das autoras. Do original: “a set of rights and obligations pertaining to members of a given kin network” (HELLER, 1976, p. 423).

da sociedade em prol de um bem maior e comum. Por outro lado, a delimitação da participação feminina na esfera pública trouxe dilemas na construção de suas identidades.

Vogel e Vogel (2013) igualmente compreendem o conceito de forma ambivalente. Por um lado, condenam o senso de obediência das mulheres perante seu pai, seu marido e seu filho mais velho. Por outro, destacam sua independência no completo controle do ambiente doméstico. Em suas práticas privadas não havia interferência dos maridos.

Para Koyama (2009), a casa e a família desempenham na história recente do Japão ainda um papel central na construção da identidade feminina. A autora explica que *Ryōsai Kenbo* não se trata de uma base educativa ultrapassada pré-Segunda Guerra Mundial, mas é um conceito ainda vivo que permeia as expectativas de e sobre mulheres no que concerne à maternidade, o casamento e o ambiente doméstico.

Nas primeiras décadas do século 20, com a intensificação da imigração japonesa para o Brasil, o papel das mulheres *nikkei* enquanto responsáveis pela manutenção de sua cultura continua operante no além-mar. Sakurai (1995) aponta que as famílias nipônicas que chegaram ao Brasil neste período desejavam fazer fortuna e voltar para o Japão. Por esse motivo, somado ao sentimento nacionalista, mantiveram-se em comunidades herméticas, preservando seus costumes, língua, sistema educacional, religião e senso de comunidade.

Koyama (2009) ainda aponta que a ideia que atribui às mulheres estas responsabilidades não é, de forma alguma, exclusiva da sociedade nipônica. Na verdade, mescla-se com o entendimento e alcance dos valores imbricados na formação do Estado Moderno e da Família Moderna no Ocidente. O patriarcado brasileiro, cujo poder sociofamiliar está centrado no homem e no masculino, forma suas raízes desde o primeiro século da colonização portuguesa (REZENDE, 2015). No Brasil, portanto, essas mulheres encontraram um cenário favorável à manutenção de sua condição. Com forte influência da Igreja Católica (SILVEIRA, 2017), o Código Civil Brasileiro de 1916, por exemplo, descreveu o papel do marido como o de “chefe da sociedade conjugal” (BRASIL, 1916) e o da mulher como responsável por “velar pela direção material e moral” da família (BRASIL, 1916).

Vale lembrar que, a despeito das transformações sociais ao longo do século 20, em que mulheres brasileiras conquistaram seus espaços também na esfera pública, o Código Civil Brasileiro foi revogado apenas no ano de 2002. Ou seja, estes contratos de gênero, para além dos institucionais, ainda podem atuar de maneira estruturante nas representações sociais (SCHABBACH, 2020) do que é ser mulher no Brasil – seja ela imigrante ou não.

De qualquer maneira, com a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial, os planos de retorno foram desestimulados. Mesmo assim, a manutenção dos ideais japoneses de sociedade permaneceu como um objetivo (KUBOTA, 2008; LÓPEZ-CALVO, 2018). Contudo, entendendo a cultura enquanto um sistema vivo e dinâmico (CUCHE, 2002), a intensificação de casamentos interétnicos, a partir da década de 1950 (WARICODA, 2010), marcou a criação de uma nova realidade, a identidade nipo-brasileira.

As pesquisas de López-Calvo (2018) apontam que a construção de uma identidade cultural que não é exatamente brasileira nem japonesa, trata-se de uma “identidade *nikkei* diaspórica” (p. 205). Este fato é resultado da oposição entre a necessidade de reclamar o lugar do imigrante na sociedade brasileira e a imprescindibilidade de reafirmar sua niponicidade e a distinção de seus valores em relação aos ocidentais.

Mais de um século se passou desde a chegada dos primeiros imigrantes japoneses em terras brasileiras. Porém, observa-se que sua construção sociocultural no Brasil é ainda atravessada pelos valores primordiais da formação do Estado japonês moderno. A partir da literatura levantada, observa-se especialmente que a homogeneidade, a centralidade da família, as funções de gênero e etárias atravessam tempo e espaço e resistem ao dinamismo das relações culturais e interculturais. Cabe entender por que e como essas complexidades persistem e estão expressas no cotidiano dos sujeitos que fazem parte desta história.

2. “Cinco Elementos em Quarentena”: estrutura e resultados

A intervenção gerontológica e artística ocorreu por ocasião do isolamento social recomendado no combate à pandemia de COVID-19, a partir de março de 2020. A situação intensificou a convivência intergeracional entre as participantes no ambiente doméstico, cinco mulheres de uma família nipo-brasileira: C.T. (100 anos), L.T. (72 anos), M.T. (68 anos), K.T. (66 anos) e S.T. (27 anos)⁴. O convívio acentuado permitiu à mais nova desta família observar e, de certa forma, questionar certos comportamentos das mais velhas. Em especial, três deles: a priorização do convívio familiar, em detrimento da privacidade; o cuidado exacerbado com a casa; e a atribuição de valor ao papel feminino somente quando vinculado às noções de boa esposa e mãe sábia.

Com base nessa tensão identitária intergeracional, organizou-se a primeira parte da intervenção e registro fotográfico do cotidiano, intitulado “Grades Visíveis e Invisíveis”. O objetivo foi documentar, através do exercício observacional, a percepção que a terceira geração tinha quanto as possíveis grades literais e não literais presentes no dia a dia das protagonistas. A intimidade possibilitou retratar delimitações e enquadramentos na composição das imagens, já experimentados de forma indireta nos relatos obtidos ao longo do curso de vida e da convivência das participantes.

A construção deste ensaio pode ser explorada à luz da noção de Bachelard (1993), não apenas pela escolha dos ângulos e pela imprevisibilidade das expressões do cotidiano, mas também pelo fato de a casa ser um importante elemento nas fotografias. Para o autor, este espaço poético é “um verdadeiro cosmos [...] um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (p. 200-201), revelando a potencialidade de produzir imagens retratando pessoas dentro de seus universos particulares.

4 As participantes foram informadas sobre os objetivos de ambas as intervenções e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

As fotografias da primeira parte da série são espontâneas e realizadas em preto e branco. O estudo crítico das fotografias realizadas pela neta a fez perceber inicialmente que a construção das aparências ao longo da vida das participantes sugeria uma homogeneização estética fruto dos ideais e valores provenientes das noções de familismo e *Ryōsai Kenbo*. Estimulada pelo resultado obtido e a intensa convivência, deu-se início às rodas de conversa, buscando aprofundar essas impressões iniciais.

A discussão das imagens com as idosas revelou conflitos e tensões. O cumprimento ou não de expectativas do que significa ser uma boa esposa e uma mãe sábia gerava, na segunda geração, certa frustração pela falta de outras opções de existência. Porém, ao mesmo tempo, dava-lhes significado à vida e constituía-se fonte de bem-estar. Já a matriarca centenária relatou satisfação com o desempenho deste papel. Ser responsável pela criação dos filhos e pela manutenção da casa ao longo de toda vida mostrou-se motivo de grande orgulho.

No entanto, mesmo perante a tentativa coletiva de normatização das experiências já cristalizadas ao longo da vida, um ponto em particular foi inquietação unânime entre elas: a falta de privacidade dentro da própria residência, agravada pelo isolamento social. Essa constatação despertou o sentido da homogeneização das existências. O fruto dessa primeira parte floresceu e congregou o desejo em todas as participantes de explorar novos territórios pessoais.

O conceito de aparência foi o norteador que conduziu a segunda parte da intervenção. Yokomizo e Lopes (2019) entendem a aparência como uma variável multifacetada, composta por fatores: “físicos, comportamentais, atitudinais, estéticos e simbólicos construídos e externalizados pelos indivíduos ou grupos, compondo sua apresentação pessoal ou coletiva” (p. 239). Intervir a partir dessa ampla equação conceitual possivelmente geraria maior intimidade, ajudando a relevar as singularidades.

O processo de construção da aparência e seus significados figuraram, portanto, como chaves para que o ímpeto de ser visto, entendido e inserido (YOKOMIZO e LOPES, 2019) fosse satisfeito. De forma lúdica e compartilhada, a intervenção oportunizou às idosas extrapolar os limites físicos impostos pelo isolamento doméstico e os limites tradicionais que ofuscavam as suas performances de gênero. O ato de manipular as próprias aparências, sem compromissos coletivos, conduziu os processos de subjetivação, ao evidenciar contrastes e superação de conflitos identitários.

Consolida-se, assim, o segundo ensaio: “Quatro Elementos”. Nessa fase, de natureza intervencionista, as fotografias passam a ser coloridas. Cada idosa foi dirigida e retratada como um elemento diferente da natureza, identificado simbolicamente nas trocas. Nestes encontros, colocou-se à disposição recursos diversos, como: maquiagem, figurino, adornos, referências editoriais vinculadas aos gostos particulares, elementos de fantasia e flores.

As duas partes da série não tiveram pretensão de atribuir valor negativo às situações retratadas em preto e branco e valor positivo às fotos coloridas e produzidas. A intenção foi, de fato, explorar formas de subverter a imposição e a repressão resultante

de determinados comportamentos e modos de vida (CERTEAU, 1998), ao encontrar e identificar-se com a poesia presente nas práticas cotidianas.

Apesar de haver certa resistência no início, pode-se notar uma inclinação crescente e entusiasmada das quatro mulheres idosas a assumirem o controle da condução da apresentação de si. Diante das lentes havia menos desconforto, reservas ou autocensura. A seguir, são apresentadas as experiências e resultados obtidos, sob a luz das noções de familismo e *Ryōsai Kenbo*.

1.1. Primeira geração:

C.T. nasceu em 1920, na província de Kumamoto-ken. Aos oito anos, com a difícil situação econômica da sua família no período pós Primeira Guerra, embarcou no navio Wakasa-Marú e chegou ao Brasil com seus pais e irmãos.

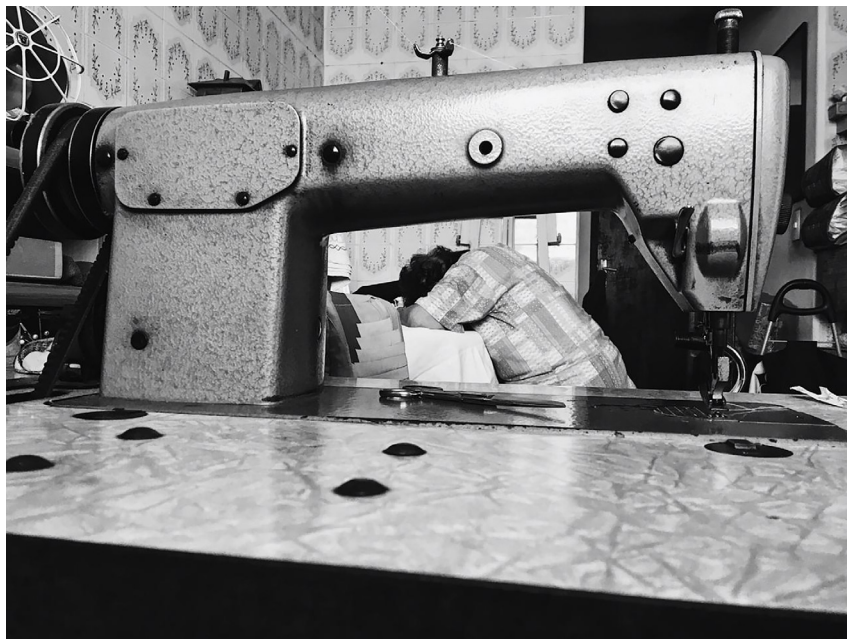
A família se estabeleceu na zona cafeeira Mogiana, Estado de São Paulo, por dois anos. Posteriormente, mudaram-se para a recém-fundada cidade de Garça, onde cultivaram algodão. Ainda que morando no Brasil, até os 20 anos, ela frequentou apenas ambientes de colônia japonesa, onde não se falava português ou se mantinha hábitos brasileiros.

Aos 25 anos, casou-se com um rapaz igualmente imigrante japonês, com quem teve 13 filhos, dos quais dez sobreviveram. Entre eles, L.T., M.T. e K.T. Desde o matrimônio, desempenhou o papel de *Ryōsai Kenbo* com maestria: liderando o cultivo das hortaliças que davam sustento à família; certificando-se de que os filhos estavam alimentados; tomando as difíceis decisões sobre quais deles iriam à escola e quais teriam que desistir dos estudos para trabalhar na lavoura.

A família de agricultores migrou para a capital do Estado de São Paulo na década de 1970. C.T. passou a viver da costura, fazendo reparos e algumas peças para confecções. O ofício a acompanha até os dias de hoje, ocupando o tempo diante do desafio pandêmico, conforme mostra a Imagem 1, intitulada Pneumonia. Neste dia, a centenária relatou frustração por sentir-se cansada a ponto de não conseguir costurar. Horas mais tarde, foi levada ao pronto-socorro, onde foi diagnosticada e tratada com uma pneumonia. Com sua recuperação, C.T. continuou, então, na produção de aventais, que alega ser a atividade que mais gosta de fazer em sua rotina.

Mesmo tendo trabalhado por muito tempo no campo, a aposentadoria rural foi garantida apenas ao seu marido, em uma época em que o direito era concedido ao chefe da família. C.T. passou a receber o benefício a partir da viuvez, no final da década de 1980. Atualmente, vive com suas filhas L.T. e K.T. Tem 19 netos e oito bisnetos.

Imagem 1 - Pneumonia



Fonte: S.T., 2020.

Sempre uma mulher de pouco riso, expressou intensa satisfação com o resultado da produção da sua aparência e trono de flores, intitulada “É primavera (te amo)” (Imagem 2), da qual foi coprodutora.

Além de seu apreço pelo cultivo de flores e pela agricultura em geral, C.T. escolheu para representar o elemento terra no ensaio por ser a matriarca. A terra está associada à maternidade. Ainda, as raízes figurativas e concretas que tem plantado ao longo de seu século de existência são fortes, florescem e rendem frutos. Seu legado está costurado nos aventais que produz e na relação intensa com as gerações às quais deu origem, como uma boa e sábia mãe.

Imagem 2 - É primavera (te amo)



Fonte: S.T., 2020.

1.2. Segunda geração:

L.T., M.T., e K.T. e os demais irmãos não cresceram em uma colônia, e frequentaram escolas brasileiras. As três não estavam entre os filhos de C.T. escolhidos para frequentarem todo o ciclo escolar, por terem irmãos mais novos de quem precisaram cuidar, além do trabalho na lavoura. Aprendiam o idioma e os costumes japoneses dentro de casa com sua mãe e avó, que tinham a missão de educá-las e dar continuidade às tradições que aprenderam com suas próprias avós e mães.

Ao mesmo tempo em que a vitrola de sua casa ressoava o *enka* (música popular japonesa), no rádio, viviam o fervor da Jovem Guarda. Apaixonaram-se pelo futebol do Santos Futebol Clube, que acompanhavam enquanto se dedicavam aos afazeres domésticos. Alimentavam o sonho de seguir a carreira de cantoras, enquanto trabalhavam na lavoura de amendoim. Seus ídolos não tinham as feições

de seus familiares: eram Pelé, Roberto Carlos e Giuliano Gemma. Assim também eram seus primeiros amores, a despeito da resistência de seu pai.

Por mais que a segunda geração tivesse descoberto tantas referências e relações que ultrapassavam o âmbito doméstico, a casa e a família desempenhavam um papel central na construção de suas identidades. O processo acontece de forma conflituosa para cada uma das três irmãs, na condição típica daqueles que constituem suas crenças e percepções de mundo e de si na interface entremundos. Igualmente, por acreditarem que as configurações de gênero próprias de *Ryōsai Kenbo* eram o único papel possível a ser desempenhado. Ao mesmo tempo, sentiam que não correspondiam a essa expectativa.

L.T., a mais velha das participantes da segunda geração, é responsável por cozinhar para a família desde os 12 anos de idade. Por ter poucos anos de estudo, não teve a oportunidade de trabalhar fora de casa, limitando-se ao ambiente doméstico, por grande parte de sua vida. Conforme relatou, para ela estes atributos são, ao mesmo tempo, fardo e motivo de orgulho. A idosa não se casou e não gerou herdeiros. Na tradição à qual pertence, ser mulher solteira e não ter filhos significa também assumir o cuidado com os mais velhos.

Ao longo da convivência intensa do isolamento social, L.T. pareceu convencer a si mesma de que se mantinha satisfeita com o que lhe cabia. No entanto, foi na discussão sobre suas percepções a respeito da Imagem 3, intitulada “A ferro e fogo”, que integrou o primeiro ensaio, que a idosa iniciou uma cruzada rumo a revelar-se a si mesma.

Nas rodas de conversa iniciadas na segunda fase da intervenção, L.T. fez emergir e verbalizar suas frustrações: não saber escrever; o confinamento doméstico ao longo da vida, oficializado com força com a pandemia; a exaustão de cozinhar diariamente; o desejo de conhecer lugares e pessoas novas; não ter realizado o sonho de ser cantora; a tardia independência financeira, aos 65 anos, quando passou a ter direito ao Benefício de Prestação Continuada. Todas elas, desilusões que entende como atreladas à missão estrutural e aprisionadora herdada das tarefas de cuidar e servir.

Imagem 3 - A Ferro e Fogo



Fonte: S.T., 2020.

Ao expor seu universo particular ao longo da segunda parte da intervenção, a idosa demonstrou o grande desejo de recomeçar. Ainda fã do cantor Roberto Carlos, compôs projetos de versos aos quais, em seguida, ateou fogo. Sua satisfação em arder como o fogo na tentativa de queimar as amarras de seu passado e abrir-se a novas possibilidades foi palco da Imagem 4, resultante da intervenção que protagonizou e coproduziu, intitulada “Quero que vá tudo pro inferno”.

Imagem 4 - Quero que Vá Tudo pro Inferno



Fonte: S.T., 2020.

A irmã K.T., por outro lado, sonhou desde a infância em ser uma boa esposa e uma mãe sábia. Suas brincadeiras preferidas envolviam colocar pedaços de pano por debaixo de seu vestido, para imitar uma barriga de grávida, colocar tecidos brancos sobre a cabeça, como um véu de noiva e brincar com suas bonecas feitas com palha de milho.

Seus planos de formar a sua própria família e ter a sua própria casa não se concretizaram. Ela não chegou a casar e foi mãe solteira aos 40 anos. Mora com a mãe, a irmã e o filho na casa da família. Porém, não enxerga nela um lar. Na pandemia, se mantendo igualmente fiel às funções que assumiu ao longo da vida, mesmo sem os desfechos significativos que sonhava, ela encara a câmera (Imagem 5) para mostrar a sua insatisfação, na foto intitulada “Corpo-Grade”, como relatou nas rodas de conversa.

Imagem 5 - Corpo-Grade



Fonte: S.T., 2020.

Os desencantos com os seus planos de menina lhe deram relativas rigidez na expressão e tensão na postura. Por isso, nas trocas realizadas na segunda intervenção, reclama o seu direito de existir, sem se preocupar com o que outras pessoas possam dizer. A forma que buscou retratar esse sentimento foi flutuando como o ar, na foto coproduzida intitulada “Flutu(ar)” (Imagem 6).

Imagem 6 - Flutu(ar)



Fonte: S.T., 2020.

M.T. é a única que se casou e não mora com a mãe. Para isso, iniciou cedo o seu processo de desligamento. Desde que chegou a São Paulo, buscou empregos remunerados que a mantivessem fora de casa. Há quarenta anos é cabeleireira em salões de luxo da cidade. Foi aquela que ultrapassou sua herança familiar, ao casar-se com um homem negro e 14 anos mais jovem.

A cabeleireira é a progenitora da terceira geração. Os três primeiros meses de isolamento social foram o período mais longo em que M.T. esteve continuamente em casa. Por isso, deu conta de todas as pendências domésticas que parecia ter deixado para trás, ao longo da vida. Ao longo das rodas de conversa, declarou estar entediada, sentindo falta do trabalho. Nas trocas durante a intervenção chegou à conclusão que não sabia descansar, pois, nunca havia reservado um tempo para isso. A idosa sentia-se em um movimento eterno, assim como o elemento que escolheu para representar: a água. Por isso, ao coproduzir a sua aparência diante da câmera, esforçou-se o máximo que pode para colocar-se com uma expressão serena, permitindo-se relaxar, como ilustra a Imagem 8, intitulada “Mãe d’água”.

A idosa também contrariou as expectativas de gênero, ao trocar os papéis de boa esposa e mãe sábia por uma carreira que exige longas horas de jornada de trabalho fora de casa. Ou seja, o tempo para educar a filha ou cuidar de seu lar sempre foi muito curto. Apesar da suposta emancipação, o não cumprimento das expectativas é percebido como motivo de culpa. Por isso, a autocobrança para satisfazer todas as funções que acha que deve desempenhar, nos poucos momentos livres, traduz-se no fato de que M.T. nunca descansa, nunca abandona a disciplina, conforme anuncia a Imagem 7 intitulada “Tudo em seu devido lugar”.

Imagem 7 - Tudo em seu Devido Lugar



Fonte: S.T., 2020.

Imagem 8 - Mãe d'água



Fonte: S.T., 2020.

2.3. Terceira geração:

Graças ao árduo trabalho não doméstico de sua mãe, S.T. é uma das primeiras pessoas do clã a conseguir concluir o ensino superior. Esta experiência lhe permitiu acessar referências que aprofundaram ainda mais os seus conflitos a respeito dos papéis esperados das mulheres de sua cultura de origem, de sua família e dela mesma. Com o isolamento social e a eminência da vulnerabilidade dos idosos perante o avanço da COVID-19, ao mudarem-se para a antiga casa da família, mãe e filha aprofundaram ainda mais esses enfrentamentos.

Em um cenário de desafios diversos, para além das histórias da sua própria mãe, tias e avó, emergiram questionamentos sobre quais as transposições deveria realizar e quais frustrações deveria evitar, mantendo o orgulho de suas ancestrais.

Neste contexto de urgências sociosanitárias nasceu também a chance de uma intervenção que, ao questionar a força e o papel do feminino, ajudou a entender-se outros ilustres desconhecidos: tanto uma parte de quem se é no âmbito das heterogeneidades (DEBERT, 1998; MERCADANTE, 2002); como, igualmente, uma outra parte de si resultante de uma partilha suprafeminina, que corta e constitui, ao mesmo tempo, suas próprias histórias de vida.

A busca às respostas duras e críticas que constituíam o imaginário da terceira geração, quanto aos modos de vida que a antecederam, encontraram, agora, na condição de condutora técnica das intervenções, outros tons e nuances. A partir do momento em que se dispôs e se sentiu capacitada a entender de fato o motivo das coisas serem como são, a neta se viu envolvida pela interdependência entre os quatro elementos, fruto da construção sociocultural (CUCHE, 2002) e afetiva que a derivou. Os ensaios tratam dessa complexa trama que (re)uniu família e gênero na intimidade do isolamento doméstico vivido pelas participantes, juntas e, ao mesmo tempo em singularidades nunca antes alcançadas ou experimentadas.

A neta, na medida em que se dispõe a oportunidade de adotar, à sua maneira, em seu tempo histórico e geracional, uma posição mais receptiva e menos discriminatória diante das mulheres mais velhas de sua família, compreendeu que os conflitos que identificava nas gerações de mulheres que a antecederam, também eram seus. Assim, tomou para si o papel de conciliadora dos conflitos e tensões que atravessaram vidas, com o intuito de acolher suas demandas.

Neste sentido, visando concluir a intervenção e, assim, a série “Cinco Elementos em Quarentena”, produziu-se uma última Imagem (9), que simboliza os encontros e desencontros dessa jornada pandêmica, intitulada “Reconciliar”. Desta vez, imagem tirada pelo único homem da casa, o pai brasileiro, negro, fotógrafo e, igualmente, descendente de imigrantes.

Imagem 9 - Reconciliar



Fonte: Joilton Elias dos Santos, 2020.

3. Conclusão

A pandemia por COVID-19 desafiou todo o mundo e muitos mundos, de inúmeras maneiras, de forma concomitante e angustiante. O presente relato de intervenção gerontológica e artística buscou registrar a experiência de cinco mulheres, de três gerações de uma família nipo-brasileira, residente na periferia da cidade de São Paulo.

A experiência resultou na identificação e debate, por parte das participantes, de tradicionais mecanismos herdados da cultura japonesa de origem, guardadas e repassadas pela matriarca imigrante centenária. A convivência intergeracional foi o terreno fértil para encontros coletivos e íntimos, que fizeram emergir conflitos, tensões, frustrações, assim como conquistas e orgulho. Observou-se que a construção do processo identitário passa por aspectos socioculturais, históricos e afetivos.

Ao final, cada uma das partes da intervenção resultou, respectivamente, em dois ensaios fotográficos. O primeiro buscou revelar o cotidiano. Materializou o não dito e o não permitido. O segundo, porém, o sempre desejado. A construção da aparência e seus significados foram os veículos e as ferramentas de promoção da comunicação intergeracional.

A tensão e o contraditório entre a interdependência das forças do coletivo e do pulso individual singular marcaram ambas as partes da intervenção, de forma integrada, posto que identitária. Os conceitos de familismo e *Ryōsai Kenbo* constituíram a tônica dos encontros e ações, noções que foram se associando mutuamente na história das

mulheres da família aqui retratadas. Juntos, significam o processo de tornar-se uma boa esposa e uma mãe sábia, ainda, uma neta vigilante, perante o próprio modelo de família e mulher que se é capaz ou não de produzir socialmente, de geração em geração. Esses encontros constituíram a série intitulada “Cinco Elementos em Quarentena”, cujo potencial transformador espera-se que sirva de inspiração para a reprodução da intervenção gerontológica aqui relatada a outros contextos intergeracionais.

Referências bibliográficas:

- ANDRÉ, Richard Gonçalves. A paixão entre ogros e budas: a busca pela “niponicidade” na coletânea fotográfica “Koji Junrei” (1939-1975), de Domon Ken. **Estudos Japoneses**, São Paulo, n.42, p. 13-34, outubro, 2019.
- ASHKENAZI, Michael. **Handbook of Japanese mythology**. California: ABC-CLIO, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BRASIL. **Lei nº 3.071, de 1º de Janeiro de 1916**. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. **Brasília**: Casa Civil, [1916]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/13071/impresao.htm. Acesso em: 18 mar. 2022.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 3ª. Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2002. p. 9-15.
- DEBERT, Guita Grin. Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice. *In*: Debert, Guita Grin. (Org.). **Antropologia e velhice**. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1998. Introdução, p. 7-27.
- ELIAS, Norbert. A sociedade dos indivíduos. *In*: **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. p. 12-61.
- HELLER, Peter. Familism Scale: Revalidation and Revision. **Journal of Marriage and Family**, Minneapolis, v. 38, n. 3, p. 423-429, agosto, 1976.
- 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, p. 220, 2016.
- KOYAMA, Shizuko. **Ryōsai Kenbo**: The Educational Ideal of ‘Good Wife, Wise Mother’ in Modern Japan. Trad: Stephen Filler. Boston: Brill, 2009.
- KUBOTA, Nádia Fujiko Luna. Manutenção das tradições na família japonesa em Campo Grande. **Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana**, Brasília, v. 16, n. 30, p. 165-181, setembro, 2008.
- LOPEZ-CALVO, Ignacio. El discurso y la producción cultural nikkei en Brasil. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, Lima, n. 87, p. 203-226, janeiro/junho, 2018.

- MERCADANTE, Elisabeth. Aspectos Antropológicos do Envelhecimento. In: NETTO, Matheus Papaléo. (Org.). **Gerontologia: a velhice e o envelhecimento em visão globalizada**. São Paulo: Atheneu, 2002. Capítulo 6, p. 73-76.
- PIRES, Ricardo Sorgon. O Nihonjinron e o mito do excepcionalismo japonês (1950-1980). In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 2017, Maringá. **Anais eletrônicos...** Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2017. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2017/trabalhos/3810.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2021.
- REZENDE, Daniela Leandro. Patriarcado e formação do Brasil: uma leitura feminista de Oliveira Vianna e Sérgio Buarque de Holanda. **Pensamento Plural**, Pelotas, n.17, p.7-27, julho-dezembro, 2015.
- SAKURAI, Célia. Primeiros pólos da imigração japonesa no Brasil. **Revista USP**, São Paulo, n.27, p. 32-45, novembro, 1995.
- SASAKI, Elisa Massae. Nihonjinron - teorias da japonicidade. **Estudos Japoneses**, São Paulo, n.31, p.11-25, 2011.
- SCHABBACH, Letícia Maria. A reprodução simbólica das desigualdades entre mulheres e homens no Brasil. **Opinião Pública [online]**, Campinas, v. 26, n. 2, p. 323-350, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1807-01912020262323>. Acesso em: 19 mar. 2022.
- SILVEIRA, Diego Omar. Mulher, mãe e esposa: conservadorismo católico e representações do feminino na imprensa católica mineira. **Pro-Posições [online]**, Campinas, v. 28, n. 3, p. 330-352, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2016-0110>. Acesso em 19 mar. 2022.
- VOGEL, Suzanne Hall; VOGEL, Steven. **The Japanese Family in Transition: From the Professional Housewife Ideal to the Dilemmas of Choice**. Lanham: Rowman and Littlefield, 2013.
- WARICODA, Ana Sayuri Ribeiro. **Estudo sobre representações sociais de casamento e práticas conjugais para nipo-descendentes e brasileiros**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, p. 91, 2010.
- WEINER, Michael. **Japan's Minorities: the illusion of homogeneity**. 2ª Ed. Nova York: Routledge, 2009.
- YOKOMIZO, Patrícia da Silva; LOPES, Andrea. Aparência: uma revisão bibliográfica e proposta conceitual. **dObra[s] – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, São Paulo, v. 12, n. 26, p. 227-244, agosto, 2019.

Recebido em 29 de setembro de 2021

Aprovado em 14 de junho de 2022

AS OBRAS DE SHIGA NAOYA COMO LITERATURA DE EXPERIÊNCIA: CONSIDERAÇÕES A PARTIR DO CONTO *A NAVALHA (KAMISORI 剃刀)*

THE WRITINGS OF SHIGA NAOYA AS LITERATURE OF EXPERIENCE: PERCEPTIONS FROM THE TALE *THE RAZOR (KAMISORI 剃刀)*

Waldemiro Francisco Sorte Junior¹

Resumo: Shiga Naoya (志賀 直哉1883-1971) é conhecido como um dos principais autores do *Shishōsetsu* (私小説), ou Romance do Eu. Sua escrita, entretanto, enquadra-se como um tipo de literatura de experiência não somente porque é usualmente baseada em eventos da vida do autor, mas pela capacidade de retratar de forma vívida como os personagens se sentiam ao vivenciar os eventos narrados. Como forma de ilustrar essa habilidade de representar de forma fidedigna as emoções dos personagens em suas obras, o presente trabalho explora o conto *A navalha (Kamisorī 剃刀)*, de 1910, que não se enquadra no gênero *Shishōsetsu*, mas é capaz de transmitir ao leitor de forma verossímil as sensações que levaram o protagonista ao trágico desfecho da história.

Palavras-chave: literatura japonesa moderna, período Taishō, *Shishōsetsu*, Shiga Naoya, literatura de experiência

Abstract: Shiga Naoya (志賀 直哉1883-1971) is known as one of the main writers of the *Shishōsetsu* (私小説) genre, or I-Novel. His writings, however, are considered as a type of literature of experience not only because they are often based on events of Shiga's life, but due to his capacity to depict in a vivid fashion the characters' feelings, when they faced the episodes recounted in the stories. As a way of illustrating this ability to portray in an accurate manner the characters' emotions in his works, this article examines *The Razor (Kamisorī 剃刀)*, a tale published in 1910, which does not belong to the *Shishōsetsu* genre, but is able to convey in a faithful way to the reader the sensations that have driven the protagonist to perpetrate the vile act by the end of the tale.

1 Ministério da Economia, Brasília, Brasil; Doutor em Desenvolvimento Internacional pela Universidade de Nagoya; wald_russo@yahoo.com; waldemiro.junior@economia.gov.br (ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-0655-7999>).

Keywords: Japanese Modern Literature, Taishō Period, *Shishōsetsu*, Shiga Naoya, Literature of Experience.

1. Introdução

Renomado escritor do período Taishō (大正時代 1912-1926), Shiga Naoya (志賀直哉 1883-1971) se destacou prioritariamente com obras do gênero *Shishōsetsu* (私小説), ou Romance do Eu, um tipo de literatura marcado pela utilização de episódios da vida do próprio autor dentro da narrativa. Sua produção literária, concentrada principalmente entre os anos de 1908 e 1928, compreende um romance, três novelas, duas peças teatrais e aproximadamente 120 contos (Orbaugh, 2003b, p. 122). Shiga também é reconhecido pelo seu estilo de escrita, caracterizado por ser conciso, simples e objetivo, mas com alto poder descritivo, capaz de veicular de forma fiel as sensações dos personagens (Morris, 1962, p. 83; Yoshida, 1984, p. 61).

Neste artigo, explora-se Shiga como representante da literatura de experiência, uma espécie de narrativa cujo enfoque central está em transmitir ao leitor as sensações e emoções vivenciadas pelos personagens diante dos eventos narrados no decorrer da história. Dessa forma, o desenrolar da trama assume papel subsidiário à descrição fiel da alteração nas emoções do protagonista.

Analisa-se no presente trabalho o conto de 1920 intitulado *KAMISORI* (剃刀), *A navalha*, uma das primeiras obras escritas por Shiga Naoya. Esse conto foi escolhido para exame por não se enquadrar no gênero *Shishōsetsu*, de forma a ilustrar que a literatura de experiência não se limita apenas à descrição de eventos da própria vida pessoal do autor, mas pode ser também observada em obras de ficção sem conexão direta com fatos vivenciados pelo escritor.

Este artigo é composto de quatro seções. A próxima seção se dedica a uma breve apresentação da vida e do estilo literário de Shiga Naoya, incluindo algumas discussões sobre o gênero *Shishōsetsu*. A seção três examina o conto *kamisori*, enfatizando a maneira expressiva pela qual o autor transmite as sensações vividas pelo protagonista. A última seção conclui o trabalho.

2. A vida e o estilo literário de Shiga Naoya

Shiga Naoya nasceu em 1883 na cidade de Ishinomaki (石巻市), localizada na Província de Miyagi (宮城県), local que veio a ser fortemente atingido pelo grande tsunami da região de Tōhoku (東北地方), em 11 de março de 2011 (Guo, 2014, p. 2; Nagae, 2001, p. 65). Ainda com dois anos de idade, mudou-se para Kōjimachi (麹町区), em Tokyo, para viver com seus avós (Nagae, 2001, p. 65; Dodd, 2014, p. 174). Shiga era originário de uma família rica e de alta classe social (Morris, 1962, p. 81), proveniente da elite shizoku (士族), descendente da antiga classe samurai (Orbaugh, 2003b, p. 121).

Em 1906, ingressou no curso de literatura inglesa na Universidade Imperial de Tokyo, mas acabou por se desligar da faculdade sem se formar. Em 1910, juntamente com

outros jovens também de classes sociais abastadas, incluindo Saneatsu Mushakōji武者小路実篤 (1885-1976) e Ton Satomi里見淳 (1888-1983), Shiga criou a Revista Shirakaba (白樺), que perdurou até 1923 e desempenhou papel pioneiro na introdução no Japão de importantes escritores, filósofos e artistas de outros países, tais como Tolstói e Van Gogh (Mathy, 1957, p. 348; Nagae, 2001, p. 71; Orbaugh, 2003b, p. 121; Guo, 2014, p. 2).

Conhecidos como Shirakabaha (白樺派), os membros desse movimento faziam oposição ao Naturalismo, que havia se fortalecido no Japão desde o fim do período Meiji 明治時代 (1868-1912) com uma filosofia pessimista, e defendiam um tipo de humanismo influenciado por Tolstói e Dostoiévski, que enfatizava a importância do indivíduo, do desenvolvimento das pessoas e da expressão da vida interior (Morris, 1962, p. 81; Dodd, 2004, p. 183). A filosofia do movimento é vista por muitos críticos como idealista, ou até mesmo ingênua, provavelmente em função da alta classe social de seus membros, que constituíam a elite da época e não precisavam se preocupar em trabalhar para garantir seu sustento, e da influência da fé cristã (Mathy, 1957, p. 348; Orbaugh, 2003b, p. 121). Assinala-se que Shiga teve contato com o cristianismo já em 1900 por intermédio de Kanzō Uchimura 内村鑑三 (1861-1930), influente líder cristão japonês da época (Nagae, 2001, p. 68). Conforme assinala Dood (2004, p. 222), o próprio Shiga aponta em um de seus ensaios que Kanzō Uchimura, juntamente com Saneatsu Mushakōji e seu avô, foram as três personalidades que tiveram a maior influência em sua vida.

O movimento Shirakaba criticava abertamente o Naturalismo, com o argumento de que os escritores naturalistas japoneses adotavam uma filosofia pessimista, focada em confissões sórdidas e monótonas sobre suas vidas (Orbaugh, 2003b, p. 122). Observa-se que o Naturalismo europeu enfatizava uma retratação impiedosa, científica e objetiva da realidade. Entretanto, o movimento correspondente no Japão possuiu um enfoque diverso, concentrando-se na descrição de detalhes íntimos e frequentemente chocantes da vida pessoal do autor. Os escritores naturalistas japoneses focavam na descrição de situações desagradáveis e até mesmo vergonhosas de suas vidas particulares, sob uma forma de confissão sincera, o que deu origem a um gênero literário conhecido como *Shishōsetsu* ou *watakushi shōsetsu* (私小説), o Romance do Eu. Credita-se à obra *futon* (蒲団), escrita por Katai Tayama 田山花袋 (1872-1930) e publicada em 1907, o início do Naturalismo japonês (Orbaugh, 2003a, p. 138-139). A história versa sobre os desejos lascivos nutridos, embora não consumados, pelo protagonista, um homem casado e com filhos, por uma jovem que almejava se tornar escritora e se encontrava na condição de sua aprendiz, residindo em sua casa. Após se separar da jovem, que desiste de ser sua discípula e deixa a sua residência, o protagonista expõe seu arrependimento por não ter realizado seus impulsos sexuais. Apesar de ser uma história escrita em terceira pessoa e na qual foram utilizados nomes fictícios para os personagens, a narrativa mostrava grande similitude com a vida pessoal do autor, o que causou um grande escândalo no meio literário da época e marcou o início de um estilo de literatura com profundo caráter confessional (Hijiya-Kirschner, 1996: 43-44, Nagae, 2009, p. 122).

Analisando-se as diversas histórias que se enquadram no gênero *Shishōsetsu*, observa-se que podem ser escritas tanto em primeira quanto em terceira pessoa e que seus autores não as apresentam como obras autobiográficas ou confessionais e utilizam-se de nomes fictícios para seus personagens. Dessa forma, tais histórias são enquadradas como ficção, e o modo de averiguar se correspondem a um *Shishōsetsu* é extraliterário, ou seja, é necessário que o leitor ou crítico tenha conhecimento prévio de elementos da vida do escritor. Portanto, esse tipo de literatura só “é viável dentro de um contexto limitado e definido que precisa ser complementado por informações extras acerca da biografia do autor” (Nagae, 2009, p. 133).

Conforme aponta Orbaugh (2003b, p. 122), pode parecer uma ironia Shiga Naoya, um dos escritores mais famosos do movimento Shirakaba, ser amplamente reconhecido e venerado por narrativas centradas em suas próprias experiências de vida. Entretanto, observa-se que expressões literárias de cunho confessional, que enfatizavam o esforço sincero do autor na retratação da realidade, eram tradicionalmente valorizadas na cultura japonesa desde eras antigas. Esse é o caso, por exemplo, do gênero diário literário (*nikki* 日記), em voga durante o período Heian 平安時代 (794-1185) (Sorte Junior, 2018, p. 87), que é caracterizado pelo “relato de eventos diários expressados de uma forma íntima e pessoal” (Varley, 2000: 61-62, tradução nossa). Na verdade, pode-se dizer que histórias totalmente enquadradas como ficção eram muitas vezes vistas com preconceito pelos leitores, por se tratarem de meros entretenimentos triviais (Orbaugh, 2003c, p. 30). Fowler (1988: 180) especula que o preconceito do Confucionismo contra a literatura de ficção pode explicar o papel de destaque tradicionalmente ocupado no Japão por obras biográficas e históricas e que um resíduo dessa atitude discriminatória pode ter chegado até a era moderna japonesa.

É interessante ressaltar que Fowler (1988, p. xviii) contesta a concepção de que o Naturalismo japonês tenha sido uma versão do Naturalismo europeu. Para ele, o *Shishōsetsu* constitui um resultado da forma tradicional como a literatura era vista no Japão e não uma simples distorção do Naturalismo europeu. Dessa forma, pode-se argumentar que o posicionamento antinaturalista dos escritores do movimento Shirakaba não era direcionado contra uma literatura sincera e que provenha das experiências de vida do autor, e sim contra uma filosofia pessimista comum em algumas obras iniciais do *Shishōsetsu*, especialmente quando se aproximavam de uma literatura autodestrutiva, centrada em enfatizar uma situação de crise pessoal, mas sem propostas de resolução ou conciliação.

Shiga Naoya é aclamado por muitos como *shōsetsu no kamisama* (小説の神様), o que poderia ser traduzido como o deus do romance (Fowler, 1988, p. 188; Orbaugh, 2003b, p. 122; Guo, 2014, p. 4). Entretanto, Seidensticker (1966, p. 174) lembra que muitas vezes Shiga é considerado, de forma mais restritiva, como *junbungaku no kamisama* (純文学の神様), ou o deus da “literatura pura”. Cumpre enfatizar que *junbungaku* constitui um termo elusivo, de difícil tradução, e que se contrapõe ao conceito de literatura popular ou de massa ou *Taishū bungaku* (大衆文学) (Mack 2004,

p. 299-301; El-Khoury, 2011, p. 3). Não obstante, o termo possui relevância no meio literário japonês. Até a atualidade, o prêmio Akutagawa (*Akutagawa Ryūnosuke Shō* 芥川龍之介賞), criado em 1935, encontra-se intrinsecamente relacionado ao conceito de *junbungaku* e constitui uma das principais honrarias no Japão, conferindo grande prestígio aos seus ganhadores (LIPPIT, 1999: 48). Conforme afirma Orbaugh (2003b, p. 123), diversas obras de Shiga fazem parte do currículo escolar para alunos do ensino secundário porque exemplificam ao menos três dos elementos essenciais da literatura moderna japonesa do tipo *junbungaku*: (i) foco na vida pessoal de um homem em vez de narrativas extensivas sobre a vida pública; (ii) tentativa de se evitar a ficção em favor da “sinceridade”; e (iii) preferência por uma língua simples e até mesmo austera, em vez de uma prosa complexa e adornada.

É fundamental destacar que a presente discussão não se destina a posicionar as obras baseadas na experiência vivencial do autor em nível superior às demais expressões literárias japonesas. Conforme enfatiza Seidensticker (1966, p. 186), a classificação apenas desses tipos de obra como literatura séria, poderia chegar ao extremo de relegar todo o repertório literário de grandes autores modernos japoneses que se dedicaram à ficção sem conteúdo biográfico, como é o caso de Jun’ichirō Tanizaki 谷崎潤一郎 (1886-1965), à condição de literatura de menor valor ou entretenimento banal. Isso também implicaria na possibilidade de conferir uma hierarquia de valor literário às obras clássicas japonesas, o que seria insensato, pois não faria sentido se comparar *O conto de Genji* (*Genji Monogatari* 源氏物語), de Murasaki Shikibu (紫式部) com *O livro de cabeceira* (*Makura Sōshi* 枕草子), de Sei Shōnagon (清少納言), conferindo primazia a este apenas por se tratar de um *Zuihitsu* (隨筆) e, como tal, possuir ensaios e relatos fragmentados da vida da autora. Na verdade, o que se pretende com tal discussão é apenas ressaltar o papel ímpar desempenhado no meio japonês pelo tipo de expressão literária baseada na experiência do autor, de cunho autobiográfico que, apesar de usar nomes fictícios e mesclar eventos reais da vida do escritor com imaginários, consubstancia-se em uma narrativa descrita de forma sincera. É nesse tipo de literatura que Shiga Naoya se destacou, sendo considerado como um dos principais autores do *Shishōsetsu*.

As obras de Shiga configuram-se como ficções pessoais e um tema recorrente são os conflitos que travara ao longo de sua vida com o seu pai. O repertório literário do autor inclui basicamente contos e ensaios, sendo que o único romance por ele escrito foi *An’ya Kōro* (暗夜行路), ou *Trajétória em noite escura*, publicado entre 1921 e 1937 (Guo, 2014, p. 3). O próprio Shiga (*apud* Fowler 1988, p. 226-227, tradução nossa) afirma que o protagonista Tokitō Kensaku de *An’ya Kōro* é ele próprio, e a história descreve o personagem agindo da forma que Shiga “agiria, gostaria de agir ou de fato agiu em determinadas circunstâncias”.

Já em outras obras, há uma ligação mais clara entre os eventos descritos pelo protagonista e acontecimentos da vida real de Shiga, como é o caso de *Hai-iro no Tsuki* (灰色の月), *A lua cinzenta*, que relata uma viagem de trem na linha Yamanote (山手線),

na qual os personagens se deparam com um passageiro passando mal, provavelmente por falta de comida, e se mostram um tanto quanto indiferentes e incapazes de ajudá-lo. O conto possui, como frase final, a informação de que aquele acontecimento teria ocorrido em 16 de outubro de 1945 (Kohl, 1977, p. 217). Também é o caso de *Kinosaki nite* (城の崎にて), *Em Kinosaki*, conto no qual o protagonista visita uma região de águas termais para se recuperar de um acidente, conforme sucedera anteriormente com o próprio autor (Fowler, 1977, p. 232; Nagae, 2009, p. 128).

Nesse contexto, é interessante ressaltar que, conforme assinala Fowler (1977, p. 232), muitos escritores da literatura *Shishōsetsu* acreditavam na necessidade de que a experiência vivida pelo autor seja transportada para o papel com maior brevidade possível, de forma a representar um retrato fiel do acontecimento. Não obstante, diversas obras escritas por Shiga referem-se a acontecimentos já ocorridos em sua vida há vários anos ou até décadas. Isso porque, para o escritor, o mais importante não era simplesmente a descrição fiel do acontecimento, e sim a “reconstrução dos pedaços de uma crise emocional de uma forma que faria sentido para ele” (Fowler, 1977, p. 232, tradução nossa).

Interessante também enfatizar que experiências e acontecimentos na vida de Shiga também operaram mudanças em suas concepções e visões de realidade, refletindo em suas obras literárias. Por exemplo, Ando (1993, p. 353) afirma que a primeira reação de Shiga à peça teatral *Hamlet*, de William Shakespeare, foi no sentido de aceitar a caracterização do personagem Cláudio e de rejeitar a de Hamlet. Não havia, assevera Shiga (*apud* Ando, 1993, p. 353, tradução nossa), nenhuma “evidência relacionada ao assassinato do rei Hamlet na peça a não ser as palavras de um fantasma”. Motivado por essas impressões, Shiga escreve *O diário de Cláudio* (*Kurōdiasu no Nikki* クローディアスの日記) em 1912, que corresponde a uma reinterpretação da peça, apresentada sob o ponto de vista do tio do protagonista (Sasaki, 1989).

Não obstante, ao longo de sua vida, as experiências e reflexões de Shiga o levam a entender e se reconciliar com o personagem Hamlet (Ando, 1993, p. 357). O próprio Shiga (*apud* Ando, 1993, p. 357-358) revela, anos depois, seu desejo de escrever um diário de Hamlet. Embora essa ideia nunca tenha se consumado, observa-se que uma cena presente em *An'ya Kōro* parece ser uma referência a um trecho da mencionada obra de Shakespeare. Em *Hamlet*, o protagonista costumava brincar de luta livre com o avô quando criança, que eventualmente o deixava vencer, o fazendo acreditar que era um bom lutador. Entretanto, seu tio Cláudio lutava com seriedade e acabava deixando Hamlet com raiva e vergonha por não conseguir subjugar seu oponente. Apesar da insistência de Hamlet, seu tio não cedia e ao fim até mesmo atava seus pés e mãos, deixando-o no chão. Relata-se que Hamlet odiava o tio como a um inimigo. Tal trecho constitui uma forma de ilustrar que o relacionamento disfuncional entre os dois vinha desde a infância. De maneira análoga, Shiga descreve em *An'ya Kōro* um episódio no qual o protagonista, Tokitō Kensaku, ainda quando criança, é convidado pelo pai a brincar de luta, mas a empolgação e prazer da criança ouvindo o convite logo se

transforma em ódio contra o seu pai, que não só domina com facilidade o filho, como também o amarra e o deixa no chão (Ando, 1993, p. 358-359). Portanto, Shiga, que inicialmente confere maior legitimidade ao personagem de Cláudio, a partir de suas experiências de vida e reflexões, acaba por se identificar com Hamlet, e tal mudança de percepção reflete-se em suas obras literárias.

Para Kohl (1977, p. 212), a escrita de Shiga se enquadra na chamada literatura de experiência, que se difere tanto da literatura de ideias, na qual a preocupação primária do autor é transmitir uma filosofia ou ideologia, quanto da literatura dramática, que é focada no desenrolar de ações dramáticas juntamente com um enredo cuidadosamente construído. Watt (*apud* Bogel, 1979, p. 459) utiliza-se do termo literatura de experiência para designar produções como cartas, diários, memórias e orações, na qualidade de registros escritos de expressões da vida cotidiana. Não obstante, o conceito de literatura de experiência empregado neste trabalho não se refere à descrição de eventos do dia a dia em um diário ou de fatos históricos em um relato de memórias, e sim de uma forma literária que coloca em evidência as sensações e emoções vivenciadas pelos personagens de uma narrativa como resultado das experiências pelas quais passam.

Langbaum (1957, p. 57) afirma que a literatura de experiência pode ser entendida como a literatura do “ponto de vista”, uma vez que os eventos se desenrolam para o leitor não sob uma perspectiva moral geral, mas a partir da perspectiva particular do personagem principal. Dessa forma, os acontecimentos da narrativa adquirem importância à medida que proporcionam ao protagonista uma ocasião para a experiência, autoexpressão e autodescoberta. De acordo com Lawrence (2018, p. 27), a literatura de experiência se distancia um pouco do Realismo porque depende menos de uma correspondência implícita entre texto e mundo exterior e mais de uma correlação entre texto e autor. Dessa forma, pode-se dizer que na literatura de experiência, o enredo se compõe de eventos que proporcionam oportunidades para a autodescoberta do protagonista (Fulton, 1997, p. 170).

O sentido da literatura de experiência pode ser resumido por um comentário de Shiga (*apud* Kohl, 1977, p. 212) sobre sua obra *An'ya Kōro*, no qual ele enfatiza que sua preocupação primordial não estaria na ação de seus personagens propriamente dita, e sim em como esses personagens se sentiram ao realizarem tais ações. *Hai-iro no tsuki*, baseado em um acontecimento na vida de Shiga, conforme já mencionado, relata um indivíduo prestes a convalescer em um trem. O cerne do conto não está no desenvolvimento do enredo e sim na apresentação da reação das pessoas em relação a tal indivíduo, que parecem se mostrar acostumadas com o acontecimento e convencidas de que nada poderia ser feito. Kohl (1977, p. 217) destaca que esse conto foi recepcionado com críticas de indivíduos que repreenderam Shiga por não ter ajudado o rapaz no acontecimento real. No entanto, o intuito do conto era, na verdade, mostrar que as pessoas haviam passado tanto tempo tentando garantir sua própria subsistência durante a época da segunda guerra mundial, que haviam se esquecido de como se comportar como seres humanos (Kohl, 1977, p. 217). Ao fim do conto, Shiga demonstra aversão não apenas às pessoas que se mostravam

alheias àquele tipo de situação, mas a ele próprio, por pensar que nada poderia ser feito. Observa-se, portanto, que as sensações e emoções dos personagens em relação aos eventos relatados nos contos de Shiga realmente possuem importância central, relegando considerações de enredo a uma posição subsidiária em comparação ao tratamento desses sentimentos. Conforme assevera Morris (1962, p. 82, tradução nossa):

“Mesmo quando Shiga cria enredos, eles são normalmente de uma natureza simples e espontânea e quase invariavelmente nos tornamos conscientes da forte personalidade do autor. Sua abordagem é concreta, calma e autoconfiante. A escrita de Shiga revela um ódio explosivo contra as várias manifestações de falsidade e injustiça, além de uma constante busca por maneiras pelas quais o indivíduo pode alcançar a harmonia. Há pouca especulação e teoria abstrata e, apesar da preocupação com as emoções humanas, um mínimo de sentimentalismo”.²

Essa primazia conferida às percepções dos personagens, em detrimento de considerações de enredo, também pode ser observada no conto *Kinosaki nite*, umas das obras mais representativas do gênero *Shishōsetsu* (Nagae, 2009, p. 128; Guo, 2014, p. 6). O conto, escrito em primeira pessoa, descreve as sensações, emoções e considerações pessoais do protagonista em relação à morte de três animais diferentes, que presencia quando descansava na estação termal de Kinosaki, após ter sofrido um acidente quase fatal (Yoshida, 1984). O enredo do conto novamente não possui relevância significativa se comparado com as considerações sobre a vida e a morte realizadas pelo protagonista, que se confunde com a pessoa do escritor, ao se deparar com os diferentes fins que tiveram esses animais e realizar um retrospecto da sua própria experiência de ter se salvado da morte.

Fowler (1988, p. 213, 216) enfatiza que Shiga em suas obras muitas vezes apresenta com parcimônia as relações desarmoniosas familiares, evitando fornecer detalhes sobre os acontecimentos que deram origem às desavenças, parecendo esquivar-se da apresentação de eventos que poderiam ser embaraçosos. Dessa forma, Shiga teria sido capaz de manter a sua imagem de escritor associada à de um ser humano moral, embora parte desse sucesso tenha sido resultante da sua habilidade de retirar de seus personagens, que em suas obras de ficção pessoal constituíam reflexos de si mesmo, quaisquer qualidades inapropriadas (Fowler, 1988, p. 192-193).

No universo das obras do *Shishōsetsu*, marcadas pela influência de experiências de vida e concepções do autor na expressão literária, a criação de uma imagem de ser humano moral tende a ser uma preocupação compatível com os objetivos de Shiga. Em

2 Livre tradução do autor. O texto original possui a seguinte redação:

“Even when Shiga does invent plots, they are usually of a simple, uncontrived nature and almost invariably we are aware of the author’s own powerful personality. His approach is concrete, calm, self-confident. Shiga’s writing reveals an explosive hatred for the various manifestations of falsehood and injustice, and a constant search for the means whereby the individual can attain harmony. There is very little in the way of abstract speculation and theory and, despite the preoccupation with human emotions, a minimum of sentimentality” (Morris, 1962, p. 82).

um comentário sobre as obras de Akutagawa Ryûnosuke (芥川龍之介 1892–1927), Shiga (*apud* Kohl, 1977, p. 213) afirma que prefere uma situação na qual autor e leitor compartilhem a mesma visão sobre a obra. De fato, diversos contos de Akutagawa, como é o caso de *yabu no naka* (藪の中), trabalham com a subjetividade da verdade, “ao sugerir que não há apenas uma única realidade, mas diversas versões dos fatos” (Sorte Junior, 2019, p. 80), razão pela qual expõem o leitor a diversos pontos de vistas, muitas vezes conflitantes, e que não permitem alcançar um consenso. Shiga, entretanto, criticava esse recurso de Akutagawa, uma vez que acreditava ser uma forma de trair o leitor. Observa-se, portanto, a importância que Shiga, na qualidade de escritor do *Shishôsetsu*, conferia a uma apresentação sincera de suas concepções e sensações, de modo que autor e leitor estivessem sempre em sintonia na exploração das experiências emocionais que detalhava em suas obras.

Em relação ao estilo, Shiga é conhecido por adotar uma linguagem clara, concisa e delicada (Morris, 1962, p. 83), capaz de transmitir ao leitor um retrato fidedigno do que descreve, utilizando-se de um vocabulário simples, embora expressivo (Yoshida, 1984, p. 61). É conciso não só em relação ao seu estilo, como também no que tange ao próprio conteúdo das narrativas (Dodd, 2004, p. 179). Na verdade, a adoção de uma prosa calma e distante e um estilo sem adornos, marcado pela austeridade nas expressões utilizadas, permite que Shiga apresente suas experiências pessoais de forma fiel às suas emoções, sem que tal abordagem subjetiva se torne uma narrativa enfadonha para o leitor (Fowler, 1977, p. 233). Mathy (1957, p. 349) afirma que Shiga detém um grande controle da língua japonesa e mostra-se um mestre na construção de frases. Com poucas palavras conseguia construir uma cena, revelar um personagem ou desenvolver uma trama. Morris (1962, p. 83) corrobora esse entendimento ao afirmar que Shiga é capaz de obter grandes resultados com a utilização do menor número possível de palavras, o que resulta em uma escrita extremamente bela, apesar de aparentemente simples. Sua sensibilidade permite o alcance de efeitos sutis, por meio de descrições simples e objetivas. Yoshida (1984, p. 61) destaca a habilidade de Shiga de escolher as palavras adequadas para aquilo que deseja descrever, criando uma representação quase visual por meio de sua linguagem, e por isso trechos de suas obras são citados por muitos críticos como modelos da língua japonesa. Dessa forma, pode-se dizer que Shiga exerceu considerável influência na formação da língua japonesa contemporânea (Mathy, 1957, p. 349).

3. A descrição do avanço de uma exaustão física e mental do protagonista rumo a um impulso homicida em *Kamisori*

O conto *Kamisori* (剃刀), ou *A navalha*, uma das primeiras obras escritas por Shiga, foi publicado em junho de 2010 na Revista *Shirakaba* (Molasky, 1994, p. 220; Takada, 2005). A história versa sobre um barbeiro chamado Yoshisaburô (芳三郎), dono da barbearia Tatsudoko (辰床), localizada em Roppongi (六本木), no então distrito de

Azabu (麻布), em Tokyo. Esta seção descreve os acontecimentos da narrativa, de forma a ilustrar que o enfoque principal do conto está na evolução das sensações físicas e psicológicas experienciadas pelo barbeiro durante o dia, que o levou a cometer um ato criminoso ao fim da história.

Yoshisaburō recebeu a barbearia do seu antigo dono, de quem era aprendiz, em função de sua notável destreza com o manuseio da navalha. Os clientes declaravam que a barba por ele feita durava um dia a mais do que se afeitada por outro barbeiro e o próprio Yoshisaburō se vangloriava por nunca ter ferido o rosto de nenhuma pessoa em dez anos de trabalho³. Por essas razões, o antigo dono da barbearia teria oferecido à Yoshisaburō não apenas a propriedade do estabelecimento, como também a sua própria filha em casamento.

Entretanto, naquele momento, Yoshisaburō encontrava-se doente, com um resfriado e febre alta, e se via confinado à sua cama, exatamente às vésperas do festival do equinócio de outono (*shunkikōreisai* 秋季皇靈祭), época que se esperava muito movimento na barbearia. Para piorar a situação, Yoshisaburō havia demitido seus dois funcionários veteranos no mês anterior, por terem adotado conduta imprópria, inclusive furtando valores da loja, e agora se encontrava sozinho com subalternos inexperientes. Naquele momento o barbeiro, acamado e sofrendo com a febre, se irritava sozinho com a situação⁴.

No decorrer do conto, percebe-se que realmente a situação de saúde de Yoshisaburō exigia descanso, pois seu estado febril não lhe permitia fazer nem as atividades normais do dia a dia. No entanto, vários pequenos eventos vão se sucedendo e o barbeiro simplesmente não consegue repousar. A casa de Yoshisaburō era acoplada à barbearia e, em função da proximidade entre seu quarto e o estabelecimento, até mesmo o barulho constante da porta, se abrindo e fechando para o fluxo dos clientes, o incomodava e irritava profundamente.

Em determinado momento, acaba ouvindo de seu quarto o pedido de um cliente para amolar uma navalha. Tal cliente insistia em solicitar que o trabalho fosse feito pelo próprio Yoshisaburō e concluído rapidamente, no máximo até a manhã do dia seguinte. Ao ouvir a conversa entre esse cliente e seu subordinado, o barbeiro grita do quarto que fará o trabalho. Esse incidente já revela que Yoshisaburō estaria se esforçando além da sua capacidade, pois tentava cumprir o seu trabalho diário corretamente, apesar de não estar com disposição física para fazê-lo. Relata-se que, em função do estado febril, ele sente seu corpo tão pesado que parecia um objeto preso ao chão.⁵

Mesmo sem intenção, o barbeiro ouvia nitidamente as conversas entre as pessoas na barbearia.⁶ Isso até começa a melhorar o seu humor e, ao ver sua esposa com o

3 客は芳三郎にあたってもらうと一日延びが、ちがうと言った。そして彼は十年間、間違いにも客の顔に傷をつけたことがないというのを自慢にしていた。(Shiga, 1979, p. 86).

4 彼は熱で苦しい身を横たえながら床の中で一人苛々していた。(Shiga, 1979, p. 86).

5 しかし熱に疲れたからだは据えられた置物のように重かった。(Shiga, 1979, p. 87).

6 彼は聞くともなく店の話に耳を傾けた。(Shiga, 1979, p. 87).

bebê preparando o almoço, se sente um pouco mais disposto e fica motivado a se levantar para amolar a navalha que o cliente tinha acabado de trazer. Entretanto, seu corpo continua pesado pela enfermidade e ele nem mesmo consegue proferir poucas palavras em resposta às perguntas da sua esposa, o que acaba por trazer de volta o seu mau humor⁷. Mesmo assim, pede que ela lhe traga a navalha para que ele a amole naquele momento. Sua esposa hesita em atender ao pedido, ao verificar o estado de saúde do marido, mas cede em função da insistência do barbeiro. Yoshisaburō inicia o trabalho, ignorando novos comentários de sua esposa de que não deveria fazê-lo. Entretanto, o barbeiro, em condições normais de saúde, já não conseguia executar uma tarefa dessas apropriadamente quando estava de mau humor. Agora, não só sentia uma forte indisposição, mas também tinha a mão trêmula por conta da febre, o que tornava o trabalho ainda mais difícil⁸. Então, depois de aproximadamente quinze minutos de trabalho volta para a cama e dorme imediatamente.

A navalha amolada pelo barbeiro é então levada pelo cliente, mas logo depois retorna, sob a alegação de que ainda não estava cortando bem. A esposa de Yoshisaburō novamente tenta dissuadi-lo de realizar a tarefa, insistindo para que passe o trabalho para outra pessoa, mas ele novamente a ignora. Ele tenta amolar novamente a navalha em seu quarto, usando uma tira de couro presa a um prego entortado, de uma forma adaptada e um tanto quanto precária, e quase causa um acidente, quando o prego acaba por ceder e a tira de couro se enrola na navalha. O incidente irrita ainda mais o barbeiro, que joga a tira de couro no chão e decide sair do quarto e ir para a barbearia, sem nem mesmo se trocar e ignorando as objeções de sua esposa.

Ao deixar o quarto e ir à barbearia, descobre que um de seus ajudantes havia saído. Sua esposa então tenta dispensar o outro ajudante, dizendo que estaria na hora de fechar o estabelecimento. Entretanto, Yoshisaburō, sem motivo aparente, se opõe, dizendo que ainda estava muito cedo. O barbeiro continua o trabalho de amolar a navalha que agora, realizado no ambiente correto, tornara-se muito mais fácil.

Nesse momento, entra no estabelecimento um jovem de uns 22 ou 23 anos, dizendo que gostaria de fazer a barba rapidamente, pois estava com pressa. Usava um kimono novo e tamancos tradicionais *geta* de madeira (駒下駄)⁹. Seu jeito de falar tentava transpassar um ar refinado¹⁰, mas sua aparência indicava ser uma pessoa do

7 せっかく直りかけた気分がまた苛々して来た。(Shiga, 1979, p. 87).

8 芳三郎はふだんでさえ気分の悪い時はうまく砥げないと言っているのに、熱で手が震えていたから、どうしても思うように砥げなかった。(Shiga, 1979, p. 88).

9 新しい二太子の裕に三尺を前で結び、前鼻緒のヤケにつまった駒下駄を突っかけている。(Shiga, 1979, p. 90).

10 Nesse momento, Shiga utiliza o termo *Iki* (粋), valor estético japonês que se refere à sofisticação e elegância (Saito, 2007, p. 94). Matsunosuke (1997, p. 54-55) afirma que a estética *iki* pertence ao universo valorativo da sociedade japonesa urbana do período Edo 江戸時代 (1603-1868). Configura-se como valor estético de complexa conceituação, de fácil identificação com a experiência, mas de difícil definição com palavras (Matsunosuke, 1997, p. 53-54). O *iki* teria como componentes o galantismo,

interior, proveniente de uma classe social menos abastada. Trazia também marcas nas mãos e face que indicavam executar trabalho manual durante o dia¹¹.

Yoshisaburō logo afirma que fará a barba do rapaz. Sua esposa tenta por inúmeras vezes dissuadi-lo, mas sem sucesso. Enquanto o barbeiro se preparava para executar o trabalho, o jovem voltou a dizer, com um leve sorriso, que estava com um pouco de pressa. Ante o silêncio do barbeiro, o rapaz insiste em destacar que gostaria de chegar em certo lugar entre as 10h30 e 11h30 da noite. Era como se o jovem quisesse que Yoshisaburō comentasse algo a esse respeito¹².

Em pensamentos, entretanto, o barbeiro apenas imaginava várias vezes, em sua mente enfraquecida pelo estado debilitado de saúde, uma cena que lhe causava nojo, na qual aquele homem vulgar se encontrava em um bordel com uma mulher suja, cuja voz nem se sabia se era masculina ou feminina¹³.

Nas passagens do conto acima descritas, observa-se que a narrativa é construída a partir das percepções do barbeiro em relação aos outros personagens. Na verdade, o narrador do conto muitas vezes se confunde com o próprio protagonista, e as demais pessoas são descritas a partir do ponto de vista, das impressões e até mesmo da imaginação de Yoshisaburō. Na verdade, várias afirmações sobre o jovem parecem ser fruto de uma análise subjetiva do barbeiro e não de uma descrição objetiva de tal cliente.

O protagonista então começa a fazer a barba do rapaz, mas a navalha não estava cortando como ele queria. Além disso, sua mão tremia e, como agora estava de pé com o rosto inclinado para baixo, seu nariz começava a escorrer. De tempos em tempos levava a mão ao nariz para limpá-lo, mas logo a secreção voltava a descer.

Apesar de estar sendo barbeado com uma navalha que não cortava corretamente, o rapaz mantinha uma feição tranquila, e não esboçava nenhuma reação que transparecesse

o charme e um ar desprezioso, e constitui um valor associado ao meio urbano da sociedade Edo, incompatível com o trabalho manual. Nesse sentido, o Iki estaria intrinsecamente relacionado à estética das cortesãs e gueixas de Edo (Matsunosuke, 1997, p. 54). Matsunosuke (1997, p. 56) lembra, ainda, que o iki surge da relação entre homem e mulher e, por essa razão, só existe quando, associado ao charme da pessoa, também há a potencialidade de que ela seja conquistada, razão pela qual, por mais que uma mulher casada seja atraente ou charmosa, não se enquadra no universo estético do iki. Assim, o iki pertence a uma cultura refinada de sensações (Matsunosuke, 1997, p. 58). Afirma-se que o iki encontra-se associado a outro valor estético com sentido muito próximo, denominado tsū (通). Aqueles que não possuíam tsū mas tentavam passar a ideia de que eram sofisticados recebiam o título de hankatsū (半可通), que expunha seu caráter falso e sua ignorância quanto tal estética (Matsunosuke, 1997, p. 59).

- 11 若者はイキがった口のききようだが調子は田舎者であった。節くれ立った指や、黒い凸凹の多い顔から、昼は荒い労働についている者だということが知られた。(Shiga, 1979, p. 90).
- 12 「十時半と、十一時半には行けるな」またこんなことをいう。何とか言ってもらいたい。(Shiga, 1979, p. 90).
- 13 芳三郎には、男か女か分らないような戸を出している小女郎屋のきたない女がすぐ眼に浮んだ。で、この下司張った小男がこれからそこへ行くのだと思うと、胸のむかつくようなシーンが後から後から彼の衰弱した頭に浮んで来る。(Shiga, 1979, p. 90-91).

estar sentindo alguma dor ou coceira. Para o barbeiro, isso indicava uma grande falta de sensibilidade (無神経), que o irritava ainda mais. Nesse comentário, repara-se novamente que as percepções e análises subjetivas do protagonista, e não considerações objetivas, assumem papel preponderante na descrição do comportamento do cliente no conto.

Mesmo constatando que a lâmina não estava cortando de forma apropriada e apesar de ter outras navalhas bem afiadas em sua barbearia, relata-se que o barbeiro não cogitava trocar a que estava usando por outra. Isso tende a indicar que, por um momento, ele parecia já não se importar com mais nada. Entretanto, logo a seguir, observa-se que ele volta a ser metucioso e exigente com cada detalhe da barba que estava fazendo. E à medida que fica mais rigoroso, seu temperamento vai piorando. Seu corpo e sua mente vão ficando extremamente cansados e sua febre parece aumentar¹⁴.

A descrição do processo penoso de afeitar o jovem tende a indicar a complexidade de sensações que operavam no barbeiro. Conforme descrito no início do conto, Yoshisaburō se vangloriava de ter grande habilidade com o uso da navalha. Era um trabalhador esforçado, dedicado e metucioso. Queria, portanto, realizar um trabalho apropriado, como vinha executando no seu cotidiano. Entretanto, aquele não poderia ser considerado um dia comum, em virtude do seu estado de saúde debilitado. A exaustão já o havia consumido física e emocionalmente. Ainda assim, ele queria prosseguir e cumprir sua obrigação laboral, ignorando os sinais de fraqueza que seu corpo já demonstrava, o que servia para aumentar a sua irritabilidade. Observa-se, portanto, ao longo do dia do barbeiro e, em especial, durante a feitura da barba do jovem, um embate de diversas emoções, sensações e manifestações dos traços psicológicos do protagonista, que o vão consumindo até o fim trágico do conto.

O rapaz, apesar do esforço inicial de travar uma conversa com o barbeiro, já havia desistido e agora estava em silêncio. O assistente de Yoshisaburō dormia próximo da janela. A ira anterior do barbeiro, entretanto, começa a dar lugar a uma extrema exaustão e ele agora parecia ter vontade de chorar¹⁵.

Ele havia terminado de fazer a barba quase por completo, mas a parte mais macia do pescoço estava lhe dando muito trabalho. O barbeiro raspava muitas vezes, mas não produzia o efeito que queria e, com isso, sua paciência ia se esgotando. Além disso, enquanto fazia a barba podia ver o rosto do rapaz, que agora dormia de boca aberta, reparando na sua pele com poros oleosos e nos seus dentes sujos e tortos¹⁶.

14 。こたわれればこたわるほど痛癩が起って来る。からだもだんだん疲れて来た。気も疲れて来た。熱も大分出て来たようである。(Shiga, 1979, p. 91).

15 苛々して怒りたかった気分は泣たいような気分に変って今は身も気も全く波れて来た。(Shiga, 1979, p. 91).

16 肌理の荒い一つ一つの毛穴に油が溜っているような顔を見ていると彼は真ンからそんな気がしたのである。若者はいつか眠入ってしまった。がくりと後ろへ首をもたせてたわいもなく口を開けている。不揃いな、よごれた歯が見える。(Shiga, 1979, p. 91).

Shiga registra nova alteração no estado do barbeiro ao relatar que Yoshisaburō vai ficando tão cansado que mal consegue ficar de pé. A sensação era que haviam injetado veneno em todas as suas articulações. Por reiteradas vezes, sua vontade era de jogar tudo para o alto e desabar ali mesmo. Entretanto, continuava a trabalhar como que por inércia.¹⁷ E, foi nesse momento que acaba ferindo o rosto do rapaz com a navalha.

Foi um pequeno corte, mas gerou grande impacto no barbeiro, não só porque era a primeira vez que havia causado uma lesão, ainda que minúscula, em um cliente, mas também pelo seu estado de grande exaustão física, pressão psicológica e cansaço mental. O acúmulo dos eventos no dia, seu estado débil de saúde, a ausência de um descanso relaxante e por tempo suficiente e a pressão que exercia sobre si mesmo para executar um trabalho sempre impecável pareciam ter levado o barbeiro ao seu limite. Nesse instante, ele segura a navalha de ponta-cabeça e desfere um golpe fatal no pescoço do cliente.

Após seu ato homicida, realizado por impulso, Yoshisaburō desaba em uma cadeira como que por um desmaio. É narrado que toda a tensão que sentia desapareceu de uma vez, ao mesmo tempo que a grande fadiga retorna ao seu corpo e ele dorme profundamente. Ao seu redor, relata-se que a movimentação havia cessado por completo, a noite torna-se tranquila, e tudo parecia estar imóvel como em um sono profundo. O conto se encerra com uma prosopopeia que coloca o espelho da barbearia como a única testemunha daquela cena: “apenas um único espelho friamente observava, de três direções, aquela cena.”¹⁸

Conforme apresentado na seção anterior, Kohl (1977, p. 212) caracteriza as obras de Shiga como representantes da literatura de experiência, uma vez que procuram retratar a forma como os personagens se sentiam no desenvolver da história. Assim, o termo literatura de experiência não se refere somente ao fato de que Shiga muitas vezes utilizava situações de sua própria vivência como matéria-prima para a elaboração de suas histórias, mas também porque tentava retratar de forma fiel a evolução das emoções sentidas pelos seus protagonistas no decorrer de suas narrativas. Dessa maneira, Shiga é capaz de permitir que o leitor presencie e sinta as experiências das pessoas descritas em suas obras. O autor constrói uma narrativa mostrando como a sucessão de eventos e sensações de seus personagens os levaram a tomar determinadas decisões.

Kamitori constitui um exemplo dessa literatura de experiência. Ao contrário da maioria dos contos de Shiga, *Kamitori* não se enquadra no gênero *Shishōsetsu*. Ainda assim, o poder descritivo das sensações experimentadas pelo protagonista no decorrer da obra possibilita que

17 疲れきった芳三郎はいても起ってもいられなかった。すべての関節に毒でも注されたような心持がしている。何もかも投げ出してそのままそこへ転げたいような気分になった。もうようそう！こう彼は何遍思ったか知れない。しかし惰性的に依然こだわっていた。(Shiga, 1979, p. 91).

18 三郎はほとんど失神して倒れるように傍の椅子に腰を落した。すべての緊張は一時に緩み、同時に極度の疲労が還って来た。眼をねむってぐったりとしている彼は死人のように見えた。夜も死人の様に静まりかえった。すべての運動は停止した。すべての物は深い眠りに陥った。ただひとり鏡だけが三方から冷やかにこの光景を眺めていた。(Shiga, 1979, p. 92).

o leitor acompanhe as alterações emocionais que o teriam levado ao ato homicida ao fim do conto. Apesar de surpreendente, o assassinato não se mostra como algo artificial ou absurdo. Isso porque, Shiga apresenta traços psicológicos do protagonista e o impacto da sucessão de pequenos acontecimentos ao longo do dia, que o impedem de descansar, intensificando sua fadiga e comprometendo sua estabilidade mental. O cansaço extremo, a impossibilidade de relaxar apesar do estado febril, o acúmulo de pequenos eventos que provocam sua inquietação e irritação, aliados a anos de desempenho impecável de seu ofício de barbeiro com a navalha, retratam de forma vívida as sensações experimentadas pelo protagonista naquele dia, que lhe causaram forte pressão mental e confluíram para o fim trágico do conto. Pode-se dizer que todos os elementos da narrativa, incluindo o enredo, a caracterização dos personagens e o cenário, contribuem para tornar a cena final verossímil (Mathy, 1957, p. 349).

Por fim, cumpre enfatizar que, já em suas obras iniciais, observa-se o vasto domínio da língua japonesa por parte de Shiga, que é capaz de apresentar uma representação visual fidedigna do que se propõe a descrever, com riqueza de detalhes, apesar do parco uso de expressões. Como exemplo, pode-se apresentar o trecho abaixo, ao fim do conto, já mencionado, no qual Yoshisaburō, por um descuido, faz um pequeno corte no rosto do cliente e logo depois, em um ato impulsivo, mata-o com um golpe profundo de navalha no pescoço:

“O corte era muito pequeno. Ele simplesmente ficou lá parado, com os olhos fixos na ferida. A marca daquele fino arranhão, que inicialmente adquiriu uma coloração branca como leite, aos poucos se tingiu de vermelho claro e então o sangue rapidamente começou a emergir. Ele continuou olhando. O sangue foi se tornando mais escuro, submergindo em formato arredondado. Quando atingiu o seu limite, o topo da bolha cedeu e o sangue escorreu em uma linha pelos músculos do cliente. Nesse momento, brotou no barbeiro um tipo de emoção impetuosa e agressiva.

Para Yoshisaburō, que até então jamais havia ferido o rosto de um cliente, essa sensação veio de forma extremamente forte. Sua respiração foi se tornando gradualmente mais curta e rápida. Era como se o seu corpo e alma estivessem sendo completamente sugados por aquela ferida. Naquele momento, não havia nada que ele poderia fazer para subjugar tal sentimento.

Ele então segurou a navalha na posição invertida e abruptamente cravou-a com força no pescoço do cliente. Enfiou até que a lâmina desaparecesse por completo. O jovem nem mesmo se moveu.”¹⁹

19 傷は五分ほどもない。彼はただそれを見つめて立った。薄く削がれた跡は最初乳白色をしていて、ジッと淡い紅がにじむと、見る見る血が盛り上って来た。彼は見つめていた。血が黒ずんで球形に盛り上って来た。それが頂点に達した時に球は崩れてスイと一筋に流れた。この時彼には一種の荒々しい感情が起った。かつて客の顔を傷つけたことのなかった芳三郎には、この感情が非常な強さで迫って来た。呼吸はだんだん忙しくなる。彼の全身全心は全く傷に吸い込まれたように見えた。今はどうにもそれに打ち克つことができなくなった。・・・・彼は剃刀を逆手に持ちかえ

O conto *Kamisori* ilustra a importância conferida por Shiga à descrição das sensações e emoções de seus personagens nas experiências pelas quais vivenciam nas suas histórias. Além disso, ainda que essa obra não seja considerada um representante do gênero *Shishōsetsu*, observa-se uma identificação muito próxima entre o narrador da história e o protagonista, de forma que, mesmo o conto sendo narrado em terceira pessoa, os demais personagens parecem ser descritos com base nas percepções do barbeiro. Isso tende a demonstrar que, mesmo em obras do início da carreira de Shiga e sem cunho pessoal como *Kamisori*, já se pode extrair diversos elementos do seu estilo marcante de escrita, tais como a descrição minuciosa das sensações dos personagens.

4. Conclusão

Este artigo apresentou a obra *Kamisori* de Shiga Naoya, como forma de ilustrar o enfoque do escritor na literatura de experiência. Observou-se que os eventos descritos no conto são relatados primordialmente como forma de descrever as alterações nas sensações do protagonista, e somente subsidiariamente com a finalidade de desenvolver o enredo. Assim, a evolução do desgaste físico e psicológico do barbeiro, ao presenciar pequenos impasses durante a história, que em situações corriqueiras não resultariam em grandes problemas mas em razão de sua debilitada condição de saúde assumem proporções desastrosas, constitui o principal foco da narrativa.

Conforme afirma Kono (*apud* Takada, 2005), com exceção dos curtos trechos no início e no fim do conto, nos quais o narrador assume momentaneamente a descrição de fatos e da ambientação da história, pode-se dizer que todo o restante se passa de acordo com os sentimentos, o prisma psicológico e a imaginação de Yoshisaburō. Afirma-se até mesmo que a substituição da terceira pessoa, na qual é narrada o texto, pela primeira pessoa, traria prejuízo gramatical apenas para poucas partes do conto na língua original. O leitor realmente consegue reconstituir toda a experiência mental vivenciada pelo barbeiro durante a narrativa e, exatamente por isso, é capaz de entender de forma natural a evolução do seu processo de frustração (Kono *apud* Takada, 2005). Dessa forma, é como se o conto fosse uma história sobre Yoshisaburō contada por ele próprio. Kamei (2003, 13-14) corrobora essa ideia, ao afirmar que o conto é narrado em quase sua plenitude pela visão que o barbeiro possui dos outros personagens, sendo que apenas o último parágrafo descreve uma cena na qual Yoshisaburō está sendo observado pela perspectiva de um terceiro, representado pela personificação do espelho.

Dessa forma, a exploração do conto *Kamisori* permite demonstrar a habilidade de Shiga Naoya em descrever um fiel retrato das sensações dos personagens de sua história, mesmo em obras não enquadradas no gênero *Shishōsetsu*. Possibilita, ainda, mostrar o poder descritivo de seu estilo literário, que utiliza uma linguagem simples e concisa, mas capaz de transmitir com precisão a evolução dos sentimentos de seus protagonistas.

るといきなりぐいと咽をやった。刃がすっかり隠れるほどに。若者は身悶えもしなかった。(Shiga, 1979, p. 92)

Como um comentário final, é relevante enfatizar que, conforme assinala Nagae (2009, p. 133), o enquadramento de uma obra no gênero *Shishōsetsu* constitui esforço extraliterário, sendo possível apenas com conhecimento dos eventos da vida do autor que influenciaram a produção de determinada história. Assim, apesar de que *Kamisori* não se configure, em uma análise perfunctória, como uma obra *Shishōsetsu*, é possível que tenha sido resultado de eventos vivenciados ou presenciados por Shiga. Mathy (1957, p. 349, tradução nossa) afirma que as temáticas de Shiga sempre envolvem “algo que ele mesmo vivenciou, observou, ouviu ou sentiu”. Em diversas de suas histórias semiautobiográficas e em seu romance *An'ya Kōro*, observa-se um relato direto de acontecimentos da sua vida pessoal, ainda que muitas vezes se mostre ligeiramente oculto ou disfarçado. Já em outros casos, continua Mathy (1957, p. 349, tradução nossa), tem-se contos fabricados a partir da “recomposição de elementos de sua experiência pessoal, como podemos ver em ‘A navalha’, no qual os personagens, o cenário e até mesmo o humor do personagem principal certamente eram de pleno conhecimento do autor”²⁰. De fato, existe a possibilidade de que o conto tenha sido inspirado por eventuais pessoas, locais ou sensações experienciadas por Shiga. Observa-se, por exemplo, que a casa do pai de Shiga era localizada em Azabu (Nagae, 2001, p. 74), local onde se passa a história em questão. Ainda assim, entende-se que o conto *Kamisori* enquadra-se como ficção, fora do gênero *Shishōsetsu*, sobretudo ante à ausência de elementos extraliterários que liguem o conto à vida pessoal do autor e tendo em vista a natureza extrema do acontecimento narrado ao fim do conto.

Referência bibliográfica

- ANDO, Shigekazu. The Destiny of Hamlet in Modern Japan: Concerning “The Diary of Claudius” by Shiga Naoya. **Comparative Literature Studies**, v. 30, n. 4, pp. 351-360, 1993.
- BOGEL, Fredric V. The Rhetoric of Substantiality: Johnson and the Later Eighteenth Century. **Eighteenth-Century Studies**, v. 12, n. 4, pp. 457-480, 1979.
- DODD, Stephen. **Writing Home: Representations of the Native Place in Modern Japanese Literature**. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- EL-KHOURY, Masumi Abe. Editors’ Intentions and Authors’ Desires: How Junbungaku Affects The Akutagawa Prize And Japan’s Commercial Literary World. **Tese de Mestrado**, Vancouver, The University of British Columbia, Faculty of Graduate Studies, Asian Studies, dezembro de 2011.

20 Livre Tradução do autor. O texto original possui a seguinte redação:

“Shiga’s subject matter is always what he himself has experienced, what he has seen, heard, or felt. It is either a thinly-veiled, direct account of his own personal experience, such as his semi-autobiographical sketches and stories, and *Anyā Kōro* (A Dark Night’s Journey); or else it is a tale fabricated from the recomposition of the elements of personal experience, such as we have in “The Razor” in which the characters, the setting, and even the moods of the leading character must have been well known to the author” (Mathy, 1957, p. 349).

- FOWLER, Edward. Death and Divine Indifference in 'Dwelling by the Moat'. **Monumenta Nipponica**, v. 32, n. 2, pp. 230-234, 1977.
- FOWLER, Edward. **The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction**. Berkeley: University of California Press, 1988.
- FULTON, Lynn M. The Standard of Flesh and Blood: Browning's Problems with Staged Drama. **Victorian Poetry**, v. 35, n. 2, p. 157-172, 1997.
- GUO, Nanyan. **Refining Nature in Modern Japanese Literature: The Life and Art of Shiga Naoya**. Nova York: Lexington Books, 2014.
- HIJYA-KIRSCHNEREIT, Irmela. **Rituals of Self-Revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-Cultural Phenomenon**. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- KAMEI, Chiaki (亀井 千明). Shiga Naoya "Kamitori" ron: Anchi hanzai shōsetsu (志賀直哉「剃刀」論: アンチ・犯罪小説). *Kōnan joshi daigaku daigakuinronshū bungakubunka kenkūhen* (甲南女子大学大学院論集 文学文化研究編), pp. 11-17, 2003, disponível em: <http://id.nii.ac.jp/1061/00000236/> (acesso em 3 de outubro de 2020).
- KOHL, Stephen W. Shiga Naoya and the Literature of Experience. **Monumenta Nipponica**, v. 32, n. 2, pp. 211-224, 1977.
- LAWRENCE, Jeffrey. Why She Wrote about Mexico: Katherine Anne and the Literature of Experience. **Twentieth-Century Literature**, v. 64, n. 1, pp. 25-52, 2018.
- LANGBAUM, Robert. Character Versus Action in Shakespeare. **Shakespeare Quarterly**, v. 8, n. 1, p. 57-69, 1957.
- LIPPIT, Seiji M. The Disintegrating Machinery of the Modern: Akutagawa Ryūnosuke's Late Writings. **The Journal of Asian Studies**, v. 58, n. 1, p. 27-50, 1999.
- MACK, Edward. Accounting for Taste: The Creation of the Akutagawa and Naoki Prizes for Literature. **Harvard Journal of Asiatic Studies**, v. 64, n. 2, pp. 291-340, 2004.
- MATHY, Francis H. Kamitori-The Razor. A Short Story by Shiga Naoya. **Monumenta Nipponica**, v. 13, n. 3/4, pp. 347-350, 1957.
- MATSUNOSUKE, Nishiyama. Edo Culture: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600–1868. Traduzido e editado por Gerald Groemer. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997.
- MOLASKY, Michael S. When Uchi and Soto Fell Silent in The Night: Shifting Boundaries in Shiga Naoya's "The Razor". In: BACKNIK, Jane M. e QUINN, Charles J. **Situated Meaning: Inside and Outside in Japanese Self, Society, and Language**. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- MORRIS, Ivan. Seibei's Gourds by Shiga Naoya: translated by Ivan Morris. In: MORRIS, Ivan (org.). **Modern Japanese Stories: An Anthology**. Cingapura: Tuttle Publishing, p. 81-83, 1962.
- NAGAE, Neide Hissae. A vida de Shiga Naoya. **Estudos Japoneses**, n. 21, 2001, pp. 65-89.

- NAGAE, Neide Hissae. A escrita autobiográfica do início do século XX no Japão - as primeiras obras do Romance do Eu. **Estudos Japoneses**, n. 29, p. 119-140, 2009.
- ORBAUGH, Sharalyn. Naturalism and the Emergence of the Shishōsetsu (Personal Novel). In: MOSTOW, Joshua S. (ed.) **The Columbia Companion to Modern East Asian Literature**. Nova York: Columbia University Press, pp. 137-140, 2003a.
- ORBAUGH, Sharalyn. Shiga Naoya and the Shirakaba Group. In: MOSTOW, Joshua S. (ed.) **The Columbia Companion to Modern East Asian Literature**. Nova York: Columbia University Press, pp. 121-125, 2003b.
- ORBAUGH, Sharalyn. The Problem of Modern Subject. In: MOSTOW, Joshua S. (ed.) **The Columbia Companion to Modern East Asian Literature**. Nova York: Columbia University Press, pp. 24-35, 2003c.
- SAITO, Yuriko. The Moral Dimension of Japanese Aesthetics. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 65, n. 1, pp. 85-97, 2007.
- SASAKI, Atsuko (榊 敦子). Shiga Naoya no “*Kurōdiasu no Nikki*” – Chichi to ko no mondai wo chūshin ni 志賀直哉の「クローディアスの日記」— 父と子の問題を中心に. **Hikaku Bungaku** (比較文学), v. 31, pp. 143-155, 1989.
- SEIDENSTICKER, Edward. The “Pure” and The “in-Between” in Modern Japanese Theories of the Novel. **Harvard Journal of Asiatic Studies**, v. 26, pp. 174-186, 1966.
- SHIGA, Naoya. Kamisori (剃刀). In: SHIGA, Naoya. *Nihon no Bungaku* (dai 22) Shiga Naoya (ni) (日本の文学 〈第22〉 志賀直哉 (二)) Tokyo: Chuokoron-Shinsha (中央公論新社), pp. 86-92, 1979.
- SORTE JUNIOR, Waldemiro Francisco. Uma análise de valores estéticos japoneses do período Heian: Miyabi e Mono no Aware. **Estudos Japoneses**, v. 40, pp. 81-100, 2018.
- SORTE JUNIOR, Waldemiro Francisco. O processo de apropriação de histórias clássicas japonesas por Akutagawa Ryūnosuke: uma análise do conto Rashōmon. **Estudos Japoneses**, v. 41, pp. 79-100, 2019.
- TAKADA, Hisashi (高田久嗣). *Shiga Naoya no Shoki sakuhin no hyōgen-ronteki kōsatsu – Shiten no haibu to jojutsuhō to wo tegakaritoshite* (志賀直哉の初期作品の表現論的考察——視点の配賦と叙述法とをてがかりとして——) Tese de mestrado. *Osaka Kyoiku Daigaku* (大阪教育大学) *Daigakuin kyōikugaku kenkyūka* (大学院教育学研究科), *Kokugo kyōiku senkō* (国語教育専攻), 14 de janeiro de 2005, disponível em: <http://www.osaka-kyoiku.ac.jp/~kokugo/nonami/2004shuuron/takada.html> (acesso em 25 de setembro de 2020).
- YOSHIDA, Luiza Nana. Kinosaki Nite de Shiga Naoya. **Estudos Japoneses**, v. 4, pp. 61-68, 1984.
- VARLEY, H. Paul. *Japanese Culture*. 4ª ed. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000.

Recebido em 06 de outubro de 2020

Aprovado em 03 de junho de 2021

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
Av. Prof. Lineu Prestes, 159 - Cid. Universitária - CEP 05508-900
Tel.: (011) 3091-2426/2423 - São Paulo - SP - Brasil

REVISTA ESTUDOS JAPONESES No. 46 - NORMAS DE PUBLICAÇÃO

1. Trabalhos para publicação

Serão publicados artigos de perfil acadêmico que tratem de temas relativos à Língua, Literatura e Cultura Japonesa, abordados à luz de metodologias científicas. Há também a possibilidade de submissão de resenhas, traduções e entrevistas, entretanto, serão publicadas, após aprovadas, em proporção menor em relação aos artigos.

2. Idiomas

A revista Estudos Japoneses publica artigos em português, inglês, francês, espanhol e japonês.

3. Extensão dos Textos

Todo artigo deve ter no máximo 30.000 caracteres (= aproximadamente 20 páginas digitadas em espaço 1,5).

4. Formatação do texto

a) layout da página e espaçamento: tamanho A4, fonte Times New Roman 12, margem 2,5 cm e espaçamento 1,5.

b) título e identificação: o título deve estar em negrito, em caixa alta e alinhado à esquerda da margem. Recomenda-se que ele não ultrapasse duas linhas. Os artigos devem ser submetidos sem qualquer identificação.

c) resumo e palavras-chave: um obrigatoriamente em português, acompanhado de cinco palavras-chave, e outro em inglês, acompanhado por cinco palavras-chave no mesmo idioma. O resumo não deve exceder dez linhas, em cada versão. Deve deixar espaço de duas linhas entre o nome e o resumo em português, e uma linha entre as

palavras-chave em português e o resumo em inglês. Não deve saltar linha entre os resumos e palavras-chave.

d) subtítulos: os subtítulos devem estar destacados em negrito e ter numeração sequencial a partir de 1 (um), seguida por ponto.

e) citações: devem aparecer no corpo do texto, indicando o sobrenome do autor, a data da publicação e a(s) página(s) citada(s), entre parênteses. No caso de diferentes títulos do mesmo autor publicados no mesmo ano, o dado diferencial será uma letra após a data (por ex.: SANTOS, 2011a; 2011b).

As obras citadas no corpo do texto devem constar obrigatoriamente da bibliografia no final do artigo, com dados bibliográficos completos, como segue:

e.1) no caso de livros: SOBRENOME, Prenome do Autor (por extenso). Título do Livro: subtítulo (sem negrito). Edição. Local de publicação (cidade): editora, ano de publicação. Série, número da série, se houver.

Ex.: SANTOS, Alberto. Língua Japonesa: traduções. 1^a. ed. São Paulo: Saraiva, 1920.

e.2) no caso de artigos de revistas: SOBRENOME, Prenome do Autor (por extenso). Título do Artigo. Título do Periódico, Local de Publicação (cidade), volume, número, páginas inicial-final, mês e ano.

Ex.: SAVIANI, Demerval. A Universidade e a Problemática da Educação e Cultura. Educação Brasileira, Brasília, v.1, n.3, p. 35-58, maio/agosto, 1979.

e.3) no caso de artigos de coletâneas: SOBRENOME, Prenome do Autor (por extenso). Título do Artigo. In: SOBRENOME, Nome do organizador. Título da Coletânea. Edição. Local de Publicação: Editora, Data. Capítulo, página do capítulo.

Ex.: CUNHA, Alves. Ações para deter o desmatamento. In: GOUVEIA, Cristine (org.). Ecologia Mundial. 2^a. ed. São Paulo: Ed. Crescer, 1999. Capítulo 13, p. 179-185.

Nos demais casos não especificados, a padronização deve seguir as Normas da ABNT. A desconsideração das normas implicará devolução dos artigos.

f) termos e nomes japoneses: a romanização dos termos japoneses deve seguir as regras do Sistema Hepburn. As vogais longas devem ser indicadas por meio do acento circunflexo (ex. â, ô, û). Para maior clareza, uma apóstrofe deve ser empregada para grafar a separação das sílabas nas palavras do tipo shin'yô ou Man'yôshû. Os kanji

podem ser utilizados desde que acompanhados por sua correspondente em letras romanas e os nomes próprios devem seguir a seqüência sobrenome e nome, conforme o sistema japonês. Ex.: 万葉集 (Man'yôshû); Natsume Sôseki.

g) ilustrações: devem ser colocadas no corpo do texto e acrescidas de citação da fonte, caso não sejam originais do trabalho. As ilustrações devem ser utilizadas quando indispensáveis para o entendimento do texto, pedindo-se que fotos, mapas, gráficos ou tabelas tenham boa resolução visual, de forma a permitir uma reprodução de qualidade.

5. Envio de artigos para apreciação

Os artigos devem ser apresentados no formato de arquivo de Word, indicado pelo título do artigo, sem qualquer identificação.

Esses artigos devem submetidos no sistema, no link:
<https://www.revistas.usp.br/ej/about/submissions>

7. Ressalvas

Ao Conselho Editorial reserva-se o direito de não permitir a publicação dos textos enviados, bem como o de solicitar aos autores possíveis alterações. Todo material encaminhado para publicação deve ser inédito ou sua tradução para o português, com a anuência do autor sobre a publicação e seguir rigorosamente as normas de publicação e seu conteúdo será de exclusiva responsabilidade do(s) autor (es).

A partir de 2020, somente serão aceitos artigos submetidos de autor ou, em caso de co-autoria, que pelo menos um dos autores tenha titulação acadêmica de doutor.

8. Identificador ORCID

Caso aceite, o artigo somente será publicado mediante fornecimento do autor do seu identificador ORCID.

9. Formato de publicação

A revista Estudos Japoneses será publicada somente no formato digital.

Coordenação Editorial

Junko Ota

Leiko Matsubara Morales

Silvio Yoshiro Mizuguchi Miyazaki

Diagramação

Simonia Fukue Nakagawa 0010837/PR

Formato	16 x 23 cm
Mancha	12,5 x 20 cm
Tipologia	Times New Roman 11 e 14
Número de páginas	131

世の中に

たへて桜の

なかりせば

春の心は

のどけからまし

在原業平 (825 - 880)

『古今和歌集』 卷一 . 春上

Yo no naka ni

taete sakura no

nakari se ba

haru no kokoro wa

nodekekara mashi

Neste nosso mundo,

se as flores de cerejeira

extintas fossem,

corações na primavera

serenos se Tornariam.

Ariwara no Narihira (825 - 880)

Kokin Wakashû – Tomo I – Primavera, Parte 1